

Экран

советский

В НОМЕРЕ ВЫСТУПАЮТ:

ЮЛИЙ РАЙЗМАН, МАКСИМ ШТРАУХ,
СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ: КАНН, 1966

АЛЕКСЕЙ БАТАЛОВ, ВИКТОР ТУРОВ,
ИЛЬЯ ФРЭЗ: у нас на съемочной площадке

14

1966



УСПЕХ В КАННЕ

КОГДА МЫ ВЫШЛИ
НА НАБЕРЕЖНУЮ
КРУАЗЕТТ, ТО ПЕРВОЕ,
ЧТО УВИДЕЛИ, —
ЭТО ПЛАКАТ
НАШЕГО ФИЛЬМА,
ГДЕ НА ЯРКО-АЛОМ
ФОНЕ ВЫДЕЛЯЛОСЬ
ФОТО М. ШТРАУХА
В РОЛИ В. И. ЛЕНИНА.
ТАКИХ ПЛАКАТОВ
БЫЛО МНОГО, И ЭТО
ДЛЯ КАННА — ЯВЛЕНИЕ
НЕОБЫЧНОЕ, ТАК КАК
ЗДЕСЬ ВПЕРВЫЕ
ДЕМОНСТРИРОВАЛСЯ
ФИЛЬМ О ЖИЗНИ
ВЕЛИКОГО ВОЖДИ
РЕВОЛЮЦИИ. КОНЕЧНО,
НАМ ЗАХОТЕЛОСЬ
ФОТОГРАФИРОВАТЬСЯ
ПОД ЭТИМ ПЛАКАТОМ.
К ЭТОМУ ВРЕМЕНИ
НАША ДЕЛЕГАЦИЯ
ПОПОЛНИЛАСЬ САМОЙ
МОЛОДОЙ АКТРИСОЙ
ФЕСТИВАЛЯ
ИЛОНОЙ КУСЬМЕРСКОЙ,
ИСПОЛНИТЕЛЬНОЙ
РОЛИ УАЛКИ
В НАШЕМ ФИЛЬМЕ
(читайте о ней
подробнее на четвертой
странице обложки).
ТАКИМ ОБРАЗОМ,
НА ФОТО ВЫ ВИДИТЕ,
КРОМЕ ИЛОНЫ И МЕНЯ,
М. ШТРАУХА
(второй слева)
И РЕЖИССЕРА
Ф. ДОВАЛТЯНА
(крайний слева).



В ДЕНЬ ОКОНЧАНИЯ ФЕСТИВАЛЯ
ЖЮРИ ВЪНЕСЛО
СВОЙ ВЕРДИКТ, А ВЕЧЕРОМ СОСТОЯЛОСЬ
ТОРЖЕСТВЕННОЕ ВРУЧЕНИЕ ПРЕМИЙ.
ЦЕРЕМОНИЯ БЫЛА ТАКОВА: НА СЦЕНЕ,
УКРАШЕННОЙ ФАГАМИ ВСЕХ СТРАН,
КРАСОВАЛАСЬ СОФИЯ ЛОРЕН, ОКРУЖЕННАЯ
РУКОВОДИТЕЛЯМИ ФЕСТИВАЛЯ.
РЕШЕНИЕ ЖЮРИ ОГЛАШАЛА СПЕЦИАЛЬНО
ПРИЕХАВШИЙ ИЗ ПАРИЖА ЖАН МАРЭ.
ВСТРЕЧАЛА ЛАУРЕАТОВ
И ПРЕДСТАВЛЯЛА ИХ ПУБЛИКЕ
ПРИГЛАШЕННАЯ ИЗ РИМА НОВАЯ
«КИНОЗВЕЗДА» РАКЗЭ УЭЛШ.
ЕЕ ВЫ И ВИДИТЕ РЯДОМ СО МНОЙ,
КОГДА Я РАЗВОРАЧИВАЮ ПОЛУЧЕННЫЙ
ДИПЛОМ С ТЕКСТОМ:
«КАНН, 1966 — ЗА ЛУЧШУЮ РЕЖИССУРУ —
ФИЛЬМУ «ЛЕНИН В ПОЛЬШЕ». СССР».



В ДЕНЬ ПОКАЗА ФИЛЬМА
«ЗДРАВСТВУЙ, ЭТО Я!»
ТОЛЬКО ЧТО КОНЧИЛСЯ ВЕЧЕРНИЙ СЕАНС.
ПОД АПЛОДИСМЕНТЫ ЗРИТЕЛЕЙ
СОВЕТСКАЯ ДЕЛЕГАЦИЯ СПУСКАЕТСЯ
ПО ТАК НАЗЫВАЕМОЙ «ЛЕСТНИЦЕ ПОЧЕТА».
НАМ БЫЛО ОЧЕНЬ ПРИЯТНО,
ЧТО В ЭТОТ ВЕЧЕР С НАМИ БЫЛИ
ПРЕДСТАВИТЕЛИ СОВЕТСКОГО ПОСОЛЬСТВА
ВО ФРАНЦИИ.



ФЕСТИВАЛЬ НА ЮГЕ ФРАНЦИИ СПРАВЛЯЛ В ЭТОМ ГОДУ СВОЮ ДВАДЦАТУЮ ГОДОВЩИНУ. СОВЕТСКИЙ СОЮЗ УЧАСТВОВАЛ В КАННСКОМ ФЕСТИВАЛЕ СО ДНЯ ЕГО ОСНОВАНИЯ, И МНОГО РАЗ НАШИ КИНЕМАТОГРАФИСТЫ УВОЗИЛИ ОТТУДА ЗАСЛУЖЕННЫЕ НАГРАДЫ. СОВЕТСКИЕ РЕЖИССЕРЫ, ПИСАТЕЛИ, КРИТИКИ НЕОДНОКРАТНО ВХОДИЛИ В СОСТАВ ЖЮРИ ФЕСТИВАЛЯ, И НА СЕЙ РАЗ НАШУ КИНЕМАТОГРАФИЮ ТАМ ПРЕДСТАВЛЯЛА РЕЖИССЕР ЮЛИЙ РАЙЗМАН. В СОВЕТСКУЮ ДЕЛЕГАЦИЮ В ЭТОМ ГОДУ ВХОДИЛИ: НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР РЕЖИССЕР С. ЮТКЕВИЧ (РУКОВОДИТЕЛЬ ДЕЛЕГАЦИИ), РЕЖИССЕР Ф. ДОВАЛЯТЯН, АКТЕРЫ Н. ФАТЕВА и А. ДЖИГАРХАНИЯ, УЧАСТНИКИ ФИЛЬМА «ЗДРАВСТВУЙ, ЭТО Я», И ИСПОЛНИТЕЛЬ ЗАГЛАВНОЙ РОЛИ В ФИЛЬМЕ «ЛЕНИН В ПОЛЬШЕ» НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР М. ШТРАУХ.

СОВЕТСКАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ ДОБИЛАСЬ НА ЭТОМ ФЕСТИВАЛЕ БОЛЬШОГО УСПЕХА: ФИЛЬМ «ЛЕНИН В ПОЛЬШЕ» — ФИЛЬМ, ТЕПЛО ВСТРЕЧЕННЫЙ СОВЕТСКИМИ ЗРИТЕЛЯМИ И УДОСТОВЕРЕННЫЙ НА ВСЕСОЮЗНОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ В КИЕВЕ ПРЕМИИ ЗА ЛУЧШУЮ ИСТОРИКО-РЕВОЛЮЦИОННУЮ КАРТИНУ, — НА ЭТОМ МЕЖДУНАРОДНОМ СМОТРЕ БЫЛ НАГРАЖДЕН ВЫСОКОЙ ПРЕМИЕЙ ЗА ЛУЧШУЮ РЕЖИССУРУ.

О ФЕСТИВАЛЕ И ЕГО ФИЛЬМАХ РАССКАЗЫВАЮТ НА НАШИХ СТРАНИЦАХ ЮЛИЙ РАЙЗМАН И МАКСИМ ШТРАУХ. А ЛАУРЕАТ КОНКУРСА СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ КОММЕНТИРУЕТ ФОТОГРАФИИ НАШЕЙ ДЕЛЕГАЦИИ В КАННЕ.

Экран
Советский

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

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

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 14 (230) ИЮЛЬ
1966

ДВАДЦАТЫЙ ЮБИЛЕЙНЫЙ

Уровень Каннского фестиваля в этом году был довольно высок и ровен. Это был праздник киноискусства, без сенсаций и скандалов. И все же, несмотря на излишнюю парадность, атмосфера в Канне была деловой. И если с распределением премий, как всегда, можно спорить, то многие из них были заслуженными. Это относится в первую очередь к нашей картине «Ленин в Польше», отмеченной премией за режиссуру, румынской — «Зима в пламени» Мирчи Мурешана, получившей премию за лучший дебют. Надо сказать, что фильмы социалистических стран были намного выше западных. Очень интересной была картина венгерского режиссера Миклоша Янчо «Люди без надежды», к сожалению, показанная в самом конце фестиваля и прошедшая мимо внимания жюри. Видно, сказалось общее утомление. Жюри было на редкость непредставительным. В него входили члены Французской Академии, драматурги, кинорежиссеры: Андре Моруа, Марсель Пagnol, Марсель Ашар, Арман Салакру, Морис Леман — цвет французской литературы и театра. Но я сильно подозреваю, что многие из них не слишком часто ходят в кино, не очень его любят и не очень хорошо в нем разбираются. И многие их суждения вызвали не столько возражения, сколько

удивление. Это, естественно, отразилось и на распределении премий. По большому счету ни картина Лелуша «Мужчина и женщина», ни тем более картина Джерми «Дамы и господа» не заслуживали первой премии, которую они поделили; французская картина очень изящна, обаятельна, талантлива и очень хорошо сыграна, особенно героиней — Ануэ Эме, и все же рассказанная в ней любовная история достаточно банальна. Что же касается итальянского фильма, то Джерми и в новой картине продолжает борьбу с мещанством, ханжеством и антисоциальностью. Однако «Дамы и господа» значительно слабее его предыдущих картин.

Премия за лучшую мужскую роль была присуждена датскому актеру Перу Оскарссону, снявшемуся в картине «Голод» по известному роману Гамсуна.

Это, несомненно, выдающаяся работа молодого актера. Интересен и сам фильм.

Сложнее обстояло дело с «женской» премией. На фестивале не было ни одной роли, по-настоящему достойной ее, исключая Ануэ Эме, но дважды за один фильм премия не дается, а так как кого-то все-таки наградить надо было, премию получила английская актриса Анжелика Ванесса Редгрейв за роль в

С ЛЕНИНСКИМ ФИЛЬМОМ

Откровенно говоря, появление «Ленина в Польше» на Каннском фестивале вышло для меня полной неожиданностью. Да, вероятно, и не для меня одного... Франция — страна капиталистическая, Канн — курорт богатей. И вдруг — Ленин. Случай экстраординарный. Говорят, это результат некоторого полевения общественной мысли. Не знаю. Так или иначе, на набережной Круазет появились плакаты к фильму Сергея Юткевича «Ленин в Польше».

Каждая делегация жила в напряженном волнении, ожидая «своего часа». «Ленин в Польше» был назначен на предпоследний день фестиваля, так что волноваться нам пришлось больше других. А пока... мы смотрели фильмы и наблюдали окружающий нас мир.

В Канне я был уже однажды. Мне тогда было всего четыре года. Во всяком случае, я никак не могу тягаться в этом отношении с Сергеем Юткевичем. Тот в Канне на фестивале, кажется, уже в седьмой раз Недаром специальное жюри присудило ему «Золотого скарabela» за вклад в развитие фестиваля. Но дело не в том, сколько в Канне был кто-то из нас, важно, что на этот раз мы привезли с собой картину о Ленине.

Пестрая набережная. Толпы отдыхающих заполняют открытые кафе, тротуары и пляжи. Потоки роскошных машин. Всюду флаги стран — участниц фестиваля. Множество больших рекламных щитов, и среди них большой портрет Ленина.

Портрет приковал мое внимание, и я невольно поглядывал на него. Мне казалось, что Ленин все время смотрит на окружающую нас жизнь и взгляд его то и дело меняется. То он задумчивый, то осуждающий, когда кругом планируют избранные, коим одному дано право пользоваться благами жизни. То одобрительный, когда на набережной бушевал традиционный «Бой цветов», — ничего не скажешь, красиво, очень красиво! Похоже на народный праздник. Мне казалось, он реагирует на все. Многое должно было и радовать. Однажды на дверях Дворца фестивала появилась табличка: «По случаю всеобщей забастовки и отсутствия электроэнергии свансов сегодня не будет». То был голос не фешенебельного Канна, а трудовой Франции. Это было грозное предупреждение.

Юткевич к этому времени уже озвучил картину в Париже с французским актером. Его решение было правильным, потому что при такой массе словесного текста субтитры довели бы зрителя до головной боли. Озвучить было тоже нелегко, и монолог был похож скорее на дикторскую манеру передачи текста, но получилось вполне достойно и квалифицированно.

Не надо сказать, что в театре всегда стараешься заранее узнать, перед кем сегодня выступать. Так и здесь. Меня интересовало: кто же будет смотреть наш фильм?

Обычно на коммерческие места вечерних сеансов публика идет самая богатая. Дамы в ве-

ДВАДЦАТЫЙ ЮБИЛЕЙНЫЙ

(Начало см. стр. 1)

фильме «Морган, клинический случай». Вероятно, наибольшей неожиданностью это было для самой актрисы.

Достоин удивления специальная премия жюри английской картины «Альфи» — о приключениях Дон-Жуана из пригорода, порхающего от одной дамы к другой и неожиданно обнаруживающего, что его обходит более молодой соперник.

Из других картин, отмеченных жюри, стоит назвать «Фальстаф» Орсона Уэллеса. Он превосходно сыграл Фальстафа. Однако на фильме лежит печать той постоянной борьбы, которую кинематограф ведет с Шекспиром, пытаясь преодолеть его театральную природу. К сожалению, на этот раз победа осталась не за кинематографом.

Из фильмов, не отмеченных на фестивале, хочется назвать острую и талантливую картину режиссера Фолькера Шлендлера «Воспитанный Торлес», представленную ФРГ, действие которой происходит до первой мировой войны в закрытой школе-интернате. Маленькая история об издевательствах двух воспитанников-садистов над беззащитным мальчиком перерастает в рассказ о корнях фашизма, о пассивности и безразличии людей перед лицом опасности, о минимом гуманизме и прямом попустительстве.

Заслуживающую внимания картину представил на фестиваль режиссер Жак Риветт, экранизовавший роман Дидро «Монахиня». У этой картины трудная судьба: она была запрещена во Франции как антиклерикальная и с трудом попала на фестиваль. К сожалению, она сделана намного хуже, чем можно было ожидать, — главным образом из-за неправильного выбора актрисы на главную роль. Анна Карина и по облику и по темпераменту бесконечно далека от своей героини, хотя тема и попытка экранизации романа заслуживают всяческой похвалы.

Очень странную ленту прислал на фестиваль Пьер-Пасол Пазолини — режиссер, хорошо известный нам. Но его фильм «Большие птицы и маленькие птицы» разочаровал зрителей. Какие-то странные люди, бредущие по итальянской земле в поисках истины, пытающиеся освободиться от каких бы то ни было пут идей, законов, морали. Но со всем этим не стоило бы спорить, если бы не чудовищная бестактность, допущенная автором: по каким-то непонятным ассоциациям в картину включены кадры похорон Толстого. Трагические интонации документа, Италия, плачущая над гробом руководителя коммунистов, на фоне балаганной истории воспринимаются как укол в сердце.

Были на фестивале и фильмы, вызывавшие возмущение жюри. Англо-французская картина «Мадмуазель» рассказывает о сельской учительнице, с бесмысленной жестокостью уничтожающей посевы, скот, поджигающей крестьянские дома. И все это делается без какой-либо цели, а просто так... Американский фильм «Двойники» Франкенхаймера — о тайном обществе врачей, мастерах перекраивающих облик людей. Но таких лент было не так уж много, и отрицательное мнение жюри, как правило, совпадало с настроением публики и прессы. Приз, завоеванный фильмом «Ленин в Польше», равно как и теплый, уважительный прием второй нашей картины «Здравствуй, это я!», показанной на фестивале, успехи картин социалистических стран и то, что премиями были отмечены и прогрессивные фильмы западных мастеров, свидетельствуют о том, что наша весов перешивает в сторону картин серьезных, значительных, гуманных. А это и определяет смысл фестиваля.

Юлий Райзман

С ЛЕНИНСКИМ ФИЛЬМОМ

черник туалетах, в мехах и драгоценностях, мужчинах в белых и темных смокингах.

Наконец наступил и наш день.

Я подумал: а что же нас может ожидать? Враждебные выступления, всякие обструкции...

Но я не угадал. Публика пришла. Сидела, смотрела, слушала со вниманием до самого конца. Значит, что-то заставило ее не покидать зал. Мне все нелегко приходило в голову театральные примеры. Я нередко наблюдал, как у нас актеры ценят почему-то только два вида реакции зрителей: смех и аплодисменты, — совершенно упуская из виду, что существует еще третья, может быть, самая ценная реакция — тишина. Она означает: зритель думает. Между прочим, никогда не забуду, как на одном из Карловарских фестивалей был принят фильм Торндайков «Операция «Тевтонский меч». В зале стояла все время напряженная тишина. И когда зажглась свет, все сидело некоторое время, погруженные в собственные мысли. Потом разделись аплодисменты. Рассохлись медленно. Серьезные вопросы жизни прозвучали на фоне обычной фестивальной суматохи и суety с особой силой.

Нечто похожее я ощутил и на этот раз. Картина заставила людей задуматься о судьбах народных, войне и мире... Я бы даже сказал, что эти проблемы шли вразрез с тем настроением, что царило вокруг. Как-никак — курорт! Солнышко, пляж, синева Средиземного моря... Все это нелегко отвлекает от земных забот и неприятностей, погружает в некую беспечную нирвану. Тревоги и суета куда-то отступают... И вдруг такие суровые вопросы жизни.

На премьеру приехал из Парижа посол СССР во Франции В. Зорин, который дал большой прием в его честь. А во Дворце фестиваля выступил с концертом замечательный советский скрипач Леонид Коган, специально прилетевший в Канн.

Из Варшавы была выписана Улья из фильма — Илона Кузьмерская. Представляя ее на пресс-конференции, Ютевич хорошо подметил, что все у нее еще «в первый раз»: в первый раз в жизни она снялась в фильме, первый раз находится на фестивале, первый раз за границей, первый раз летела на самолете, в первый раз видит море...

Пресс-конференция прошла оживленно и, я бы сказал, весьма доброжелательно. Я ожидал каверзных вопросов, но их не оказалось. Ютевич лихо выступал на французском языке. Я подумал о том, как это бывает хорошо, когда люди владеют языками. И вспомнил, как это помогало быстрее находить общий язык с прогрессивной интеллигенцией Эйзенштейну, который делал свои кадры в Сорбонне на французском языке, в Оксфорде — на английском, в Берлине — на немецком...

Решением жюри в отношении нашего фильма я доволен. Мне приятно было слышать, как Жан Марэ объявил премию за лучшую постановку Сергею Ютевичу, а София Лорен, бывшая скорее символической председателем жюри, которая украсила своим присутствием только начало и конец фестиваля, царственно улыбалась победителю. Кроме того, фильм С. Ютевича награжден еще специальным жюри журналистов и педагогов «премией международных кинотеатров за лучшую работу для молодежи». Я считаю, что Ютевич своей великолепной и умной режиссерской работой заслужил эту премию по праву. У его фильма была очень трудная судьба, увенчанная счастливым концом.

И вся наша группа разделила с режиссером радость успеха в Канне.

Максим Штраух

КОГДА ФИЛЬМ ОКОНЧЕН

У всех ребят в совхозе «Новый» есть отцы. Нет только у Севки Щеглова. Вернее, есть, но где-то далеко, в Москве. Уехал он с Алтая давно, лет восемь назад, и Севка его плохо помнит, но думать о нем все время.

И вдруг поездка в Артек. Путевку Севка получил, как «самый старый членник»... Свалилось на паренка счастье! В Крыму море, горы... А самое главное, ехать нужно через Москву! Вот случай разыскать отца. После многих встреч и забавных приключений Севка действительно находит наконец в Москве своего отца. Но встреча оказалась для него такой неожиданной, что мальчик даже не захотел назвать своего имени, не сказал, кто он...

Севка Щеглов — герой фильма «Путешественник с багажом», поставленного Ильей Фрэнзом — одним из немногих мастеров кино, которые делают фильмы для детей и о детях. «Слон и веревочка», «Первоклассница», «Васек Трубочев и его товарищи», «Отряд Трубочева срывается», «Рыжик», «Необыкновенное путешествие Мишки Стрекачев», «Я купил папу» — в этих лентах режиссер доверительно и взволнованно разговаривает с юным зрителем о вопросах важных, значительных. О сложном, большом человеческом мире, о трудностях, которые встречаются в жизни, о дружбе, смелости, товариществе. Как ни различны эти фильмы по темам, в центре их всегда одна проблема — становление человека.

— Повесть Владимира Железникова «Путешественник с багажом» о парнишке, растущем без отца, — говорит режиссер, — привлекла меня прежде всего своей проблематикой. Возможно, продолжить сложный разговор, начатый нами в предыдущем фильме «Я купил папу». Но на новой основе, иначе, с другого «ракурса» коснуться другой его грани. В сценарии многое пришлось изменить, выразить основную тему острее. Но главное осталось: интересный, необычный образ мальчишки-героя.

Севка Щеглов — личность незаурядная. В свои двенадцать лет он вполне самостоятелен, хорошо разбирается в людях, правильно оценивает их поведение и поступки. Он честен и правдив. Словом, парень с «багажом».

Каждому ребенку нужен отец. Нужен он и Севка. Только Севка совсем не несчастный сирота. Никогда он не остается одиноким, потому что растет в нашей стране, среди хороших, отзывчивых людей, потому что ощущает себя полноценным членом семьи. Скорее отец Севки, потеряв такого сына, может считать себя сиротой.

В этом фильме режиссер еще раз обращается к постоянной теме своего творчества — воспитанию настоящего характера. Воспитание не и другая тема, идущая рядом, — влияние взрослых, их отношений на формирование сознания входящего в мир человека, ответственность за судьбу подрастающего поколения.

— Я глубоко убежден, — говорит режиссер, — что детский фильм не



Рабочий момент съемки. В центре — режиссер Илья Фрэйз

должен избегать сложных проблем. Ведь дети не изолированы от всего того, что их окружает в жизни. И мир ребенка так же глубок, сложен и многообразен, как мир взрослых. Часто можно слышать: «Ну что он понимает? Еще ребенок!» Глубокое заблуждение. Ребенок, даже самый маленький, — это уже полноценно чувствующий человек, с тонкой психикой и обостренным отношением к окружающему. И разговаривать с ним можно о многом. Нужно только говорить серьезно, правдиво, уважая его внутренний мир, языком искусства, языком поэтическим.

Если говорить о жанре фильма, то скорее всего это психологическая драма. Оптимизм всегда свойствен ребенку, и авторы стремились, чтобы этим чувством был проникнут весь фильм. По форме картина довольно сложная. Действие развивается не всегда последовательно, переплетаются мечта и действительность. Этим достигается большая эмоциональность и драматическая острота повествования.

Главную роль исполняет московский школьник Володя Костин. Отца играет актер театра «Современник» В. Земляникин, мать — Л. Хитяева. Мастерски сыграли роли артисты М. Пуговкин и Е. Весник: серьезно и весело. Оператор М. Кириллов. Композитор Н. Яковлев. Художник А. Дихтэр.

— Сейчас, когда фильм уже закончен и скоро выйдет на экран, — продолжает нашу беседу Илья Фрэйз, — особенно остро чувствуешь, что круг вопросов, которые хотелось поставить в двух наших последних работах, далеко не исчерпан. И еще много раз разные художники будут возвращаться к этой проблеме, потому что она беспредельна, широка и многогранна, глубоко волнует и

СИРОТОЙ ОКАЗАЛСЯ ОТЕЦ



Шофер такси (М. Пуговкин)



Севку Щеглова играет московский школьник Володя Костин

заботит зрителя. Ведь речь идет о счастье наших детей.

В недалеком будущем, — говорит заключенно режиссер, — я предполагаю ставить музыкальный фильм «Перед экзаменом» (по сценарию М. Львовского), к которому готовлюсь уже давно. В легкой и непринужденной по форме комедии будут затронуты серьезные проблемы духовной жизни подростка. Речь пойдет о том, как искусство может благотворно влиять на людей, делать их еще чище, добрее, глубже, помогать им преодолеть эстетическую глухоту и слепоту, учить понимать и любить прекрасное. Словом, впервые хотелось бы коснуться вопросов эстетического воспитания. Фильм будет строиться на материале балетного театра, хореографического училища, школы. Пятнадцатилетняя девочка-балерина — его главная героиня.

Л. Пажитнова

Фото Б. Апличука

Каждый день мы с гневом читаем скупые газетные строки о воздушных налетах американских бомбардировщиков на вьетнамские города и деревни. Нас радует каждая победа народа Вьетнама, борющегося за независимость своей страны. Мы гордимся величайшим мужеством вьетнамцев.

И потому так интересно знакомство с каждым новым произведением искусства страны, ведущей справедливый бой за свободу. Потому каждое появление вьетнамского фильма на наших экранах — это новая встреча с героическим народом.

Вьетнамский фильм «Молодой боец», поставленный режиссерами Хай Нинем и Нгуен Дык Хинем, начинается эпизодом, в котором герой фильма — солдат народной армии Ку Тинь Лан (артист Хонг Дык) — ведет первый в своей жизни бой.

Поединок неравен. Человек, вооруженный ножом, против человека с автоматом. И все же в этой безмолвной, напряженной схватке, где ставка — жизнь, а выигрыш — драгоценное оружие, побеждает необстрелянный в боях юнец. Побеждают решительность, уверенность в своей правоте и непреклонная воля к победе.

Эти кадры для вьетнамского кино символичны. Потому что искусство это родилось в пламенные войны, где кинолента и пленочная лента были оружием одного ряда. И так же, как этот молодой боец, шли пионеры свободного вьетнамского кино на фронт, почти не имея оружия — камер и пленки, но ясно и твердо зная смысл и цель борьбы.

Разница, пожалуй, лишь в том, что солдат Ку Тинь Лан шел в ар-

КИНО НА ЛИНИИ ОГНЯ



Кадры из фильма «Молодой боец»

ПЕРЕД НОВЫМ
ФИЛЬМОМ

НА ФОНЕ ТЫСЯЧИ ОКОН

Недавно наш корреспондент побывал на просмотре кинопроб для фильма «Тысяча окон», посвященного интернациональной дружбе студенческой молодежи.

В этих пробах, помимо молодых советских артистов, приняли участие иностранные студенты московских вузов.

После просмотра корреспондент задал несколько вопросов драматургу и постановщику фильма Алексею Спешневу.

— В какой мере ваш новый фильм будет развивать опыт предыдущей работы «Москва — Генуя»?

— Ну, прежде всего в «Тысяче окон», как и в предыдущей моей картине (обе — производства «Беларусьфильма»), разрабатывается международная тема.

Во-вторых, в новой работе я и оператор А. Булинский вновь стремимся не снимать ничего условного, никаких декораций. Наш основной фон — тысяча окон Московского университета, улицы города, его кафе, бассейны для плавания, аэродром, мосты.

В-третьих, я буду снова (разумеется, в совершенно иных связях и с другими художественными целями) сплести лирику с публицистикой, подробно рассмотреть характеров с философским взаимодействием.

Я вообще убежден, что решение современной темы (а действие фильма происходит в 1966 году) не принесет удач в тесных рамках

традиционного фабульного кинематографа. Как и в прошлом фильме, я намерен развивать возможности «драматургии звука», обогащать изображение контрапунктом шумов (композитор Л. Солин).

— В вашем прошлом фильме были заняты опытные, широко известные актеры. И сейчас, вероятно, вы не измените такой традиции?

— Изменю. И решительно. «Тысяча окон» — картина о молодежи. И возраст исполнителей должен соответствовать возрасту персонажей. В двадцать, двадцать пять лет артисты редко бывают опытными. За исключением В. Погорьельцева, А. Эйбоженко, А. Черновой и Р. Куркиной (она играет единственную «взрослую» роль), все остальные либо никогда не снимались, либо выступали в маленьких ролях. Вообще мне хочется показать зрителю новых и, надеюсь, одаренных молодых актеров. И чтобы они были предельно реальны, правдивы, были людьми, а не лицеде-



мию, закончив военную подготовку. Учиться кинематографу было нелегко. Азы кино вьетнамские режиссеры и операторы постигали на полях сражений. И война была суровым учителем. Она заставляла проявлять максимум находчивости — и творческой и технической. Старые, проржавевшие кинопроекторы превращались в копировальные аппараты, глиняные кушинуи — в провочные баки. В таких кустарных условиях создавались первые фильмы Демократического Вьетнама. Это были короткие кинодокументы, отражавшие героическую борьбу вьетнамского народа и созданные не менее героическим трудом.

То время далеко позади. Сейчас в Демократической Республике Вьетнам есть своя киностудия, созданная с помощью Советского Союза. Есть немало профессионально подготовленных режиссеров, сценаристов, операторов, актеров, кинотехников. Есть четыре студии, выпускающие художественные, хроникальные, научно-популярные, мультипликационные ленты. Работы вьетнамских кинематографистов можно увидеть на экранах более чем сорока стран мира.

Они удостоивались премий на международных кинофестивалях в Москве, Карловых Варах, Джаккарте. Кино в ДРВ стало искусством по достоинству народным и доступным народу.

И все же, несмотря на огромные перемены, кинематограф социалистического Вьетнама верен традициям первых, созданных во время предыдущей войны лент, — документальной точности их языка, их прямой плакатной агитационности, подобранных нашим «агиткам» двадцатых годов.

В фильме «Молодой боец» эти черты выступают с обнаженной очевидностью. Простота и ясность композиции кадра. Свободная подвижность камеры. Уверенная точность операторской работы. Полный отказ от всевозможных красотостей и в построении кадра, и в развитии сюжета, и в диалоге.

Это не имитация хроники, не стилизация под кинодокумент (известно, что смонтированные в фильм документальные кадры всегда заметно выделяются среди других). Это — сознательное, творческое применение документальных методов в художественном кинематографе. Это — умение создавать атмосферу действительности, обладающую убедительностью подлинной жизни...

Законы войны суровы, просты. Так же суровы и просты законы искусства, рожденного войной. Здесь до очевидности ясно, где друзья и враги, где черное и белое. Авторы сознательно стремятся насытить фильм пропагандистским материалом, сознательно стремятся к стопроцентной ясности каждого образа, каждого эпизода, каждой фразы.

«На фронте все должно быть четко и ясно, как дважды два четыре», — говорит один из героев фильма. Эту фразу могли бы повторить и сами режиссеры применительно к своему производству. Хай Нинь и Нгун Дык Хинь хотят делать и делают то, что нужно народу сегодня, сейчас. Любовная линия. Ку Тинь Лана и девушки Тхоан (ее очень искренне играет знакомая нашим зрителям актриса Мин Дык) нужна, пожалуй, лишь для того, чтобы еще раз засвидетельствовать нерасторжимое единство народа и

армии. И так же неважна для авторов эволюция характеров.

Развитие, нарастание действия идет плакатно просто: в начале фильма почти безоружный герой вступает в поединки с вооруженными вражеским солдатом, в конце — с танком.

Эта финальная сцена сделана мастерски. По раскаленной, пыльной дороге ползет танк. Гусеницы с лязгом врезаются в землю. И фигура человека, распластавшаяся у обочины дороги, кажется беспомощной рядом со стальной громадой. Но человек отделяется от земли, бежит за танком, взбирается на броню. Рука выхватывает гранату, выдерживает чеку предохорителя. Прежде чем бросить смерть в открытую пасть люка, Ку Тинь Лан отсчитывает долгие секунды, чтобы враг не успел опомниться после падения гранаты, чтобы взрыв последовал тотчас же за броском. Внезапно высунувшаяся снизу рука танкиста стискивает кисть с гранатой. Два человека, напрягая все силы, борются из-за гранаты, которая вот-вот взорвется, и это «вот-вот» измеряется долями секунды. И взрыв происходит. Но уже после того, как Ку Тинь Лану удаётся одержать верх, уже после того, как граната скатилась в глубины люка...

В заключительных кадрах фильма идут солдаты, идут крестьяне и крестьянки, несущие припасы для армии. Их поток нескончаем, и лица радости и ясны. Ясны, как простая истина, ведущая в бой этих людей: народ, сражающийся за свою свободу, непобедим.

А. Липков



На Среднеазиатском кинофестивале в Ашхабаде молодой осетинский актер БЕЙМУРАТ БАТАЕВ получил премию за лучшее исполнение мужской роли. Заслуженные лавры принесло ему участие в фильме «Хасан-арбанек».

Беймурат Батаев родился в шахтерской семье и провел свое детство и юность в шахтерском поселке Бурон, занимался в школьном драмкружке. Позже он уехал в Орджоникидзе, работал в Осетинском драматическом театре. Через два года Беймурат Батаев приехал в Москву, поступил в Театральное училище имени Щукина.

Москвички помнят, с каким успехом прошел спелантильный выпускного курса Щукинского училища «Добрый человек из Сезуана». Одну из главных ролей, летчика Янг Суна, играл Беймурат Батаев. С «Доброго человека» начался в Москве новый театр. Во главе его стал режиссер Юрий Любимов, а большинство участников студенческого спелантиля перешло в труппу нового театра на Таганке. Но на ролях Янг Суна пришлось вводить другого героя, потому что Батаев вернулся к себе в Осетию.

Батаев играет Звездича в «Маскараде», Ясона в «Медее»... И вот первая роль в кино — Хасан-арбанек.

Герой Батаева — таджикский крестьянин Хасан — характер противоречивый. Первые годы Советской власти, в Таджикистане пришла новая жизнь, но Хасан не хочет меняться. Перевозка путников в своей арбе, он монету за монетой копит деньги, чтобы купить калым за любимую девушку. Хасан хочет идти по жизни своей тропой. В финале все мечты Хасана терпят крушение.

Бибо Батаев с симпатией относится к своему герою. Зритель видит слабость Хасана, но его нравственность, но в целом перед ним сильный человек. Батаев — актер контрастных красок, яркого, открытого темперамента. Если он гневается, то искры сыплются из его глаз, если страдает — катятся слезы. В его игре почти нет полутонов. Вспомнить хотя бы сцену смерти старого князя Хасана, его большого и молчаливого друга, старого настоящего глубокого героя мы видим в глазах актер!

Кроме актерского мастерства, в «Хасане-арбанеке» Бибо продемонстрировал еще одно ценное качество — талант наездника. Таджикские арбанеки правят арбой, сидят на лошади. Бибо — человек умения, и Бибо пришлось много тренироваться.

Отказался от дублеров Бибо и в фильме «Поэма двух сердец», (репортаж со съемок см. стр. 12—13). Отказался, но совсем. Дело в том, что фильм этот о музыкантах, а у Бибо нет слуха. В этом случае без дублера не обойтись.

Если мы внимательно проследим творческий путь Батаева, то заметим — во всех театральных и киноролях ему приходится сыграть вальсы, мундиры, рубища. Сам актер признается, что с удовольствием сыграет в таком фильме, где он будет одет в свой обычный, повседневный костюм, где ему не придется принадевать борду, усы...

Короче, он ждет роль современника.

Зритель тоже.

М. Проворов



Айна Винья (Куба) в роли студентки, представляющей одну из стран Латинской Америки

Диало Паппа (Сенегал) в роли студента-геолога

Бернгард Штефан (ГДР) в роли Альберта



ями. Вот почему, в частности, на роли иностранных студентов мы пригласили не актеров. У нас будут сниматься: Бернгард Штефан (ГДР) — с режиссерского факультета ВГИК, Диало Паппа (Сенегал) — филолог, знаток русской литературы и участник университетской художественной самостоятельности, который после защиты диплома в МГУ и окончания съемок в нашей картине будет у себя на родине преподавать русский язык. Назову еще кубинскую артистку Ану Винья (в Гаване она снималась в фильме «12 студень» по мотивам романа Ильфа и Петрова, а сейчас учится во ВГИК).

— Как бы вы определили основную замысла будущей картины?

— Современный мир — в одной комнате... Да, мир со всеми его противоречиями! Но это, так сказать, всего лишь художественная формула. Главная авторская цель — сделать чувство интернационализма живым! Всякий шовинизм — скотство, голос зверя в человеке. Но шовинизм прививали людям тысячелетиями. Интернационализм эмоционально нов, он попросту юн. Как идеологическая категория он ровесник нашего революционного мировоззрения.

Для главного моего героя человечность — это братство между людьми, вне зависимости от цвета их кожи, от расы, от племени!

С первого прочтения повести Павла Нилина «Через кладбище» я захотел ее ставить. Материал очень близкий мне, как будто я сам все это пережил, переувещивал. Может быть, это чувство возникло у меня потому, что события, описанные Нилиным, происходили в местах, где я вырос, живу, работаю: в Белоруссии.

Но было еще одно обстоятельство. Более всего мне близки такие произведения искусства, которые, имея значение для многих, одновременно являются очень личными.

Нилинская проза не поддается рассудочному анализу, точному словесному определению, грубой «инвентаризации» — от этого она только теряет свою первоначальную прелесть, черствеет. Ее чувствуешь, дышишь ею, ощущаешь глубокий подтекст, заложенный в каждой фразе.

У Нилина очень необычные люди: неповторимые, глубоко индивидуальные судьбы их переплетаются с историческими конфликтами, с масштабными событиями. Время движет их характерами. Вот повесть «Через кладбище». Один из героев более, потерял двух сыновей, другой «блаженный». В каждом, как в фокусе, отразилась война с ее ужасами, горечью, неисчислимыми бедствиями.

Приступая к работе над фильмом, я чувствовал, как важно сохранить неповторимую авторскую индивидуальность и не свернуть на проторенный путь фильмов о партизанском движении.

У Нилина нет боевых операций, диверсий. У него есть суровая правда об оккупации, о героизме наших людей, о мужании характера. Есть правда, которая созвучна «Иванову детству» по философской идее. Здесь та же озабоченность мальчишки, рано познавшего жестокость и трагедию войны. Нилин пристрастно анализирует мужание характера, выполняющую одну из важнейших воспитательных задач нашего искусства.

Очень важное место в фильме занимает «блаженный» Феликс, которого мать старается сохранить — сохранить не только его жизнь, но и его душу. И поэтому, потеряв Феликса, она хочет, чтобы и юный Михась — сверстник ее сына — сохранил себя нравственно, духовно, чтобы он остался человеком, а не ожесточился, пройдя через все круги дантова ада. И если он остается человеком, если в нем не появилось звериное начало, то только потому, что он все время находится среди замечательных людей. Люди всегда должны любить, уважать друг друга, быть гуманными...

Мне выпала честь учиться в мастерской Александра Петровича Довженко. Он часто повторял нам: «Как бы вам ни было трудно, найдите в себе силы улыбнуться человеку!» Я запомнил на всю жизнь этот его главный наказ. «Если я заставил человека хоть на минуту улыбнуться,— часто говорил он нам,— значит, я достиг в искусстве очень многого!» Довженко... Какими добрыми словами должен я говорить о нашем учителе!

Попал я в его мастерскую так. Мне было пять лет, когда началась война: Отец руководил эвакуацией Могилева, где мы жили, а потом ушел в партизаны, отправив нас в деревню. Позже он решил забрать нас к себе в отряд, но, когда побрался в деревню, его схватили фашисты и расстреляли. Меня с матерью и сестренкой отправили в Германию, в лагерь.

Вернулись мы оттуда в сорок пятом. Жизнь пошла своим чередом. Я окончила семь классов, готовился в мореходное училище, но не прошел по здоровью.

В школе я нередко подшучивал над ребятами, пародировал окружающих, комически изображал педагогов и своих товарищей. Был у нас драмкружок. Я там охотно занимался.

Потом попал на смотр школьной самодеятельности, получил грамоты. Есть у нас в Могилеве народный театр, один из старейших в Белоруссии. Как-то после смотра ко мне подошел его руководитель и предложил поступить в труппу. И вот я стал актером народного театра. Но ненадолго: захотелось попробовать себя в режиссуре. В 1955 году я встретился на приемных экзаменах во ВГИК с Александром Петровичем Довженко, а потом стал студентом его мастерской. Так судьба свела меня с ним.

О ЗАДУМАННОМ, О СДЕЛАННОМ

ИССЛЕДОВАТЬ СУДЬБЫ СВЕРСТНИКОВ

ВИКТОР ТУРОВ



Имя режиссера Виктора Турова стало известным после того, как он поставил на «Беларусьфильме» картину «Через кладбище» по повести П. Нилина. В этом фильме начинающий кинематографист, имевший за плечами лишь годы учения во ВГИК, в мастерской А. П. Довженко, да несколько курсовых работ, показал себя зрелым художником. Это был его дебют в режиссуре.

Сейчас Туров закончил фильм «Я родом из детства», рассказывающий о трудном детстве ребят, на долю которых выпали суровые испытания войны и первых послевоенных лет.

Наш корреспондент И. Чанышев попросил режиссера поделиться мыслями о его работе.

Это был особенный, неповторимый человек. Мы любили его, и он любил нас. Помню, в день своего шестидесятилетия он ушел из дому, чтобы провести вечер с нами. Ему не хватало наших жадных, острых, внимательных глаз; мы слушали его, затаив дыхание, ловили каждое его слово. Он приходил к нам не только как педагог, как режиссер, но и как человек, который ищет духовного общения с молодежью. Он нуждался в настроенности на одну волну с ней.

На первом курсе мы часто осаждали его наивными просьбами: «Научите нас делать фильмы! Как снять вот это или это? С какой точки?» Тогда ракурсы, углы съёмки и прочие вопросы формы изображения казались нам альфой и омегой кинематографа; стоит их найти, думали мы, и фильм будет готов!

Довженко в таких случаях говорил нам: «Снимайте как угодно, только чтобы человек на экране был интересным, глубоким, духовно богатым... А вот про «точки» я вам рассказать не могу».

Беседы эти вовсе не ограничивались вопросами режиссуры — мы говорили на самые различные и, казалось бы, волные темы, но потом мы начинали ощущать, как остро они были потребны нам, как жизненно необходимыми!

В обращении Довженко с людьми чувствовалась бесконечная ласковость, доброта, отзывчивость. Он помогал нам и в творчестве и в жизни. Он подкупал своей искренностью, своей эмоциональной силой. Но бывал и строгим, требовательным. Он не любил людей равнодушных, нерадивых!

В первый же день занятий, когда мы, зеленые юнцы, совершенно не знающие кинопроизводства, пытались выяснить у него, что такое режиссер, он говорил нам: «Никто из вас не испытает того счастья, которое кроется в слове «режиссер», если вы не усвоите, что настоящий творческий процесс происходит тогда, когда вы только готовитесь к съёмкам, когда в вас еще идет «накопление» и только приближается «открытие». Умейте использовать это драгоценное состояние, эти минуты внезапных «озарений», ведь позже вступают в

силу законы производства, связанные с планом, графиком, сметой...»

Эти заветы мы сразу вспомнили, когда пришли на студию, когда усвоили, что означают для художников жесткие съемочные сроки.

После мы поняли, что сам Довженко очень часто, чаще многих других, испытывал эти критические моменты, эти невыносимые напряжения, этот стукот предельно емкой и страстной жизни.

И еще я запомнил такие его слова: «В любом искусстве, в кино особенно, если ты не любишь человека, подлинно художественного произведения не создашь!»

Потом я уехал в Минск, на «Беларусьфильм», делать курсовую работу — документальный очерк «Наш Солигорск».

Работая над новеллой «Комстрой» (она вошла в картину «Рассказы о юности»), встретился с оператором Анатолием Заболоцким. С ним же впоследствии снимал дипломную работу «Через кладбище». В ней я хотел рассказать о тех, кто выиграл войну, создавая всю ее жестокость и противоестественность для человека, кто, находясь бок о бок со смертью, все отдавал для победы, потому что иначе было нельзя, потому что надо было уничтожить фашизм. Повесть давала возможность все это сделать, позволяла пластически выразить волновавшие меня мысли.

После нилинской прозы я искал материал, который позволил бы искренне и с наибольшей полнотой высказаться о своем детстве, обо всем пережитом и воспринятом бы широкому панораму формирования характера под влиянием многих и многих факторов первых послевоенных лет — и общественных и семейных.

Когда мною делалась новелла «Звезда на ярмо» (она вошла в картину «Маленькие мечтатели»), я познакомился с Г. Шпалюковским, написавшим сценарий этой новеллы по рассказу Янки Брешля. Думаю, что в лице Шпалюкова я нашел нужного мне автора.

Мне это стало особенно ясно, когда я приступил к следующей своей работе по его сценарию — «Я родом из детства». Сценарий этот написан как цель отдельных беспрестран-

ных эпизодов; каждый из них и сценарий в целом рождает взволнованность, они пропитаны подлинной драматической страстью, здесь великолепно очерчены образы ребят и взрослых.

В сценарии есть скупые, но по-настоящему трагические эпизоды: получение похоронной от отца, встреча слепого офицера с девушкой, возвращение из плена дочери. А поданы, освещены они одной идеей, на все это смотрят широко раскрытые глаза ребят, а у ребят этих уже складываются какие-то свои понятия, у них появляются собственные мысли о людях, о добре и зле, о справедливости...

Детство у них было разное, но в чем-то удивительно схожее, может быть, потому, что в юную жизнь каждого вошла война. Они, как могли, как сумели, разделили испытания, выпавшие на долю их народа, их страны.

Я был твердо убежден, что этот фильм надо снимать как реалистический документ эпохи: в нем все должно быть достоверно, начиная с общей атмосферы, от всяческих примет времени и кончая, может быть, музыкой, песнями тех лет, кончая множеством жизненных деталей.

Сценарий сначала назывался «Фронтовой городок». Как-то, перечитывая Эзюперя, я наткнулся на такую фразу: «Я родом из детства». В ней я увидел, почувствовал образный строй нашего будущего фильма. В ней столько теплоты, человечности, что сразу возникает широкий поток ассоциаций, личных воспоминаний.

О ребятах, которые пережили войну, очень хотелось рассказать незатейливо. Они ведь не герои, они не воевали, но война прошла через их души, обожгла их сердца, опалила их детство; они слишком рано хлебнули всю ее горечь, познали ее бесчеловечность, жестокость. Они испытали страшные минуты получения похоронных и скупую радость возвращения отцов — отцов, которых не узнавали дети. Испытали они и радость победы.

У этого предвоенного поколения сегодня уже свои заботы, свои семьи и дети. Многие видели это поколение, многое пережило, а сегодня кто-то уже успел забыть о своем тяжелом раннем детстве. Время затянуло раны, кого-то засосал быт, мелкие будни.

Но уже подрастает другое поколение, которое не знает всех ужасов не столь давнего прошлого. Это не в упрек им, совсем молодым людям: они принадлежат другому этапу истории, и в этом их счастье.

Мне хотелось рассказать в фильме о нашем поколении — о тех, кто родился в тридцатых годах.

И еще мне очень хотелось повнимательнее рассмотреть городок. Когда-то здесь начиналась наша национальная культура. И всегда он как-то оказывался на перепутье исторических драм: он знал и татаро-монгольское иго и наполеоновское нашествие, он знает запахи военных пожаров, его улицы обгорены кровью последней войны. Неприметный, тихий, провинциальный городок, каких немало на Руси, живая история нашей страны. Мне важно было, чтобы этот городок имел свой облик, точно выраженный характер и чтобы это был не просто фон, на котором разворачиваются драматические события, а живой их участник.

К сожалению, в Белоруссии таких городков — свидетелей истории — осталось очень мало: одни уничтожены войной, другие при восстановлении утратили свой облик.

Не знаю, что удалось в картине и что не удалось, — об этом судить зрителю.

Я не хотел бы ставить точку этим фильмом. «Я родом из детства» по замыслу — лишь первая часть триптиха. Мы со Шпаликовичем хотим продолжить исследовать судьбу сверстников, мальчишек из нашего первого фильма: что же стало с ними через десять лет, в 1955-м, а потом еще через десять — в 1965 году?

Когда я смотрю на людей старшего поколения, мне хочется делать фильм о каждом из них — рассказывать о поколении 30-х годов, со всем его великим энтузиазмом, чистотой и безоговорочной верой, и о том, как рано выросли они на войне; ведь и война и сама жизнь оказались совсем не такими, какими выглядели в иных веселых и громких песнях.

О многом хочется рассказать с экраном!



«Через кладбище».
Феликс (И. Ясулович),
Бугреев (В. Емельянов)
и Михась (В. Мартынов)

Кадр из фильма
«Через кладбище»



«Я родом из детства».
Владимир (В. Висоцкий)
и капитан (С. Хитров,
внизу справа)

«Я родом из детства».
Игорь (Валентин Зубарев)
и Юра (Эдик Довнар)



— **Д**ля меня этот снимок — память о самом волнующем дне, — сказал Алексей Баталов (вы видите его под зонтом), — потому, что это первый съемочный день, первый метр нашей новой картины... На балконе — три толстяка (артисты С. Кулагин, Б. Христоворова, Е. Моргунов).



А здесь запечатлен наш разговор с маленькой Суок, которую играет Лина Бракните. По сюжету Суок превращается в куклу. Как это сделать? Чего только мы не пробовали! И маски, и куклы, и дублерш... Справа — одна из дублерш.

ТРИ ТОЛСТЯКА

странички из съемочного дневника

Если быть точным, надо сказать, что рубрика к этому развороту «Идут съемки...» несколько устарела. Съемки фильма «Три толстяка» уже закончены. Со всем недавно.

О том, как они проходили, дают некоторое представление публикуемые здесь снимки. Это своеобразный дневник. Автор его, «летописец» группы — фотограф Борис Резников. Комментирует снимки режиссер-постановщик «Трех толстяков» А. Баталов.

Прежде чем предоставить ему слово, напомним, что в основу сценария фильма «Три толстяка» положена чудесная

сказка Юрия Олеши. Рассказывается в ней о том, как в некоем городе некоего государства простые люди боролись против жестокой тирании самодовольных и тупых трех толстяков. И жила среди этих людей чудесная девочка по имени Суок, ловкий и смелый канатоходец Тибул, добрый доктор Гаспар. Они герои сказки и фильма. (О кинематографической интерпретации «Трех толстяков» рассказывалось в № 22 «СЭ» за 1965 год.)

Итак, перед нами фотодневник съемок и комментарий режиссера-постановщика.

Перед вами тот редкий случай, когда мне удалось заглянуть в камеру. До сих пор это было невозможно по той причине, что все эпизоды боя Сурен (оператор фильма Сурен Шахбазян. — Ред.) снимал с рук и «подобраться» к нему, «утнаться» за его подвижной камерой не было никакой возможности.

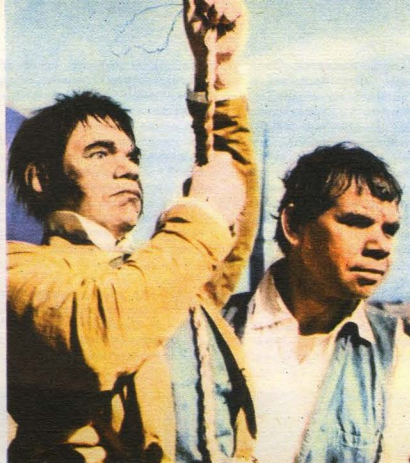


Крым... Ленинградская погода противопоставлена настроению и месту действия нашего фильма. И нам пришлось в дни глубокой крымской осени «по крохам» собирать солнце. Это были трудные «сборы»: погода в Крыму стояла отвратительная.

Приглядитесь: оператор Сурен Шахбазян, сидящий с камерой в люльке подвесной дороги, одет в ватник. В ватниках, пальто и другие члены группы. И это на берегу Черного моря!... А маленькая Суок (она на крыше фургона) закутана в одеяло. Через секунду девочке придется его сбросить и делать вид, будто она изнемогает от жары. Ничего не поделаешь: так нужно по ходу действия.

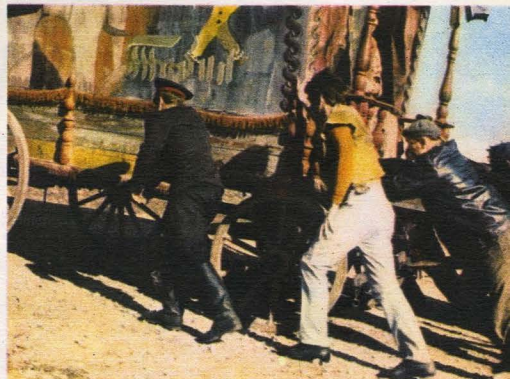


Один из постановщиков фильма, Иосиф Шاپиро (крайний слева), также не лишен «дара перевоплощения». Посмотрите, как он «вошел в образ», прослушивая музыку к фильму.



Есть в «Трех толстяках» такой эпизод. Неожиданно рвется веревка, удерживающая огромную связку воздушных шаров. Продавец этих шаров — его роль играет актер Н. Карнаухов, — не желая расставаться с любимым товаром, взмывает вместе с ним в небо...

Для съемок этого эпизода была специально изготовлена кукла-дублер, как две капли воды похожая на исполнителя роли (на снимке кукла — слева). Но когда пытались снять первый дубль, кукла, не получив выноса, подгоняемая ветром, улетела... за границу (съемки происходили в Таллине).



И еще один, не совсем обычный рабочий момент. В кадре, кроме режиссера, присутствуют и зрители.

Открою вам тайный смысл снимка. Для меня это обличительный документ: вот так в экспедиции группа раслачивается за халтуру и безответственность некоторых ленинфильмовских работников.

Бездарной конструкции колымага заставляла нас после каждого дубля закатывать задом наперед этот тяжеленный балаган на гору, для чего всякий раз приходилось выпрагать пару лошадей.

Мы нервничали, ругались, мучили людей, теряли драгоценное время, а стало быть, и огромные экспедиционные деньги... А тем временем некто, истинный виновник этого, преспокойно восседал где-то в кабинете студии, получал свою зарплату и, называясь инженером или начальником «чего-то», нимало не пострадал, огражденный «стрелочниками», которые, как известно, всегда виноваты...



Алексей Баталов
в роли Тибуба

Все, как известно, течет, все изменяется. Особенно быстро происходит этот процесс в кинематографии: то, что волновало, радовало новизной совсем недавно, кажется архаичным сегодня... Сегодня трогают нас простые вещи, когда мы открываем для себя их глубину, их изначальный смысл.

Вот два короткометражных фильма, снятых прошлым летом группой, в которой были писатель, художник, социолог, этнограф, историк, кинооператор и режиссер Тенгиз Абуладзе. Фильмы посвящены Сванети и Татушетии — своеобразным уголкам грузинской земли. Они так и называются — «Татушетские зарисовки», «Сванские зарисовки». Авторы вложили в свои картины, сделанные по заказу Грузинского общества охраны памятников старины, большой труд, и их зарисовки переросли рамки заказных фильмов, стали произведениями искусства, украшенными поэзией, грустью, раздумьем авторов.

старуха в пустом доме. Уходит прошлое... Его нельзя вернуть, да и не нужно. Но его необходимо знать: в нем история народа, черты его образа.

Сейчас Тенгиз Абуладзе приступает к постановке интересного художественного произведения — этической картины о выдающемся грузинском поэте Важа Пшавела. И в этой большой работе режиссеру помогут короткие документальные зарисовки, снятые в самом сердце Грузии. Фильм о народном поэте Абуладзе думает снять без декораций, на натуре в тех краях, где побывал недавно с кинокамерой.

«**Б**уду искать художественное в документальном и документальное в художественном», — говорил М. И. Ромм, когда делился мыслями, возникающими в ходе работы над «Обыкновенным фашизмом». Истоки документа-



На съемках фильма «Знакомые лица»

...Двенадцатый век. Четырехэтажные дома-крепости из чешуе серого камня. Вверху щели бойниц. Архитектура говорит о человеческих поколениях: здесь жили воины и земледельцы. Жили... Нет, живут и сейчас. Пасут овец, пекут хлеб, вяжут носки из грубой шерсти, варят пиво... За всеми этими обыденными делами встает облик маленького народа — нестремимого в своей воле к жизни, закрепившегося тут, высоко в горах, и через века жесточайших войн пронесшего черты национального своеобразия.

Каждый кадр, снятый в татушетском или сванском селении, необычен. Но, кроме этнографического интереса, есть на экране и кое-что большее: пустеют татушетские селения. Люди уходят отсюда — и это понятно — в другие селения, в города, уже давно невраждебные, а более удобные для жизни. Вот проржавевший котел качается на цепях над очагом. Одинокая древняя

лизма ощущаются особенно явственно в работе Отара Иоселиани, который снимает свою первую художественную картину «Знакомые лица».

Кинематографическая судьба Отара Иоселиани складывалась до сих пор не очень легко, хотя его считают на «Грузия-фильме» многообещающим режиссером. Дебютировал он документальной лентой «Чугун», в которой правдиво, мужественно и поэтично показал труд металлургов.

И вот «Знакомые лица» по сценарию молодого кинодраматурга Амрана Чичинадзе — первый художественный фильм Иоселиани.

Действительно, знакомые лица... На проспекте Руставели, где идет съемка, героев фильма Левана и Манану не отличишь от обычных прохожих. Леван застенчив и не очень ловок, Манана — уверенная в себе, хорошая девушка. Режиссер старается сделать съемку незаметной: пусть ни улицы, ни молодые исполнители не



Режиссер Отар Иоселиани

ОТ ЗАРИСОВОК — К ЭПОСУ

Корреспондент нашего журнала Н. Колесникова побывала недавно на киностудии «Грузия-фильм». В своих заметках она рассказывает о некоторых работах грузинских кинематографистов.

Фото И. Гневашева

теряют общности, непринужденности, которые должны присутствовать в картине.

Кстати, об исполнителях.

Ромаз Гергобиани, который играет начинающего инженера Левана, и Марина Карцивадзе, исполняющая роль Мананы, не профессиональные актеры, они студенты тбилисских вузов. И то, что О. Иоселиани именно их выбрал на главные роли, также было для него принципиально важным. В естественности поведения, в непринужденном, свободном проявлении человеческих характеров ищет он воплощение темы картины.

Мысли режиссера о героях фильма, об их месте в жизни, отношении к жизни гораздо шире решений, предложенных сценаристом.

Режиссер Иоселиани пытается внести в будущий фильм широкий действительный фон. Звукооператоры его группы составляют целую фонотеку записей разговоров, бесед, в которых самые

разные люди делятся своими раздумьями, своими жизненными принципами. Операторы группы много снимают дополнительно — «скрытой» и «полускрытой» камерой. Где-то на стыке живой несыгранной жизни и кинематографических решений должно получиться нечто новое, то, чего добивается Отар Ибеселиани.

По тем отрывочным рабочим кускам, которые мы видели на экране, трудно судить, откроется ли в «Знакомых лицах» нечто доселе нам неизвестное и интересное. Но, бесспорно, привлекательно то, что в режиссерских поисках Ибеселиани главенствующее место принадлежит человеку знакомому, невыдуманному, сложному.

Редкий из режиссеров не хотел бы работать над современной темой. Исключением могут быть лишь те случаи, когда автор видит нечто свое, близкое в аналогиях с прошлым. Но что

са он за свободу своих земляков. Параллельно разыгрывается любовная драма (какой же героико-приключенческий сюжет может обойтись без лирической линии!). Действие развивается бурно, герои могут посперничать в динамике и ловкости с персонажами «Великолепной семерки».

— Полный свет! — И прожекторы выхватывают из темноты хижину и крутой берег ручья. Сейчас сюда из чащи вылетит на коне Мацц Хвятия. Вот он уже в седле. Мингрелы — отличные наездники.

И Алик Габичава, исполняющий эту роль (хоть по профессии больше привык сидеть за баранкой грузовика, потому что он шофер, а не крестьянин и не актер), отлично справляется с заданием режиссера.

— Внимание! Пошел!

Алик хлестнул коня, и тот птицей рванул вперед...

графу мы их видим не так-то часто: сказывается (что греха таить!) некоторое пренебрежение к «низшему жанру» приключенческих лент. На «Мосфильме», например (наш журнал уже писал об этом), посчитали ненужной группу триюковых актеров и распустили ее. Не случайно, наверное, после того как была опубликована статья об этом в «Советском экране» и редакция попросила кинематографистов прислать свои отклики на нее, первым пришел ответ из Грузии: «Мы считаем, что группа профессиональных триюковых киноактеров необходима». Так, ссылаясь на подготовку к съемкам «Мацц Хвятия», писали в редакцию директор студии «Грузия-фильм» Т. Горделадзе и начальник актерского отдела С. Хочиавашили.

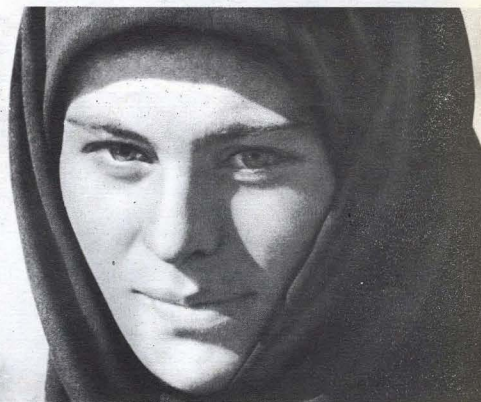
И действительно, в этой картине с блеском участвуют в основных триюковых съемках, от которых дух захватывает, воспитанники известного в прошлом наездника и джигита Кантемирова.



Манапа (Марина Карцивадзе), Левап (Ромаз Гергобиани)



Кадры из фильмов «Татушетские зарисовки» (вверху) и «Свадебные зарисовки» (внизу)



делать, если сценарный отдел, выступивший в роли вершителя творческой судьбы, подобрал для постановки историю далеких времен, не несущую никаких философских ассоциаций с современностью! Такая история выпала на долю режиссеру Георгию Шенгелая в виде романтической драмы из жизни крестьян давно минувших веков, написанной драматургом Г. Асатиани.

...Ручеек отделяет окрину Рустави от весеннего леса, который облюбовали кинематографисты.

На берегу ручья построена хижина. К дереву привязаны кони. Горит костер. Вокруг темно, и кажется, будто мы и вправду перенеслись в те времена, когда в горах все сложные вопросы решались просто: огнем и мечом. Герой картины, по имени которого и называется это произведение, крестьянский вождь Мацц Хвятия. Красавец мингрел, отважный и благородный, борет-

По восторгу мальчишек, которые, несмотря на поздний час, упрямо торчат на съемочной площадке, есть основания предсказать фильму «Мацц Хвятия» успех у романтически настроенных зрителей.

Придуманый мир можно создавать на экране «на полном серьезе». Но можно отнестись к нему с тем чувством, которое возникает у взрослого человека, когда при нем юный, романтически настроенный рассказчик, округлив глаза от восторга, повествует о чем-то совершенно «потрясающем». Кажется, именно так должен получиться у Георгия Шенгелая рассказ об отважном Мацц Хвятия.

И вот о чем хочется сказать в связи с этим. При всем ироническом отношении к «Великолепной семерке» нельзя не отдать должное мастерству исполнителей. Недостатка в ловких, тренированных ребятах и у нас нет, но в кинемато-

Фильмы нынешнего года близятся к завершению. Будущий год юбилейный — исполняется полвека Советскому государству. И хочется встретить этот год значительными произведениями, серьезными темами. Грузинские кинематографисты трудно, упорно ищут материал, который был бы созвучен времени. Мне думается, эти поиски — реакция на «роковые страсти», громоглазость, многозначительность и экзотичность, которые отличали многие грузинские картины далеких уже и совсем недавних лет. Когда-то они казались уместными, а сегодня воспринимаются как наивность или подделка под нечто значительное.

Итак, поиск продолжается.

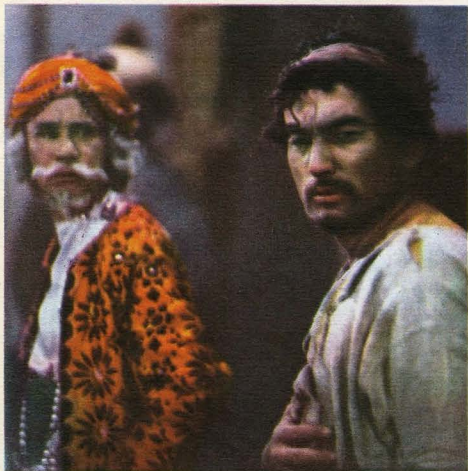
А в поисках, как известно, секрет вечной новизны искусства.

Н. Колесникова

Тбилиси

ПОЭМА ДВУХ СЕРДЕЦ

Карашах (Г. Агзамов), Мурад (Б. Вагаев)



Модина
(Ж. Смелянская)



Рабочий
момент

Фото А. Князева

Представьте, каким тонким, истинно восточным поэтом надо быть, чтобы о самых прозаических вещах написать так: «Прославил ее, благородную печь хлебопека Покрылась от жара, как роза, в рубящем живым. Солома и хворост трещат соловьем вдводем, соль стала слезами, внимая рубьям огневым. Меджунюм брожу я вокруг лепешки прелестной... Как дышит она, расцветая тюльпаном большим! Нежней мириды это тесто, и нищий влюбленный лишается чувств, безнадёжно страстно томим». Эту пьесу сложил в XVII веке таджикский поэт Мирза Абдулкадыр Бедиль. Думал ли он, что через двести с лишним лет поэма превратится в сценарий широкоэкранного цветного фильма? Конечно, не думал, потому что поэт не знал даже слова «фильм», не говоря уже о слове «широкоэкранный».

Режиссер Камил Ярмагов ставит на студии «Узбекфильм» картину «Поэма двух сердец». Сюжет классически прост.

Поэт и певец Мурад влюбляется в танцовщицу Модину, которую он увидел на миниатюре бродячего художника Лахари. Мурад бросается искать Модину и находит ее при дворе Карашаха. После приключений, погонь, поединков влюбленные обретают друг друга.

Карашах и его двор авторы показывают через призму иронии, а иногда и сатиры: Карашах — хитрый, мстительный тиран. Но он и труслив и суеверен. Эти качества Карашах обнаруживает, когда остается один, когда на него никто не смотрит, кроме, разумеется, зрителя. В «Поэме двух сердец» мы увидим, как от таких правителей страдает любовь, страдает искусство.

Чтобы помешать Мураду сочинять песни для своей Модины, Карашах приказывает похоронить соучастника его песен — волшебный тамбур. Только придворным барабаном, которые день и ночь гремят во славу мудрейшего шаха, оставил Карашах право голоса.

Но Мурад возвращает тамбур к жизни. «Когда звучит одна струна — это журчанье ручейка, когда двадцать струн — поднимается вихрь... Когда поет один голос — это утренний ветерок, когда поют двадцать голосов — приходит буря; но когда поет тысяча голосов — рушатся стены», — говорит Мурад.

Тысяча музыкантов с тамбурами в руках выходит против войска шаха. Поднимается вихрь, он вырывает из рук всадников копыя, рушит стены.

Ничто не может противостоять высокому искусству народа. Так гибнет тиран.

Лирическая линия Мурада и Модины расцвечена в фильме восточными песнями, танцами. В роли Модины снимается актриса и балерина Жанна Смелянская. В роли Мурада — актер Б. Ватаев. Камил Ярмагов рассказал нам, что хочет сохранить для зрителя подлинные стихи, написанные в XVII веке. Поэтому в русском варианте картины на фоне песен будет звучать голос чтеца, читающего отрывки из поэмы.

Когда вместе с фотореспондентом Андреем Князевым мы приехали на студию «Узбекфильм», то увидели в павильоне восточный дворец. Снимаем эпизод первого появления Мурада перед Карашахом.



Катерина (Г. Вишневская)



Зиновий Борисович (Н. Боярский), Сергей (А. Инюземцев)

«КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА» НА ПУТИ К ЭКРАНУ

Лет десять назад Д. Шостакович в одной из статей высказал надежду на то, что на наших экранах появится в конце концов опера, созданная специально для кино, с учетом всех его возможностей и специфики. Такое произведение пока еще не написано. Но любителей музыки не может не порадовать известие о том, что на студии «Ленфильм» снимается киновариант оперы «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича. Причем он автор не только музыки, но и сценария будущего фильма.

Ставит кинооперу режиссер Михаил Шапиро. У него уже есть опыт работы в музыкальном жанре: в свое время вместе с Н. Юшеверовой он поставил в кино оперу П. И. Чайковского «Черевички». Зрители знают его также по фильмам «Золушка», «Искатели», «Камн XVIII». И вот теперь — новая сложная и ответственная задача. Как думать решать ее режиссер? — Я убежден, — говорит Михаил Григорьевич, — что только в кино можно по-настоящему показать оперу, наилучшим образом воплотить замысел композитора. И хотя такая точка зрения может показаться спорной, я твердо придерживаюсь ее. Опыт последних лет, когда многие старые оперы получили на экране свое второе рождение, — лучшее доказательство правильности этой мысли.

Еще в 1935 году, увлекая в театре «Леди Макбет Мценского уезда» (второе название «Катерины Измайловой»), я понял, что опера Дмитрия Шостаковича словно специально создана для кино. Тогда же я заргорел желанием поставить ее. К сожалению, этот замысел удаётся осуществить лишь тридцать лет спустя.

Кинем представляется мне будущий фильм? Это, как и у Шостаковича, должна быть трагедия — трагедия талантливой, яркой, сильной женщины, раздвоенной обществом. Композитор во многом дополнил писателя. Лесков транзитует историю Катерины Измайловой как житейскую драму, Шостакович — как социальную.

Хочется найти образительные решения, начисто разрушающие оперную условность. Речь идет не только о съемках на натуре, а и о самом принципе построения материала, о придании действию подлинной динамичности, недоступной театру.

...Работа над фильмом в разгаре. Съемочная группа вернулась из Киева, где на киностудии имени А. П. Довженко записывалась фонограмма, под которую снимается картина. Для записи фонограммы не случайно был выбран Киев. Просмотрев и прослушав все ответственные постановки оперы, композитор и режиссер решили, что удачнее всех прочитал партитуру дирижер Театра оперы и балета имени Т. Шевченко народный артист СССР Константин Симеонов. Оркестр этого театра и был приглашен для записи музыки. Партию Катерины Измайловой поет и роль ее на экране исполняет Галина Вишневская. Обязанности в остальных ролях разделены: певцы поют, актеры играют. Партию Бориса Тимофеевича исполняет А. Ведерников (играет А. Соколов), Зиновий Борисовича — В. Радзинский (играет Н. Боярский), Сергея — В. Третьяк (играет А. Инюземцев), Сонеги — В. Рена (играет Т. Гаврилова), Анисини — В. Любимова (играет В. Титова), задирякого мужика — С. Стрельнев (играет Р. Ткачук).

Операторы Р. Давыдов, В. Пономарев, Художники Е. Еней, Зуевкооператор И. Воли, первым в нашей стране (в фильме «Дон-Кихот») осуществивший стереофоническое озвучивание кинокартины. Кинокартина «Катерина Измайлова» тоже будет со стереофоническим звуком.

В конце года цветной широкоформатный фильм «Катерина Измайлова» будет завершена.



На съемках. Слева — режиссер Камил Ярмагов

Камил Ярмагов работает с прекрасным актерским ансамблем. Это Гани Агазов (Карашах), Рахим Пирмухамедов (Кривой эмир), Баба Аннанов (Рустам), Кудрат Ходжаев (поэт Нахшети). Операторы Л. Травницкий и М. Краснянский.

Придет еще немного времени, и в кинотеатрах зазвучат стихи древнего восточного поэта и звуки воскресшего волшебного тамбура.

С. В. Викторова

Ташкент.

В. Комов

Мне повезло: посмотрел сразу много хороших документальных фильмов. Я увидел жизнь в ее будничной красоте. Познакомился со множеством интересных характеров, столкнулся с острыми проблемами, узнал своеобразных художников кино, поэтически видящих мир, вдумчиво исследующих жизнь.

И вот «проклятый и вечный» вопрос: почему так преступно плохо обстоит дело с прокатом документальных лент? Почему бы не делать полнометражные сборники из лучших короткометражек и выпускать их на основные экраны? Готов держать пари, что такой сборник лент, скажем, Рижской или Фрунзенской студии имел бы коммерческий успех.

В коридоре Рижской киностудии висит стенгазета. В одной из заметок редактор сектора хроники Герц Франк предостерегает коллег от «восточного циклопа»: «угрожают» новые фильмы Фрунзенской студии. «Угрожают» в добром смысле — соревнования.

Рига и Фрунзе — расстояние по прямой более пяти тысяч километров. Но на кинокарте Союза эти две точки в значительной мере определяют сегодня поиски и находки документалистов. И в Риге и во Фрунзе налицо коллектив единомышленников, представляющий собой некую питательную среду, в которой совместно зреет замысел, в которой каждый не тащит свой «кусочек» в угол, а кидает на общий стол. И в Риге и во Фрунзе руководство студий умеет доверять молодости — новому повороту испытанной темы, новому приему.

Поворот, изменивший лицо киргизской и латышской документалистики, произошел примерно в 1961—1962 годах. В Риге его начали фильмы режиссера-оператора У. Брауна «Начало» и «Стройка». Во Фрунзе — фильм «Заводские встречи» режиссера Ю. Герштейна и оператора А. Видугириса. Сегодня смотреть эти работы уже трудно. Но в них во весь голос заявило о себе главное: внимание к человеку на экране, отказ от «показухи», постановка проблем, поиски поэтического решения. Так закладывалась программа ближайших лет на обеих студиях. Курс намечался верный. Как же шли корабли?

Шесть-семь, а то и больше очерков делает республиканская студия за год. Попробуем проследить за лучшими работами студий, определяющими их путь.

Человек и природа — так складывались фильмы фрунзенцев «Смена» и «В снегах Алая». В доброй и тонкой картине «Клятва Гиппократа» (автор-режиссер И. Горелик) волнующие перипетии операции на сердце не заслонили фигур врачей, белго, но точно схваченных камерой.

Самой характерной для киргизского документального кино с его вниманием к духовному миру человека стала талантливая работа А. Видугириса «ПСП». Тут прием обожжен — семь человек в далекой горной поисковой партии. Люди говорят — камера наблюдает и слушает. И все. А родился фильм редкой емкости: в двадцать минут вместились и мысль о необходимом человеку гармоничном развитии, и грусть одинокой старости, и смена поколений, и романтика будней.

Совсем недавно фрунзенцы К. Орозалиев и М. Шерман убедили неожиданным поворотом того же принципа человековедения. Со своей камерой они оказались в центре серьезного конфликта на одном из фрунзенских заводов. В беседах на экране с рабочими, инженерами, руководителями они искали их отношение к со- бытиям, помогли разобраться в причинах штурмовщины, в корнях неправильных методов руководства. Вопросы научной организации труда, развития самостоятельности предприятия оказались поставленными в фильме одновременно с решениями сентябрьского Пленума ЦК КПСС. Фильм «Репортаж не окончен» стал примером острой публицистики, идущей в ногу со временем.

Внимание киргизских документалистов к синхронным съемкам привело к тому, что на документальном экране впервые появились, так сказать, «отрицательные персонажи» (агроном — в «Обращенных к солнцу» или главный инженер — в «Репортаж не окончен»).

Что же происходит в эти годы в Риге? Просматривая лучшие работы студии, обнаруживаешь в них интерес к человеку вообще, вне конкретных, неповторимых особенностей

личности. Конечно, не в том задача, чтобы называть фамилию. Важно, чтобы человек в действии, в размышлениях составлял главный интерес автора.

Фильм А. Фрейманиса «Берег» тепло рассказывает о жизни рыбаков. Запоминаешь лица женщин и причала, рыбаков, отдыхающих на траве в субботний вечер. Постепенно складывается некий общий облик обитателей побережья. Но при всей поэтичности он лишен богатства наблюдений за человеком. Еще менее конкретен портрет Человека в фильме «Рабочий», хотя картина прекрасно снята, а центральный эпизод — перелаз пушки в мартемовской печи — необычайно выразителен.

Несколько менее описательным был фильм Г. Франка и А. Бренча «Ты и я». Он поднимал вечные вопросы любви и верности. Фильм со- держал немало точных характеристик. Но в нем преобладала тенденция к авторскому выраже- нию мысли, при которой конкретная личность была скорее примером, иллюстрирующим тезис, нежели предметом изучения.

Конечно, было бы нелепо навязывать иной склад этим фильмам, обладающим определенной цельностью. Горчат другое — почти полное отсутствие в разнообразном рижском киноре- пертуаре «человековедческих» лент. Нельзя не отметить некоторые безразличия рижан к синхрон- ным съемкам. Уже в «Стройке» вызвали досаду неточные вопросы интервью и «казенные» ответы рабочих. А потом непосредственно говорящий человек почти исчез с латышского экрана. Одна- ко, понимая obligation живой человеческой речи, авторы фильмов стали стилизовать ее в попытках вести дикторский текст от первого лица («ба- скетболистки ТТТ», «Руки и сердце»). Но суррогат не заменяет чистого вещества.

Между тем латышское кино знает образцы редкой цельности и единства формы и мысли.

Каменные щели улиц старой Риги. Заложен- ные кирпичом окна. И рокот перфоратора. И радостный обвал кирпичей прямо в кадр: с той стороны, за стеной, отбойный молоток про- кладывает дорогу к свету и простору. Это «Квад- раты солнца».

СОСТЯЗАНИЕ РИГА — ФРУНЗЕ

БАСКЕТБОЛСТКИ ТТТ ▼

КЛЯТВА ГИППОКРАТА ▼



...В осенней ржи бродит вороной конь. Услышал автомобиль и свободно понесся мимо леса и озера. Мчится по дороге грузовик. Мчится по луку коня. Все быстрой движенье, все чаще и острее сталкиваются в монтаже конь и автомобиль... Встала машина у берега озера, шофер обливает водой разогревшийся мотор. Фыркает, отряхивается брызгами усталый конь вдали. Это «Осенняя баллада».

Образным ощущением мира наделены лучшие рижские режиссеры, операторы, звуковики. Вот «Красные вечера» Вариса Круминьша. Проста тема фильма — «бродячие актеры» (сегодня они называются труппой Липяйского передвижного театра). Автобус едет по Латвии, будничные люди сидят в нем — вжгут носки, читают, спят, тихо переговариваются. Песенка — незатейливая, легкая, о шуте, который веселил всех, даже умирая на сцене. Но вот останавливается фурун, человек выносит из него театральное дерево из папье-маше. И звучит чистый и строгий аккорд фортепьяно — открывается дверь в иной мир, в поэзию искусства.

Нет, нам не показывают спектакли, только слышна грустная песня, доносящаяся со сцены. Но мы видим людей в зале. Следим за старой супружеской парой, с волнением чувствуем, как бередит их душу искусство. В фотографий прохит перед нами жизнь стариков, их горе, их радости, воскрешенные магией театра, который подарил им слезы волнения... И снова будни актеров. Оставляют кофе, мелкают спицы в руках. Просты и значительны лица артистов, проста их грустная песня об актерской доле. И вновь выносит дерево из папье-маше!

Всего десять минут идет фильм У. Брауна «Лицо земли». Он создавался почти кустарно: режиссер, находясь в командировке в Средней Азии, снял несколько десятков фотографий. А потом смонтировал из них картину и тонко озвучил ее совместно со звукорежиссером Я. Зверетом. Фильм одновременно прост и философски сложен. Без единого слова автор сопоставляет красоту земли Востока и его людей. По складу мысли, пантеистической любви к земле, рождающей все прекрасное на ней, лента напоминает творчество А. П. Довженко. Лучший эпизод в ней — укорочение коня — смонтирован

и озвучен так, что остается впечатление острого кинематографического действия. Между тем на экране — набор статичных фотографий. Тут доведена до филигранной чистоты культура формы — характерная примета латышского документального кино.

Тщательный подход к каждому стыку планов, к каждому звуковому акценту отличает большинство работ Рижской студии. Монтаж доводится до неощущимой легкости, ритм точен и строго продуман. Операторы Г. Пилипсон, В. Пик, В. Кругис, И. Селецкий — настоящие художники, способные каждый раз отыскивать новое стилистическое решение, соответствующее замыслу фильма. В этом смысле киргизское и латышское кино оснащено примерно одинаково: во Фрунзе талантливо и самостоятельно работают А. Видурис, Е. Галантер, И. Моргачев, К. Кадыралиев и другие.

Зато в области звукового решения фильма уровень рижан значительно выше. В Риге сегодня работают самые лучшие мастера документальной фонограммы. Они подняли эту профессию из ранга ремесленного подбора фильмотечных звуков к высокому творчеству. Даже когда в фильме звучит компилятивная музыка, записи подобраны свежо, современно и не иллюстративно. Рижане не цепляются за монопольное звучание симфонического оркестра. Они не боятся джаза, не боятся и соло какого-либо одного инструмента.

Хотелось особенно сказать о творчестве звукорежиссера Лютгарта Гедравичуса, счастливо сочетающего в себе талант композитора (он окончил Рижскую консерваторию) со знанием современной технической базы звука в кино. Одним из первых в стране он экспериментировал в области конкретной музыки. С помощью разнообразных приспособлений, ускоренных и замедленных записей, комбинаций магнитофонов и усилителей Гедравичус трансформирует подлинные звуки и создает новые. В его палитре орган соседствует с синкопальным джазом, неведомые звонки и свисты — с бытовыми шумами. И все это не штурцует, но уминое владение формой. Главное достоинство Гедравичуса — острое чувство драматургии фильма, умение поддержать ее музыкальной драматургией. Именно звуковая партитура фильма «Квадраты солнца» придает ему строгую форму, сохраняет эмоциональность. А отличная работа Л. Гедравичуса — звукорежиссера и композитора фильма «Репортаж года» — заслуживает особого разговора. Коротко могу сказать лишь одно: обязательно посмотрите и услышите, это прекрасно!

Вероятно, лишь одна работа Фрунзенской киностудии — фильм «Рассказ о Михаиле Фрунзе» (режиссер Ю. Герштейн) — может сравниться по точности и блеску формального решения с картинами рижан. А недавняя оригинальная картина режиссера Т. Океева «Это лошади...» может соперничать с ними в точности звукового образа (автор в прошлом звукооператор). Но в целом забота о форме, о пластической и звуковой выразительности нередко отступает в киргизском кино на второй план перед остротой поднятой проблемы. У латышских же авторов наоборот: формальное искусство нередко оборачивается своей противоположностью. Я имею в виду вот что.

Работы кинематографистов Риги подчас грешат избытком велеречивости, заведомой усложненностью. Нет-нет, а овладеет ими бес украшательства, и тогда поэтичность оборачивается вычурностью. За примерами ходить недалеко.

Во-первых, дикторский текст. В фильмах «Рабочий», «Стройка», «Берега», «Ты и я», «Память земли» авторы, движимые самыми лучшими стремлениями поднять звучание темы до поэтических высот, на мой взгляд, нарушили чувство меры и правды.

Во-вторых, сюжетосложение, драматургия. Авторам фильмах «Руки и сердце» показались недостаточно эмоциональной операция на открытом сердце, и они ввели в фильм клиническую смерть на операционном столе. Споры нет — кадры эти сняты темпераментно. Но все видят, что смерть настигла другую больную, не ту, за судьбой которой мы следим все время. Сюжет делает неоправданный скачок, теряется вера. В этом же фильме вовсе не к месту оказались сладкие

кадры благодарности спасителю-хирургу. Зачем они в суровом и мужественном повествовании, где навсегда запомнишь сердце в руках хирурга, кровь на его халате и трех ассистентов в финале, полных готовности сейчас же вступить в новый бой за новую жизнь!

Стратость сбалансировать темное со светлым крепко мешает рижанам. Эта слабость простирается оттого, что порой документалисты словно не верят в возможность наблюдать и открывать в самой жизни поэтические и драматические коллизии. Видимо, отсюда и отказ от проблемных острых тем и попытка привести в течение жизни на экране красоту извне. В этом заключается противоположность подхода к творчеству у документалистов Фрунзе и Риги. Впрочем, справедливость требует сказать, что в последнее время грани стираются и обе позиции оказываются все более свободными от полемических крайностей.

В этом смысле прежде всего надо отметить две работы латышского студия, на мой взгляд, принципиальные, знаменательные определенных направлений. Первая — «Репортаж года»; о ней «Советский экран» уже писал. Другая — «Приговор». Это страстная публицистическая лента и одновременно фильм-исследование, цель неотратимых доказательств виновности предателей латышского народа. Саркастический, хлесткий текст В. Лоренца, изобретательная, эмоциональная режиссура Г. Франка и И. Брикса и звук все того же Л. Гедравичуса превращают картину из сборника документов в трагический очерк о незабываемых страницах истории народа.

Хочется верить, что обе ленты — первые ласточки новых тенденций в Риге. Студия решительно поворачивается в сторону общественно важных проблем. В ее планах — фильмы о сельском хозяйстве республики и о ее молодежи, фильмы о людях — старом боцмане Дышлеро, о военных летчиках.

В свою очередь, киргизские документалисты расширяют несколько однообразную палитру тем и решений. Фильм «Манасчик» режиссера Б. Шамшевша сочетает внимание к личности, ставшее правилом для фрунзенцев, с широким осмыслением темы. Рассказ о сказителе народного эпоса С. Каралаеве превратился в рассказ о единстве художника и народа, о вечности поэтического начала в человеке.

И, наконец, самый интересный результат возникает от прямого сотрудничества двух коллективов. Три фильма Фрунзенской студии завершались в Риге. Звуковое решение — вот что более всего привлекает паломников за пять тысяч верст. Не просто замстать, но овладеть принципами скрупулезной работы над монтажом, над звуковыми акцентами. Короткометражный фильм И. Герштейна и Б. Галантера «Бумеранг», озвученный на Рижской студии Л. Гедравичусом при консультации Г. Франка, стал произведением большого общественного звучания (по-фрунзенски!) и завершенной отточенной формы (по-рижски!). Фильм без текста, языком красок и звуков, говорит о величии природы и протестует против бездушного и бездумного нанесения ей вреда. Фильм предостерегает: равнодушие к природе обернется ее равнодушием к людям. И тогда будет поздно!

Так бывает всегда: авангард уже далеко за рекой, а тылы еще только подтягиваются к переправе. Многими документалистами еще не освоены принципы, от которых уже приходится отказываться передовым. Документальное кино сегодня хочет осмысливать события, искать связи между ними, выходить за рамки описательности. Оно подбирается к анализу общественных процессов, к анализу становления личности. Оно стремится во всей полноте отразить на экране богатство внутреннего облика советского человека.

Новые совместные работы Фрунзенской и Рижской студий так и задуманы.

Л. Гуревич

Фрунзе — Рига



ДВЕ РОЛИ В ОДНОМ ФИЛЬМЕ



Л. Лужина в ролях немецкой коммунистки Зои и ее дочери Ирены (фото внизу)



На телестудии ГДР закончили съемки пятисерийного художественного фильма «Доктор Шлютер» (по сценарию известного в ГДР кинодраматурга Карла Георга Йогеля).

Окончания фильма с нетерпением ожидали не только участники съемочного коллектива, но и телезрители.

Большой интерес вызывает у немецких зрителей советская актриса Лариса Лужина, исполняющая в фильме две роли.

Сегодня Лариса рассказывает читателям нашего журнала о фильме и о ее работе с немецкими кинематографистами.

Трибуна Зрителя

Трибуна Зрителя

Трибуна Зрителя

Трибуна Зрителя

ОТ РЕДАКЦИИ:

Думается, что заочная дискуссия о качестве кинорепертуара, начатая читателями в № 4 «СЭ» — «Давайте подумаем сообща», — собрала уже достаточное количество выступающих, чтобы в потоке мнений и взглядов выделить основные стороны обсуждаемой проблемы.

По вопросам качества того или иного фильма общей точки зрения в дискуссии достичь невозможно. То, что на взгляд одних украшает репертуар, на взгляд других — засоряет его. Это и естественно: различны степень эстетической подготовленности зрителей, их возраст, их жизненный опыт, их общий культурный уровень, их требования к кинематографу. Отсюда и разность критериев, с которыми люди подходят к увиденному на экране. В идеале эти критерии должны быть одинаково высокими. Практически они всегда будут колебаться по причинам, объективно существующим.

Цель нашего обсуждения не в приведении всех мнений к общему знаменателю, а в выяснении возможностей нашего влияния на кинорепертуар.

Благодаря сотням писем, полученных от читателей, участников разговора «Давайте подумаем сообща», мы уже можем наметить несколько вопросов, требующих общественного обсуждения и принятия практических мер.

Публикуемые ниже письма читателей красноречиво говорят о том, что, видимо, наступило время, когда идеологическая и эстетическая стороны работы нашей кинофикации и кинопроката должны опираться на вдумчивых и требовательных работников.

ДАВАЙТЕ ПОДУМАЕМ СООБЩА

Я работаю технологом в кинотеатре «Октябрь», мне 29 лет. Кино я рассматриваю только как средство воспитания наших зрителей произведенийми киноискусства, как ударную силу партии на идеологическом фронте. Этой точки зрения придерживаюсь твердо и отстаиваю ее.

Но мало все-таки у нас достойных фильмов. Возьмите хотя бы выпущенные нашими киностудиями за последние два года. Хорошие фильмы можно по пальцам сосчитать, а остальные — серость. Как говорится, фильмов много, а толку мало. Вот зрители и бросаются на заграничные боевики. В них все есть: и любовь, и переживания, и приключения. Одним словом, авторы таких фильмов очень умело играют на чувствах зрителей.

А директора наших кинотеатров прямо-таки души не чают в таких фильмах. В дни их демонстрации кривая выполнения финансового плана резко ползает вверх. И если кто-то в этот момент вздумает высказаться против этакого фильма, то его рады живьем съест.

Поймите меня. Когда демонстрируется такой фильм, по мере сил стараешься объяснить, что картина-то, в сущности, ерунда. Часто так и пи-

шут в наших областных газетах (надо сказать, что наша «Правда Севера» и особенно «Северный комсомолец» всегда с охотой предоставляют свои страницы для таких статей).

И вот после одной такой статьи (я подверг критике «Парижские тайны» и «Железную маску») меня вызвали в городскую дирекцию киноискусства и объяснили, что было бы лучше, если бы я молчал. Но я молчать не стал. В других статьях я подверг разбору два индийских боевика: «Ангана и Джамна» и «Цветок в пыли». И вы понимаете, какой разговор опять был со мной в горкинотеист?

Работу киноискусства надо перестроить. Надо сделать так, чтобы работа кинотеатра оценивалась по тому, как посещают зрители именно нужные нам фильмы.

Ведь дело порою доходит прямо до абсурда. Вот, например, какие поставил «задачи» перед коллективом кинотеатра наш директор, когда должен был демонстрироваться фильм «Обыкновенный фашизм». «Нам, — заявил он, — надо сорвать деньги в первый день, так как потом никого не будет».

К шести зрителям надо сказать, что они были и во второй и в третий день и даже потребовали дать дополнительный сеанс. А вот еще пример. В день, когда я получил четвертый номер вашего журнала, наш директор приехал из кинопроката с просмотром. И поделился тем, что они, мол, сегодня смотрели «чушь и ерунду» (это его слова). Я полюбопытствовал, а что именно. Он ответил, что... «Звонят, откройте дверь». А я до этого в этот фильм только хорошо. Поэтому представьте, как фильм будет демонстрироваться в кинотеатре, если директор уже настроен против него. И это не единственный случай.

Тема эта ведь не новая. Говорится и пишется по этому поводу очень много.

А когда же от слов перейдем к делу?

Х. Ручин

Архангельск

серии роль Ирены я исполняю уже на немецком языке. Конечно, потом меня озвучивали — сильный акцент. Тем не менее лично мне очень помогло то, что во время съемок я говорила на немецком языке. Это дело возможность отойти от себя, от своего «я», приблизиться к моей героине, вжиться в ее образ. Большим удовлетворением принесла мне работа с режиссером Иоахимом Хюбнером. «Доктор Шлоттер» — его третий фильм, поставленный для телевидения. С актерами он работает отлично и многому научил меня.

Очень помогло в работе также трогательное внимание, которое проявили ко мне немецкие коллеги. Дома у меня хранится дорогая для меня вещь — настольная лампа, абжур которой весь испещрен автографами членов съемочного коллектива. Мне подарили ее ко дню рождения. Этот сувенир особенно дорог мне потому, что друзья сделали его для меня своими руками. С некоторыми из коллег я очень подружилась, например, с ассистентом режиссера Майей Лефлер.

Сейчас наша работа закончена. Очень рада за своих немецких коллег и за себя, что фильм получился удачным. Немного грустно было расставаться с друзьями: с ними пережито столько трудных и счастливых минут...

Я с большим нетерпением жду встречи фильма советским зрителем.

Л. Лукина

Знаете ли вы, что одна из самых трудноснимаемых вещей в кино — это фокусы. Да, фокусы, которые требуют «ловкости рук» и вызывают восторженное изумление, когда артист демонстрирует их на астраде или на арене цирка. Но попробуйте снять фокусника для кинематографа — зрительское восхищение артистическим мастерством легко может смениться недоверием: знаем мы, мол, эти киношные штуки, в кино еще и не то могут показать...

Режиссер Центральной студии научно-популярных фильмов А. Шафран и оператор А. Ибрагимов сумели найти чудодейственную грань: в их фильме «20 минут в мире иллюзий» кино нигде не посягает на «чужое владение» — на искусство циркового артиста: оно только делает его более заманчивым. Здесь необходимо еще добавить, что артист этот необыкновенный, признанный своими коллегами лучшим фокусником

КИО. КИО. КИО.

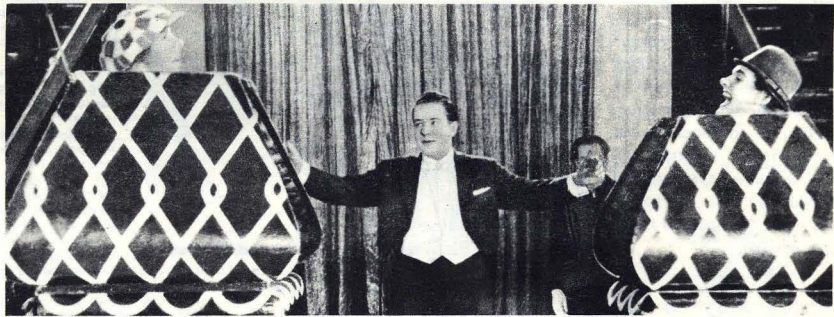
мира. Имя его — Эмиль Теодорович Кио.
Сценаристы Л. Лось и А. Кузов уже закончили сценарий фильма «20 минут в мире иллюзий», группа была готова и съёмкам, когда пришла горестная весть: умер Кио...

Много лет не сходило с арены это имя. Но в киноархивах почти не осталось кадров, запечатлевших работу выдающегося артиста. Немногие съёмки, фотографии, старые архивы — все было бережно собрано авторами картины. А главное — живое, радостное искусство Кио живет в выступлении сыновей мастера — Игоря и Эмиля, носящих то же прославленное имя.

Урому труппы Кио, в фильме участвуют Олег Попов, Таралунька и Штепель и другие артиры. Текст написал М. Арлазоров.

Право же, стоит провести двадцать минут в мире иллюзий...

Г. Васильева



«20 минут в мире иллюзий». Выступает Игорь Кио

Трибуна зрителя

Трибуна зрителя

Трибуна зрителя

Трибуна зрителя

Фильм «Тени забытых предков» провалился при первом показе в Риге. Впрочем, та же самая картина наблюдалась и в других городах страны: полупустые залы, хлапание кресел, шум, смех, реплики с мест, «убийственные» отзывы...

Фильм был снят с экранов Риги после двух дней демонстрации, и... пытался бы ему на полях кинопроката, если бы не инициатива рижских любителей кино. Мы поставили себе целью доказать кинозрителям Риги и работникам кинопроката, что неуспех фильма на добрых 80% зависел не от трудности фильма для восприятия, не оттого, что фильм якобы создан «для избранных», а главным образом из-за недостаточной предварительной работы со зрителями.

Мы постарались организовать такую подготовительную работу на своих предприятиях. В нескольких институтах Академии наук Латвийской ССР, в Институте лесохозяйственных проблем, на заводах мы рассказывали людям об истории создания фильма, о его авторах, об особенностях его стиля и киноязыка. Подготовили специальные киностенды; для оформления использовали все, что могли достать своими силами: рецензии, кадры. Эта наша незаметная, но настоятельная работа возымела свое действие: люди заинтересовались, стали спрашивать, скоро ли будет просмотр. В городе возникла ценная реакция интереса к фильму.

И вот когда этот интерес к фильму достиг своего апогея, администрация кинотеатра повторного фильма «Блазма» решила рискнуть и показать фильм не на одном сеансе, как думалось раньше, а на всех сеансах от 10 утра до 22 вечера! После полупустых залов во время премьеры это был смелый шаг. Пойдут ли зрители на фильм? Вечером на двух самых ходовых сеансах мы решили устроить импровизированные обсуждения.

Звоню утром в кассу: «Как идут люди?» «Идут, за полный!» Это в 10 утра, когда основная масса людей на работе! Ладно, посмотрим, что будет вечером.

С директором «Блазмы» договорились: перед сеансами в 19 и в 21 час не показывать кино-

журнала, а выступить с небольшим вступительным словом, настроить зрителей на соответствующую волну.

Подхожу к кинотеатру за 15 минут до 7-часового вечернего, уже издали вижу огромный хвост очереди возле кассы, десятки жаждущих лишнего билета. Не верю своим глазам! «Тени...» в этот день стали серьезным конкурентом всем остальным премьерным фильмам!

Волнуясь, говорю вступительное слово: о Коцюбинском и его повести; о Карпатах и гугулах; о Сергее Параджанове и его коллегах по фильму; о чуде киноискусства, рожденном талантом.

Слушают внимательно, награждают аплодисментами. Фильм смотрят очень хорошо, без шушуканья и ерзанья. После окончания сеанса расходятся в раздумье.

Но это же и хорошо! Лишь бы не безбалабашное отрицание, лишь бы не отсутствие желания понять!

...Перед входом в кинотеатр толпятся недостающие билеты в надежде попасть хоть на последний сеанс всеми правдами и неправдами. Билеты несут в зал добавочные стулья. Директор и билетеры немного растеряны, сами не ожидали такого поворота событий.

Возвращаюсь домой по вечерней Риге, удивляюсь своим мыслям. А мысль такая: реклама — двигатель не только торговли, но и хороших фильмов ко сердцу зрителей. И чем более интересен и богат фильм, тем более яркой, интересной, богатой должна быть его пропаганда. И ни в коем случае не наоборот.

В. Гейне

Рига

Меня очень удивило, что одним из худших фильмов 1964 года участники вашего зрительского конкурса признали «Чудо отца Малахиа». Это ведь отличный фильм! Мне почему-то кажется, что здесь дело не в зрителе, а в прокате. Не знаю, что смотрят зрители в деревне, но в таком городе, как Харьков, с населением свыше од-

ного миллиона человек, посмотреть стоящий фильм не всегда просто. Приведу такой пример: «Любовь в Симле», «Парижские тайны» и еще с ними демонстрируются бесчисленное количество раз, а вот «Звонят, откройте дверь», «Девочка и эхо», «Двое», «Время, вперед!» мало кто видел. Демонстрируют эти фильмы очень непродолжительное время и в ограниченном числе кинотеатров. Ведь даже фильм «Год, как жизнь» демонстрировался только в одном кинозале. И не всегда можно пойти в кино в первый день демонстрации фильма.

И я думаю, что в общем балансе плохих и хороших зрительских отзывов не последнюю роль играет время демонстрации фильмов. Ведь за две недели демонстрации «За мной, каналы!» посмотрело намного больше зрителей, чем за два дня — «Мне 20 лет».

Я хочу закончить тем, что не ставя в прессе, как бы умны и хороши они ни были, а прежде всего прокат сможет раскрыть перед массовым зрителем достоинства того или иного фильма. Только если в прокате будут сидеть не равнодушные люди, те, кто сможет учесть неочевидную в деньгах прибыль, которую приносит каждый лишний сеанс демонстрации хорошего, умного фильма.

Харьков

А. Армашевская

Очень обидно, что такой фильм, как «Ленин в Польше», шел у нас всего три дня, и непонятно, почему его сняли и до конца недели показывали какую-то зарубежную картину. И это в столичном первоокраинном кинотеатре! А вторым экраном он вообще не шел, и очень многие зрители Минска так и не смогли посмотреть этот фильм, признанный не только у нас, но и на международном кинофестивале в Канне. Очень жаль, что у нас в городе почти незамеченным прошел фильм «Время, вперед!». Его совершенно не рекламировали и сняли тоже через три дня.

Минск

А. Каждан

С этой молодой, но уже широко известной итальянской актрисой советские зрители хорошо знакомы. Мы видели ее во французском фильме «Лучшие годы» и итальянском — «Пароль «Виктория»». Скоро на советский экран выйдет новый фильм с ее участием — «Они шли за солдатами».

Наш корреспондент побеседовал с Валерией Морикони, приехавшей в Москву на гастроли вместе с Туринским театром драмы.



В. Морикони и итальянский режиссер Д. Де Болио в Москве

ВАЛЕРИЯ «ЖДУ НОВОЙ ВСТРЕЧИ С ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫМИ СОВЕТСКИМИ ЗРИТЕЛЯМИ»

Кадр из фильма «Они шли за солдатами». Третья слева — В. Морикони



В старинном итальянском городке Эзи, что близ Анконы, едва тридцать тысяч жителей. Городок знаменит тем, что здесь в XVIII веке родился легендарный композитор Джованни Баттиста Перголези.

— Я никогда не забываю упомянуть об этом, — улыбается Валерия Морикони, — ведь больше у нас достопримечательностей нет. Зато всего в тринадцать километров берег Адриатики. Вскочишь, бывало, на велосипед, и уже через полчаса синее-пресинее море ласково встречает тебя. К сожалению, не все встречали меня так, как море. Мама и папа мечтали увидеть дочь продолжательницей семейных традиций; и отец, и дед, и прадед у меня были адвокатами. А я вдруг стала сниматься в кино! Впрочем, родители с этим примирились, а вот земляки... Те только что не плевали мне вслед. В их представлении актриса была пропащим, достойным презрения существом.

...По древним камням темных, безлюдных улочек Эзи мяоко шуршат шины низкой «Альфа-Ромео». Щелкнула дверца машины. Россыпь женских каблучков по мостовой. Пауза. Каблучки стучат уже по лестнице.

— Как я соскучилась, мамини!
— А ранним утром все повторялось. Только в обратном порядке. Актриса проводила под родным кромозом ночь, а на рассвете уезжала, не желая столкновений с ханжками.

Это Элизод не из фильма, а из жизни Валерии Морикони, которую сегодня итальянская критика называет одной из самых интересных актрис кино и театра.

Позднее, когда пришла известность, она с «Театром четырех» приехала в свой родной городок на гастроли.

— Думала, меня встретят гнилыми помидорами да тухлыми яйцами! А вместо этого на просцениум обрушилась настоящая лавина цветов. И на улице я теперь встречала одни улыбки.

Улыбка, которая так ярко освещает выразительное лицо Морикони, на мгновение покидает его, борясь с блеснувшей в глазах непрошеной влагой. Срочно меняю тему.

— Дебютировала я в 1953 году в фильме «Пляж» режиссера Альберто Латтуады и до первого послевоенного кризиса кино, то есть до 1956 года, успела сняться почти в двух десятках картин. Но все это были небольшие, а главное, малоинтересные для меня роли. Правда, в фильме «Лучшие годы» французского режиссера Ива Аллере я снималась с огромным удовольствием. Но тому особая причина: совместную работу с Жераром Филиппом я запомнила на всю жизнь — такой это был изумительно искренний актер и редкий по простоте и отзывчивости товарищ. Из фильмов шестидесятых годов стоит назвать «Верхом на тигре» Луджидо Коменчини и «Пароль «Виктория» Нанни Лоа. Как видите, эти фильмы поставили очень различные по творческому почерку и темпераменту режиссеры. И уже это одно было очень интересно, а главное, весьма полезно для меня.

В 1964 году я впервые побывала в Москве и прямо оттуда вылетела в Югославию на съемки фильма «Они шли за солдатами». Едва увидев меня на аэродроме, постановщик Валерио Дзурлини предупредил: «Начисто забудь о театре и обо всем, чему ты там научилась». Не правда ли, обнадеживающая встреча? Но как его, так и мои страхи оказались напрасными, и очень скоро мы стали понимать друг друга с полуслова.

А фильм не из легких. В нем раскрывалась самая настоящая, полная противоречий и столкновений характеров человеческая трагедия наших дней. А главное, весь фильм — это страстное обличение войны и фашизма, превращающих людей в двуногих чинчиков. Противоречив и сложен образ Эбе, который я воплощала. Ужасным и таящим в себе путь пришла эта женщина к циничному выводу о необходимости власти денег. И все же, к счастью, ей так и не удалось преодолеть свою природную человечность и отзывчивость.

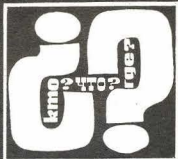
Писали, что фильм был хорошо встречен на Московском кинофестивале 1965 года. Теперь я с нетерпением жду, как после выхода на широкий экран примут эту картину замечательные советские зрители.

Жалею, что ничего не могу сообщить о своих планах дальнейшей работы в кино, ибо их у меня попросту нет.

Дело в том, что итальянское кино переживает сейчас кризис содержания. В поисках выхода продюсеры мечутся между приключенческими и полупорнографическими фильмами. Мне в них делать нечего.

С этим категорическим утверждением большой и серьезной актрисы мы не можем не согласиться. И расстаемся с ней, пожелав иных ролей в фильмах, которые были бы достойны заслуженной славы итальянского прогрессивного кино.

С. Токаревич



ВЛАСТИМИЛ БРОДСКИЙ, популярный комедийный актер Чехословакии, и **ЯНА БРЕЙХОВА** снимаются в главных ролях кинокомедии «Женщина не угодишь даже цветам!». Бродский играет здесь «Дон-Жуана на оборот» — человека, деликатность и безумие которого возмущают его в забавные приключения, создающие ему репутацию опытного похитителя женских сердец. В фильме заняты также Квета Фиалкова, Иржина Богдалова, Яна Камер. Режиссер Эденек Подскальский.

ФРЕД ЦИННЕМАН, американский режиссер, приступает к экранизации на одной из английских студий пьесы Роберта Болта «Человек в любую эпоху», посвященной взаимоотношениям короля Генриха Восьмого и великого утописта Томаса Мора. Сценарий написан автором пьесы. В роли Генриха выступит Роберт Шоу («Везение Джинджера Коффи»), Томаса Мора будет играть Пол Скоффилд, знакомый советским зрителям по гастролем в нашей стране.

ФРАНСУА РЕЙШЕНБАХ (его фильм «Америка глазами француз» до сих пор идет на наших экранах) закончил работу над четырьмя новыми документальными лентами. Среди них: «Мексика жила», «Сопровождать БМ» (история пребывания Бриджит Бардо в США); третий фильм — своеобразный кинокомментарий к съемкам картины Рене Клемана «Горит ли Париж?»; четвертый рассказывает о цыганских гитаристах, выступающих в знаменитом концертном зале Карнеги-холл в Нью-Йорке.

ЭВА КШИЖЕВСКАЯ («Пепел и алмаз», «Девушка из банка») и **СТАНИСЛАВ МИКУЛЬСКИЙ** («Покнушение», «Два господина Н.») снимаются в фильме режиссера Станислава Ендрыши «Возвращение на землю». Действие картины происходит в Польше в первые послевоенные месяцы. Ее герои, разлученные войной молодые супруги, пережили тяжелую душевную драму и пробуют снова обрести себя, свои прежние мысли и чувства.

ЧЕХОСЛОВАЦКИЕ антеры **ОЛЬГА ШОБЕРОВА** («Лимонад») и **ВИТ ОЛЬМЕР** («Человек первого века») стали героями пародийного фильма «Пародии Моррисвилла» или «Песнь уласа», высмеивающего детективную киностралию Запада. Режиссер Борживой Земан, сценарист Франтишек Влчек.

Когда я учился в институте, в моду только начинали входить студенческие напустники. Мы придумывали их зданию кооперативом доморощенных вельдчиков и балагуров. В пронуренной комнате, говоря студенческим языком, «кидались идеями». Но как назло ничего не придумывалось такого, чтобы р-раз! — и весь зал грохнул. И вот, когда уже не оставалось надежды найти счастливого идею, вдруг кто-нибудь говорил: «Ребята, а что, если Диму Ласкера выпустят из тюрьмы в женском платье?» Через неделю Диму Ласкера, долговязого, вечно небритого парня, выпустили на сцену в розовом платье с бантом и маленькой шляпке с пером. И зал грохотал. Грохотал на каждом фанулетском вечере, когда он вторился трюк с Димой. Это было всегда смешно, до упаду.

И в основу фильма «В джазе только девушки!» положен старинный, как сам жарр комедии, трюк с перерождением мужчины в женщину. Штампованность того зрелища угнетается еще тем, что все действие происходит в женском джазе.

Рассказывая основные события этого фильма, можно и каждому предложению прибавлять «разумеется», «конечно же» и «как и следовало ожидать».

Разумеется, два орнестранта, Джерри и Джо, оказываются безработными. Конечно же, захватные места есть только в женском орнестре. Как и следовало ожидать, герои перерожаются в женское платье, чтобы поехать с орнестром на гастроли во Флориду. Разумеется, оба орнестранта влюбляются в прекрасную певичку по прозвищу Душечка. А она, конечно же, мечтает о свадьбе с миллионером. Как и следовало ожидать, один из переродившихся снова перерождается, на этот раз в миллионера, чтобы покоришь сердце Душечки. И разумеется, конечно же, как и следовало ожидать, все кончается очень счастливо — «нар-ру енди!»

В Америке очень любят издавать книжки с заманчивым названием «Как стать миллионером». Фильм «В джазе только девушки!» является как бы экранизацией одной из книг этой серии. Американский обыватель страшно любит читать такие книжки и обожает смотреть такие фильмы. После этого он, конечно, не становится миллионером. Но разве не удивительно еще и еще раз пережить такую возможность?

Вместе с Душечкой обыватель тинно вздыхает, осматривая шикарный яхту миллионера Огсуда вместе с ней плачет, когда рушатся хрупкие мечты внезапно разбогатев. Сентиментальными, по-американски сладчайшим был бы фильм, если бы авторы не внесли в него довольно сильную дозу пародийности. Они не только рассказывают нам банальную историю, но и здорово смеются над ней. Вот это и делает фильм понастоящему интересным.

Итак, сам по себе сюжет банален. Но то, как он рассказан, заставляет нас полчаса часа улыбаться, хихикать, хохотать и плакать от смеха. С нарядным надром штампованный нарис обростает вязью смешных сцеплений и неожиданных поворотов.

Помните образцовый спелтань «Под шорох твоих ресниц? Помните, как там сочинялся сценарий голливудского фильма?

За несколькими столами сценаристы придумывали эпизод, а в конце этой цепи сидел человек, который вскинул после того, как эпизод был придуман, и восклицал: «Даю трюк!» Тому же «гэг-мену» пришлось крепко поработать при создании сценария «В джазе только девушки!». Это благодаря ему из пробитого пулями гроба вдруг начинают бить струи, потому что гангстеры перевозят в гробу контрабандные виски; это он предложил, чтобы в зале, где происходит съезд гангстеров, висела надпись «Десять лет конгрессу любителей итальянской оперы»; это он заставил Тони Кертиса, не сняв костюма, лечь в ванну.

Сюжетные линии фильма развиваются, причудливо переплетаясь между собой.

В то время как Джо влюбляется в Душечку, начинается «роман» Дафны (бывшей Джерри) и настоящего миллионера Огсуда. Джо принимает Душечку на яхте миллионера, естественно, выдавая ях-

ТРАТИТЬ ЛИ ПЯТЬДЕСЯТ КОПЕЕК?

● В ДЖАЗЕ ТОЛЬКО ДЕВУШКИ!

Кстати, об этой самой двусмысленности. Создатели фильма все время ходят по проволоке, рисуя каждую секунду бороться в бездну, где их подкидают безвусица и пошлость. Но умелая, ироническая манера игры Тони Кертиса (Джо), Джика Леммона, Джо Брауна, обаяние Мерилин Монро, четкость режиссуры (Билл Уайлдер) и остроумие сценария (Б. Уайлдер и А. Дайама) помогают балансировать на тонкой проволоке.

Конечно, многие зрители, выходя из кинотеатра, могут сказать, что фильм «В джазе только девушки!» им ничего не дал. Справедливо ли это мнение? Да, если не считать ценным приобретенными полтора часа смеха, хорошее настроение потом, знакомство с великолепными актерами. «Не мало ли это?» — возразит мне недоуловтеренный зритель. Да, может быть, мало.

В этой рецензии много «за» фильм и ничуть не меньше «против». Теперь в силуступает святое зрительское право решать, войдет ли он в число тех тридцати пяти — сорока фильмов, которые мы смотрим в течение года, или не войдет, потрачат ли мы на него свои пятьдесят копеек, или нет. Я эти деньги уже потратил.

Виктор Славкин

Мерилин Монро и Тони Кертис в фильме «В джазе только девушки!»



ВПЕРЕДИ— ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

В ознаменовании 50-летия Советской власти ВЦСПС, Министерство культуры СССР, ЦК ВЛКСМ и Главное политическое управление Советской Армии и Военно-Морского Флота проводят в 1966—1967 годах Всесоюзный фестиваль самодеятельного искусства.

Одной из главных задач Всесоюзного фестиваля является дальнейшее развитие киносамодельности — действенной формы эстетического воспитания трудящихся.

Хотелось бы, чтобы во всех отборочных смотрах и в финальном фестивале, который будет протекать в Москве в конце 1967 года, картины кинолюбителей показали высокий художественный уровень мастерства и общественную значимость тем. Хотелось бы, чтобы эти кинофильмы любителей были потом разосланы по всей нашей стране, а также за рубежи нашей Родины.

Картины эти должны быть летописью нашей Родины и демонстрацией талантов их авторов — ученых, инженеров, рабочих, студентов и даже школьников, — которые отдадут все свое свободное время дорогой для всех нас кинематографии. Думаю, что и наш Союз кинематографистов сумеет помочь будущему смотру.

— Хорошо, если киномастера придут на самодеятельные студии, просматривая картины кинолюбителей. Надо сделать так, чтобы в городах, где есть профессиональные студии, кинолюбитель мог получить совет, помощь в обработке материала и консультацию по отдельным вопросам киноискусства и техники.

Комиссия по работе с кинолюбителями Союза кинематографистов призывает киномастеров участвовать в семинарах, делиться своими знаниями с кинолюбителями. В общем, сделать все (как это делается и в других видах искусства), чтобы помочь участникам самодеятельности довести свою работу до наиболее совершенного результата.

Удачи финального смотра и дорогого кинолюбителям признание зрителей и профессионалов складываются уже в сегодняшней подготовке к фестивалю.

Г. Рощаль,
председатель секции кино
Оргкомитета смотра
самодеятельности

ЮБИЛЯРЫ ЭКРАНА

1931-XXXV-1966 ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ



И. Кырля в роли Мустафы



Воспитанники коммун строят железную дорогу

Бывают в кинотеатрах такие аварийные случаи: объясняется герой с героиней или, скажем, крулоу разговаривают, спорятся, а слов не слышно — в зале гробовая тишина! И сразу она взрывается свистом, топотом, истошными криками досады:

Звучи Зву-у-у-у!

А ведь зрители постарше помнят времена, когда звука вообще в помине не было! Кино тогда так и называлось: «Великий немой». Образное наименование это вменяло в себя и уважение, и горькую досаду, и сочувствие обездоленному ребенку века.

Когда же появилось ЗВУКОВОЕ кино?

Люди разных научно-технических специальностей и кинопрофессий отвечают каждому по-своему, имея в виду либо те, либо другие стадии освоения звука, и каждый по-своему будет прав. Тут назвуют самые разные даты — с конца прошлого века и до того смутного времени, когда, по меткой шутке Ильфа и Петрова, немое кино умерло, а звуковое еще не родилось...

Но для рядового зрителя звук пришел в кино ровно тридцать пять лет назад, пришел вместе с «Путевкой в жизнь» (1931).

Название это связывалось с фабулой инкассаторско-метафорической и сразу приобрело расширительное, переносное значение, ибо картина самой суждено было стать ПУТЕВКОЙ, с которой отправлялись в долгую и славную жизнь наше звуковое кино.

И тема и жизненный материал фильма были по тому времени актуальными, острозлободневными: зритель знакомился с буднями трудовой коммуны, где получали воспитание беспризорники. Но если бы только этим исчерпывались достоинства картины, она, подобно многим киноседам по теме, морально амортизировалась бы в один срок с технической амортизацией своих первых копий. Ведь беспризорность, как порождение времен гражданской войны, в ту пору джигвала последние дни, она утрачивала свою былую остроту, становилась историей и не терзала душу зрителя. А картине стуженой десять, стуженой пятнадцать, двадцать. Достигнув двадцати шести лет (1957) и слегка очистившись от исторической и фольклорной пыли, она возобновилась прокатом да с той порой живет и поныне!

И это несмотря на то, что она не свободна от недостатков.

Актеры, снамем, только-только осваивавшие звучащую речь, порой не просто беседовали, а с нажимом проговаривали реплики, подчеркивая артикулированное слово глухонемые, научившиеся произносить неслышимыми ими слова.

Чуть наивно выглядят сейчас обильные сочетания звучащей речи с пояснительными, или «настроительными», или вразумляющими титрами. Да и вся кинокультура с тех давних пор вроде бы шагнула далеко вперед.

А картина живет!

Не своей «тетаткой», и не «проблематикой», и не одряхлевшей «актуальностью». Нет, и сегодня зритель по-прежнему волнуется, хватается за живое, бурдамант ярне, сочные и трепетные образы людей тех лет. Живых людей! А не обескровленные схемы, не тезисы, не конспекты. Именно в «Путевке», после нудного засилья стерильных, инкубаторных, худосочных, выдерманно-положительных героев, на экран пришел Человек.

До мельчайших подробностей запомнился зрителям неотразимый Н. Батагов в роли заведующего трудовой коммуны. Подкупал правдой несосредоточенностью И. Кырля, сыгравший вожак беспризорных. Опасно обаятельным оказался бандит Жиган в исполнении И. Жарова.

Бесспорно, блистательную победу одержали здесь пионеры нашего звукового кино — постановщик и сценарист Н. Эки (его соавторами по сценарию были Р. Янушвицкая, А. Стоппер и оператор В. Пронин).

А композитор Я. Стяллар? Именно он первым из своих коллег попал во вступительные титры... Именно про эту его работу в одном ученом труде было написано: «Музыка здесь органически вплетается в ткань произведения». Фразе этой суждено было стать исторической, родоначальной, ибо с тех пор сама она... органически вплетается в ткань великого множества киношедевров.

Добавим, что картина была щедро «ошумлена»: зритель, можно сказать, довался до звуков и с жадностью слушал, как щелбечут птицы, гудит паровоз, звенят станки, ударяет молот по рельсам, распевает лягушачьи хоры. Все приводило зрителя в восторг, каждому шуму с экрана резонировал асторженный шум зрительских залов.

...Вот так — триумфально и шумно — началась звуковая кино.

Г. Д.

На первой странице обложки — актер Беймурат БАТАЕВ (читайте о нем на стр. 5). Фото А. Князева

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. КАЛАТОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, Ю. Ю. КУЗЕС [ответственный секретарь], Г. Л. РОЩАЛ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНЮТИН.

Оформление художника Н. Смолянова.

Главный художественный редактор О. Виноградов.

Художественный редактор Т. Трофимова.

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

Издательство «Правда», Москва.

А 16277. Подл. к печ. 7/VI—1966 г. Формат 70×108¼. Объем 2,5 печ. л.—3,5 усл. печ. л. Тираж 2 610 000 экз. Знд № 1344. Заказ № 1794. Цена 15 коп. Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

Коротко

СРЕДИ ДЕПУТАТОВ ВЕРХОВОГО СОВЕТА СССР, избранных на последних выборах, делетели киноискусства — председатель Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР А. В. Романов, писатель и кинодраматург, первый секретарь правления Союза кинематографистов Киргизии Чингиз Айтматов, выдающийся грузинский актер театра и кино, лауреат Ленинской премии Сергей Занариадзе, режиссер, первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР Л. А. Кулиджанов.

РЕЖИССЕР Э. ИШМУХАМедов снимает на студии «Узбекфильм» картину «Карнавал» (сценарий О. Агишвея при участии Э. Ишмухамедова). Она рассказывает о молодом поколении, для которого Отечественная война — уже история.

А. Лично — оператор Дальневосточной киностудии — несколько лет работает корреспондентом по Чукотке и Колыме. Свой новый очерк «Иду по Полярному кругу» он посвятил людям этого северного края — оленеводам, рабочим приисков и рудников.

НА МЕНДУАРОМЕТРАНИХ ФИЛЬМОВ в Кракове большая премия «Золотой дракон» присуждена советскому документальному фильму молодых режиссеров Х. Стоичева и С. Кулиша «Последние писемца». В основу картины, смонтированной из документальных кадров, легло несколько писем немецких солдат из сталинградского «котла».

НАДЕЖДА РУМЯНЦЕВА снимается на студии «Мосфильм» в роли Маши в комедии «Черт с портфелем», которую ставит В. Герасимов.

ГОЛОСА ЛЮБИМЫХ АНТЕРОВ нередко звучат за кадром мультипликационных фильмов. Среди тех, кто озвучивает мультифильмы, Э. Гарин, А. Паланов, Л. Свердлин, Г. Вицини, Р. Мангагонова, А. Граве, Е. Понсова и многие другие.

«ЗОЛОТАЯ АНТИЛОПА» — первая премия за лучший короткометражный фильм на фестивале афро-негритянского искусства в Дакаре — присуждена картине выпускников ВГИК Косты Дина и Михаила Варганова «Люди танца».

ОТАР КОБЕРИДЗЕ и ЖАННА БОЛотова снялись в главных ролях картины «Западня», поставленной на «Мосфильме» по одноименному рассказу Т. Драйзера.

ИЗ АЛЬБОМА ХУДОЖНИКА П. СЫЧЕВА

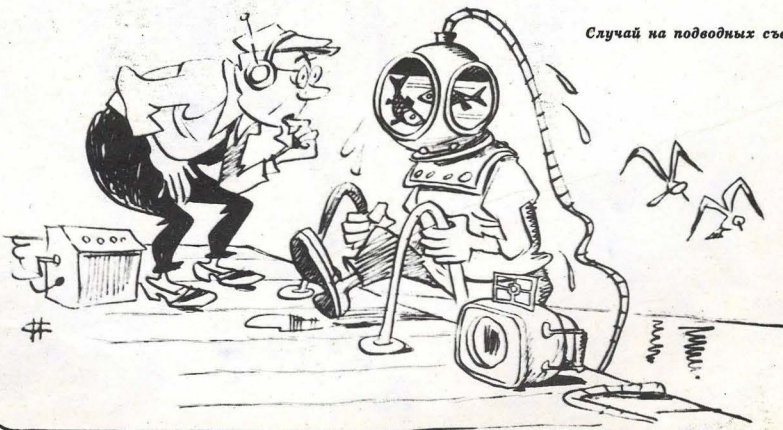
— Кроме этого, во всей округе ни одной мельницы нет



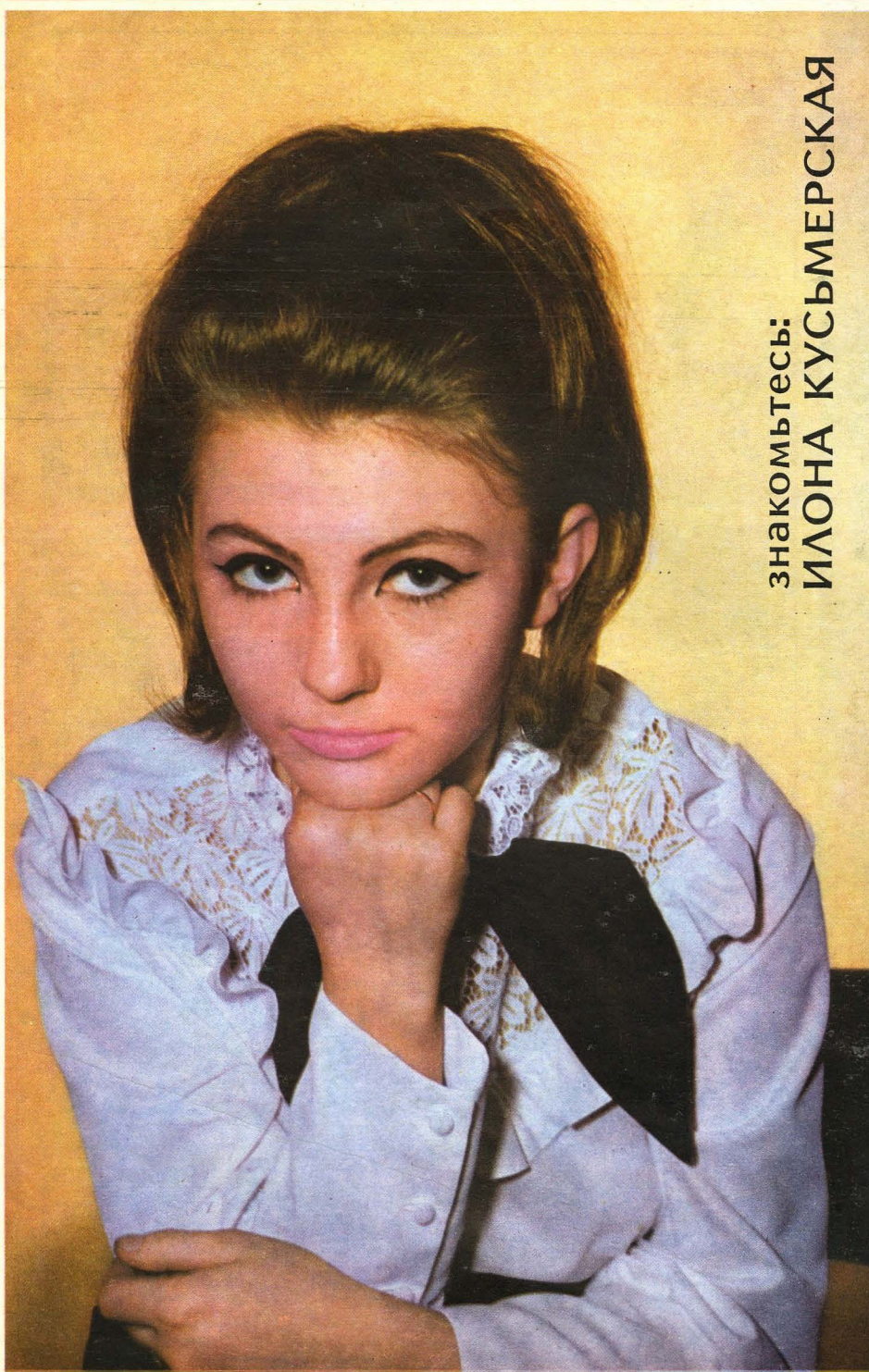
ЮМОРИОМОРИОМОРИО
ЮМОРИОМОРИОМОРИО
ЗАМЛАНКИ
НА
ЭКРАНЕ
ЮМОРИОМОРИОМОРИО



— Гражданин, снимите головами убор!



Случай на подводных съемках



Знакомьтесь:
ИЛОНА КУСЬМЕРСКАЯ

«**О**на дебютировала шестнадцати лет и была просто собой, ибо шестнадцать лет нельзя сыграть, их надо иметь. Я уверен, что из нее выйдет отличная актриса». Это сказал Сергей Юткевич, постановщик фильма «Ленин в Польше», в котором ученица одного из катовицких лицеев сыграла роль польской девушки Ульки.

Конкурс был достаточно труден: около шестисот участниц прошли перед режиссером, все типы и оттенки польской красоты. Но выбрали одну — Илону Кусьмерскую.

«Я всегда хотела быть актрисой. Любовь к сцене у нас в роду: мама работала в детском театре, а отец пел на радио... И когда я прочитала объявление в журнале, все решилось сразу...»

Роль Ульки была нелегкой: застенчивая и порывистая, сдержанная и темпераментная. К тому же роль была «немая», как и у других персонажей, реплики которых по ходу действия вспоминает Ленин. Начинающей актрисе приходилось играть без слов — только мимикой и жестом. Но под руководством режиссера Илона справилась с этим уверенно и естественно, будто не в первый раз стояла перед камерой, будто за плечами ее годы актерского труда. Между тем только после «Ленина в Польше» девушка поступила в актерскую школу. Она мечтает о театре, хочет сниматься в кино; ей не хотелось бы остаться «актрисой одной роли». Но все это впереди.

Фото Т. Кубяка

Цена 15 коп.
Индекс 70865

100
МАГ.