Цена 1 р. 50 к

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН 18 1960

ТВОРИТЬ ДЛЯ НАРОДА

Во время встречи руководителей партии и правительства с представителями советской интеллигенции.

На фото вверху (справа налево): Н. С. Хрущев, Р. Кармен, Ю. Райзман, В. Марецкая, Ю. Завадский

На фото (справа налево): министр культуры СССР Е. А. Фурцева, Ю. Райзман, И. Скобцева, С. Бондарчук, А. Ларионова

Фото М. Трахмана

К ВОПРОСУ О КИНОКРИТИКЕ

Е. Смирнова

На недавней встрече руководителей партии и правительства с деятелями науки, литературы и искусства, которая явилась праздником всей советской культуры, еще раз было подтверждено единство партии и советской интеллигенции.

«Коммунистическая партия,— сказал М. А. Суслов в своем выступлении на этой встрече,— рассматривает ученых, писателей, деятелей искусства как своих верных друзей, надежных помощников в идейной борьбе, в воспитании нового человека, во всей деятельности».

На всем протяжении истории советского государства наша интеллигенция, ее лучшие передовые представители были защитниками народных интересов, созидателями духовных ценностей социалистического общества.

Особенно значительна роль деятелей науки, искусства и литературы в период развернутого строительства коммунистического общества, когда происходит небывалый ранее расцвет человеческой личности, когда создаются все условия для самого широкого проявления народных талантов и дарований.

Советская литература и искусство призваны пробуждать в каждом человеке творческое начало, воспитывать революционное сознание, формировать коммунистическую этику и мораль. Нашему народу нужны произведения высокой идейности и художественного мастерства, достойные эпохи коммунизма.

Большое внимание на встрече было отведено вопросам критики. Критика — это неотъемлемая часть творческого процесса. Критик учит, направляет художника, раскрывает его творение, нацеливает его на большие мысли и чувства.

«Критика должна быть требовательной и принципиальной и исходить из интересов народа, а не из приятельских групповых соображений,— говорит тов. Суслов.— Но критика должна быть заботливой и внимательной, ясно понимать реальные трудности, которые встают на пути художника, уметь видеть и радоваться тому, что ему удалось сделать».

Это полностью относится и к кинокритике, значение которой особенно велико теперь, когда в кино наблюдается большой производственно-творческий разворот, когда сюда широким фронтом приходит молодежь, нуждающаяся в советах и помощи, и когда темы современности становятся ведущими в работе наших кинематографистов.

У нас есть довольно большой отряд кинокритиков. Многие из них сумели завоевать авторитет у творческих работников и среди широких читателей. Критические работы Р. Юренева, Ю. Ханютина, Л. Погожевой, П. Капралова, Г. Кремлева и многих других читаются с большим интересом. Все чаще появляются статьи по кино в центральных, республиканских и областных органах печати. Много полезного для себя в них черпают творческие работники. С каждым годом кинокритика пополняется способной молодежью.

Однако кинокритика еще не завоевала ведущего положения в жизни кино. Слабо развита теория. Почти нет литературы, где бы говорилось об актуальных эстетических проблемах киноискусства. Без теории не может быть и глубоких критических работ. Вот почему в большинстве статей по фильмам недостает серьезных обобщений и профессионального критического разбора. Чаще всего оценка фильмов бывает облечена в категорическую форму, без аналитических доказательств.

Известна истина, что, если художнику нечего сказать своим зрителям, у него не получится глубокого по мыслям и чувствам произведения. Наши зрители выросли в своей культуре и своих эстетических запросах. Поверхностные суждения и мелкие авторские наблюдения уже не могут удовлетворить их. То же самое можно сказать и о критике. Если автору нечего сказать художнику, если он не способен сделать теоретические выводы, то ценной критической статьи не получится. Рецензия на фильм должна включать не только разбор темы и образов, но учитывать синтетический характер киносоздания, помогать своими выводами всем художникам, входящим в постановочную группу. А этого подчас не получается. Вместо анализа даются общие рассуждения и слишком охотно используются слова — удалось или не удалось — без попытки определить причины того, что удалось и что не удалось.

К таланту нужно относиться бережно, особенно когда речь идет о современной теме, требующей напряжения всех душевных сил авторов и знания жизни. Но это не значит снижать высокие требования, не бороться против халтуры и серости.

А бороться против потока бесталанных и вялых фильмов можно лишь, повышая требования к художникам, не спуская им просчеты и ошибки. Однако это необходимо делать чутко, отмечая и хорошее.

В своем выступлении тов. Суслов упрекнул критиков в том, что они вместо объективного и квалифицированного анализа «иногда учиняют несправедливый и обидный для авторов разнос их произведений, полностью перечеркивая большую творческую работу художника».

Это бывает и в кинокритике. Слишком часто в рецензиях допускаются пренебрежительный тон и несправедливые выпады против художников, оценка фильмов с эстетических или субъективно вкусовых точек зрения.

Еще неприятнее, когда критики, вопреки оценке зрителями, незаслуженно захваливают слабые фильмы.

Кинокритика отвечает за положение в кино наравне с творческими работниками. А положение здесь очень серьезное. Тема современности, которая занимает 90 процентов производственного плана, еще не нашла своего яркого художественного воплощения. Киногерои нередко еще отличаются духовной бедностью, схематичными характерами, безликостью. Эстетический уровень кинопроизведений, посвященных современным явлениям, зачастую очень низкий.

Многие фильмы архаичны по своей драматургии и изобразительному решению. К сожалению, приходится говорить о потере интереса советских зрителей к советским фильмам, рассказывающим о советской действительности.

Есть, конечно, исключения. Наши фильмы «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Сережа» и другие снискали себе славу у советских зрителей и на международных фестивалях. Но эти исключения заставляют с еще большей нетерпимостью относиться к слабым фильмам. Умеют же отдельные наши мастера создавать умные, оригинальные и идейно-направленные произведения.

Нужно поднимать общий идейно-художественный уровень советского кино. И в этом глубоком и сложном процессе становления кино должна сказать свое слово кинокритика.

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

№ 18 (90)
сентябрь 1960

В НОМЕРЕ

О ФИЛЬМАХ

М. Сулькин. В дождь и в солнце
Н. Якубович. Случай на плотине
К. Ахтырский. Король Шумавы. 105% алиби.
А. Вилесов. Банковый билет в миллион фунтов стерлингов
А. Локтев. Вьетнам, страна моя...

ИДУТ СЪЕМКИ...

А. Эрштрем. Пиковая дама
И. Вольфсон. Верность
Б. Аркадьев. Тучи над Борском.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

Н. Колесникова. Вячеслав Тихонов

Евг. Габрилович. Римский сценарий
В. Лукьянова, О. Белявский. Их герои говорят по-русски

КОРОТКО
ХРОНИКА ЗАРУБЕЖНОГО КИНО

На первой странице обложки — киноактер В. Тихонов
Фото Б. Виленкина

АРТИСТКА В. НАРАВАЕВА
Фото А. Сомова

«КРАСНОЕ И ЧЕРНОЕ» — МАДАМ РЕНАЛЬ

«ГДЕ БЫ ТЫ НИ БЫЛ...» — ТЕА РИЧИ

«Н-8» — АЛЬМА

Их герои ГОВОРЯТ ПО-РУССКИ

АРТИСТ Е. ВЕСНИК
Фото С. Хеннина

Стало привычным, что герои зарубежных фильмов, демонстрируемых на наших экранах, говорят на русском языке. Отправляясь в кино, мы спрашиваем: «Фильм дублированный?» и, получив утвердительный ответ, облегченно вздыхаем. Дублированный — значит не придется лихорадочно читать субтитры, закрывающие чуть не половину кадра и отвлекающие нас от изображения, или напряженно вслушиваться в голос закадрового комментатора, пытаясь уловить еще и интонации действующих лиц.

Термин «дублированный» прочно вошел в обиход кинозрителей. Но не все ясно представляют себе, как создается художественный перевод иностранной картины.

«Быстро ли научились нашему языку нерусские актеры?», «Умеет ли Радж Капур писать по-русски или только разговаривает?», «Перестанется ли изображение в дублированных фильмах?», «Переозвучивают ли лай, шум поезда, свист ветра?» — письма с такими вопросами часто приходят в редакцию.

Слово «дублированный» произошло от латинского «дупликатус» — удвоенный (французское «дубль» — двойной).

Дублировать фильм — значит «повторить» его на другом языке.

Как это происходит?

...Дубляжный цех студии. Здесь совершаются чудесные превращения, в результате которых киноартисты разных стран — чешка Людмила Вендлова, француженка Симона Синьоре, японка Фудзико Ямамото, американец Мел Феррер, англичанка Вивьен Ли, китаец Цуй Вэй, венгерка Ева Рутаи — говорят на чистейшем русском языке.

Обычный звуковой фильм снимается на нескольких пленках: на первой фиксируется изображение, на вторую записывают речь, на третью — музыку, на четвертую — шумы. При монтаже картины все, что записано на разных пленках с помощью специальной аппаратуры переносится на одну общую, с которой делаются копии для демонстрации на экране.

Когда приобретается заграничная картина, дубляжный цех обычно получает кроме основной отдельные пленки с записями шумов, музыки.

Четверть века назад, когда режиссер М. Донской впервые в СССР озвучивал по-русски зарубежную картину, он столкнулся с неожиданным препятствием. Оказалось, что самый точный, самый литературный, самый квалифицированный перевод совершенно непригоден для дублирования, так как не соответствует движению губ иностранных актеров. Произнесите, например, слово «дверь» по-немецки (ди тюр), по-французски (ля порт), по-английски (э доо), по-испански (ля пуорта), и вы заметите, как по-разному складываются ваши губы. Бывает и так, что короткое иностранное слово требует в переводе целого предложения. Актер на экране, сказав это слово, молчит, а дуплеру еще надо закончить предложение — его текст, как говорят, не укладывается.

Поэтому даже очень тщательный подстрочный перевод весьма далек от того, который прозвучит в картине. Его надо еще «уложить», и в работу переводчика включается человек редкой и трудной профессии — укладчик экранного текста.

Надо сказать, что по губам актера видно, когда в тексте встречаются б, п, ф, м, в — то есть согласные, при произнесении которых губы смыкаются. И если в этот момент дублер произносит гласную, зритель заметит несовпадение. Значит, укладчик, кроме совпадения гласных должен обеспечить синхронность по смыканию, по согласным.

Дело, однако, не только в фонетическом (звуковом) совпадении. Существует еще и образный строй, и смысл, и определенный ритм, и национальные особенности, которые надо донести до зрителя.

Здесь требуются два, казалось бы, противоречивых качества: отличный тонкий слух к актерской интонации и особое, свойственное глухонемым, умение «слушать глазами», то есть внимательно следить за движением губ. Укладчику нельзя забывать и об актерах, которые будут озвучивать роль: он как бы «проигрывает» за будущих дублеров все роли, проверяя, насколько текст удобопроизносим и выразителен. Каким же большим трудолюбием, острым чувством ритма и блестящими способностями надо обладать для этого! Можно по пальцам пересчитать укладчиков — их у нас окажется не больше пятнадцати.

Чтобы облегчить работу, при дублировании фильм разрезается на 300—500 отдельных кусков, склеиваемых в так называемые кольца. Каждое кольцо содержит одну-две фразы и демонстрируется на экране несколько раз подряд. Актеры, дублирующие иностранных артистов, должны не только произнести текст, но и воспроизвести все звуки, которые издает герой, — вздохи, кашель, смех, плач.

Вот, например, в фильме «Мартин Идеи» (Италия) герой, Мартин Идеи, моряк, возвращается на родину. Он не видел ее много лет. Он ступает на землю, вдыхает ее воздух, и мы слышим, как он произносит: «Ах, какой воздух!» Но в оригинале он произносит: «Ах, какой воздух!» Но в оригинале он произносит: «Ах, какой воздух!» Но в оригинале

В ДОЖДЬ И В СОЛНЦЕ

Як Рийт отличался богатырской силой и необузданным характером. Довольно часто бывал он в пьяных компаниях. Нередко давал волю кулакам.

На строительство Прибалтийской ГРЭС Яак попал случайно. А вот то, что он останется на стройке, что коллектив молодежи сделает его другим человеком,— это, конечно, не случайно, а закономерно для наших дней.

Таков авторский замысел нового произведения эстонской кинематографии (сценарий Э. Раннета, режиссер Г. Раппопорт).

Тема фильма, как видим, далеко не нова. Она в какой-то мере стала даже традиционной в нашем киноискусстве, особенно в последние годы. Поставлены десятки картин, посвященных перевоспитанию молодых «неподдающихся» бузотеров. Интерес к этой проблеме правомерен.

Но, к сожалению, большинство этих фильмов строится по некоему единому шаблону, авторы их не ищут свежих, новых решений.

Ведь сколько мы видели картин, где старательно перевоспитывают молодого человека, которого лишь по несчастному стечению обстоятельств окружающие принимают за преступника.

Зрители, разумеется, с самого начала знают, что он, этот трудновоспитуемый,— парень хороший и преступление-то его — скорее мелкая ошибка, вроде перехода улицы в неположенном месте. И вот дружный коллектив начинает учить уму-разуму этого «без вины виноватого». В конце концов с помощью красавицы активистки, влюбляющей в себя парня, удается без особого труда вырвать его из-под влияния уголовных элементов и приобщить к передовикам производства.

Яак, каким играет его впервые снимающийся в кино Я. Сауль, во многом непохож на типов этой галереи «непутевых». Он, еще не сложившийся, своенравный человек, не получив специальности, меняет одну работу за другой. Судьба не балует его. Отсюда мрачный, всегда настороженный взгляд, резкий, грубоватый голос. Да и к концу фильма он не «исправляется» на сто с лишним процентов (подобно тому, как начинает перевыполнять производственную норму) — Яак лишь научился лучше понимать окружающих его людей, видеть в них друзей, товарищей. Хочется думать поэтому, что герой найдет применение своим силам, что и ему будет светить солнце. То солнце большой мечты, которого почти нет в картине, хотя она и называется «В дождь и в солнце».

Если образ Яака стал в какой-то мере удачей авторов и молодого актера, то коллектив — «воспитующая сила» — оказался заимствованным из далеко не лучших кинообразцов.

В беседе с корреспондентом «Советской культуры» в ноябре прошлого года режиссер Г. Раппопорт рассказывал, как он познакомился с прообразами своих будущих героев, молодыми строителями Прибалтийской ГРЭС и какие они «сложные и удивительно интересные люди».

Но одно дело — сообщить об этом читателям газет, другое — выразить свои впечатления в художественных образах. Даже о том, что киногерои строят именно Прибалтийскую ГРЭС, а не какую-то иную, по фильму заключить никак нельзя. А о том, что на экране действуют эстонцы, можно узнать лишь по титрам. И уж совсем нет у показанных в фильме молодых строителей какой-либо сложности, не вызывают они у зрителя интереса.

Как, например, воспитывают Яака его новые друзья?

В основном — скучными назидательными беседами.

Или же вот таким «наглядным» способом. Виктор, один из лучших производственников, получает квартиру.

— А если я буду хорошо работать, мне тоже дадут квартиру? — прямо-таки с детской наивностью спрашивает Яак.

— Ну, конечно,— подбадривает его Виктор...

Естественно, что и сами авторы не поверили, будто так можно перевоспитать Яака. И вот на помощь призвана очаровательная блондинка Анне-Май (артистка Ева Мурниеце), которая, влюбив в себя Яака, накрепко привязывает его к коллективу, к стройке, а сама... выходит замуж за Виктора.

Не поверив в интерес зрителей к судьбе Яака, авторы ввели в сюжет «занимательных» персонажей: Лисси, красивую официантку ресторана, сбежавшую на эту «выгодную» работу со строительства ГРЭС (артистка Л. Лужина), и молодого цыгана Романа, бывшего вора, решившего начать честную жизнь (артист Н. Сличенко). И вот все важные события эстонского фильма идут под гитарные переборы и цыганские романсы.

Нет, не получился в фильме коллектив. Не получился, хотя мы видим членов коллектива. И они разговаривают о народной дружине. И показано заседание штаба дружины. И молодежная прогулка на моторках. Все это — лишь фон, и на нем, вероятно, мог ярче заблестеть образ главного героя, если бы в коллективе были живые характеры. А их нет, и потому трудно поверить, что Яак перевоспитался от общения с этими внешне милыми, симпатичными, но удивительно неодушевленными парнями и девушками.

Э. Раннет — один из ведущих эстонских драматургов, посвятивший свое творчество простым людям республики, насущным проблемам, волнующим их (достаточно назвать его известные пьесы «Блудный сын», «Браконьеры»). И хотя картина «В дождь и в солнце» не ознаменовалась крупной удачей, надо надеяться, это не оттолкнет талантливого писателя от кино.

М. Сулькин

Вверху: (слева направо) Артур (Л. Антон), Роман (Н. Сличенко), Яак (Я. Сауль) и Лисси (Л. Лужина); **в центре:** Роман среди работниц; **внизу:** Яак и Анне-Май (Е. Мурниеце)

Нани (Л. Элиава)

Мераб (Г. Шавгулидзе)

Случай на плотине

Строительство крупной гидроэлектростанции. Гигантские руки подъемных кранов. Деловито снующие самосвалы. Напряженно трудятся здесь люди. Но для шутки место всегда найдется. Вот какой-то весельчак электросварщик отплясывает в кругу к неописуемому восторгу друзей. Неожиданно танец прерывается — идет начальник участка. Смущенный плясун пытается скрыться.

Хорошая, добрая улыбка чувствуется в этом вступительном эпизоде фильма «Случай на плотине» (авторы сценария И. Чавчанидзе, Г. Лордкипанидзе, режиссер Л. Хотивари). К сожалению, улыбаться приходится недолго. Уже со следующих кадров — шутки в сторону! — завязывается «серьезный» производственный конфликт. Молодой инженер Зураб (артист И. Кахиани) настойчиво предупреждает начальника строительства Мераба (артист Г. Шавгулидзе) о возможной аварии. Надо срочно построить плотину, чтобы преградить дождевым водам путь к стройке. Но Мераб непреклонен: зачем тратить время и средства на какое-то защитное сооружение?

Оба спорят до хрипоты, а вас не покидает ощущение, что вы все это уже много раз видели в других фильмах. Вам хорошо знаком и этот неправый упрямец начальник (или директор, мастер цеха, председатель колхоза) и молодой инженер (рабочий, колхозник) — энтузиаст и рационализатор. Ход событий можно предугадать: авария непременно произойдет, и только тогда (увы, слишком поздно!) Мераб осознает свою ошибку.

Так оно и случилось. Катастрофа нанесла большой ущерб строительству. Пострадало несколько рабочих. Зураб доставлен в больницу в безнадежном состоянии. Мераба привлекают к судебной ответственности.

В фильме появляется новое действующее лицо — прокурор (артист Г. Ткабладзе). Хотя все обстоятельства происшествия совершенно ясны, он ищет виновных невероятно долго. Дело в том, что авторы поручили ему помимо служебно-юридической функции еще одну: внести в фильм элемент слащавой сентиментальности (в доме обвиняемого прокурор любуется рыбками в аквариуме, заботливо накрывает ребенка одеяльцем и т. п.). Прибегая к натяжкам, авторы взваливают на его плечи дополнительную драму: он должен осудить Мераба, который во время автомобильной катастрофы спас ему жизнь.

Авторы вообще не скупятся на события. Авария, катастрофы, драки, несколько смертей, покушение на убийство — не слишком ли много для одного фильма?

Но вот приговор вынесен. Мераб едет куда-то в Сибирь отбывать наказание. А дальше неожиданно начинается как бы новый, самостоятельный фильм — меняются и тема, и действующие лица, и вся стилистика.

Рыхлость, отсутствие стройной композиции и логичности — таковы серьезные недостатки, присущие сценарию и фильму. Логики не хватает всем персонажам, а особенно Мерабу.

Заявленный вначале как положительный герой (с плохо понятными мотивами упрямства), после катастрофы он внезапно меняется: на следствии ведет себя как мелкий трусишка, воровато прячется от скорбного взгляда невесты Зураба. Даже в больницу к умирающему инженеру он явился только затем, чтобы удостовериться, «не выдал ли» тот его. Явно отрицательный тип!

А отбывая наказание, Мераб меняется вторично — столь же скоропалительно и неоправданно. Он становится таким честным и прямым, что не может сносить подлости среди заключенных и вступает в драку с самым отчаянным из них, матерым бандитом.

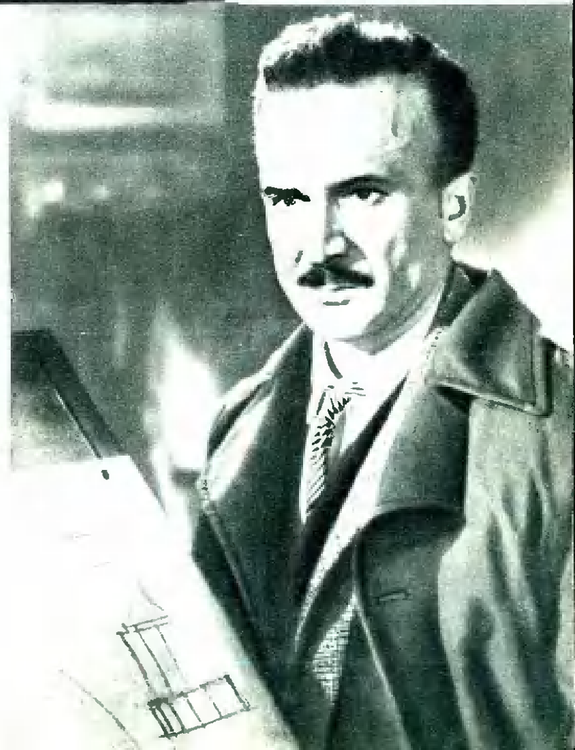
Авторы стараются во что бы то ни стало «обелить» своего героя, которого они только что основательно «чернили». Руководя заключенными на дорожном строительстве в Сибири, Мераб вырывает их из-под влияния вожака-уголовника, заражает энтузиазмом, приучает ценить и любить труд на пользу общества.

Что ж, вероятно, мы могли в это поверить, если бы «порча» и «исправление» героя были объяснены обстоятельно, с убедительными психологическими подробностями, а не так молниеносно. Однако образы подлинной жизни здесь подменены схемой и штампами.

Мелькают последние кадры. Мераб досрочно освобожден, возвращается домой, к детям. Ему и нам предстоит еще одна встреча с прокурором, чтобы вместе с авторами умилиться благородному поступку сурового стража законности: после смерти жены Мераба прокурор приютил его детей. Подумать только, что сталось бы с бедными крошками, если бы не оказалось прокурора, до странности похожего на старых добрых дядюшек из сентиментальных романов.

Схематизм, условность, наивность характеризуют драматургию и режиссуру. Фильм не спасают ни талантливые исполнители, ни хорошая работа оператора Л. Сухова.

Н. Якубович



Банковый билет в миллион фунтов стерлингов

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

В апреле этого года во всех странах мира отмечалось пятидесятилетие со дня смерти великого американского писателя Марка Твена. Произведения выдающегося юмориста и сатирика, крупнейшего представителя американского критического реализма — «Янки при дворе короля Артура», «Принц и нищий», «Приключения Тома Сойера», «Приключения Гекльберри Финна» и другие — начиная со времен немого кино с успехом ставились кинематографистами разных стран.

Недавно на экраны Советского Союза вышел английский цветной фильм «Банковый билет в миллион фунтов стерлингов», в основу которого положен одноименный рассказ Твена.

В фильме, как и в рассказе, повествуется о том, как два брата — английские миллионеры — поспорили на крупную сумму. Один из них решительно утверждал, что если банковый билет в миллион фунтов стерлингов вручить абсолютно честному, но крайне бедному иностранцу, оказавшемуся в Лондоне без гроша в кармане, то это ему нисколько не поможет и он умрет с голоду. Другой брат заявлял, что при данном условии честный человек без особых усилий получит все, что ему захочется.

Как раз в это время под окнами их особняка проходил американец Генри Адамс,

Артисты Грегори Пек и Дже

Гриффитс в ролях Генри и Порции

оставшийся без гроша в кармане. И в тот момент, когда голодный Генри наклонялся, чтобы подобрать брошенную кем-то грушу, его окликнул один из братьев. После недолгого разговора Генри ушел, унося в кармане конверт с банковым билетом и запиской, поясняющей условия пари. Все благоприятствовало Генри, и он, не разменяв полученный банковый билет, сумел прожить целый месяц как лорд и даже приобрел капитал.

Автор сценария фильма Джил Крэйджи с большим тактом подошел к экранизации произведения Твена, сохранив все основные сюжетные положения рассказа. Однако должно быть для большей занимательности, в фильм введен эпизод с кражей банкового билета у Генри.

Несмотря на то, что сценарий получил все же несколько сентиментальный оттенок, в фильме сохранился сатирический характер рассказа, направленный на осуждение власти денег в капиталистическом обществе. Узнав о том, что Генри обладает банковым билетом в миллион фунтов стерлингов, все, даже те, кто недавно отворачивался от него, теперь спешат, чтобы засвидетельствовать ему свое почтение, одолжить денег или оказать какие-либо другие услуги.

Фильм поставлен английским кинорежиссером Рональдом Нимом, который известен в нашей стране по картине «Устами художника», демонстрировавшейся во время недавней Недели английского кино. Ним начал свою кинематографическую карьеру в качестве помощника оператора в конце 20-х годов. С 1934 года он работает оператором, затем становится продюсером и только с 1947 года переходит на самостоятельную режиссерскую работу, поставив всего восемь фильмов: «Возьми мою жизнь», «Золотая саламандра», «Человек, которого никогда не было», «Седьмой грех» и другие. Ним принадлежит к тем режиссерам, которые, может быть, не всегда с одинаковым успехом стремятся в своих произведениях ставить глубокие проблемы.

Роль Генри Адамса исполняет американский актер Грегори Пек, знакомый советским зрителям по фильму «Римские каникулы», где он сыграл американца-журналиста. Просто, естественно, с большой симпатией к своему герою актер раскрывает перед зрителями черты его характера. Партнершей Грегори Пека выступает молодая английская актриса Джейн Гриффитс. Колоритные фигуры второго плана создают актеры А. Е. Мэтьюс — герцог Фрагонал, Реджинальд Беквит — силач Рок, Джейс Гренфел — герцогиня Кромарти.

А. Вилесов

«Король Шумавы». Пограничный дозор на Шумавских болотах

Мария (артистка Иржина Шворцова) и ее муж — диверсант Рыс (артист Станислав Ремунда)

Следы уходят в туман

К. Ахтырский

Часто примитив, безвкусица, схематизм находят себе лазейку в кинематограф именно через приключенческий жанр. К сожалению, это относится не только к западным боевикам, но подчас и к нашему киноискусству и к картинам наших друзей.

Бывает, что авторы приключенческих фильмов уделяют все свое внимание разработке внешней стороны сюжета, предавая забвению разработку человеческих характеров. Считается, что в приключенческом жанре существует «заколдованный круг»: богатство образов героев вредит занимательности действия, и наоборот. И многие кинематографисты, решая этот «заколдованный круг», отдают предпочтение именно формальной занимательности, лишая произведение большого человеческого содержания.

К числу попыток выйти по-иному из этого «заколдованного круга» принадлежат чехословацкие фильмы «Король Шумавы» (авторы сценария Рудольф Кальчик и Ф. А. Дворжак, режиссер Карел Какыня) и «105% алиби», поставленный режиссером Владимиром Чехом по сценарию Милоша Велинского и Карела Цопа. Авторов этих кинопроизведений как будто интересует не только история преступления и его раскрытие сами по себе, но и изображение человека, раскрытие его сложного и порой противоречивого внутреннего мира.

Первый из этих фильмов, «Король Шумавы», рассказывает о трудных буднях пограничников. На одном из участков западная граница Чехословакии пролегает по непроходимому болоту. Единственную тропинку через него знал лишь старый, матерый контрабандист Килиан. Но в одной из стычек он был убит, а диверсантам по-прежнему удается проникать через границу. Лишь после долгой и упорной слежки пограничникам удается найти истинного «короля Шумавы» — им оказался Палечек, местный лесник, человек, пользовавшийся доверием и уважением не только у своих односельчан, но и на заставе...

В основе второго фильма, «105% алиби», лежит «уголовная» история. Двое молодых рабочих парней подменяют старому ревизору-бухгалтеру Зелинке выигрышный лотерейный билет. А утром Зелинку находят убитым. Подозрение следователя падает то на ребят, то на директора ресторана Батисту, о махинациях которого знал Зелинка. Но в конце концов выясняется, что убийца — бармен по прозвищу Кици. Ребят освобождают, сделав им соответствующее внушение...

Сюжеты и в том и в другом фильмах в достаточной мере традиционны. И все же авторы сумели отказаться от многих шаблонов и схем, столь характерных для детективного жанра в кино.

Кинематографисты отнюдь не приукрашивают действительность — они показывают труд пограничников и работников уголовного розыска тяжелым и сложным. Например, в «Короле Шумавы» вражеских агентов не изловляют на первых же их шагах по чешской земле — многим из них удается прорваться в глубь страны. В фильме «105% алиби» преступник, прежде чем его разоблачают, успевает совершить еще одно убийство, которое ложится на совесть милиции, затянувшей следствие.

Но главное, что заслуживает внимания в обоих фильмах — это интересно намеченные образы действующих лиц. В «Короле Шумавы» мы встречаем целый ряд героев, отличающихся весьма четкой индивидуальностью: Беран с его меланхолическим увлечением музыкой, обаятельный в своей нравственной чистоте юный Цыганек, суровый, несколько резковатый Грот — начальник заставы.

Но наиболее ярко очерчен образ молодого вахмистра Карела, только что приехавшего на заставу. Именно с этим персонажем и связаны наиболее драматические события фильма. Карел не трус, он смелый, решительный солдат, но не хватает ему той внутренней самодисциплины, постоянного самоконтроля, без которых невозможна служба на границе. Так, например, он может уйти во время дежурства к молодой красавице шинкарке Марии Рысовой, муж которой, бросив ее, сбежал за границу.

Довольно убедительные образы созданы и в фильме «105% алиби». Это в первую очередь Карел и Ирка — неплохие, в сущности, ребята, из честных трудовых семей, но временно сбившиеся с пути. Можно упомянуть также о барменше Майке — запутавшейся в своей жизни, которая заканчивается трагически. Отвратителен в своей человеческой никчемности трус и подлец Батиста.

Но, однако, яркие, своеобразные детали характеров часто даются ради самих себя, ради «утепления» схемы персонажа и не связаны органически с развитием сюжета. Характеры есть, а вот столкновение характеров отсутствует. И поэтому кульминационные события — поимка лесника в «Короле Шумавы», разоблачение Кици в «105% алиби» — не становятся столкновениями психологий, личностей, мировоззрений, а замыкаются пределами профессионального поединка, если можно назвать профессией диверсантскую деятельность или уголовщину. Внимание авторов заострено на том, как ловят преступника, а не на том, кто и кого ловит.

В чем состоит, например, вражеская сущность лесника Палечека, кроме того что он формально назван шпионом? Ведь даже узнав о его связях с диверсантами, мы не можем, оглянувшись назад, припомнить какие-то черты в характере героя, которые бы позволили нам сказать: «Так вот что это значило!» Просто был честный человек, затем вдруг оказалось, что он враг! Во втором фильме убийца тоже весьма схематичен. И в результате — победа положительных героев над отрицательными не стала торжеством высоких моральных качеств. Она лишь следствие более высокого профессионализма — и только. А ведь не так важно поймать преступника в фильме, как морально разоблачить его перед зрителями.

Бросается в глаза и еще один недостаток, общий для «Короля Шумавы» и «105% алиби». Их сюжеты абстрактны во времени, оторваны от жизни страны. Действие первого фильма происходит в 1948 году — вскоре после напряженных февральских событий, когда над завоеваниями народной власти нависла серьезная угроза со стороны реакции. В то время как никогда повысилась политическая активность в стране. Вряд ли могла остаться в стороне деревня, расположенная в непосредственной близости от границы. А мы не видим и следов накала только что прошедших событий. Даже и пограничники как будто ни о чем не слыхали: единственное, что их волнует,— это нераскрытая тропа через болото. То же можно сказать и о фильме «105% алиби». Когда происходит его действие? Сегодня? Пять, десять лет назад?

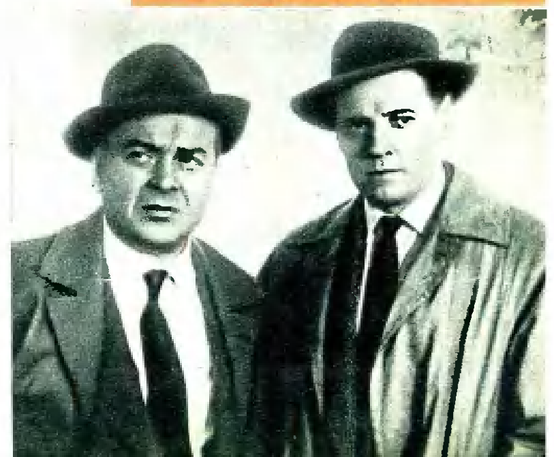
Вообще герои обоих фильмов действуют вроде как бы в безвоздушном пространстве. Крестьяне в «Короле Шумавы» даже косвенно не помогают в поимке злоумышленников. Все их взаимодействие с пограничниками сводится к угощению сливовицей и пивом да к приглашениям на праздники.

Еще хуже обстоит дело с изображением реальной, конкретной среды в «105% алиби». В первом фильме — там народ хотя бы «зрительно» присутствует на экране. А здесь даже и этого нет. Безлюдье кажется тем более странным, что Карел и Ирка — молодые рабочие. Неужели товарищи по заводу не вмешались в их историю или хотя бы не заинтересовались ею?

...И получается так, что интересно заявленные характеры, неплохо придуманные сюжеты работают «вхолостую». Герои остаются статичными портретами, а сюжеты — более или менее увлекательной технологией раскрытия преступления. Следы героев уходят в психологический туман, где растворяются в расплывчатой бесполезности...

«105% алиби». Майка (артистка Дагмар Зиманова) и Карел (артист Отто Лацкович)

Майор Тума (артист Карел Хёгер) и лейтенант Либал (артист Йозеф Бек)



Пожалуй, такого не бывало даже в сказках — чтобы один день продолжался неделю. Но в кино возможны всякие чудеса.

Вот такое «чудо» и произошло совсем недавно на глазах миллионов жителей столицы.

В нынешнем году традиционный праздник советского киноискусства «Московский День кино» продолжался... семь дней.

В споре с непогодой, в Зеленых театрах парков состоялись беседы со сценаристами, режиссерами и актерами об их творческих планах. На многочисленных эстрадах и открытых площадках демонстрировались новые фильмы, велись дискуссии, звенели веселый смех и песни.

Пятьдесят тысяч человек пришли на стадион «Динамо», чтобы присутствовать на большом праздничном представлении «Герои киноэкрана», в котором приняли участие более ста любимых киноактеров.

Это была пожалуй самая массовая дружеская встреча зрителей с создателями фильмов за всю историю советского киноискусства.

Фото В. Вознесенского

ВЫСТУПАЮТ ГЕРОИ КИНОЭКРАНА

«Поднятая целина» Л. Хитяева и Е. Матвеев

«Лично известен» М. Чахава и Г. Тонунц

«Красные листья» К. Лучко и И. Арепина

КИНОКАВАЛЬКАДА НА УЛИЦАХ МОСКВЫ

Артисты С. Юматов, Боря Бархатов (исполнитель роли Сережи в одноименном фильме), В. Тихонов и М. Бернес

З. Зонни, Г. Тонунц, Р. Макагонова, Л. Хитяева

Л. Смирнова, М. Кузнецов

Праздник кино — это и для «Советского экрана» пора творческих отчетов. В парках столицы — многолюдные встречи редакции с читателями...

Вот одна из афиш (снимок слева) приглашает читателей в Центральный парк культуры и отдыха им. М. Горького. Сюда на встречу собралось более 5 тысяч читателей. Сотрудники редакции рассказали им о работе журнала и его планах, кинокритик Р. Юренев (снимок в центре) дал обзор успехов советской кинематографии на международных фестивалях, с интересной программой выступили киноартисты И. Арепина, М. Корабельникова, А. Гречаный, Л. Чубаров. Были показаны и фрагменты из фильмов.

И еще одна форма творческого отчета — витрина (снимок справа). Она рассказывает о планах ближайших номеров журнала.

Фото Л. Зутлера и Н. Небогатова

НА СЪЕМКАХ ФИЛЬМОВ

Тучи над Борском

Молодые кинодраматурги С. Лунгин и И. Нусинов (авторы «Мичмана Панина») написали новый сценарий под условным названием «Тучи над Борском». Он разоблачает преступную деятельность сектантов. В центре — судьба школьницы-десятиклассницы Оли, попавшей в грязную паутину религиозной секты. Молодежь, комсомольская организация борются за спасение девушки, за ее возвращение к настоящей жизни.

Ставит фильм по этому сценарию на киностудии «Мосфильм» режиссер В. Ордынский. Художники А. Пластинкин и М. Карякин. Композитор А. Муравлев.

Большинство исполнителей — театральная молодежь и студенты ВГИК.

Б. Аркадьев

Учительница Кира (артистка МХАТ Н. Антонова)

Митя (студент ВГИК Р. Хомятов)

Оля (студентка студии при Центральном детском театре И. Гулая)

Тимофей Корнев (Г. Вернов) и Лена Топилина (А. Шенгелая)

Верность

Рабочий момент съемки. В центре режиссер М. Ершов

Вы, конечно, помните пушкинские строки:

«И, не пуская тьму ночную
На золотые небеса,
Одна заря сменить другую
Спешит, дав ночи полчаса».

А сколько сложено с тех пор и до наших дней стихов и песен о чудесных ленинградских белых ночах! В скольких фильмах любовались мы гранитом невских набережных, сколько чудесных кадров запечатлело ажурную решетку Летнего сада, величественные дворцы, мосты, повисшие над Невой.

Мы готовы вновь и вновь наслаждаться красотой белых ночей и поэтому рады были увидеть поздно вечером на берегу Невы съемочные аппараты, прожекторы и машины с короткой надписью «Ленфильм».

Снимается картина «Верность». Она расскажет о Ленинграде и ленинградцах, о наших современниках, работающих на одной из конфетных фабрик. Герой — Тимофей Корнеев — молодой инженер, кандидат партии.

— Нам хочется,— говорит режиссер М. Ершов,— чтобы люди задумались над известными всем вещами. Эти вещи, однако, часто забываются в повседневной производственной работе.

Нельзя быть равнодушным к товарищам, живущим и работающим рядом с тобой. Важно любить людей и ненавидеть все, что мешает им жить счастливо,— такова основная идея фильма, а ее носитель — прежде всего Тимофей Корнеев.

На набережной в белую ночь встретились молодые люди. Они дружат с детства, но как различны их мысли, их взгляды на жизнь.

— Странный ты человек,— говорит Лена (артистка А. Шенгелая) Тимофею (артист Г. Вернов).— Ты все еще живешь подвигами времен военного коммунизма... Тогда были уместны и романтика, и самопожертвование, и отказ от собственной личности...

— А теперь?

— Теперь время расцвета каждого отдельного человека...

— И все же человек один ничего не может...

— Не может слабый,— убеждает Лена.— Тот, у кого нет гордости, упрямства, самолюбия... Если хочешь, тщеславия. Да-да. Все великие люди были...

— А я обыкновенный,— обрывает ее Тимофей.— Но знаю то, что, к сожалению, неизвестно тебе: чем больше отдаешь другим, тем богаче становишься сам...

Да, Тимофей Корнеев — обыкновенный человек, но у него благородное сердце. Тимофей забрал маленького Егорку у сектантов-иеговистов, помог девушкам-работницам коллективно построить дом, добился улучшения условий труда женщин в горячем цехе... Так в повседневной работе прошел год — испытательный срок кандидата партии. Самый обыкновенный год, но насколько Тимофей стал за это время душевнее и, можно сказать с уверенностью, счастливее, ближе людям, с которыми работает на фабрике.

Авторы фильма «Верность» — писатель М. Берестинский, режиссер М. Ершов, оператор В. Бурыкин, художник А. Федотов и молодой артист Г. Вернов — стремятся показать нашего современника — молодого коммуниста, верного ленинским партийным традициям, настоящего человека, который никогда не пройдет мимо чужой беды.

И. Вольфсон

Фото К. Кондратьева

Пиковая дама

А. Эрштрем

Мы в спальне, убранной с поистине царской роскошью: огромная кровать с тяжелым бархатным пологом, обитые темно-вишневым штофным шелком стены. На одной из них портрет красавицы в костюме конца XVIII века. Под портретом массивное кресло, в котором полулежит древняя старуха с зловещим лицом.

Раздается не совсем обычная для съемочного павильона команда: «Музыка!» И сразу все окружающее наполняется каким-то новым содержанием. Настораживает, заставляет по-иному видеть вырываемые мощными юлитерами из темноты предметы меблировки. Рождается чувство тревоги, ожидания чего-то страшного, рокового.

Это не преувеличение. Именно такое чувство овладело мной да и другими присутствовавшими на съемке эпизода «В спальне графини» из «Пиковой дамы», экранизируемой на студии «Ленфильм».

Кто не слышал и не восхищался потрясающим по силе воздействия ариозо Германна, в котором великий Чайковский излил всю затаенную страсть, весь пыл тайных мечтаний обреченного на гибель героя оперы.

Вот на фоне тревожного аккомпанемента струнной группы оркестра возникает могучий неумолимый мотив рока. Еще не осознавший, что графиня мертва, Германн поет:

Полноте ребячиться!
Хотите ли назначить мне
Три карты?
Да или нет?

Мгновение полной тишины разрывается контрабасами и виолончелями.

Германн постигает весь ужас случившегося. Медленно сгибая кресло, он видит, что та, к кому обращены мольбы, мертва.

Она мертва.
Сбылось, а тайны не узнал я!

С надеждой становится он на колени, берет руку графини, выпускает ее — рука безжизненно падает.

Один. Второй. Третий раз повторяется эта сцена перед съемочным аппаратом. И каждый раз оказавшиеся в павильоне люди, даже привыкшие ко всему осветители, гримеры и другие участники съемочной группы, не остаются безучастными к происходящему. Да, на съемках такого эпизода режиссеру не нужно просить тишины!..

Магическая сила музыки Чайковского, изумительно точно рассчитанные до малейших нюансов движения актера-исполнителя роли Германна, его красиво звучащий тенор, общая атмосфера драмы — все это не может не захватить, не завладеть вниманием самых искушенных в кинематографической «кухне» людей.

Германн — Олег Стриженов? Невероятно!

Стриженов — тенор? Но мы только что говорили о блестящем проникновении актера — исполнителя роли Германна в сложную ткань музыки Чайковского.

— Вы хоть спиной ко мне поставьте человека, исполняющего арию, и, если он не певец, а просто рот открывает под музыку, я это по пиджаку определю,— говорил мне один пожилой музыкант, приглашенный посмотреть отснятый материал.— Правда, у вас в кино есть разные трюки, когда один вместо другого к тиграм в клетку входит. Это-то вы можете. А музыка... Тут нас не проведешь.

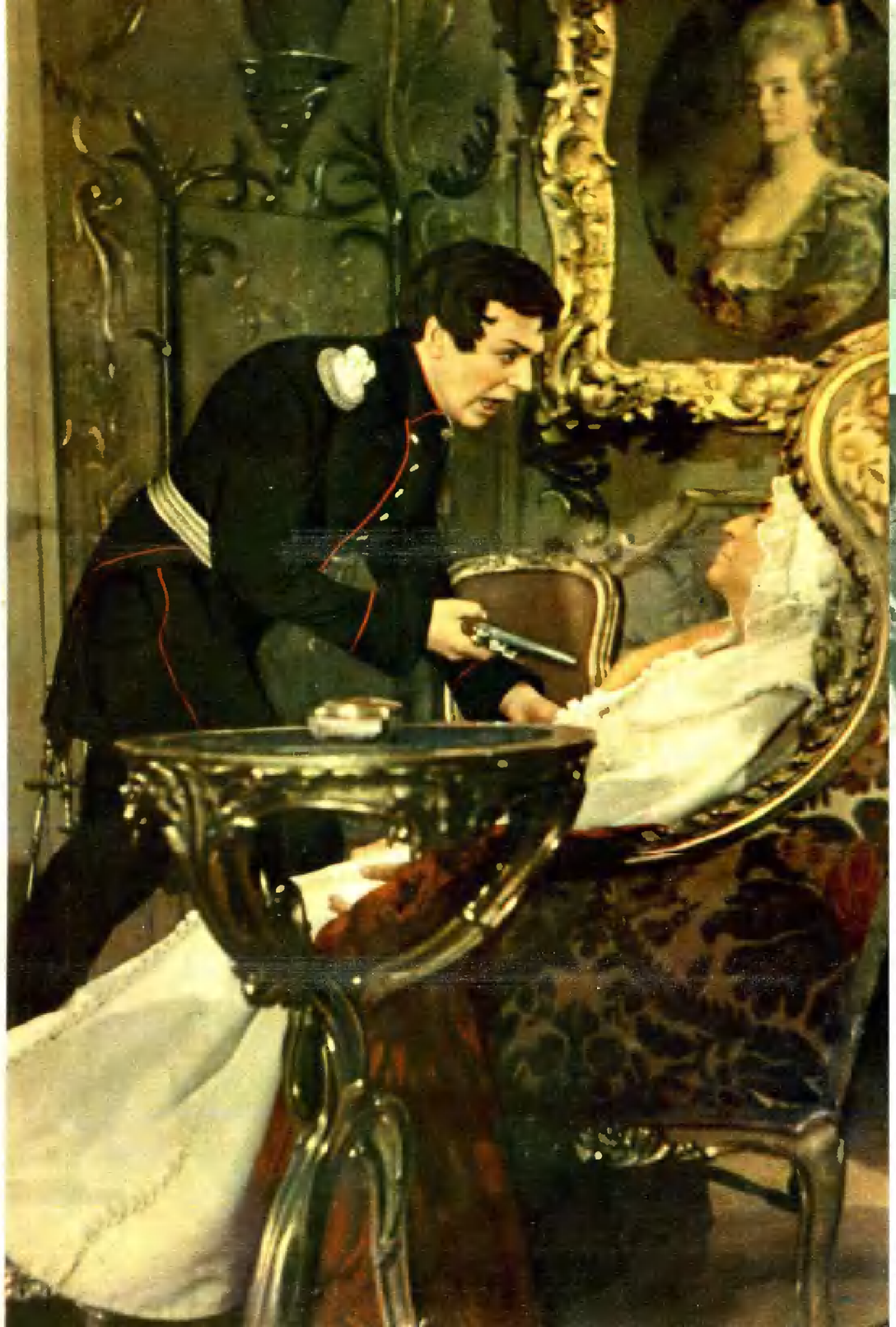
Когда мы выходили из просмотрового зала, музыкант был явно смущен:

— Ничего не понимаю. Колдовство какое-то. Готов голову на отсечение дать, что поет этот... Говоруха-Мексиканец.

Естественно, колдовства никакого нет. Но изобретательность, умение пользоваться широчайшими возможностями кинематографа и, что самое главное, кропотливый и большой труд необходимы.

Когда Стриженову предложили играть в «Пиковой даме», он был поначалу удивлен:

(Окончание см. на стр. 19)



Танцуют полонез. В первой паре, справа,— Лиза (О. Красина) и Елецкий (В. Кулик)

Обсуждение костюмов

На балу. Томский (В. Медведев, в центре) среди друзей

В спальне графини. Германн (О. Стриженов), графиня (Е. Полевицкая)

Вячеслав Тихонов

МАТВЕЙ («ДЕЛО БЫЛО В ПЕНЬКОВЕ», 1957)

Н. Колесникова

Несколько лет назад один известный московский режиссер говорил:

— Тихонов? Его трудно снимать — слишком «голубой»! Нет, не мой актер!

Да, в начале артистической карьеры Вячеславу Тихонову не очень везло: многие, любуясь правильными, спокойными чертами лица молодого актера, думали так же, как и этот режиссер. Тихонова приглашали сниматься, когда нужен был красивый и... бесхарактерный герой. Моряк, студент, летчик, врач — люди, которых он играл, кроме профессии, мало чем отличались друг от друга.

Пожалуй, о такой работе в кино мог мечтать только наивный мальчишка, однажды приехавший в Москву из маленького городка Павлово-Посада и долго бродивший вокруг мосфильмовского забора. «Полюбовавшись» забором, он уехал домой, чувствуя, что прикоснулся к чудесному, таинственному миру.

А вскоре приятель — долговязый «местный комик» — сказал:

— Давай, Слава, поступим в театральное училище!

Это было первое послевоенное лето. Слава успел уже закончить ремесленное училище, поработать токарем, сдать экзамены на аттестат зрелости, а желание стать актером становилось все сильнее и сильнее.

Приятель, который все знал, привел Вячеслава во ВГИК. Но на пороге института инициатор путешествия оробел. А застенчивый Вячеслав, наоборот, вдруг почувствовав уверенность и смелость, подал заявление на актерский факультет...

В первый раз Тихонов увидел себя на экране Володей Осьмухиным из «Молодой гвардии» (Вячеслав был тогда студентом второго курса). «Неужели я такой? — со страхом думал будущий артист.— Какой длинный нос! Настоящий урод. Может быть, лучше уйти из института и не показываться больше на экране!»

Потом выяснилось, что такие мысли приходили многим студентам, впервые увидевшим себя в фильме.

Театр-студия киноактера, куда пришел Вячеслав Тихонов, с отличием закончив институт, был для него, по существу, продолжением учебы. Только любимых педагогов, профессоров О. Пыжову и Б. Бибикова, сменили другие мастера. А оценкой была не четверка или пятерка в зачетке, а признание или холодок зрительного зала.

Из героев Тихонова — моряков и летчиков — в душе артиста оставил след лишь офицер Горелов из «Максимки». В этом фильме молодой артист впервые встретился на съемочной площадке с большими мастерами кино — Б. Андреевым, М. Бернесом, М. Астанговым.

В эпизоде, где Горелов освобождает Максимку от работорговца, партнером Тихонова был Астангов. Сцена долго не получалась: Тихонов волновался, он ни на мгновение не мог забыть, что рядом артист, мастерством которого восхищаются миллионы зрителей. «Лишь бы не помешать партнеру»,— думал Вячеслав.

Вдруг Астангов попросил остановить репетицию. Он подошел к Тихонову и негромко, спокойно заговорил с ним как режиссер, как старший товарищ — дал простые, ясные советы. Волнение молодого артиста сменилось уверенностью в правильной трактовке образа своего героя.

На сцене театра Тихонов чувствовал себя увереннее, чем перед объективом киноаппарата. Происходило это, может быть, оттого, что в театре он исполнял более интересные и сложные роли. Здесь были и герои комедий Островского и характерные роли в современных пьесах.

Однажды, когда Вячеслав репетировал сказочный бой на шпагах, из пустого зала раздался голос:

— Слава, есть для тебя роль, и отличная!

Тихонов узнал институтского товарища — режиссера С. Ростоцкого. Тот готовился к экранизации повести Сергея Антонова «Дело было в Пенькове» и предлагал Тихонову сыграть центральную роль — роль Матвея.

Надо ли говорить, что и повесть и образ ее героя увлекли артиста. Характер Матвея был выписан Антоновым необыкновенно ярко и интересно. Тихонову оставалось только дать ему плоть и кровь.

Молодой артист многим обязан герою Пенькова: он помог одержать победу над скептиками. Не случайно вскоре Тихонов получил сразу два приглашения сниматься. И роли, которые ему предложили, были совершенно разные — значит, режиссеры увидели в артисте не одну, а многие краски.

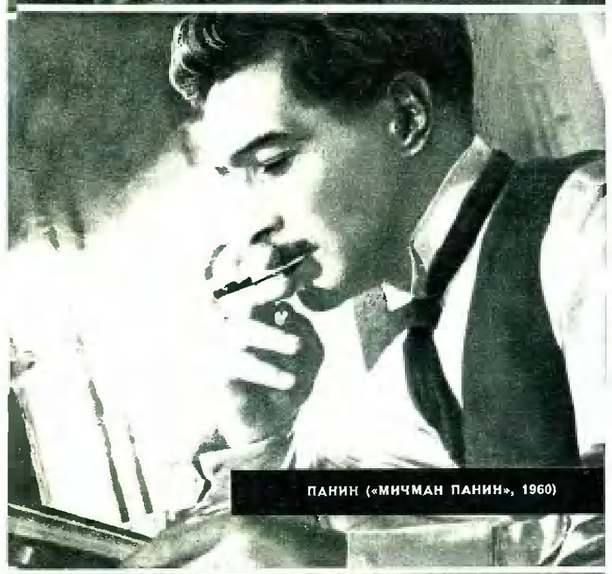
Пресса высоко оценила и фильм «Дело было в Пенькове», и исполнительское мастерство В. Тихонова. Действительно, образ Матвея был необыкновенно точно вылеплен актером. Тихонов превосходно передал противоречивый характер Матвея — своего современника, деревенского паренька, славящегося на весь колхоз озорством, и вместе с тем человека, наделенного сильным характером, честного и чистого.

К созданию такого многогранного и сложного образа Тихонов готовил себя и на сцене театра,

ЛЕЙТЕНАНТ («МАЙСКИЕ ЗВЕЗДЫ», 1959)

БЕЗБОРОДЬКО («ЖАЖДА», 1960)

РАЙСКИЙ (СЛЕВА) («ЧРЕЗВЫЧАЙНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ», 1958)



ПАНИН («МИЧМАН ПАНИН», 1960)

В. ТИХОНОВ (СТОИТ) В РОЛИ ОФИЦЕРА-МОНАРХИСТА НАЩЕКИНА В СКИМАЮЩЕМСЯ ФИЛЬМЕ «ДВЕ ЖИЗНИ»

исполняя роли своих современников и по крупицам отбирая их лучшие черты из ролей, сыгранных в кино, а главное, из своей личной жизни — жизни рабочего паренька маленького провинциального города.

В «Майских звездах» Вячеслав Васильевич играл в новелле о любви. Роль была почти бессловесной — вся на полутонах, подтексте, очень эмоциональная. Каждый жест, взгляд, движение, порыв героя, молодого советского лейтенанта, должны были нести в себе чистоту первого чувства, светлую мелодию любви, радость первой весны победы. И это замечательно исполнил В. Тихонов.

Почти одновременно с «Майскими звездами» в Одессе снимался фильм «ЧП», где Тихонов играл роль моториста Райского. И подчас превращаться из лирического героя в острохарактерного Тихонову приходилось буквально «на ходу» — по пути из Праги, где снимались «Майские звезды», в Одессу. Разумеется, это было бы невозможно без большой подготовительной работы.

Интересно отметить, что как «ЧП» не было фантазией сценаристов, а действительным драматическим происшествием с советским танкером, так и у Райского был в жизни настоящий прототип — моряк Виктор Ляховский. Тихонов познакомился с ним, когда танкер, где и теперь служит Виктор, пришел в Одессу.

Ляховский — невысокий, рыжеватый паренек — на первый взгляд казался слишком спокойным, даже застенчивым. Но, приглядевшись к нему, Вячеслав поймал в его глазах огоньки озорства, на него глядели глаза сильного, волевого человека. Постепенно разговорившись, Виктор стал рассказывать обо всем, что случилось с танкером, образно, живо, пересыпая речь оригинальными сравнениями, своеобразными оборотами речи.

Каждая новая встреча убеждала артиста в том, что он с самого начала, познакомившись с образом моряка Райского в сценарии, нашел верный ключ к созданию характера своего героя. Райский в сценарии весельчак, острослов, душа команды и вместе с тем человек большого мужества и выдержки.

Актеру (и этого больше всего боялся Тихонов) легко было сбиться на штамп — такие образы были во многих фильмах и раньше. Тихонов углубил этот характер, все «веселые штучки» Райского существуют на экране не сами по себе, для потехи зрителя, а оправданы действием фильма. Райский не бесшабашный весельчак. Он шутит в самые трудные минуты, чтобы поднять дух товарищей. В обычной обстановке это спокойный, серьезный человек, а во время опасности — находчивый и смелый.

С каждым кадром, с каждым эпизодом нас все более покоряет этот веселый юноша, для которого коллектив дороже всего.

После просмотра «Чрезвычайного происшествия» Виктор, скупой на похвалу, сказал Вячеславу:

— Ты знаешь, Слава, мне даже кажется, что у нас именно так все и происходило.

Для Тихонова это была еще одна большая и во многом принципиальная победа. Он показал, что

В. ТИХОНОВ НА ПРАЗДНИКЕ ИСКУССТВА В Г. ТУЛЕ

в его арсенале множество ярких красок, верное артистическое чутье, не позволяющее сфальшивить.

Но в работе артиста даже самый большой успех не гарантирует дальнейшего безоблачного пути.

Следующая его роль — моряк Безбородько в «Жажде» — была, по существу, повторением пройденного. Она мало что прибавляла к уже созданному артистом. Безликостью Безбородько походил на своих «братьев» — киногероев первых съемок Тихонова. Это прежде всего обусловливалось слабостью драматургического материала роли.

В «Мичмане Панине» Тихонов исполнил заглавную роль. Но, по существу, он сыграл двух, если не трех разных людей. Смелый революционер, исполнительный офицер, скрывающий свои чувства и убеждения за «парадной» выправкой (лишь изредка, когда мичман произносит очередную верноподданническую фразу, мелькает лукавство в его глазах), и, наконец, этакий фат-офицерик — будто рукой художника-сатирика начертанный портрет бульварного героя.

Правда, не все трое в равной степени удались артисту. Гулякофицер нарисован точно и выразительно. Сдержанный, затянутый в мундир мичман тоже убедителен и правдив. Но главному герою — революционеру Панину — не достает убежденной страстности, силы в выражении чувств, он очень скупо нарисован авторами фильма.

Думается, что произошло это и потому, что в фильме не совсем закономерно были соединены совершенно разные жанры: драма и водевиль. Но даже и при этом образ, созданный В. Тихоновым, свидетельствует о большом актерском даровании.

...Режиссер, когда-то говоривший «не мой актер», прислал недавно Тихонову сценарий, где в перечне действующих лиц были подчеркнуты — отрицательный и положительный персонажи. Выбирай любого!

Да, это — признание!

Над Вьетнамом — солнце

А. Локтев

Два года назад в Ташкенте проходил II Международный кинофестиваль стран Азии и Африки. В один из фестивальных дней гости увидели документальный фильм «Приезжайте к нам в Узбекистан», снятый киностудией «Узбекфильм». Он очень понравился вьетнамской делегации, которая предложила узбекским кинематографистам создать совместными усилиями документальную картину о Вьетнаме.

И вот за спиной — четырнадцать тысяч километров, пройденных за четыре с половиной месяца по дорогам и тропам Вьетнама. В результате этой интереснейшей экспедиции создан новый документальный фильм «Вьетнам, страна моя...».

Над фильмом работали писатели Тхеп Мой, И. Горелик, режиссеры Ле Хуан, М. Каюмов, Е. Залкинд.

Нынешней весной Вьетнам встречал своих соотечественников, возвратившихся из Таиланда, куда они бежали от террора французских колонизаторов. Только двести человек из пятидесяти тысяч захотели поехать на Юг, остальные выбрали социалистический Вьетнам. Взволнованными кадрами их встречи в Хайфонском порту и открывается фильм. Вихревой монтаж — волны приветственных криков несутся навстречу белым пароходам, лес машущих рук заслоняет высокие мачты, радостные лица сливаются в пеструю ленту.

Пусть родина расскажет бывшим изгнанникам, какой она стала сейчас, расскажет о тех, кто строит ее счастливый день...

Солнце приносит тепло дружеских рук в трудовой день Вьетнама. К экскаватору с маркой «Уралмаш» подходят два друга. Лаконичные, предельно выразительные кадры — на рычаг ложится рука вьетнамца, сверху ее сжимает рука русского. И вот могучий ковш вгрызается в богатую углем породу на руднике Кам Фа...

Сумеречным рассветом ушли в дальнюю экспедицию геологи. И среди вьетнамцев уверенно, словно в родной Сибири, прорубают дорогу в лианах тропического леса советские разведчики недр. Новый день вступает в свои права и на рисовых полях кооперативов, и на маленьких участках, принадлежащих единоличникам. Те часто прерывают работу и задумчиво глядят, как рядом пашут землю мощные «ХТЗ».

Новое утро прежде приносило новое горе — так было шесть лет назад. Но народ Вьетнама в кровопролитных боях отстоял свободу. Об этом напоминает сейчас ржавый танк среди банановых пальм. Наверное, та рука, что когда-то гранатой остановила смертоносную машину, теперь ведет трактор по борозде.

Об этом напоминает единственный посетитель кладбища французских солдат — их соотечественник **Альберт Главия**, благородный юноша, приговоренный военным трибуналом колонизаторов к расстрелу за отказ от участия в «грязной войне». Он нашел друзей во Вьетнаме.

Об этом напоминают поля Дьен Бьен Фу, где саперы до сих пор находят минные поля.

Не военные карты, а чертежи землемеров в руках бывших славных воинов страны. Директор госхоза, вчерашний майор, Нгуен Кын вырабатывает не план боя, а планы посевной. Победа сопутствует ему на рисовых полях так же постоянно, как и на войне.

Спешат саперы, разминирующие высоты Дьен Бьен Фу. Юноши и девушки всей страны съехались туда, где когда-то гремели ожесточенные сражения, чтобы превратить бывшие поля смерти в цветущий край. Немного смекалки — и остов авиабомбы превращается в дорожный каток.

Горы склоняют головы, реки отступают перед народом — гласит пословица. Чтобы плодородная земля давала два урожая в год, надо в майскую засуху напоить ее водой, а осенью спасти от наводнений. По всей республике крестьяне строят дамбы и плотины, роют каналы и водохранилища. Бывает так, что многодневный ливень смывает плоды нелегкого труда. Но кадры, рассказывающие, как ночью при свете факелов тысячи людей на лодках возят камень для заделывания прорыва, как, встав стеной по грудь в воде, крестьяне и рабочие из города преграждают путь потоку, как китайские строители учат вьетнамцев обуздывать непокорную стихию,— эти кадры убеждают, что реки отступят.

Из ста не четыре, а восемьдесят пять — таковы данные увеличения грамотности в стране за последние шесть лет. Учится весь Вьетнам — ребятишки и взрослые — и в перерыве между полевыми работами, и в лабораториях университета.

Авторы фильма побывали в деревне Хоанг Ха на веселом празднике — последний неграмотный житель научился складывать буквы в слоги, а слоги в слова. Громадный культурный сдвиг в стране произведен своими силами. Университет и институты Вьетнама, которые не прекращали своей деятельности даже в тяжелые годы войны, уже подготовили тысячи специалистов, разъехавшихся в глухие уголки.

Ты подаришь в день «Тэт» цветы другу и потом целый год захочешь дарить «Тэт» — это праздник Нового года, когда по давней традиции каждый вьетнамец, где бы он ни был, на три дня возвращается к своей семье. И если один сын — токарь, а другой — солдат, одна дочка — учительница, а другая — ткачиха, если отец и мать — члены кооператива, то в такой семье возле мандаринового дерева (которое для вьетнамца то же, что для русского елка) представлен весь трудовой Вьетнам.

«Тэт» — вековой праздник, но по-настоящему весел он только теперь, когда народ под руководством Партии трудящихся Вьетнама и ее вождя Хо Ши Мина стал хозяином в своей стране.

* * *

Затих трудовой день страны-стройки. Мы прощаемся с героями фильма. И чем темнее тропический вечер, тем ярче горят огни нового Вьетнама, где люди не ждут, пока встанет солнце, а сами будят его....

Здесь публикуются кадры из фильма «Вьетнам, страна моя...». Операторы То Кыонг, Нгуэн Хонг Шен, Ван Жа, Чан Куй Лук, А. Турсунов, М. Пенсон вдохновенно показали нам чудесную страну, ее сказочную тропическую природу, ее людей. Защита полей от наводнения, строительство железной дороги, прокладка шоссе в Дьен Бьен Фу, веселая встреча Нового года — все эти и многие другие эпизоды раскрывают творческий характер новых хозяев страны

РИМСКИЙ СЦЕНАРИЙ

Евг. Габрилович

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ КИНОДРАМАТУРГА

1

Если бы мне довелось когда-нибудь писать итальянский сценарий, я написал бы о римских гидах. Правда, об этом кое-что сказано в картине «Полицейские и воры», но все же я рискнул бы развить эту тему.

Достаточно постоять с полчаса в том самом месте, где в стене, опоясывающей Ватиканское государство, пробиты двери в музеи, чтобы оценить всю живописность такого сюжета. Автобусы подкатывают один за другим, выбрасывая на тротуары туристов — толпы, лавины, океаны туристов. И первым из каждого такого автобуса выпрыгивает гид.

Какие они все разные! Есть гиды старые, задыхающиеся, с ревматическими ногами, продвигающиеся по залам музея, словно запаленные лошади. Есть молодые, в ярких рубашках, с черными волосами, сверкающими масляным блеском. Есть гиды, работающие в штате туристских компаний, и гиды дикие, «леваки», хватающие клиентов за пиджаки у дверей музеев и храмов или возле бессмертных римских руин. Есть гиды солидные — их речь спокойна, замедленна и украшена множеством сведений, дат и цитат. И есть гиды яростные, страстно вопящие, восполняющие отсутствие сведений и цитат ураганной жестикуляцией и сверканием глаз. Есть гиды, так сказать, персональные, их нанимают богатые туристы, которых обслуживают по особой таксе: личный автомобиль и чичероне с высшим образованием. И есть чичероне массовые — для студентов, мелких рантье, бизнесменов средней руки, небогатых чиновников и небогатых вдов, стекающихся со всех концов света в Рим. Эти гиды бегут впереди туристских стад, бросая короткие объяснения, останавливаясь перед скульптурами и картинами прославленных мастеров на миг, как курьерский поезд, чтобы причмокнуть от восторга губами и сделать пальцами жест, выражающий преклонение перед шедевром.

Бывают, наконец, гидами и девицы. Они сидят, эти дневные девы, в тени руин, ожидая туриста. Студенты, которые бродят пешком из города в город, не без охоты пользуются их услугами. Девицы-гиды не обременяют их объяснениями, касающимися Капитолийского холма, но зато доставляют им много добавочных радостей за ту же плату, которую без всяких дополнительных удовольствий требует гид-мужчина.

Да, я написал бы сценарий о гидах! И в качестве места для одной из основных сцен я избрал бы Сикстинскую капеллу.

Вот где великий базар, Вавилон туризма! Шум, гомон, шарканье. Выкрики гидов на всех языках нашей грешной земли. Капелла набита людьми — не двинешься, не продохнешь. Сотни пар глаз взирают на стену, где возвышается «Страшный суд» Микельанджело, и добрая сотня экскурсоводов кричит одновременно о великом творении, о гамме сумрачных красок в изображении ада, о серо-зеленом тоне, которым написаны воды Стикса, о преведниках, окруживших Христа, о святом Бартоломее, держащем в руке кусок содранной с него кожи (святому Бартоломею придал Микельанджело свой собственный облик). И далее я продолжил бы эту сцену в других ватиканских залах, где гиды размахивают над головой флажками своих фирм, чтобы не потерялись и не заблудились отставшие клиенты; в узких проходах, где протискиваешься, словно в трамвае; в ватиканских лифтах, таких огромных, что в них поднимаются разом целые роты туристов; на ватиканских дворах со швейцарскими гвардейцами папы у ворот...

И снова туристский автобус, мелькание улиц, кафе, магазинов... И голос гида, держащего в руках микрофон:

— Сейчас, господа, мы въезжаем на Виа Национале... Перед вами — площадь Республики. Справа — термы Диоклетиана, слева — недорогой и очень хороший американский бар... Взгляните, сколько табличек на этой стене. Они вмурованы теми, кто исцелен чудотворной иконой, да минуют нас все болезни!.. Хорошо ли вам видно, мадемуазель? Благодарю вас... Из этого магазина бандиты похитили недавно колье ценой в триста миллионов лир... Виа Барберини. Взгляните на чисто римские линии этих крыш. Благодарю вас... Площадь Испании! На ступеньках этой лестницы когда-то сидели натурщицы, и художники выбирали их себе здесь по вкусу... Фонтан Треви. Остановка на пять минут. Прошу вас бросить в воду фонтана монету: есть примета, что тогда вы снова вернетесь в Рим. Надеюсь, что в этом случае вы опять обратитесь к услугам нашей компании!..

И вот этак по два, а то и по три рейса в день — сперва Ватикан, собор св. Петра («Дамы и господа, это самый большой христианский храм, построенный императором Константином на могиле св. Петра, который здесь перенес последние свои муки...»), потом прогулка по городу — Колизей, Форум и Палатинский холм, Пантеон, вокзал Термини, форо Италика...

Потом, часов в пять, когда трудовой день туристского Вавилона завершен, усталый гид, едва волоча ноги, отправляется в трамвае домой — туда, где, притулившись к развалинам древнего римского акведука, стоят лачуги и бараки, населенные бедняками.

Показ этих лачуг не входит в списки ни одной из туристских программ, а между тем их стоит посмотреть. Сотни хижин, сбитых из досок, покрытых досками и брезентом, палатки, сарайчики, крохотные терраски, заставленные корытами, кастрюлями, немытыми тарелками, цветочными горшками, продавленные кровати под пиниями, множество кошек, отхожие места под сенью глициний. И куда ни глянь — дети. Просто удивительно, сколько их тут!

И весь этот лачужный городок стряпает, мастерит что-то, строгает, паяет, стирает, яростно жестикулирует, смеется, поет и посылает проклятья... А мимо него, метрах в двухстах, бегут машины из аэропорта «Чиампино» в город по автостраде, усеянной бензоколонками разных фирм, белыми до стерильности, похожими на некие амбулатории.

Разве же это не любопытное место действия для многих опорных сцен фильма о римском чичероне?

Однако вернемся к нему самому.

Итак, наш гид пришел домой, в свой хибарочный городок, съел (или, вернее, всосал) целую миску спагетти, запил их вином «Фраскатти», отшлепал детей, посвистел, почистил себе ботинки, поругался с женой, накричал на соседей, чтобы они держали своих кур взаперти, завернул себе бутерброд на ужин, огрызнулся на то, что сын без спроса взял у него сигареты, нежно обнял жену и опять отправился в город. На этот раз — в качестве гида по злачным местам.

Да, есть и такие гиды! Они показывают туристам ночи великого города, в отличие от гидов дневных, показывающих его музеи. И эти ночные экскурсии совершаются уже не под маркой туристских компаний, а на свой собственный страх и риск.

Если вы видели кинофильм «Римские каникулы», то вам, вероятно, запомнилась сцена драки с полицией на плоту. Плот этот — ночной ресторанчик, и находится он у подножия замка св. Ангела. И если дневной чичероне, водя свое стадо по этим местам, говорит: «Замок св. Ангела, ранее мавзолей императора Адриана, был одно время местом собрания кардиналов для выбора пап, убежищем для святого отца во время войны, а также тюрьмой», то ночной чичероне говорит так: «Ночной ресторан «Возле Ангела». Лучшие вина. Танцы всю ночь. Ночь на Тибре, под сводами знаменитой тюрьмы. Цены умеренные. Зайдем, господа?»

Если дневной гид возглашает: «Посмотрите на этот старинный дом. Оцените овал его окон, лепку фасада, изящный взлет крыши... Это дом, где жил Данте...», то его полуночный коллега говорит об этом же доме так: «Ночной «клуб в гостинице, где жил Данте. Танцы. Рулетка. Спиртные напитки. Ну как, господа?»

Дансинги у стен Колизея. «Голое кабаре» на Капитолийском холме, недалеко от клетки живой волчицы. Римская проституция удивительным образом вплелась в древние памятники и музеи, образуя тот Рим для туристов, где гиды дневные возвещают о Микельанджело, Браманте, Бернини, о Пантеоне с вмурованной в нем доской: «Здесь покоятся кости и прах Рафаэля», а гиды ночные — о ценах на вина, карты и женщин в различных домах: в том, где некогда жил Гарибальди, и в том, где умер английский поэт Китс...

Впрочем, ночные гиды только водят туристов в римской ночи, самих же их в дорогие кабаре и клубы обычно не пускают. И они целыми группами сидят возле входов, ожидая своих клиентов и судача о ценах на мясо и артишоки, о росте квартирной платы, о бездельниках детях, о международной политике и болезнях жен.

Да разве же это не сцена для киносценария — этот чудеснейший эпизод, происходящий под звуки джаза, под вопли веселых девиц, гонимых полицией, на фоне римского Форума или древних бань императора Каракаллы?!

2

Хибарочный городок, о котором я уже говорил, выражает собой все то, что гнетет Италию, как затяжная и неизлечимая болезнь. Бесконечная безработица, когда для многих, даже самых квалифицированных рабочих и отличнейших инженеров нет места на предприятиях. Бездомность наряду с тем, что на лучших и порой удивительных по современной своей красоте домах висят по всему фасаду полотнища: «Квартиры сдаются в наем».

Нет денег на эти квартиры! Пустуют, годами пустуют они — темные окна безлюдных этажей просто бросаются в глаза по вечерам в Риме. А люди живут либо в набитых жильцами помещениях с грязными лестницами, столь знакомыми нам по неореалистическим фильмам, либо в хибарочных городках, где каждый строит как может и из того, что подвернется под руку.

Шумит такой городок с рассвета до ночи. Здесь своя жизнь, свои катастрофы, болезни, убийства, ссоры, свои праздники и свои сплетни. И рассказать о таком городке — благодарнейшая задача для сценариста, который задумал бы фильм о современном Риме. Здесь ясна вся механика физического и нравственного ограбления человека капитализмом, вся страшная суть глумления над мечтой, любовью, надеждой и счастьем человека. Здесь осмеяно все и изгнано все.

Потому-то так важно следить тут за судьбами человеческими, ибо любая судьба вырастает и в символ и в обобщение.

Тут существуют свои легенды об обогащении, наивные, но исполненные жадной веры. Тут верят, что именно в хибарочном городке жил тот самый сапожник, который первый ввел в моду женские уличные туфли-шлепанцы «без задника». И разбогател. И тот портной, который ввел в моду ношение пестрых мужских рубашек поверх брюк. И разбогател.

Были ли в действительности в городке такие люди? Не знаю. Но миф о них питает надеждами остальных, все в городке что-то изобретают, ищут, куда-то спешат... Сотни разных профессий, которыми занимаются те, кто годами не может найти постоянной работы. Мы уже говорили о гидах. Их живет тут великое множество. Много и тех, что плетут из соломы шляпы, сумки и даже юбки и целые платья. Плетут с удивительным вкусом и чувством цвета и формы. Делают здесь также и римские сувениры. Это, я бы сказал, целая промышленность сувениров, промышленность на дому, где производится все: от фальшивых браслетов времен Возрождения до фальшивых античных тог.

Вот этих-то делателей и продавцов сувениров я тоже, пожалуй, ввел бы в сценарий.

Боже правый, какие только сувениры не пытаются вам всучить в Риме, едва только вы остановились на миг и по вашим полным восторга глазам заметно, что вы турист и притом необстрелянный! Тут и куски кирпича, и известка, и щепки, и фотооткрытки, и ожерелья, и даже пыль. Да, самая обычная серо-желтая пыль, зато собранная в Колизее!.. Крестики, кусок кожи от чьих-то святых сандалий... Капля чьей-то святой крови, заключенная в перстень, руководство для молодоженов с рисунками и даже бумага для туалета с изображением колонны Трояна.

Целые армии продавцов сувениров дремлют в тени, где-нибудь на приступочке церкви святых Вериг, — здесь находится «Моисей» Микельанджело. Сквозь полузакрытые веки сонно следят они за прохожими — за чиновниками, пробегающими с портфелями, за детьми, играющими в футбол, за монахом с папироской во рту, за кумушками, шумно развешивающими белье по всему фасаду какого-нибудь средневекового дома, за монашкой-шофером у руля автомашины. Но едва останавливается туристский автобус и гид успевает проговорить: «Прошу уважаемых дам прикрыть обнаженные плечи, иначе вход воспрещен», как сувенирщики бросаются в атаку. Сотни рук вздымаются над туристами — не то в восторге, не то с проклятиями. В воздухе — перстни, известка, иконы, пузырьки, браслеты и туалетная бумага. «Купите, купите, купите!.. Не хочет ли синьор осколок ребра святого Павла? Или картину Джотто, еще неизвестную миру? Кинжал Борджиа? Кусок кружева с лифа Сильваны Пампанини? Юбку Лючии Бозе? Бархат от туфли папы? Запонки Массимо Джиротти? Кисть, которой писал Рафаэль? Шпагу Гольдони? Подтяжки Де Сика?..»

При всем этом обладатель столь громкого ассортимента товаров счастлив, если ему удастся всучить туристу хотя бы самую захудалую открытку с видом на купол св. Петра.

Безработица рождает здесь сотни самых удивительнейших профессий. Что бы вы сказали о профессии человека, который зарабатывает на хлеб тем, что открывает и закрывает двери автомашин во время разъезда из театра? Или о человеке, который за несколько лир, брошенных в его ладонь, укажет путь в общественную уборную туристам, истомленным осмотром древностей? Или о том, кто дает в аренду свой зонт при внезапном дожде? Или о тех, кто носит по залам музеев американских старух на паланкинах?

Все это — тоже в сценарий!

Однако какой же все-таки выбрать сюжет для сего воображаемого сценария? Разверните любую римскую газету, отдел происшествий — и материала хоть отбавляй. Например.

Семья. Он — гид, гид-одиночка, левак... Она — стряпает, следит за детьми, стирает. Живут в хибарочном городке и очень любят друг друга. Очень бережливы. Очень нравственны. И только иногда, в час особой нужды в деньгах, жена отправляется в город на не очень-то нравственный промысел.

И вот — случается же такое в жизни! — на промысле, римской ночью, жена встречает какого-то иностранного парня-туриста и так ему нравится, что он отваливает ей немалую сумму. И они уславливаются встретиться еще раз. Любовь разгорается. Словно вновь вернулись к супруге гида молодые дни, будто опять пришла весна. Влюбленные ходят по городу, смеются, целуются, поют, заходят в кафе, пьют «Мартини», сидят на бульварах. И только глубокой ночью отправляются в гостиницу. И опять хорошая плата. И снова, и снова... Жена начинает скрывать от мужа полученные ею деньги, потому что хочет купить себе платье. Прячет деньги под раму святой Цецилии. И все же муж обнаруживает их. Следует дикая сцена. Не ценa ревности, как вы, наверное, подумали. Нет, просто муж хочет взять эти деньги, чтобы купить себе костюм. Жена не дает. Скандал. Муж-гид хватает стул и ударяет им жену по голове.

Долгие месяцы лежит она в больнице. Влюбленный турист уехал, послав в больницу розу, которую она высушила и хранит на груди. Мужа судили. И оправдали, так как действовал он, по определению суда, из ревности и был невменяем. Теперь они снова вместе. Хорошая, крепкая семья. Очень любят друг друга. Бережливы...

И только одна неприятность. Теперь, когда муж выходит на свой промысел, конкуренты-гиды кричат туристам: «Не берите его, он убил жену!..» И туристы в ужасе шарахаются от него. И он почти всегда без работы.

Мелкий сюжет? Не думаю... Ну, а если развернуть его на фоне всего того, что ты видишь в Риме!.. Мощь этих площадей, по которым прошли века, — и рекламы чулок и искусственных женских грудей над ними. Римский Форум, подсвеченный для красоты разноцветными фонарями, жертвенник, на котором сожжен труп Цезаря, — и неон ночных клубов. Иконы мадонны-целительницы — и изображение кинозвезд с задранными к небу ногами. Биржи, банки, скандальные спекуляции, гигантские состояния — и трупы нищих-самоубийц, вылавливаемые каждодневно из Тибра. Шедевры новой архитектуры, кальсоны, развешанные тут же рядом на стенах домов, — и американские военные самолеты в синем, залитом солнцем небе, над старой Аппиевой дорогой...

(Продолжение в следующем номере)

Рисунки В. Никитина

КОРОТКО

Киностудия «Союзмультфильм» начала выпуск нового сатирического киножурнала «Мультипликационный крокодил» («МУК»).

Короткометражная картина Центральной студии документальных фильмов «Это произошло в Чили» рассказывает о страшном землетрясении в Чили, причинившем огромный ущерб. Съемки вел оператор В. Ешурин, побывавший в Вальдивии — центре землетрясения и в других чилийских городах.

Свердловская киностудия снимет фильм «Зеленая кобылка» по одноименному произведению П. Бажова. Режиссер О. Николаевский.

На Одесской киностудии молодой режиссер В. Левин, известный зрителям по фильму «Повесть первой любви», приступает к съемкам фильма под условным названием «У мыса бурь». Фильм расскажет о курсантах-моряках.

В Ново-Пятигорске открылся новый летний широкоэкранный кинотеатр.

Широкоэкранные фильмы могут демонстрироваться только в специальных кинотеатрах. Однако такие кинотеатры существуют еще не во всех уголках нашей страны. Начальник ОТК Ташкентского комбината «Узглавкультснаб» А. Драм переоборудовал серийный кинопроектор «Одесса» для демонстрации широкоэкранных фильмов в любом кинозале. В работе по созданию новой кинопередвижки принимали участие Л. Сорочинский, В. Папушин.

На экраны выходит киноочерк французского режиссера Ж. Бурделона «Дракон острова Комодо», снятый на островах Зондского архипелага. Он знакомит с повадками варанов — огромных ящеров.

Производство фирмы «Павокс-фильм».

Адольф Дымша в Москве

НАШИ ГОСТИ

Адольф Дымша

Советским кинозрителям хорошо знакомо имя известного польского комедийного актера Адольфа Дымши. Мы встречались с ним в фильмах «Мое сокровище», «Ирена, домой!», «Необыкновенная карьера».

Интересным было выступление Дымши в сатирической комедии «Дело, которое надо уладить», где он исполнял сразу несколько ролей: докладчика, шофера, пассажира такси, продавца, перекупщика билетов, официанта, боксера, бюрократа.

Недавно в Москве и Ленинграде гастролировал Варшавский театр миниатюр «Сирена» (художественный руководитель К. Круковский). Среди польских актеров, прибывших в нашу страну, был и Адольф Дымша.

Мы попросили его рассказать о работе в кино и театре.

— Сорок лет я играю на сцене. В сатирическом театре «Сирена» начал работать со дня его основания. Участвовал более чем в тридцати фильмах. Недавно снялся в кинокомедиях «Кафе под миногой» и «Мой театр». В последней мне пришлось исполнить семнадцать ролей: актера, кассира, контролера, пожарника, зрителя, конферансье и т. д. — одним словом, «замену» всех артистов съемочной группы.

С удовольствием вспоминаю дружбу с писателями-сатириками И. Ильфом и Е. Петровым. Они видели меня в пьесе «Двенадцать стульев» в роли Остапа Вендера.

Много радости доставили мне встречи и беседы с замечательным мастером кино В. Пудовкиным, незадолго до смерти побывавшим у нас на съемках фильма «Мое сокровище». Мы сфотографировались с ним, и это фото я храню, как дорогую реликвию...

На прощанье Дымша пишет нам в блокнот: «Сердечные приветствия читателям журнала «Советский экран» и советским кинозрителям. А. Дымша».

Первый коммунистический

В этот день большая комната — штаб съемочной группы фильма «Поднятая целина» — не смогла вместить всех, кто пришел на собрание. Шел взволнованный, серьезный разговор.

«Повышать производительность труда и бережно относиться к технике, реквизиту, костюмам, использовать положительный опыт других групп, непримиримо относиться к устаревшим методам труда, проявлять инициативу, дисциплинированность, высокую организованность и точность в работе, образцово вести себя на производстве и в быту, воспитывать в себе лучшие качества нового человека, человека коммунистического общества» — таких обязательств не брала на себя еще ни одна съемочная группа студии «Ленфильм». «Поднятая целина» первой включилась в благородную борьбу за высокое звание коллектива коммунистического труда.

Читатели могут удивиться: почему кинематографисты так отстали от жизни? Ведь уже не десятки и не сотни тысяч, а миллионы рабочих и служащих во всех уголках нашей страны ведут борьбу за звание бригад, цехов и даже предприятий коммунистического труда. И многие уже удостоены этого звания. А на «Ленфильме» только сейчас и только первая съемочная группа подхватила всенародный почин.

Однако на кинопроизводстве своя, особая специфика работы. Здесь нет постоянных съемочных коллективов. Окончив очередной фильм, возвращаются в свои цехи монтажницы и гримеры, осветители и звуковики, реквизиторы и плотники, такелажники и шоферы. А режиссеры, операторы, художники и их ассистенты вновь превращаются в «творческих одиночек», пока не войдут в новую группу.

Так бывает в большинстве съемочных групп. Но не во всех...

В течение прошлого и начала нынешнего года режиссер Иванов работал без перерыва над двумя сериями фильма «Поднятая целина». В совместной работе над экранизацией произведения М. Шолохова сложился замечательный коллектив влюбленных в роман и его героев единомышленников-энтузиастов. И не случайно группа «Поднятой целины» в течение года держала переходящее Красное знамя студии «Ленфильм» и была дважды удостоена премий во Всесоюзном социалистическом соревновании съемочных коллективов.

Приступая к третьей, завершающей серии фильма, члены группы решили подняться еще на одну ступень — стать коллективом коммунистического труда. Их почин был обсужден и одобрен на заседании партийного комитета студии.

Мы уверены — будет на «Ленфильме» съемочный коллектив коммунистического труда.

И. Вологдин

Режиссер А. Иванов

Оператор В. Фастович

Директор группы М. Рысс

Пиковая дама

(Окончание. Начало см. стр. 10)

— Петь Германна? — А затем и обиделся: — Открывать рот за кого-то?

Это была первая реакция. Сейчас Стриженов с огромным увлечением работает над ролью. Именно работает, а не просто снимается. Каждому выходу на съемочную площадку предшествуют многие часы репетиций с режиссером и с самим собой у магнитофона, на котором записаны все партии Германна и других действующих лиц.

Вот уже почти семьдесят лет одно из величайших творений мировой оперной драматургии — «Пиковая дама» — не сходит со сцен театров мира, транслируется по радио, а отдельные арии исполняются в концертах.

И все-таки только с выходом одноименного фильма замечательное произведение Чайковского станет воистину народным, доступным, как во всех уголках нашей страны, так и за ее пределами. Для доказательства приведем пример. Экранизацию оперы «Евгений Онегин» за один год просмотрело около ста миллионов человек. Чтобы ее прослушало на сцене такое количество людей, Большому театру СССР нужно было бы показывать спектакль каждый день в течение ста лет.

Смелым и вполне оправдавшим себя экспериментом стала попытка режиссера Р. Тихомирова и работающих с ним музыкантов и кинематографистов (дирижер Е. Светланов, гл. оператор Е. Шапиро, гл. художник И. Вусковович, звукооператор Г. Эльберт) положить в основу экранизации оперы новые принципы, когда для

Рабочий момент съемки

вокального исполнения привлекаются лучшие оперные силы, а изобразительная, игровая часть поручается артистам драматических театров и кино.

На вопрос, в чем целесообразность такого деления актерского состава,— ответить нетрудно. Вокалист, как правило, становится мастером к тридцати — тридцатипяти годам. Представьте себе в таком возрасте Татьяну, Ленского, Онегина или Лизу, Полину, Германна, Елецкого. В театре — да, на экране — невозможно. И другое. Когда экранизируется определенный спектакль определенного театра, в котором участвуют определенные артисты — это допустимо. Но в оригинальном кинопроизведении, к созданию которого стремится коллектив, возглавляемый Тихомировым, это исключается. Здесь записывают лучшие в стране голоса певцов, работающих в разных театрах, и выбирают наиболее талантливых артистов на исполнение ролей. Так, из четырнадцати теноров, претендовавших на исполнение партии Германна, был выбран З. Анджапаридзе; Лизой стала Т. Милашкина, Полиной — Л. Авдеева, Елецким — Е. Кибкало, Томским — В. Нечипайло. Графиню поет С. Преображенская.

Еще задолго до съемок началось создание вокально-сценических образов. Они должны были лечь в основу работы драматических артистов. Записанные на пленку музыка и вокальные партии стали той канвой, которая определила жизнь будущих персонажей кинооперы.

— Как же я был неправ, думая, что придется просто открывать рот за кого-то,— говорит Олег Стриженов.— В такой роли само понятие «импровизация» приобретает иной смысл, ибо импровизировать, играть нужно на определенно заданном музыкальном куске. Найти в этих условиях наиболее выразительную пластическую деталь, суметь передать движением, мимикой чувства и мысли, содержащиеся в музыке, куда труднее, чем в обычном фильме.

Да, Стриженов не поет. Но только актер, обладающий большой музыкальностью, способен так гармонично «слиться» со своими «двойниками» — оперными певцами. Это же нужно сказать и о других исполнителях главных ролей в новом фильме-опере: воспитаннице музыкальной школы им. Гнесиных девятнадцатилетней О. Красиной (Лиза), старейшей русской актрисе Е. Полевицкой (графиня), В. Кулике (Елецкий), В. Медведеве (Томский), И. Губановой-Гурзо (Полина).

Известно, что в опере «Пиковая дама» действие происходит не в 30-е годы XIX века, как в повести А. Пушкина, а в конце XVIII века. Германн у Чайковского — не инженер, а гусар, Лиза — не бедная приживалка, а внучка и наследница графини, ее жених Елецкий у Пушкина отсутствует и т. д.

Авторы сценария — Г. Васильев, С. Васильев, П. Вейсбрем, Р. Тихомиров и Б. Ярустовский — решили, опираясь на повесть, перенести действие в 30-е годы прошлого столетия — в эпоху, когда деньги и богатство, оттеснив родовитость и титулы, начали играть решающую роль в обществе.

— Мы,— рассказывает режиссер фильма Р. Тихомиров,— стараемся, насколько это возможно, расширить привычные рамки «Пиковой дамы» натурными съемками в Летнем саду, на Зимней канавке, на улицах и набережных. Мы решили показать подлинный, пушкинский Петербург. Поверьте, не так-то просто это сделать через сто с лишним лет. Новые дома, электрические фонари, телевизионные антенны, не говоря уже о совершенно иных видах транспорта,— все это «злейшие враги» кинематографистов, работающих над исторической темой.

Съемки фильма «Пиковая дама» подходят к концу. Труд большого коллектива его создателей — актеров (как присутствующих на экране, так и их музыкальных «двойников»), режиссера, дирижера хора и оркестра Большого театра, оператора, звукооператора, художников-декораторов, гримеров и многих других — получит достойную оценку любителей кино и особенно почитателей классической музыки.

Галина Самохина

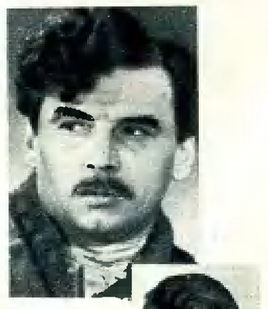
Как и многие мои сверстницы, я пришла во ВГИК из самодеятельности. Еще будучи студенткой института, я сыграла Машу в фильме «В добрый час!». В фильме режиссера И. Лырьева «Идиот» я играла роль старшей сестры Александры. Затем снялась в картине Алма-Атинской киностудии «Шквал» в роли Тони. Как видите, моя «творческая биография» невелика.

Сейчас я снимаюсь у режиссера студии им. М. Горького В. Эйсымонта в кинокартине «Конец старой Березовки» по сценарию Г. Мдивани. Фильм расскажет о делах и жизни домостроителей. Мне поручена роль молодого строителя — Вали.

Работа предстоит интересная (кто из молодых актрис не хотел бы показывать своих сверстниц) — я должна сыграть girl-ушку с сильным и принципиальным характером. Валя любит непутевого парня, но, узнав о том, что он подлец и бросил беременную женщину, навсегда порывает с ним без ссоры и слез. Только остается у нее большая обида за оскорбленные чувства.

Моя героиня, несмотря на свою молодость,— человек сформировавшегося характера, большой душевной чистоты.

Мне хочется показать с экрана простую, хорошую девушку и в труде и в личной жизни, сложившейся пока не совсем удачно. Но я верю в счастье трудолюбивой и честной Вали.



Юрий Киреев

Когда началась Великая Отечественная война, я ушел на фронт. Был артиллеристом, командовал взводом. После войны учился на актерском факультете ВГИК.

Первая моя роль — капитан милиции Соболев в фильме «Ночной патруль». Следующая роль — опять «милицейская» — старшина Сафронов (фильм «Дело № 306»). Среди ролей, сыгранных мной: крановщик Ермаков («Екатерина Воронина»), фронтовой кинооператор Крыленко («На дорогах войны»), Дима («Я вам пишу»), бригадир Тарелкин («Человек меняет кожу»). Недавно закончил снимаясь в картине «Мосфильма» «Испытательный срок». Фильм расскажет о работе уголовного розыска в двадцатые годы в Сибири. Мне пришлось играть роль бандита Пашки Ожерельева. Роль написана автором ярко, мой «герой» — собирательный образ, изображающий внутренних врагов молодой Советской власти.

Впереди у меня новая большая работа — роль лейтенанта Овчинникова в фильме «Последние залпы». Как говорит название фильма, он посвящен последним дням минувшей войны. Ставит фильм режиссер Л. Сааков. Как и в дни войны, я стану артиллеристом.

Мой будущий герой — тоже командир взвода. В этой работе мне огромную помощь окажет мой фронтовой опыт. Мне хочется в образе лейтенанта показать наших славных офицеров-артиллеристов.

Александр Гречаный

В кино я снимаюсь давно — участвовал в сорока с лишним кинопостановках. Многие, очевидно, видели меня в фильмах «Гибель «Орла» (боцман Яковенко), «В мирные дни» (мичман), «Над Тиссой» (райвоенком Пирожниченко), «В степной тиши» (Игнат Игнатович), «Хмурый Бангур» (охотник Степан Крутояров). Сейчас на киностудии «Моснаучфильм» режиссер Д. Барламов снимает новую художественную картину «Великий дар природы» по сценарию В. Крепса. Она посвящена открытию Курской магнитной аномалии. Здесь я снимаюсь в роли революционного матроса Волостного.

Еще не отгремели залпы гражданской войны, а В. И. Ленин, уже смотрел далеко вперед, думал о путях освоения природных богатств страны, в которых нуждалась молодая Советская республика. И мой герой, как и сотни других бывших матросов и солдат, еще вчера державших в руках оружие, был послан партией в качестве представителя Советской власти под Курск восстанавливать народное хозяйство, разрушенное войной, помочь ученым провести первые изыскательные работы на магнитной аномалии.

У меня есть заветное желание: очень хотелось бы сыграть в кино героя шолоховского произведения «Они сражались за Родину» — шахтера Лопахина — очень уж мне полюбился этот замечательный образ.

Хроника зарубежного кино

Недавно на экраны Венгрии вышел новый фильм «Три звезды», поставленный дважды лауреатом премии Кошута Золтаном Варкони по сценарию, который написан им в содружестве с Лайошем Галамбошем и Йожефом Векешем.

Картина состоит из трех новелл, рассказывающих об освобождении страны от гитлеровских захватчиков в 1944—1945 годах. Через все новеллы проходят образы трех солдат-освободителей. Роли советских воинов — Якова и Ивана — исполняют советские актеры Сергей Кантур и Георгий Житков, роль болгарского солдата Михаила — артист Софийского Национального театра Апостол Карамитев. В картине участвуют также известные венгерские актеры Ева Рутками, Манги Киш, Миклош Габор, Йожеф Бихари и другие.

«Со дня освобождения нашей страны прошло пятнадцать лет, — пишет постановщик фильма Золтан Варкони в газете «Непсабадшаг». — Молодым людям, которые не были свидетелями великих дней, надо увидеть тех, кто принес стране спасение от фашистского варварства и голодной смерти».

На снимке **кадр из фильма «Три звезды».**

Берлин, первая послевоенная зима. Среди руин зданий, обрушившихся балок и груд мусора мелькают грубые желтые куртки женщин. Это первые строители нового города, новой жизни.

По собственной инициативе они дробят камни и выносят сор, расчищают площадки для будущих жилых корпусов. В тяжелой работе подруги забывают голод, холод и одиночество.

Так начинается новый немецкий фильм «Баллада каменного века», который студия ДЕФА ставит по роману Людвига Турека «Анна Люциус» (автор сценария и режиссер Ральф Кирстен).

Фильм рассказывает о судьбе простой женщины Анны, у которой в 1941 году погиб муж, и о других дочерях немецкого народа, вынесших на своих плечах все тяготы войны. Это поэма о труде, который помогает человеку в горе, о том, как на пепелище истерзанного города постепенно вырисовывается контуры светлой, свободной Германии.

Главную роль в фильме играет молодая артистка Гизела Римплер (на снимке). В остальных ролях — артисты Фридель Новак, Моника Реех, Агнес Краусс, Эльза Грубе-Дейстер и другие.

Один из творческих коллективов польских кинематографистов «Иллюзион», работающий под руководством известного режиссера Александра Форда, приступает к работе над фильмом «Дневник Давида». Сценарий создан на основе записок юноши Давида Сераковяка, погибшего в лодзинском еврейском гетто в годы фашистской оккупации. Отрывки из этого дневника публиковались в журнале «Молодежь мира» за этот год.

Вышедшая на экран румынская кинокомедия «Наши ребята» — дебют в кино молодых режиссеров Георге Витанидиса, Анастасии Ангел и сценариста А. Струцина.

Сюжет фильма связан с историей зазнавшегося футболиста, которому товарищи по работе помогают стать не только хорошим спортсменом, но и хорошим производственником. Картина привлекает свежестью, заражает весельем и бодростью, в ней чувствуется подлинное дыхание жизни современной Румынии.

В главных ролях — артисты Юрие Дарие, Валентина Мозор, Григоре Василиу-Вирлик, Марчел Ангелеску и другие.

На снимке: **одна из сцен фильма «Наши ребята».**

Увлекательное, полное неожиданных приключений путешествие чешских пионеров лежит в основе сюжета нового детского фильма «Партизанская тропинка», который выпущен киностудией в Баррандове (режиссер Е. Канера, автор сценария И. Пик). Юные путешественники ищут клад, укрытый во время войны партизанами... Газета «Руде право» называет этот фильм, в котором главные роли играют школьники, «удачным экспериментом в области романтизации краеведческих экскурсий, столь необходимых подрастающему поколению».

На снимке: **кадр из фильма «Партизанская тропинка».**

Имя итальянского режиссера Джино Понтекорво известно нашим зрителям по картине «Большая голубая дорога». Его новый фильм «Капо», который он снимает в Югославии, расскажет об одном из фашистских концлагерей, где жили и боролись люди разных национальностей. В роли русского военнопленного Саши выступает молодой французский актер Лоран Терзиев, получивший известность после участия в фильме Марселя Карне «Обманщики». В роли француженки Терезы снимается артистка Эммануэль Рива, дебютировавшая в фильме «Хиросима, любовь моя».

В беседе с корреспондентом журнала «Синемонд» она сказала: «Съемочный день в таком лагере, пусть даже декорационном, очень угнетающе действует на психику. Чувствовать на себе с утра до вечера одежду заключенной, быть окруженной немецкими солдатами, ходить по соседству с газовыми камерами — тяжело».

На снимке: **одна из сцен фильма. На первом плане — Эммануэль Рива.**

Итальянский режиссер-документалист Фолько Кулиджи готовит большой художественно-документальный фильм «Тысяча огней». Сценарий написан режиссером совместно с Якопо Симонетти и Уго Гуерра. В нем рассказывается о прошлом Сахары, когда пески пустыни неудержимо наступали, погребая все следы жизни, и о настоящем, когда человек с помощью мощных гидротехнических сооружений заставляет воду наступать на пустыню и нести в нее жизнь. Фильм будет цветным и широкоэкранным. Съемки ведутся под руководством оператора Тони Секки. Экспедиция пройдет по Сахаре в общей сложности более двадцати тысяч километров. В фильме примут участие тысячи местных жителей.

На четвертой странице обложки кадр из фильма «Прерванная песня», созданного кинематографистами Грузии и Словакии

Главный редактор Е. М. СМИРНОВА

Редакционная коллегия: С. Ф. БОНДАРЧУК, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, В. Н. ГОЛОВНЯ, И. П. ИВАНОВ-ВАНО, М. К. КАЛАТОЗОВ, М. Н. КИРИЛЛОВ, Ф. П. КУЗЯЕВ, С. В. ЛУКЬЯНОВ, А. И. ПАРХОМЕНКО, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, А. А. ЭРШТРЕМ (ответственный секретарь)

Оформление **Мих. Милославского**

Художественный редактор **Б. Андрианов**

Издательство «Искусство»

Адрес редакции: Москва, улица Воровского, 33.
Телефоны редакции: В 9-84-46, К 5-54-00, В 3-40-68.
А06741. Подп. к печ. 25/VIII-60 г. Формат 70×108¼. Тираж 300 000.
Объем 2,5 печ. л. Цена 1 р. 50 к.

Полиграфкомбинат, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Заказ 1035.

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ

НАСЛЕДНИКИ

КИЕВСКАЯ СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ. Автор сценария И. Луковский. Режиссер Т. Левчук. В главных ролях Б. Чирков, В. Гусев.

Фильм является продолжением «Киевлянки». Его герои — молодые рабочие завода «Арсенал». Действие развертывается в наши дни.

ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ

КИНОСТУДИЯ ИМ. М. ГОРЬКОГО. Автор сценария Б. Метальников. Режиссер Ю. Егоров. В главных ролях И. Мордюкова, М. Ульянов.

В фильме рассказана история простой русской женщины, избранной председателем колхоза. Труд, беззаветное служение народу принесли ей счастье.

ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН

КИНОСТУДИЯ «ТАДЖИКФИЛЬМ». Авторы сценария Т. Березанцева, Г. Баламат-заде, С. Баласанян. Режиссеры Т. Березанцева, Г. Баламат-заде. В главных ролях снимались Ш. Турдыева, Б. Джурабаев, В. Кормилин, Г. Ниязов.

Фильм-балет, в основу которого легла бессмертная поэма Низами Гянджеви.

МОСТ ПЕРЕЙТИ НЕЛЬЗЯ

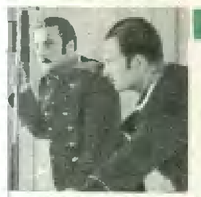
КИНОСТУДИЯ «ЛЕИФИЛЬМ». Автор сценария Т. Вульфович. Режиссеры И. Курихин, Т. Вульфович. В главных ролях Н. Волков, Л. Сухаревская, Г. Гай.

Фильм по пьесе А. Миллера «Смерть коммивояжера».

ТАВРИЯ

КИЕВСКАЯ СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ. Авторы сценария О. Гончар, Ю. Лысенко. Режиссер Ю. Лысенко. В главных ролях Ю. Максимов, О. Лысенко, Л. Шепитько, Н. Гицерот, О. Жаков, М. Воронин, И. Рыжов.

Историко-революционный фильм по мотивам одноименного романа О. Гончара.



КРОТКАЯ

КИНОСТУДИЯ «ЛЕИФИЛЬМ». Авторы сценария А. Борисов и А. Гольбурт. Режиссер А. Борисов. В главных ролях А. Попов, И. Саввина.

Фильм по рассказу Ф. Достоевского.

ЖИВЫЕ ГЕРОИ

ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ. Фильм состоит из четырех новелл, повествующих о жизни литовских ребят — в буржуазной Литве, в годы Отечественной войны, в первые недели после освобождения от оккупации и в наши дни.

Автор сценария и режиссер первой новеллы М. Гедрис; вторую новеллу создали сценарист В. Жалакявичус и режиссер Б. Браткаускас; третью — сценарист Г. Шаблявичус и режиссер А. Жебрюнас; четвертую — сценаристы В. Жалакявичус, А. Чекуолис и режиссер В. Жалакявичус.

НА ЭКРАНАХ НАШЕЙ СТРАНЫ В ОКТЯБРЕ

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

ОГНИ НА ГРАНИЦЕ

ЧАНЧУНЬСКАЯ КИНОСТУДИЯ (КИТАЙ). Авторы сценария Линь Юй, Ло Лэн, Пэн Син-фэн. Режиссер Линь Нун.

События фильма происходили в 1950 году на юго-западной границе Китая, где остатки чанкайшистских банд пытались сорвать строительство плотины.

105% АЛИБИ

КИНОСТУДИЯ «БАРРАНДОВ» (Чехословакия). Авторы сценария М. Велинский, К. Цоп. Режиссер В. Чех.

Фильм о самоотверженном труде работников чешского уголовного розыска.

РАССВЕТАЕТ

КИНОСТУДИЯ «ГУНИИЛ» (ВЕНГРИЯ). Автор сценария Имре Добози. Режиссер Мартон Келети.

Это продолжение фильма «Вчера» рассказывает о борьбе передовых людей Венгрии против контрреволюционного мятежа 1956 года.

ОПАСНАЯ ЗОНА

КИНОСТУДИЯ ДЕФА (ГДР). Авторы сценария Л. Дутомбэ, Я. Вайцн. Режиссер Я. Вайцн.

Супруги Инга и Гейнц Крамер живут в демократическом секторе Берлина, но работает Гейнц в западном секторе. Втянутый в шайку мошенников-спекулянтов, Гейнц нашел в себе силы сообщить в Народную полицию о готовящемся преступлении.

СИМПЛОНСКИЙ ТУННЕЛЬ

КИНОСТУДИЯ ДЕФА (ГДР). Авторы сценария и режиссер Готтфрид Кольдиц.

Фильм о строительстве железнодорожного тоннеля, прорытого в горах и соединившего Италию и Швейцарию.

НАСТАНЕТ ДЕНЬ

ПРОИЗВОДСТВО «СЕНЧУРИ ФИЛМЗ — КАРАЧИ», «ФИЛМЗ ДЕ ЛАЙТ-ЛОИДОИ» (ПАКИСТАН). Автор сценария и режиссер Аедже Кардар.

Фильм поставлен по одноименному рассказу Фаиз Ахмад Фаиза. В нем рассказывается история бенгальского рыбака и его семьи.

На Московском международном кинофестивале 1959 года фильм награжден Золотой медалью.

БОЛЬШИЕ НАДЕЖДЫ

ПРОИЗВОДСТВО СННЕГИЛД (Англия). Авторы сценария Дэвид Лин, Рональд Ким, Нэй Уолш, Сесил Мак-Гиверн, Антони Хавелок-Аллен. Режиссер Дэвид Лин.

Фильм-экранизация одноименного романа Чарлза Диккенса.

ЛЕГЕНДА О БЕГЛЕЦЕ

ПРОИЗВОДСТВО «НУРДИСК ФИЛЬМ» (ДАНИЯ). Автор сценария Лек Фишер. Режиссер Эрик Баллинг.

Действие происходит в Гренландии, куда к жениху приезжает из Дании Эва Нигорд. Но девушка разочаровалась в любимом. Лишь новое большое чувство заставило ее навсегда остаться в стране льдов.

ТАМАНГО

ПРОИЗВОДСТВО «ЛЕ ФИЛЬМ ДЮ СИКЛОП» (ФРАНЦИЯ). Обычный и широкоэкранный варианты. Авторы сценария Ли Голд, Т. Ховн, Д. Берри. Режиссер Д. Берри.

Цветной фильм поставлен по мотивам одноименной новеллы Проспера Мериме.