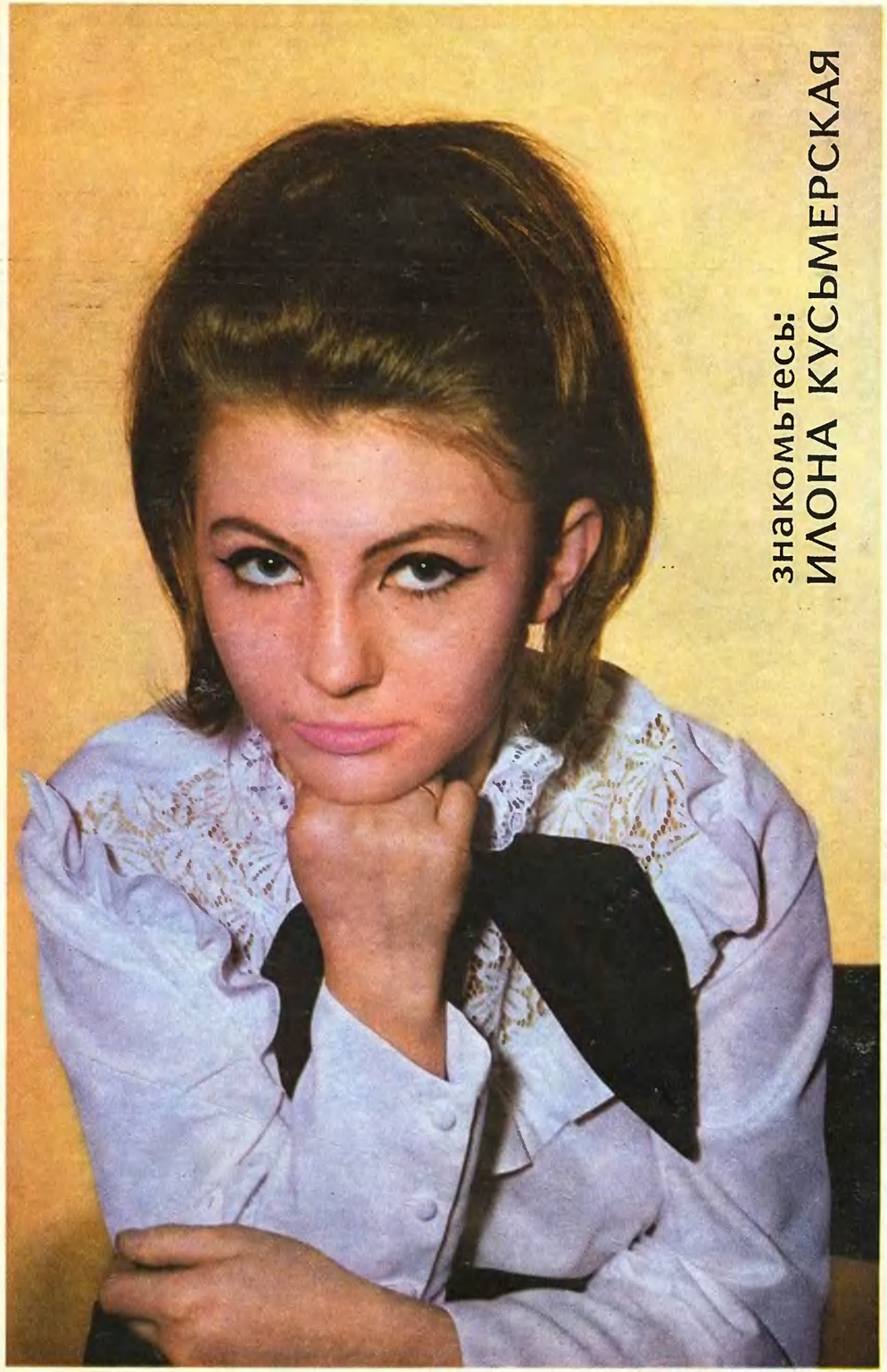


ЗНАКОМЬТЕСЬ: ИЛОНА КУСЬМЕРСКАЯ

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

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

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

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

Фото Т. Кубяка

Цена 15 коп.
Индекс 70865

100 МАГ.

советский
экран
1968 14

В НОМЕРЕ ВЫСТУПАЮТ:

ЮЛИЙ РАЙЗМАН, МАКСИМ ШТРАУХ,
СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ: КАННН, 1966
АЛЕКСЕЙ БАТАЛОВ, ВИКТОР ТУРОВ,
ИЛЬЯ ФРЭЗ: у нас на съемочной площадке

УСПЕХ В КАННЕ

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

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

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

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

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

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

советский экран

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

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

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 14 (230) ИЮЛЬ 1966

ДВАДЦАТЫЙ ЮБИЛЕЙНЫЙ

Уровень Каннского фестиваля в этом году был довольно высок и ровен. Это был праздник киноискусства, без сенсаций и скандалов. И все же, несмотря на излишнюю парадность, атмосфера в Канне была деловой. И если с распределением премий, как всегда, можно спорить, то многие из них были заслуженными. Это относится в первую очередь к нашей картине «Ленин в Польше», отмеченной премией за режиссуру, румынской — «Зима в пламени» Мирчи Мурешана, получившей премию за лучший дебют. Надо сказать, что фильмы социалистических стран были намного выше западных. Очень интересной была картина венгерского режиссера Миклоша Янчо «Люди без надежды», к сожалению, показанная в самом конце фестиваля и прошедшая мимо внимания жюри. Видимо, сказалось общее утомление. Жюри было на редкость представительным. В него входили члены Французской Академии, драматурги, кинорежиссеры: Андре Моруа, Марсель Паньоль, Марсель Ашар, Арман Салакру, Морис Леман — цвет французской литературы и театра. Но я сильно подозреваю, что многие из них не слишком часто ходят в кино, не очень его любят и не очень хорошо в нем разбираются. И многие их суждения вызывали не столько возражения, сколько удивление. Это, естественно, отразилось и на распределении премий. По большому счету ни картина Лелуша «Мужчина и женщина», ни тем более картина Джерми «Дамы и господа» не заслуживали первой премии, которую они поделили; французская картина очень изящна, обаятельна, талантлива и очень хорошо сыграна, особенно героиней — Анук Эме, и все же рассказанная в ней любовная история достаточно банальна. Что же касается итальянского фильма, то Джерми и в новой картине продолжает борьбу с мещанством, ханжеством и антисоциальностью. Однако «Дамы и господа» значительно слабее его предыдущих картин.

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

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

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

С ЛЕНИНСКИМ ФИЛЬМОМ

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

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

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

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

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

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

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

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

ДВАДЦАТЫЙ ЮБИЛЕЙНЫЙ

С ЛЕНИНСКИМ ФИЛЬМОМ

(Начало см. стр. 1)

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

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

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

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

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

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

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

Юлий Райзман

черных туалетах, в мехах и драгоценностях, мужчины в белых и темных смокингах.

Наконец наступил и наш день.

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

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

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

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

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

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

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

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

Максим Штраух

КОГДА ФИЛЬМ ОКОНЧЕН

СИРОТОЙ ОКАЗАЛСЯ ОТЕЦ

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

И вдруг поездка в Артек. Путевку Севка получил, как «самый старый целинник»... Свалилось на паренька счастье! В Крыму море, горы... А самое главное, ехать нужно через Москву! Вот случай разыскать отца.

После многих встреч и забавных приключений Севка действительно находит наконец в Москве своего отца. Но встреча оказалась для него такой неожиданной, что мальчик даже не захотел назвать своего имени, не сказал, кто он...

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Л. Пажитнова

Фото Б. Апличука

Рабочий момент съемки. В центре — режиссер Илья Фрэз

● ПУТЕШЕСТВЕННИК С БАГАЖОМ

Шофер такси (М. Пуговкин)

Севку Щеглова играет московский школьник Володя Костин

КИНО НА ЛИНИИ ОГНЯ

Кадры из фильма «Молодой боец»

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

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

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

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

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

Разница, пожалуй, лишь в том, что солдат Ку Тинь Лан шел в армию, закончив военную подготовку. Учиться кинематографу было негде. Азы кино вьетнамские режиссеры и операторы постигали на полях сражений. И война была суровым учителем. Она заставляла проявлять максимум находчивости — и творческой и технической. Старые, пропыленные кинопроекторы превращались в копировальные аппараты, глиняные кувшины — в проявочные баки. В таких кустарных условиях создавались первые фильмы Демократического Вьетнама. Это были короткие кинодокументы, отразившие героическую борьбу вьетнамского народа и созданные не менее героическим трудом.

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

Они удостаивались премий на международных кинофестивалях в Москве, Карловых Варах, Джакарте. Кино в ДРВ стало искусством подлинно народным и доступным народу.

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

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

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

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

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

Развитие, нарастание действия идет плавно просто: в начале фильма почти безоружный герой вступал в поединок с вооруженным вражеским солдатом, в конце — с танком.

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

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

А. Липков

ПЕРЕД НОВЫМ ФИЛЬМОМ

НА ФОНЕ ТЫСЯЧИ ОКОН

Недавно наш корреспондент побывал на просмотре кинопроб для фильма «Тысяча окон», посвященного интернациональной дружбе студенческой молодежи. В этих пробах, помимо молодых советских артистов, приняли участие иностранные студенты московских вузов. После просмотра корреспондент задал несколько вопросов драматургу и постановщику фильма Алексею Спешневу.

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

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

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

В-третьих, я буду снова (разумеется, в совершенно иных связях и с другими художественными целями) сцеплять лирику с публицистикой, подробное рассмотрение характеров с философским междудействием.

Я вообще убежден, что решение современной темы (а действие фильма происходит в 1966 году) не принесет удач в тесных рамках традиционного фабульного кинематографа. Как и в прошлом фильме, я намерен развивать возможности «драматургии звука», обогащать изображение контрапунктом шумов (композитор Л. Солин).

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

— Изменю. И решительно. «Тысяча окон» — картина о молодежи. И возраст исполнителей должен соответствовать возрасту персонажей. В двадцать, двадцать пять лет артисты редко бывают опытными. За исключением В. Погорельцева, А. Эйбоженко, А. Черновой и Р. Куркиной (она играет единственную «взрослую» роль), все остальные либо никогда не снимались, либо выступали в маленьких ролях.

Вообще мне хочется показать зрителю новых и, надеюсь, одаренных молодых актеров. И чтобы они были предельно реальны, правдивы, были людьми, а не лицедеями. Вот почему, в частности, на роли иностранных студентов мы пригласили не актеров. У нас будут сниматься: Бернгард Штефан (ГДР) — с режиссерского факультета ВГИК, Диало Паппа (Сенегал) — филолог, знаток русской литературы и участник университетской художественной самодеятельности, который после защиты диплома в МГУ и окончания съемок в нашей картине будет у себя на родине преподавать русский язык. Назову еще кубинскую артистку Ану Винья (в Гаване она снялась в фильме «12 стульев» по мотивам романа Ильфа и Петрова, а сейчас учится во ВГИК).

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

Диало Паппа (Сенегал) в роли студента-геолога

Бернгард Штефан (ГДР) в роли Альберта

— Как бы вы определили основу замысла будущей картины?

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

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

НА НАШИХ ОБЛОЖКАХ

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

Беймурат Ватаев родился в шахтерской семье и провел свое детство и юность в шахтерском поселке Бурон, занимался в школьном драмкружке. Позже он уехал в Орджоникидзе, работал в Осетинском драматическом театре.

Через два года Беймурат Ватаев приехал в Москву, поступил в Театральное училище имени Щукина.

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

Ватаев играет Звездича в «Маскараде», Ясона в «Медее»...

И вот первая роль в кино — Хасан-арбакеш.

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

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

Кроме актерского мастерства, в «Хасане-арбакеше» Бибо продемонстрировал еще одно ценное качество — талант наездника. Таджикские арбакеши правят арбой, сидя на лошади. Это требует особого умения, и Бибо пришлось много тренироваться.

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

Если мы внимательно проследим творческий путь Ватаева, то заметим — во всех театральных и киноролях ему приходилось надевать халаты, мундиры, рубища. Сам актер признается, что с удовольствием сыграет в таком фильме, где он будет одет в свой обычный, повседневный костюм, где ему не придется прикленвать бороду, усы...

Короче, он ждет роль современника.

Зритель тоже.

М. Проворов

О ЗАДУМАННОМ, О СДЕЛАННОМ

ИССЛЕДОВАТЬ СУДЬБЫ СВЕРСТНИКОВ

ВИКТОР ТУРОВ

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

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

Наш корреспондент И. Чакышев попросил режиссера поделиться мыслями о его работах.

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

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

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

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

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

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

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

Мне выпала честь учиться в мастерской Александра Петровича Довженко. Он часто повторял нам: «Как бы вам ни было трудно, найдите в себе силы улыбнуться человеку!»

Я запомнил на всю жизнь этот его главный наказ. «Если я заставил человека хоть на минуту улыбнуться,— часто говорил он нам,— значит, я достиг в искусстве очень многого!»

Довженко... Какими добрыми словами должен я говорить о нашем учителе!

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

После мы поняли, что сам Довженко очень часто, чаще многих других, испытывал эти критические моменты, это наивысшее напряжение, этот сгусток предельно емкой и страстной жизни.

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

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

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

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

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

Мне это стало особенно ясно, когда я приступил к следующей своей работе по его сценарию — «Я родом из детства». Сценарий этот написан как цепь отдельных бесхитростных эпизодов; каждый из них и сценарий в целом рождают взволнованность, они пропитаны подлинной драматической страстью, здесь великолепно очерчены образы ребят и взрослых.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

О многом хочется рассказать с экрана!

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

Кадр из фильма «Через кладбище»

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

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

ТРИ ТОЛСТЯКА

странички из съемочного дневника

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

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

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

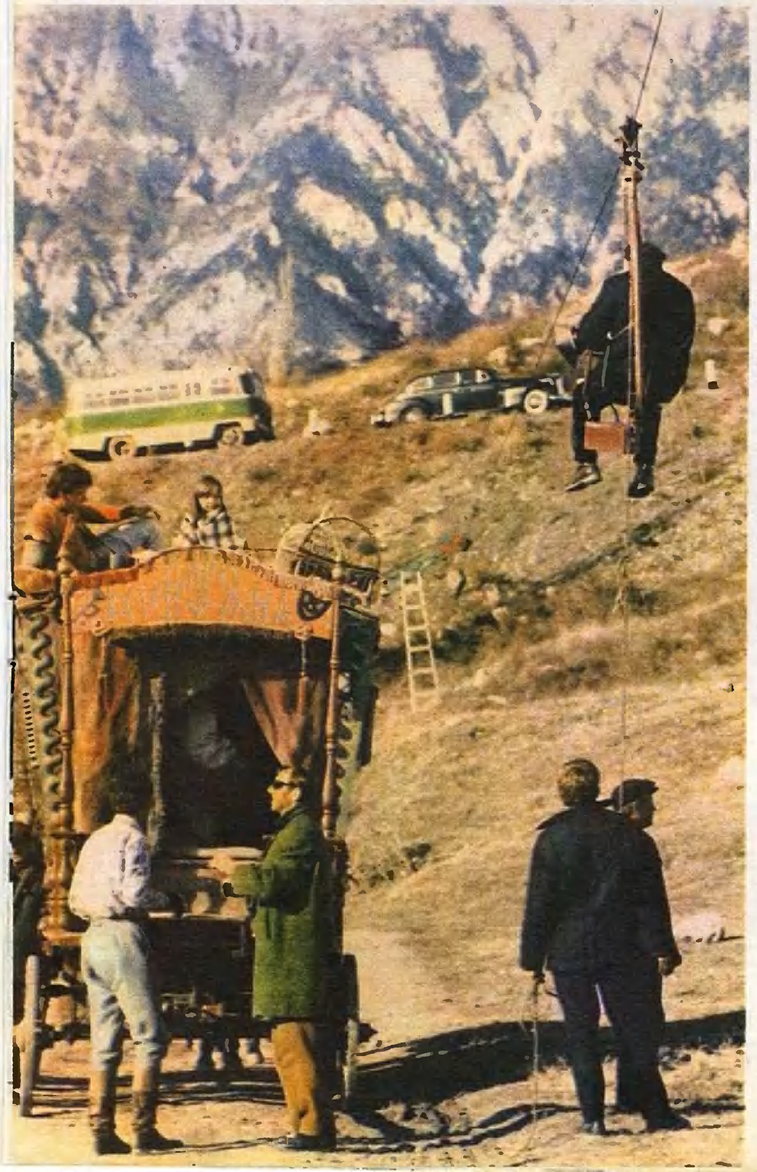
Итак, перед нами фотодневник съемок и комментарий режиссера-постановщика.

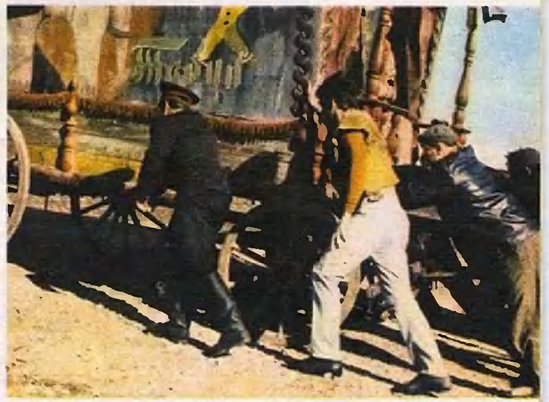
— Для меня этот снимок — память о самом волнующем дне,— сказал Алексей Баталов (вы видите его под зонтом),— потому, что это первый съемочный день, первый метр нашей новой картины... На балконе — три толстяка (артисты С. Кулагин, Б. Христофоров, Е. Моргунов).

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

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

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





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

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

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

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

Алексей Баталов в роли Тибула

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

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

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

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

ОТ ЗАРИСОВОК — К ЭПОСУ

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

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

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

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

Каждый кадр, снятый в татушетском или сванском селении, необычен. Но, кроме этнографического интереса, есть на экране и кое-что большее: пустеют татушетские селения. Люди уходят отсюда — и это понятно — в другие селения, в города, уже давно невраждебные, а более удобные для жизни. Вот проржавевший котел качается на цепях над очагом. Одинокая древняя старуха в пустом доме. Уходит прошлое... Его нельзя вернуть, да и не нужно. Но его необходимо знать: в нем история народа, черты его образа.

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

«Буду искать художественное в документальном и документальное в художественном»,— говорил М. И. Ромм, когда делился мыслями, возникающими в ходе работы над «Обыкновенным фашизмом». Истоки документализма ощущаются особенно явственно в работе Отара Иоселиани, который снимает свою первую художественную картину «Знакомые лица».

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

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

Действительно, знакомые лица... На проспекте Руставели, где идет съемка, героев фильма Левана и Манану не отличишь от обычных прохожих. Леван застенчив и не очень ловок, Манана — уверенная в себе, хорошенькая девушка. Режиссер старается сделать съемку незаметной: пусть ни улица, ни молодые исполнители не теряют обычности, непринужденности, которые должны присутствовать в картине.

Кстати, об исполнителях.

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

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

Режиссер Иоселиани пытается внести в будущий фильм широкий действенный фон. Звукооператоры его группы составляют целую фонотеку записей разговоров, бесед, в которых самые разные люди делятся своими раздумьями, своими жизненными принципами. Операторы группы много снимают дополнительно — «скрытой» и «полускрытой» камерой. Где-то на стыке живой несыгранной жизни и кинематографических решений должно получиться нечто новое, то, чего добивается Отар Иоселиани.

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

Редкий из режиссеров не хотел бы работать над современной темой. Исключением могут быть лишь те случаи, когда автор видит нечто свое, близкое в аналогиях с прошлым. Но что делать, если сценарный отдел, выступивший в роли вершителя творческой судьбы, подобрал для постановки историю далеких времен, не несущую никаких философских ассоциаций с современностью! Такая история выпала на долю режиссеру Георгию Шенгелая в виде романтической драмы из жизни крестьян давно минувших веков, написанной драматургом Г. Асатиани.

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

На берегу ручья построена хижина. К дереву привязаны кони. Горит костер. Вокруг темно, и кажется, будто мы и вправду перенеслись в те времена, когда в горах все сложные вопросы решались просто: огнем и мечом. Герой картины, по имени которого и называется это произведение, крестьянский вожак Мацы Хвития. Красавец мингрел, отважный и благородный, борется он за свободу своих земляков. Параллельно разыгрывается любовная драма (какой же героико-приключенческий сюжет может обойтись без лирической линии!). Действие развивается бурно, герои могут посоперничать в динамике и ловкости с персонажами «Великолепной семерки».

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

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

— Внимание! Пошел!

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

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

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

И вот о чем хочется сказать в связи с этим. При всем иронической отношении к «Великолепной семерке» нельзя не отдать должное мастерству исполнителей. Недостатка в ловких, тренированных ребятах и у нас нет, но в кинематографе мы их видим не так-то часто: сказывается (что греха таить!) некоторое пренебрежение к «низшему жанру» приключенческих лент. На «Мосфильме», например (наш журнал уже писал об этом), посчитали ненужной группу трюковых актеров и распустили ее. Не случайно, наверное, после того как была опубликована статья об этом в «Советском экране» и редакция попросила кинематографистов прислать свои отклики на нее, первым пришел ответ из Грузии: «Мы считаем, что группа профессиональных трюковых киноактеров необходима». Так, ссылаясь на подготовку к съемкам «Мацы Хвития», писали в редакцию директор студии «Грузия-фильм» Т. Горделадзе и начальник актерского отдела С. Хочиашвили.

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

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

Итак, поиск продолжается.

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

Н. Колесникова

Тбилиси

На съемках фильма «Знакомые лица»

Режиссер Отар Иоселиани

Фото И. Гневашева

Манана (Марина Карцивадзе), Леван (Ромаз Гергобиани)

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

ПОЭМА ДВУХ СЕРДЕЦ

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

Модина (Ж. Смелянская)

Рабочий момент

ИДУТ СЪЕМКИ...

Фото А. Князева

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

На съемках. Слева — режиссер Камил Ярматов

Камил Ярматов работает с прекрасным актерским ансамблем. Это Ганн Агзамов (Карашах), Рахим Пирмухамедов (Кривой эмир), Баба Аннаков (Рустам), Кудрат Ходжаев (поэт Нахшети). Операторы Л. Травицкий и М. Краснянский.

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

С. Викторов

Ташкент.

Катерина (Г. Вишневская)

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

«КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА» НА ПУТИ К ЭКРАНУ

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

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

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

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

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

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

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

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

В. Комов

СОСТЯЗАНИЕ РИГА—ФРУНЗЕ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Что же происходит в эти годы в Риге?

Просматривая лучшие работы студии, обнаруживаешь в них интерес к человеку вообще, вне конкретных, неповторимых особенностей личностей. Конечно, не в том задача, чтобы назвать фамилию. Важно, чтобы человек в действии, в размышлениях составлял главный интерес автора.

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

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

Конечно, было бы нелепо навязывать иной склад этим фильмам, обладающим определенной цельностью. Огорчает другое — почти полное отсутствие в разнообразном рижском кинорепертуаре «человековедческих» лент. Нельзя не отметить некоторое безразличие рижан к синхронным съемкам. Уже в «Стройке» вызывали досаду неточные вопросы интервью и «казенные» ответы рабочих. А потом непосредственно говорящий человек почти исчез с латышского экрана. Однако, понимая обаяние живой человеческой речи, авторы фильмов стали стилизовать ее в попытках ввести дикторский текст от первого лица («Баскетболистки ТТТ», «Руки и сердце»). Но суррогат не заменяет чистого вещества.

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

Каменные щели улиц старой Риги. Заложенные кирпичом окна. И рокот перфоратора. И радостный обвал кирпичей прямо в кадр: с той стороны, за стеной, отбойный молоток прокладывает дорогу к свету и простору. Это «Квадраты солнца».

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

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

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

Всего десять минут идет фильм У. Брауна «Лицо земли». Он создавался почти кустарно: режиссер, находясь в командировке в Средней Азии, снял несколько десятков фотографий. А потом смонтировал из них картину и тонко озвучил ее совместно со звукорежиссером Я. Зивертом. Фильм одновременно прост и философски сложен. Без единого слова авторы сопоставляют красоту земли Востока и его людей. По складу мысли, пантеистической любви к земле, рождающей все прекрасное на ней, лента напоминает творчество А. П. Довженко. Лучший эпизод в ней — укрощение коня — смонтирован и озвучен так, что остается впечатление острого кинематографического действия. Между тем на экране — набор статичных фотографий. Тут доведена до филигранной чистоты культура формы — характерная примета латышского документального кино.

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

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

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

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

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

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

Во-вторых, сюжетосложение, драматургия. Авторам фильма «Руки и сердце» показалась недостаточно эмоциональной операция на открытом сердце, и они ввели в фильм клиническую смерть на операционном столе. Спору нет — кадры эти сняты темпераментно. Но все видят, что смерть настигла другую больную, не ту, за судьбой которой мы следим все время. Сюжет делает неоправданный скачок, теряется вера. В этом же фильме вовсе не к месту оказались сладенькие кадры благодарности спасителю-хирургу. Зачем они в суровом и мужественном повествовании, где навсегда запоминаешь сердце в руках хирурга, кровь на его халате и трех ассистентов в финале, полных готовности сейчас же вступить в новый бой за новую жизнь?!

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

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

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

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

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

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

Новые совместные работы Фрунзенской и Рижской студий так и задуманы.

Л. Гуревич

Фрунзе—Рига

БАСКЕТБОЛИСТКИ ТТТ ▼

КЛЯТВА ГИППОКРАТА ▶

ДВЕ РОЛИ В ОДНОМ ФИЛЬМЕ

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

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

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

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

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

Познакомить с содержанием фильма не так-то просто. Драматургический материал очень сложен, в нем переплетается много сюжетных линий... Действие охватывает большой исторический период в жизни немецкого народа — 1935—1960 годы. В фильме действуют представители самых различных социальных слоев и партий Германии: крупные промышленники и рабочие, коммунисты и национал-социалисты. Герой фильма, известный немецкий ученый-химик доктор Шлютер, поставивший себя в самом начале своего пути вне политики, в дальнейшем вынужден идти на бесконечные компромиссы, сделки со своей совестью ученого и человека. И лишь значительно позже он находит единственно возможный для честного ученого путь.

Многие эпизоды снимались в Советском Союзе.

Я исполняю в фильме две роли — коммунистки Эвы и ее дочери Ирены. Причем вторая моя героиня несколько старше матери, так как Эва очень молодой погибает в концентрационном лагере. Вначале предполагалось, что Ирену будет играть другая актриса, и со мной был заключен договор только на три месяца. Но так получилось, что я снималась полтора года.

Главная трудность для меня заключалась в незнании языка. Целый месяц я сидела перед магнитофоном — учила роль на немецком языке. И в четвертой серии роль Ирены я исполняю уже на немецком языке. Конечно, потом меня озвучивали — сильный акцент. Тем не менее лично мне очень помогло то, что во время съемок я говорила на немецком языке. Это дало возможность отойти от себя, от своего «я», приблизиться к моей героине, вжиться в ее образ.

Большое удовлетворение принесла мне работа с режиссером Иоахимом Хюбнером. «Доктор Шлютер» — его третий фильм, поставленный для телевидения. С актерами он работает отлично и многому научил меня.

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

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

Я с большим нетерпением жду встречи фильма советским зрителем.

Л. Лужина

КИО·КИО·КИО

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

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

Сценаристы Л. Лось и А. Козлов уже закончили сценарий фильма «20 минут в мире иллюзий», группа была готова к съемкам, когда пришла горестная весть: умер Кио...

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

Кроме труппы Кио, в фильме участвуют Олег Попов, Тарапунька и Штепсель и другие актеры. Текст написал М. Арлазоров.

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

Г. Васильева

«20 минут в мире иллюзий». Выступает Игорь Кио

ОТ РЕДАКЦИИ:

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

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

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

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

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

ДАВАЙТЕ ПОДУМАЕМ СООБЩА

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

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

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

Поймите меня. Когда демонстрируется такой фильм, по мере сил стараешься объяснить, что картина-то, в сущности, ерунда. Часто так и пишут в наших областных газетах (надо сказать, что наша «Правда Севера» и особенно «Северный комсомолец» всегда с охотой предоставляют свои страницы для таких статей).

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

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

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

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

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

А когда же от слов перейдем к делу?

Х. Ручин

Архангельск

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

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

Мы постарались организовать такую подготовительную работу на своих предприятиях. В нескольких институтах Академии наук Латвийской ССР, в Институте лесохозяйственных проблем, на заводах мы рассказывали людям об истории создания фильма, о его авторах, об особенностях его стиля и киноязыка. Подготовили специальные киностенды; для оформления использовали все, что могли достать своими силами: рецензии, кадры.

Эта наша незаметная, но настойчивая работа возымела свое действие: люди заинтересовались, стали спрашивать, скоро ли будет просмотр. В городе возникла цепная реакция интереса к фильму.

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

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

С директором «Блазмы» договорились: перед сеансами в 19 и в 21 час не показывать киножурнала, а выступить с небольшим вступительным словом, настроить зрителей на соответствующую волну.

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

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

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

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

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

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

В. Гейне

Рига

Меня очень удивило, что одним из худших фильмов 1964 года участники вашего зрительского конкурса признали «Чудо отца Малахиаса». Это ведь отличный фильм! Мне почему-то кажется, что здесь дело не в зрителе, а в прокате. Не знаю, что смотрят зрители в деревне, но в таком городе, как Харьков, с населением свыше одного миллиона человек, посмотреть стоящий фильм не всегда просто. Приведу такой пример: «Любовь в Симле», «Парижские тайны» и иже с ними демонстрируются бессчетное количество раз, а вот «Звонят, откройте дверь», «Девочка и эхо», «Двое», «Время, вперед!» мало кто видел. Демонстрируют эти фильмы очень непродолжительное время и в ограниченном числе кинотеатров. Ведь даже фильм «Год, как жизнь» демонстрировался только в одном кинозале. И не всегда можно пойти в кино в первый день демонстрации фильма.

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

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

А. Армашевская

Харьков

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

Л. Каждан

Минск

ВАЛЕРИЯ МОРИКОНИ: «ЖДУ НОВОЙ ВСТРЕЧИ С ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫМИ СОВЕТСКИМИ ЗРИТЕЛЯМИ»

С этой молодой, но уже широко известной итальянской актрисой советские зрители хорошо знакомы. Мы видели ее во французском фильме «Лучшие годы» и итальянском — «Пароль «Виктория». Скоро на советский экран выйдет новый фильм с ее участием — «Они шли за солдатами». Наш корреспондент побеседовал с Валерией Морикони, приехавшей в Москву на гастроли вместе с Туринским театром драмы.

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

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

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

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

— Как я соскучилась, маммина!

А ранним утром все повторялось. Только в обратном порядке. Актриса проводила под родным крозом ночь, а на рассвете уезжала, не желая столкновений с ханжами.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

С. Токаревич

Кто? Что? Где?

ВЛАСТИМИЛ БРОДСКИЙ, популярный комедийный актер Чехословакии, и **ЯНА БРЕЙХОВА** снимаются в главных ролях кинокомедии «Женщине не угодишь даже цветами». Бродский играет здесь «Дон-Жуана наоборот» — человека, деликатность и безволие которого вовлекают его в забавные приключения, создающие ему репутацию опытного покорителя женских сердец. В фильме заняты также Квета Фиалова, Иржина Богдалова, Ян Качер. Режиссер Зденек Подскальский.

●

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

●

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

●

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

●

ЧЕХОСЛОВАЦКИЕ актеры **ОЛЬГА ШОБЕРОВА** («Лимонадный Джо») и **ВИТ ОЛЬМЕР** («Человек первого века») стали героями пародийного фильма «Призрак Моррисвилля, или Песнь ужаса», высмеивающего детективную киностряпню Запада. Режиссер Борживой Земан, сценарист Франтишек Влчек.

ТРАТИТЬ ЛИ ПЯТЬДЕСЯТ КОПЕЕК?

● В ДЖАЗЕ ТОЛЬКО ДЕВУШКИ!

Когда я учился в институте, по моду только-только начали входить студенческие капустники. Мы придумывали их эдаким кооперативом доморощенных весельчаков и балагуров. В прокуренной комнате, говоря студенческим языком, «кидались идеи». Но как назло ничего не придумывалось такого, чтобы р-раз! — и весь зал грохнул. И вот, когда уже не оставалось надежды найти счастливую идею, вдруг кто-нибудь говорил: «Ребята, а что, если Диму Ласкера выпустить на сцену в женском платье?» Через неделю Диму Ласкера, долговязого, вечно небритого парня, выпускали на сцену в розовом платьице с бантом и маленькой шляпке с пером. И зал грохотал. Грохотал на каждом факультетском вечере, когда повторялся трюк с Димой. Это было всегда смешно, до упаду.

И в основу фильма «В джазе только девушки!» положен старый, как сам жанр комедии, трюк с переодеванием мужчины в женщину. Штампованность этого хода усугубляется еще и тем, что все действие происходит в женском джазе.

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

Разумеется, два оркестранта, Джерри и Джо, оказываются безработными. Конечно же, вакантные места есть только в женском оркестре. Как и следовало ожидать, герои переодеваются в женское платье, чтобы поехать с оркестром на гастроли во Флориду. Разумеется, оба оркестранта влюбляются в прекрасную певичку по прозвищу Душечка. А она, конечно же, мечтает о свадьбе с миллионером. Как и следовало ожидать, один из переодетых друзей снова переодевается, на этот раз в миллионера, чтобы покорить сердце Душечки. И разумеется, конечно же, как и следовало ожидать, все кончается очень счастливо — «happy end»!

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

Вместе с Душечкой обыватель тяжко вздыхает, осматривая шикарную яхту миллионера Осгуда, вместе с ней плачет, когда рушатся хрупкие мечты внезапно разбогатеть. Сентиментальным, по-американски слащавым был бы фильм, если бы авторы не внесли в него довольно сильную дозу пародийности. Они не только рассказывают нам банальную историю, но и здорово смеются над ней. Вот это и делает фильм по-настоящему интересным.

Итак, сам по себе сюжет банален. Но то, как он рассказан, заставляет нас полтора часа улыбаться, хихикать, хохотать и плакать от смеха. С каждым кадром штампованный каркас обрастает вязью смешных сцеплений и неожиданных поворотов.

Помните образцовский спектакль «Под шорох твоих ресниц»? Помните, как там сочинялся сценарий голливудского фильма?

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

Сюжетные линии фильма развиваются, причудливо переплетаясь между собой.

В то время как Джо влюбляется в Душечку, начинается «роман» Дафны (бывшего Джерри) и настоящего миллионера Осгуда. Джо принимает Душечку на яхте миллионера, естественно, выдавая яхту за свою, а Осгуд с Джерри танцует жестокое танго в загородном ресторанчике. Актеры Джек Леммон (Джерри) и Джо Браун (Осгуд) проводят эту сцену с таким комизмом и, я бы даже сказал, элегантностью, что нас абсолютно не моробит некоторая двусмысленность ситуации.

Кстати, об этой самой двусмысленности. Создатели фильма все время ходят по проволоке, рискуя каждую секунду сорваться в бездну, где их поджидают безвкусица и пошлость. Но умелая, ироническая камера игры Тони Кертиса (Джо), Джека Леммона, Джо Брауна, обаяние Мерилин Монро, четкость режиссуры (Билли Уайлдер) и остроумие сценария (Б. Уайлдер и А. Даймонд) помогают балансировать на тонкой проволоке.

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

В этой рецензии много «за» фильм и ничуть не меньше «против». Теперь в силу вступает самое зрительское право решать, войдет ли он в число тех тридцати пяти — сорока фильмов, которые мы смотрим в течение года, или не войдет, потратим ли мы на него свои пятьдесят копеек, или нет.

Я эти деньги уже потратил.

Виктор Славкин

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

ВПЕРЕДИ — ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

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

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

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

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

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

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

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

Г. Рошаль,
председатель секции кино
Оргкомитета смотра
самодеятельности

ЮБИЛЯРЫ ЭКРАНА

1931—XXXV—1966

ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ

И. Кырля в роли Мустафы

Воспитанники коммуны строят железную дорогу

Бывают в кинотеатрах такие аварийные случаи: объясняются герой с героиней или, скажем, крупно разговаривают, ссорятся, а слов не слышно — в зале гробовая тишина! И сразу она взрывается смехом, топотом, истошными криками досады:

— Звук! Зву-у-ук!..

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

Когда же появилось ЗВУКОВОЕ кино?

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

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

Название это связывалось с фабулой иносказательно, метафорически и сразу приобрело расширительное, переносное значение, ибо картине самой суждено было стать ПУТЕВКОЙ, с которой отправилось в долгую и славную жизнь наше звуковое кино.

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

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

Актеры, скажем, только-только осваивавшие звучавшую речь, порой не просто беседовали, а с нажимом проговаривали реплики, подчеркнуто артикулировали, словно глухонемые, научившиеся произносить неслышимые ими слова.

Чуть наивно выглядят сейчас обильные сочетания звучащей речи с поясняющими, или «надстроенческими», или вразумляющими титрами.

Да и вся киношкультура с тех давних пор вроде бы шагнула далеко вперед.

А картина живет!

Не своей «тематикой», и не «проблематикой», и не одряхлевшей «актуальностью». Нет, и сегодня зрителя по-прежнему волнуют, хватают за живое, будоражат яркие, сочные и трепетные образы людей тех лет. Живых людей! А не обескровленные схемы, не тезисы, не конспекты. Именно в «Путевке», после нудного засилья стерильных, никуБаторных, худосочных, выдержанно-положительных героев, на экран пришел Человек.

До мельчайших подробностей запомнился зрителям неотразимый Н. Баталов в роли заведующего трудовой коммуны. Подкупал предельной непосредственностью И. Кырля, сыгравший вожака беспризорных. Опасно обаятельным оказался бандит Жиган в исполнении М. Жарова.

Бесспорную, блистательную победу одержали здесь пионеры нашего звукового кино — постановщик и сценарист Н. Экк (его соавторами по сценарию были Р. Янушкевич, А. Столпер) и оператор В. Пронин.

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

Добавим, что картина была щедро «ошумлена»: зритель, можно сказать, дорвался до звуков и с жадностью слушал, как щебечут птицы, гудит паровоз, звенят стаканы, ударяет молот по рельсам, распевают лагушачьи хоры. Все приводило зрителя в восторг, каждому шуму с экрана резонировал восторженный шум зрительных залов.

...Вот так — триумфально и шумно — начиналось звуковое кино.

Г. Д.

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

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

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

Оформление художника И. Смолякова. Главный художественный редактор О. Виноградов. Художественный редактор Т. Трофимова.

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

Издательство «Правда», Москва.

А 16277. Подп. к печ. 7/VII—1966 г. Формат 70×108¼. Объем 2,5 печ. л.—3,5 усл. печ. л. Тираж 2 610 000 экз. Изд. № 1344. Заказ № 1794. Цена 15 коп.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

Коротко

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

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

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

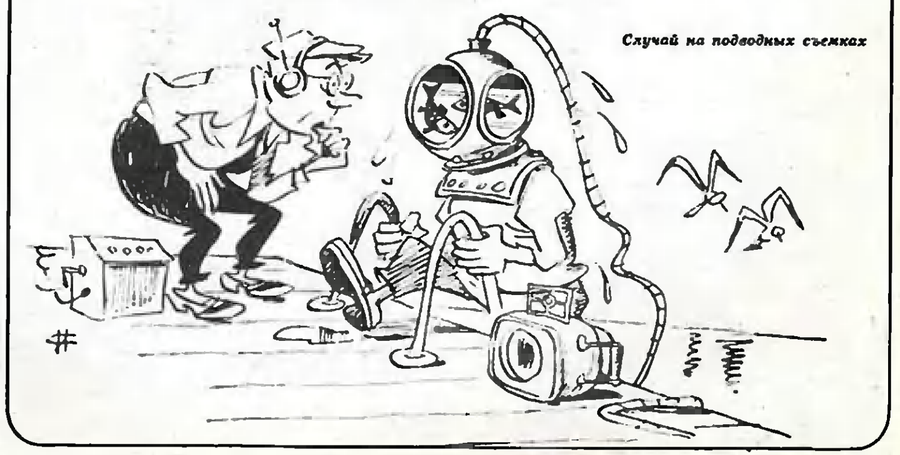
НА МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ В КРАКОВЕ большая премия «Золотой дракон» присуждена советскому документальному фильму молодых режиссеров Х. Стойчева и С. Кулиша «Последние письма». В основу картины, смонтированной из документальных кадров, легло несколько писем немецких солдат из сталинградского «котла».

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

ГОЛОСА ЛЮБИМЫХ АКТЕРОВ нередко звучат за кадром мультипликационных фильмов. Среди тех, кто озвучивает мультфильмы, Э. Гарин, А. Паламов, Л. Свердлин, Г. Вицин, Р. Макагонова, А. Граве, Е. Понсова и многие другие.

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

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

ИЗ АЛЬБОМА ХУДОЖНИКА П. СЫЧЕВА

Случай на подводных съемках