

Экран

советский

МОСКВА — КИЕВ — РИМ...
РАССКАЗ О ТРЕХ КИНОВУЗАХ
ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО ОПЕРАТОРА
НАВСТРЕЧУ IV МЕЖДУНАРОДНОМУ
КИНОФЕСТИВАЛЮ В МОСКВЕ

Экран
1965



У ИСТОКОВ

В июне в Москве открывается XII конгресс Международного центра связи школ кино и телевидения. Ожидается приезд руководителей и преподавателей учебных киноучреждений двадцати четырех стран: Аргентины, Алжира, Австрии, Англии, Венгрии, ГДР, Греции, Италии, Испании, Индии, Польши, ОАР, Румынии, США, Франции, ФРГ, Чехословакии и других.

Эта встреча состоится накануне IV Московского кинофестиваля. Она, так же как и кинофестиваль, послужит упрочению международных связей советских кинематографистов.

В этом номере мы рассказываем о нескольких учебных кинематографических вузах, и в первую очередь о старейшем киновузе страны — ВГИК.

Экран
советский

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СОВЕТА
МИНИСТРОВ ССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И
СОЮЗА РАБОТНИКОВ
КИНЕМАТОГРАФИИ ССР

№ 11 (203) июнь
1965



МЫ УЧИМСЯ ВО ВГИК

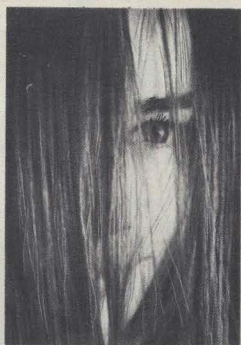


Пусть меня научат



Дружба
помогает
творчеству.
Будущие
операторы —
Ими Силла
из Гвинеи
и Виктор
Еркин

Монтаж —
это очень важно.
Режиссер-
дипломник
Владимир Прошкин



Операторский
этуд...
Автор —
студент-дипломник
Константин Апрытин



Движение
и пластика...



Мольберт
и кисть —
боевое оружие
студентов
художественного
факультета

Как обыграть
команду
Театрального
училища!..

Мастерство

ЧУВСТВО СЕМЬИ ЕДИНОЙ

ЗНАЕТЕ ЛИ ВЫ

А. ГРОШЕВ,

ректор ВГИК, профессор,
президент Международного центра
связи школ кино и телевидения

Каковы роль и место ВГИК в советском киноискусстве? Об этом можно получить наглядное представление, взглянув на афиши хотя бы двух последних лет. Мы встретим в них немало фамилий наших воспитанников — молодых сценаристов, режиссеров, операторов и актеров. Они заявляют о себе свежими и яркими работами.

Сохлелся на режиссеров — вот интересные фильмы и их постановщики: «Зной» — Л. Шепитко, «Добро пожаловать!» — Э. Климов, «Живет такой парень» — В. Шушин, «Тетка с фиалками» — П. Любимов, «Подсолнух» — П. Арсенов, «Состязание» — Б. Мансуров, «Его звали Федор» и «Катюша» — В. Лисаквич, «Шаги в ночи» — Р. Вабалас.

Стали известными зрителю такие молодые актеры — наши воспитанники, — как Т. Семина, Ж. Прохоренко, В. Ивашов, Ж. Болотова, Г. Польских и многие другие.

Продолжая список, можно сослаться на фамилии хорошо зарекомендовавших себя в кинопроизводстве операторов, художников — многие из них тоже стали известны кинозрителю.

Но ВГИК знает не только успехи — у него есть и трудности и неудачи. Есть немало проблем, решение которых должно способствовать дальнейшему повышению идейного и художественного уровня подготовки и воспитания кинематографической молодежи.

Сегодня в институте на дневном, вечернем и заочном отделениях учатся 1455 студентов. Среди них — представители 32 национальностей Советского Союза и посланцы более чем 30 стран мира. В аудиториях, лабораториях и просмотровых залах ВГИК вы встретите молодых представителей Гвинеи, Марокко, Мали, Камеруна... Можно представить, как не просто педагогам института сплести в единый дружный коллектив это разнообразие жизненного опыта у студентов, эту пестроту привычек, взглядов, вкусов.

В прошлом году институту исполнилось 45 лет. Основы преподавания всех отраслей киноискусства в нем заложили такие видные деятели советского кино, как С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, А. Довженко, Л. Кулешов, С. Герасимов, А. Голованов, В. Туркин, Н. Лебедев, М. Григорьев, Ю. Геник, Ф. Богородский и многие другие выдающиеся педагоги.

Выработанная за эти годы система подготовки творческой молодежи не является, конечно, застывшей догмой, она с каждым годом обогащается и дополняется личным творческим опытом мастеров-педагогов, новыми открытиями советской и мировой кинематографии.

В прошлом году на Международном конгрессе школ кино и телевидения в Будапеште обсуждался вопрос о новых тенденциях в современном кино и проблемах воспитания молодых кинематографистов. Интерес к этим вопросам не случаен. Несколько лет назад в некоторых странах широкую известность приобрело движение молодых: «новая волна» во Франции, «независимые» или «кино-йоркская школа» в США, «сердитые» молодые люди в Англии и другие группы и школы. Выпускались манифесты, велись яростные атаки на традиции «старого» кинематографа. Молодые кинематографисты утверждали, что старое кино «морально загнило и эстетически устарело».

Можно понять это недовольство молодых, работающих в условиях буржуазного киноискус-

ва. Они выступили против фальшивых, стандартных фильмов Голливуда. Во многих их работах содержались прогрессивные, критические элементы.

Однако, справедливо отвергая фальшь в искусстве, они заодно отвергли вообще всякие традиции, включая наследие и тех, кому они фактически следовали в своих лучших произведениях.

Как ни странно, некоторые зарубежные кинокритики попытались обнаружить аналогичные «критические» тенденции и среди советской кинематографической молодежи.

Нет нужды «провергать» такие измышления!.. Отказываясь от наследия «старого», молодые бунтари западного кинематографа не сумели определить пути развития киноискусства. «Бунт» молодых не сыграл в этом отношении сколько-нибудь значительной роли. Экспериментируя исключительно в области формы, стиля, игнорируя идею, «новаторы» оказались в тупике.

* * *

На предстоящем Московском конгрессе будет обсуждаться вопрос о роли и значении классического кинематографического наследия в формировании художественного мастерства творческой молодежи. И это очень важно сейчас. Нам ясно: дальнейшее развитие искусства кино невозможно без познания того, что создано поколением революционных кинематографистов, без осмысления лучших традиций социалистического киноискусства. Вот почему мы придаем большое значение роли мастеров старшего и среднего поколений в воспитании и профессиональном обучении кинематографической молодежи.

В большинстве работ наших студентов чувствуется повышенное внимание к духовному миру человека, серьезное отношение к проблемам нравственности, гуманизм — эти работы продолжают традиции лучших мастеров старшего поколения советских кинематографистов. «Сегодня» неразрывно связано со «вчера», и то, что было найдено «вчера», помогает работать «сегодня».

Фильмы многих наших студентов проникнуты серьезным, требовательным отношением к искусству, к своей профессии. Выступая против серости и банальности, молодые кинематографисты ищут свое собственное слово в искусстве, свой творческий язык. Мы поддерживаем их дерзания и поиски, их стремление отойти от поверхностно-событийного повествования, от эмпирического изложения фактов, поддерживаем стремление к публицистической заостренности, жизненной яркости. Такие фильмы, как «Земля без бога», «Камчатский дневник», «Серго Орджоникидзе», «Чугун», «Правы ли мы?», «Красная площадь», снятые по личным впечатлениям студентов, характерны именно этими качествами, наполнены гражданским пафосом.

Органическая связь с жизнью народа, глубокое знание современности, изучение и осмысление лучших традиций советского и мирового искусства помогают нашим молодым направлять свои поиски по верному пути, помогают нам решать ответственную задачу: воспитывать подлинно современного художника, художника-мыслителя, гражданина, борца, гуманиста.

Вот об этой важнейшей проблеме подготовки и воспитания творческой молодежи кино и пойдет речь на XII Международном конгрессе школ кино и телевидения.

...что сегодня среди педагогов ВГИК — 6 народных артистов СССР и РСФСР, 17 заслуженных деятелей искусства.

Ученики являются на своих учителях. Выпускники ВГИК являются обладателями многих главных призов крупнейшей международной кинофестивали — Манского, Московского, Венецианского, фестивалей в Карловых Варах, Сан-Франциско, Монте-Карло, Оберхузене... С 1962 по 1965 год на международных кинофестивалях 35 фильмов, созданных выпускниками и студентами ВГИК, получили призы и премии. Среди них фильмы: «Иваново детство» — А. Тарковский, «Лестница» и «Три часа дороги» — Э. Косовани, «Тетка с фиалками» — П. Любимов; «Его звали Федор» — В. Лисаквич; «Свадьба» — М. Нобухидзе; «Живет такой парень» — В. Шушин; «Дикая собака Динго» — Ю. Карасик; «Мальчик и голубь» — А. Ночаловский, А. Осташенко.

...что за годы существования ВГИК из его стен вышло 3547 специалистов.

На 17 кафедрах института работают четыре доктора и 54 кандидата искусствоведения.

...что ВГИК уже давно является высшим учебным заведением международного сотрудничества. Сто тридцать два иностранных гражданина получили здесь высшее кинематографическое образование.

...что работы студентов художественного факультета демонстрировались в Париже на кинофестивале в Канне. В Москве с творчеством художников ВГИК можно познакомиться на ежегодных выставках в Академии художеств и в Доме кино.

...что главный приз последнего вгвинского фестиваля «Велюю чайку» завоевал фильм «Правы ли мы?». Его режиссер Михаил Игнатов сейчас заканчивает мастерскую учебного фильма.

...что за последние четыре года 108 выпускников режиссерского факультета дебютировали на киноэкранах страны.

...что на страницах «Литературной России», «Юности», «Молодой гвардии» в последнее время опубликованы повести и рассказы студентов сценарного факультета Р. Ребаня, Э. Топельберга, С. Цанева, Г. Вонарева, В. Токаревой, З. Володарского.

...что ряд работ сценаристов дипломного курса принят к постановке на различных студийных экранах: «Письмо из Атлантиды» В. Богатырева (киностудия им. М. Горького), «Нейтральные воды» В. Венделовского (киностудия им. М. Горького), «Дети Дон-Кихота» Н. Шкляровой («Мосфильм»), «Пастбище Бакал» К. Омуркулова («Киргизфильм»), «Обретение» В. Ермоловой («Узбекифильм»), «Девочка с буксира» Н. Гибу (Одесская студия).

...что библиотека ВГИК насчитывает 174 356 книг, из них 30 000 по искусству.

Институт публикует периодические издания из Польши, Чехословакии, Югославии, Англии, Франции, Кубы, Японии, США, Венгрии, ГДР, Болгарии, ФРГ, Италии.

ВГИК располагает самым значительным в Советском Союзе собранием кинематографических материалов.

В кабинете советского кино находится 28 145 справочных материалов: уникальнейшие библиографические картотеки, советская киноиндустрия; в кабинете зарубежного кино — 7850, среди материалов кабинета режиссуры — стенограммы лекций С. М. Эйзенштейна.

...что среди московских вузов искусства вгвинский имеет место по фехтованию, легкой атлетике, волейболу и баскетболу.

...что ежедневно во ВГИК просматривается около 30 фильмов.

...что собрание картин вгвинского фильмотеки является самым полным в кинематографии СССР после Госфильмофонда.

...что на страницах институтской газеты «Путь и зритель» печатается крупнейшее мастера советского кинематографа.

...что за последние три года научно-исследовательским кабинетом ВГИК издано 60 научных трудов, учебных и методических пособий.

КОРОТКО

СТО ПЯТЬДЕСЯТ КАРТИН В ГОД выпускает Центральная студия документальных фильмов. Скоро зрители увидят полнометражный фильм «Первенство Европы по фигурному катанию», короткометражную картину о гастролях в Москве театра «Ла Скала» и пьесу о гастролях Большого театра в Италии «Когда в Милане пели по-русски», фильм-памфлет А. Медведкина «Дружба со взломом» — о «помощи» американского империализма слаборазвитым странам.

В **СТОКГОЛЬМЕ**, в кинотеатре «Земляничная поляна», состоялся показ лучших советских фильмов, созданных за сорок лет. Среди картин, с которыми познакомилась шведская зрители, — «Броненосец Потемкин», «Потомок Чингис-хана», «Путевка в жизнь», «Чапаев», «Александр Невский», «Детство Горького», «Иван Грозный», «Дон-Кихот», «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Судьба человека», «Дама с собачкой», «Десять дней одного года» и другие. Все эти картины пользуются большим успехом.

ЛЕВ ШЕЙНИН — автор сценария нового художественного фильма «Герр Иван», съемки которого заканчиваются на киностудии ДЕФА. Картину ставит известный немецкий режиссер Кристиан Штанке. События охватывают последние сорок восемь часов героического штурма Берлина частями Советской Армии. В съемках принимают участие советские и немецкие артисты. Герр Иван — веселый, добрый повар-солдат, которого так называет немецкий мальчишка Томас.

НА «**ЛЕНФИЛЬМЕ**» закончена производством картина «Авария», поставленная А. Абрамовым и Н. Бирманом. В картине — три дебюта. В. Померанцев хорошо известен читателю своими повестями и рассказами. «Авария» — его первый киносценарий, увидевший экран. Впервые пришел в кинематограф и театральный режиссер Н. Бирман. Третий кинодебютант — артист Минского драматического театра В. Тарасов, исполнитель центральной роли Чижова.

ТРИДЦАТЬ ПЯТЬ ЛЕТ НАЗАД вышел первый советский звуковой фильм. Он назывался «Первая сборная экспериментальная звуковая программа» и состоял из четырех отрывков: речи А. В. Луначарского о значении звукового кино, документального очерка о первом пятилетнем плане («План великих работ» (режиссер А. Роом), мультфильма художника А. Иванова «Тип-топ — звуковой изобретатель» и нескольких концертных номеров. «Приход слова в кино был великим событием в нашей творческой жизни. По существу, слово породило новую кинематографию», — писал А. П. Довженко.

СТУДИЯ «ТАДЖИКФИЛЬМ» переезжает в новое помещение. Сданы в эксплуатацию два больших съемочных павильона, заканчивается монтаж аппаратуры в семи просмотровых залах. В аппаратной одного из них установлен универсальный кинопроектор — на обычные, широкоэкранные и широкоформатные фильмы. Устанавливается прочная машина для обработки цветной пленки, которую до сих пор таджикские кинематографисты возили проявлять в Москву.

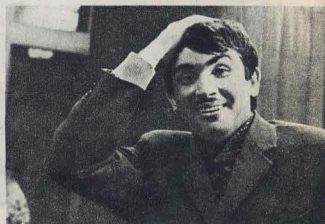


1

2



4



3



5



ОДИН ДЕНЬ ГОДА

Игорь Таланкин... Мы хорошо знаем его как режиссера. Он, выпускник Высших режиссерских курсов при «Мосфильме», поставил фильмы «Сережа» (вместе с Георгием Данелией) и «Вступление». Стоит добавить, что Таланкин учился театральной режиссуре у Алексея Попова в ГИТИС и, кроме того, окончил Театрально-музыкальное училище имени Глазунова. Сейчас он приступил к постановке своего третьего фильма и одновременно руководит режиссерской мастерской во Всесоюзном государственном институте кинематографии. О том, насколько сложная задача досталась ему как педагогу, можно судить хотя бы по тому, что в его мастерской двадцать два человека тринадцати национальностей — трое русских, украинец и молдаванин, остальные — посланцы четырех континентов земли. Люди все взрослые, разных убеждений и вкусов.

Сегодня вы побываете на первом курсе режиссерского факультета ВГИК, в мастерской, которой руководит Игорь Таланкин. Это будет обычный, ничем не примечательный день. Но мы-то ведь знаем: трудовые будни готовят творческие праздники.

«Итак, сегодняшнее занятие мы начинаем с чтения сценария студента Рафаэля Моранте, где он рассказывает, как пришел к мысли стать режиссером», — говорит, обращаясь к студентам, Игорь Васильевич (второй справа, фото № 1).

Студенты-монголы Нямдава Найдан, Ичин-Норов Дашдондог и киевлянин Александр Захаров слушают с вниманием и даже с волнением: здесь, в этой работе, и credo будущего режиссера и круг волнующих его проблем (фото № 2).

Кое-кто уже спешит обменяться впечатлениями. Это (фото № 3) — Валентин Попов (его, выпускника Школы-студии МХАТ, вы видели в фильме «Мне двадцать лет») и Светлана Дружинина (в свое время она уже училась во ВГИК, на актерском факультете, снималась в фильмах «Дело было в Пенькове», «Девчата», «Одиночество» и многих других). Валентин помогал Рафаэлю перевести сценарий на русский язык.

Чтение закончено. Переводчик вместе с автором готов отразить атаку оппонентов. В обсуждении принимают участие все студенты мастерской, сам И. Таланкин, педагоги В. Романова и Э. Кравченко. Чаще всего мнения не совпадают. Не удивительно, что и сейчас они разделились. Одни принимают сценарий с восторгом, другие со скепсисом. За ученика «болеет» его учитель.

Радуете удаче друга молдаванин Якоб Бургиу (фото № 4).

Перерыв. Затем подготовка к показу режиссерских этюдов. В них уже как актеры заняты студенты мастерской. Что такое этюды? Случаи из жизни, увиденные будущими режиссерами, осмысленные, оцененные, обобщенные. Игорь Васильевич не выдерживает и включается в подготовку. Сетует: «Вы же взрослые люди!» Требуется: «Объясни, ради чего это придумано!»

На этот раз в этюде каждый расскажет о своей стране. Этюды — эскизы к будущим фильмам. Их темы и средства выполнения разнообразны: есть этюды комедийные и драматические, этюды-пантомимы, этюды-монологи, камерные и массовые. Как правило, их играют на родном языке. Сценическая площадка превращается то в улицу старой Гаваны, то в шумный мексиканский поселок, то в паром на тихой и светлой северной реке.

...Мексиканская свадьба расстроена. Полиция арестовывает вольнодумца-жениха. Этюд первый.

Второй этюд — о дубляже фильма. В роли режиссера — Идельфонсо Рамос Вальдес, кубинский кинодокументалист (фото № 5).

В устах камерунца Джебриля Куяте — гневный протест против расовой несправедливости. Этюд третий (фото № 6).

Показ этюдов закончен, руководитель курса делится с учениками своими соображениями. «Это кинематографично», — говорит Бернгард Штефан из ГДР (фото № 7).

Обсуждение длится долго, до поздней ночи. Ведь им есть о чем поговорить.

День окончен. Один день большого года. А всего их вгиковских лет — пять.



Фото и текст Ю. Ширяева

МЛАДШИЙ БРАТ ВГИК



«Женская половина» первого актерского выпуска кинофакультета



Идет репетиция...

Рассказывать о молодых в кинематографии всегда было делом нелегким. Ну, родился... Ну, учился... Вот что они обычно говорят в «беседе с нашим корреспондентом».

И все-таки дебют есть дебют, и представляют читателям дебютантов — обязанность приятная. И так, с традиционных анкетных данных мы и начнем повесть о младшем брате Государственного института кинематографии.

1. Ф. И. О. — кинофакультет Института театрального искусства имени Карпенко-Карого.
2. Год и место рождения — 1961, г. Киев.
3. Национальность — украинец.
Как видите, он действительно очень молод. Но дебют его на попроче воспитания киноактеров достояние старшего брата.

В 1961 и 1962 годах кинофакультет принял будущих актеров и режиссеров художественного кино, в 1963 году началось обучение режиссеров хроникально-документальных фильмов, а в прошлом году — научно-популярных.

Множество организационных и творческих проблем решили инициаторы его создания, первые художественные руководители и преподаватели — ректор института заслуженный деятель искусств УССР проф. И. Чабаненко, народный артист УССР В. Ивченко, заслуженный деятель искусств УССР Т. Левченко, заведующий кафедрой истории и теории кино кандидат искусствоведения И. Корниченко, декан факультета В. Сморodin, режиссеры В. Неббай, Т. Крикун, В. Пелешчук, В. Пархоменко, А. Народицкий и другие.

Вышеуказанным летом киевский кинофакультет выдал первую «продукцию»: закончила учебу группа актеров. Еще будучи студентами, они сделали весомые творческие заявки. Две главные роли в двух хороших фильмах сыграл Иван Миколайчук: Тараса Шевченко в картине «Сон» и Назана в «Тени забытых предков». За исполнение первой роли молодой актер удостоен Почетной грамоты Президиума Верховного Совета Республики. В качестве участника создания картины «Тени забытых предков» он побывал недавно на VII Международном кинофестивале в Мар-дель-Плата (Аргентина). Этот фильм представлял там советское киноискусство, был удостоен второй премии за постановку и получил специальную премию Аргентинской ассоциации кинорежиссеров за лучшую цветную съемку.

В семи картинах сыграла Раиса Недашовская, ставшая за время пребывания в институте известной актрисой. Валерия Бессараба (впервые шестилетним мальчишкой он снялся в «Команде с на-

шей улицы») мы видели в фильмах «Серебряный тренер», «Вухта Елены», «С днем рождения», «Здравствуй, Гэтти», а совсем недавно в кинокомедии «Ключи от неба» в роли лейтенанта Кирилла.

— Валерия у нас, конечно, вундеркинд, — говорит выпускник Борис Брондунов, актер сочного комического склада, владеющий искусством лаконичного, выразительного сценического штриха. — Но учтите, что если он актер с младенчества, то я — с пеленок. Даже когда я вываливался из люльки и в свободном падении достигал земного шара, то не просто ревел, а, так сказать, самовыражался.

Зоя Недбай еще на первом курсе сыграла в биографическом фильме «Михаил Романов», а недавно сыграла бригадира нефтяников Мариам Алиеву в картине «Есть и такой остров» («Азербайджанфильм»), Алла Волошина, Алексей Кондратенко, Иван Симоненко, Виктор Степаненко и другие снимались пока в эпизодах разных фильмов. Но кто видел их в дипломных спектаклях, тот скажет: эта молодая поросль еще порадует зрителей кино и театра.

Все они — воспитанники мастерской народного артиста УССР В. Ивченко. Он же ведет группу будущих режиссеров, вступающих ныне в преддипломный период. И, конечно, факультетская материальная база весьма ограничена, и снимать даже курсовые работы не так просто. Если на третьем-четвертом курсах еще выручали студенческие энтузиазм и находчивость, то на пятом они вряд ли помогут — предстоят съемки дипломных работ. Слабо утешает ребят и напоминание о том, что первые вживовцы тоже, мол, начинали на пустом месте.

И все же, имея в виду актерский выпуск, можно сказать: несмотря, как говорится, на неблагоприятную погоду, выращен неплохой урожай.

Будущие режиссеры из мастерской заслуженного деятеля искусств УССР Т. Левчука пока еще на третьем курсе, и надеются, что финансовая засуха на кинофакультете вскоре кончится. Тогда и творческие всходы станут более жизнеспособными, сочными и яркими.

Коллектив преподавателей рассматривает создание кинофакультета как этап на пути возрождения существовавшего в Киеве в свое время киноинститута, который выпускал операторов, режиссеров, кинотехников. Есть основания думать, что так оно и случится.

С. Федулов



Зоя Недбай — одна из выпускниц факультета



В классе танца

Режиссер Виктор Иппарионович Ивченко ведет урок



...Чтобы стать киноактером...



Фото А. Лидова



Занятия
окончены



ШКОЛА ИТАЛЬЯНСКИХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ

Мы пригласили в редакцию кинокритика А. Караганова и звукооператора Я. Харона, побывавших в конце прошлого года в числе друзей советских кинематографистов в итальянском Экспериментальном киноцентре, и попросили их рассказать о своих впечатлениях.

— Экспериментальный центр, — говорит А. Караганов, — был создан в 1935 году, однако нынешний размах его работа приобрела в послевоенные времена, в пору общего подъема итальянской кинематографии. Сейчас в состав центра входят: киношкола, издательский и культурный отделы, фильмотека, киномузей, библиотека, фототека. В распоряжении центра имеются находящиеся в том же здании два павильона и различные лаборатории — для практических занятий студентов.

Киноцентр издает журнал «Бьянко и неро» («Белое и черное»), а также научные исследования, очерки, монографии итальянских и зарубежных авторов, посвященные истории и современным проблемам мирового кино. В частности, центр недавно выпустил монографию Н. Абрамова «Даяга Вертов», на очереди — издание книги А. Марьямова о Всеволоде Пудовкине.

Главным изданием директор киноцентра доктор Леонардо Фиораванти по праву считает многотомную киноэнциклопедию — судя по первым вышедшим томам, это будет наиболее полный из всех существующих в мире кинословарей.

Очень интересно поставлена работа, — рассказывает А. Караганов, — в киношколе Экспериментального центра. Она готовит режиссеров, актеров, операторов, художников, костюмеров, специалистов по звукозаписи, организаторов производства для кино и телевидения.

В киношколе студенты отбираются по особой системе. Главное внимание сосредоточено на том, чтобы вызвать у экзаменуемых способность к самостоятельному творчеству, силу воображения, наблюдательность, понимание искусства — не только знание, но именно понимание. В результате многоступенчатых и очень строгих экзаменов на каждое из отделений обычно отбирается по три-пять студентов. В таком составе первый курс и занимается.

Много времени уделяется практическим занятиям. Они ведутся в специальных аудиториях, соответственно оборудованных, а практику студенты проходят либо в съемочных группах, снимающих фильмы в павильонах киноцентра, либо на римских киностудиях.

Для того чтобы полнее использовать опыт крупнейших мастеров режиссуры в учебной работе, киношкола приглашает постановщиков наиболее интересных фильмов на беседы со студентами. Обычно такой беседе предшествует просмотр фильмов приглашаемого режиссера и лекции о его творчестве. В ходе самой беседы несколько часов студенты «бомбардируют» мастера вопросами, он отвечает, отвечают и пришедшие с ним оператор, актеры — вся беседа записывается на пленку, а потом публикуется в журнале «Белое и черное». Очень живо прошли беседы с Феллини и Пазолини, на очереди — встречи с Антониони и Де Сика.

Я. Харон отметил то большое внимание, которое уделяется новейшей технике.

— Доктор Леонардо Фиораванти с особой, вполне оправданной гордостью продемонстрировал нам оснащение учебного кинотеатрального зала и его аппараты, спроектированное и собранное (из стандартных узлов) сотрудниками института. В этом неслухом, но хорошо продуманном «практикуме» осуществляется комплексное — коллективное — обучение и воспитание будущих кинематографистов. На съемочной площадке находятся только занятые в данной учебной работе актеры и операторы — на телекамерах. Режиссер, главный оператор, звукооператор и все прочие участники «съемки» находятся в изолированных аппаратных, оснащенных телевизионными режиссерскими пультами и аппаратурой дистанционного управления, светом — наподобие обычной телестудии. Режиссер, ведущий данную учебную съемку, выбирает для «монтажа» одно из пяти изображений, поступающих с телекамер, и учится «видеть монтажно». Он имеет возможность заменить одну из прямых передач демонстрацией заранее подготовленного фрагмента фильма, равно как работающей с ним звукооператор, помимо прямой информации через микрофоны павильона, может вводить любые музыкальные, шумовые и иные звуковые компоненты с магнитной ленты. Режиссеры, операторы и звукооператоры чередуются на своих рабочих постах, овладевая каждым из них — например, вождем камеры (или микрофона) столь же совершенно, как и общим руководством изобразительно-пластическим (или — соответственно — звуковым) решением учебного фрагмента.

При первом взгляде на режиссерский пульт мы не удержались от наивной констатации: ага, они тут готовят **телевизионщиков**. Но доктор Фиораванти рассмеялся:

— Да нет же! Мы готовим кинематографистов. Мы не предрешаем и, признаюсь, даже не интересуемся, где собирается работать наш выпускник: наше дело — научить его видеть и слышать кинематографический кадр, в отличие от театральных учебных заведений, воспитаний, которых достаточно видеть и слышать — обычный «общий план» сценической площадки...

Видеть и слышать кадр — не в этом ли основа кинематографического мастерства? И не в этом ли ключ к эффективной профессиональной подготовке кинематографической молодежи?

— О работе любой киношколы лучше всего судить по ее выпускникам, — продолжает А. Караганов, — в данном случае это Пьетро Джерми, Джузеппе Де Сантис, Микельанджело Антониони, Нанни Лой, Луиджи Дзампа, десятки актеров, операторов, художников, ставших ныне ведущими мастерами итальянского кино.

Путем широкого освещения истории и опыта мирового кино, путем организации встреч с разными режиссерами киноцентр добивается, чтобы творчество выпускников школы обогащало искусство в разных направлениях.

Надо сказать, что и в составе преподавателей и в тематике изданий действительно чувствуется стремление к разнообразию искусства. Однако сейчас преобладает увеличение искусством Феллини и Антониони. В этом смысле киноцентр и его киношкола отражают общие процессы и тенденции, характерные сегодня для итальянского кино. И сталкиваются с теми же трудными проблемами, волнующими сегодня кинематографистов: поиски новых путей, которые помогли бы итальянскому кино удержаться на высоте, завоеванной неореализмом в пору его цветения; борьба за зрителя «серьезных» фильмов, обеспечение материальных возможностей для создания таких фильмов в условиях, когда финансирующие кинопроизводство капиталисты чаще всего делают ставку на проверенные образцы коммерчески, развлекательных боевиков...

Работники киноцентра и его директор понимают сложность этих проблем. Свою задачу они видят в том, чтобы помочь их решению в духе лучших традиций итальянского кино — помогать теоретической работой и подготовкой мастеров, преданных искусству и любящих трудные дороги в нем.

ПОЭМА. БЕЗОТВЕТНОЙ

Не успел появиться «гранатовый браслет», как сразу же обозначился его успех, а люди, составляющие фильмах гороскопы, то-быть, долгосрочные прогнозы проката, заговорили о нем как о беспорном счастливице.

А Куприн назвал этот рассказ, написанный в 1910 году, «печальной историей маленького телеграфного чиновника» Желткова, который «безнадежно, трогательно и самоотверженно» влюбился в даму высшего общества, а оознан безответность своего чувства, застрелился.

Сюжет, как видим, стародавний, в меру острый. Он мог бы стать основой пикантно-патологического рассказа в манере модных беллетристических упражнений той поры, и тогда «браслет» занял бы в биографии писателя не почетное место.

Но получилось иначе. Эта поэма о безответной любви была хорошо принята читателем, заслужила восторженный отзыв Горького. У нее оказалась более долгий век, чем думали сначала. Во множестве переводов она пошла в мир. В Латинской Америке обернулась популярной пьесой. А когда повесть перевалило за пятьдесят, она обрела у нас на экране свою вторую молодость.

...Как знать, не тем ли писатель завидно прожил ее жизнь, что накрепко — и злиграфом, и всем поэтическим строем, и просветленным мотивом финала — сроднил с бессмертной Второй сонатой Бетховена?.

Но тут пора посветовать на то, что фильм крайне неровен, что его трагедино-романтические взлеты странно соседствуют с блужданиями по иллисто му сценарию мелководью.

Это было, конечно, смелой и даже дерзкой выдумкой — вести в сюжет образ самого Куприна. Но вот ведь перекос: удачливый оказался те эпизоды, в которых писатель (писатель)... молчит, то есть не пользуется своим главным оружием. Как немой наперсник Желткова, как слушатель трагичного скрипка или пианистки он выглядит интересным. Останови сценаристы А. Гранберг и А. Роом на этом — и было бы пристойно.

Но они решили дополнить, подправить автор «Браслета».

Зачем?

Когда понадобилось смелое обличение язв русского капитализма, Куприн хорошо справился с этим в «Молохе». Потребовалось запечатлеть жизнь разных слоев русского общества — появился «Поединок», появился «Гамбринус». Не надо думать, будто в «Браслете» писатель просто по оплошности не разоблачил Арцыбашева или, скажем, не пригвоздил к столбу столыпинщину, не выявил иных граней своей прогрессивной натуры.

А в фильме Куприну даны неуклюжие обличительные реплики. Они, быть может, в чем-то и совпадают с мыслями писателя, но уж очень нарочито сюда пристегнуты! И вот артист Г. Гай, которому был бы под силу сложный образ писателя, попал с такими текстами в тяжелое положение...

Неуместными звучат и прочие дополнения к рассказу: натянутые беседы о «политике», жалобы на бастующих крамольников, на извергов-подполщиков и т. п.

Но завершим на этом перечень досадных просчетов — не они определяют главное впечатление от фильма.

Исполнительский ансамбль — счастливо отобран.

Интересен и колоритен Аносов — Л. Галлис — всеобщий любимец-дедушка, нравозучительный ворчун, эдакий генерал-демократ скобелевской закавыки. Он запоминается и в назидательной беседе с главной героиней и в проходной аппетитной сцене приготовления именинного крошона.

Сашка, потешный и трогательный скрипка-одессит Сашка, герой Купринского «Гамбринуса», кумир подгулявших матросов и портювиков, заслужил, чтобы о нем говорить подробнее. Утратив при переходе на плоскость экрана свойственную герою рассказа трезмерность, заодно лишился он и драматичности судьбы, стал эпизодическим персонажем. Но каким!!! Вот хрестоматийный пример того, как выведывая требовательность режиссера, бравовавшего одного за другим всех кандидатов на эту малюсенькую роль, под конец блистательно оправдался! То, что получилось у скрипка Н. Латинского из этого сценарного пулстка, можно, не боясь преувеличений, назвать маленьким эстрадно-экранным шедевром.

Подлинный драматизм внесла в крохотную роль Заржицкой замечательная актриса наше-

го кино Ольга Жизнева, и это оказалось очень существенным, важным для фильма. Горячей симпатией к герою она как бы подчеркнула его человечность и значительность.

Сценарный портрет Желткова разнообразнее и богаче того, который есть в повести. К этим преимуществам артист И. Озеров добавил свои — завидное экранное обаяние, необыкновенную теплоту в общении с партнером и умение донести до зрителя особую значительность любой детали большого образа. Это становится особо важным, потому что Куприн не случайно, не по авторской оплошности, а преднамеренно и, к сожалению, не на пользу своему герою обделил его характеристикой. Желтков в повести обрисован одной краской — у него нет ничего, кроме всепоглощающей любви. Авторы фильма и актер правильно делают, что не настаивают на этой ограниченной трактовке героя, не показывают его таким уж маниакально-уникальным. И Озеров пользуется малейшей возможностью, чтобы богаче и разнообразнее характеризовать Желткова, наделяет его исключительно симпатичными чертами. Озеров делает, кажется, все, чтобы разъяснить, оправдать, показать естественной, а главное — понятной эту необыкновенную и удивительную любовь своего героя.

Сделать понятным и близким величественное и необыкновенное — вот чем определяется и все поведение Веры — Ариадны Шенгелар, вот что выдвинул постановщик Абрам Роом как своего рода сверхзадачу.

Фильм неспроста оказался необычайно щедрым на портреты Веры. По ним мы можем последовательно, краску за краской, черту за чертой подмечать, анализировать, определять все оттенки, переливы, градации аристократической красоты героини. Гибкая фигура... Нежное, но холодное, гордое лицо... Она строго проста... немного свысока любезна... царственно спокойна... Но не горитесь упрекать в чем-либо актрису: оставьте все эти определения в кавычки — они цитатны! Да, да, все до одного — цитатны. Именно такую героиню сочинил Куприн. А Роом — скрупулезно точно воссоздал ее по описаниям, воссоздал с помощью актрисы, в содружестве с оператором Л. Крайневским.

Какие несчисленные разнообразие портреты! Вера на них то величественна и недосгаема, а то блуждающая, известна, как... «Неизвестная» Крамского...

ПОДСТАВЛЯЙТЕ ЛАДОНИ

Нинюкартина еще только началась, а сердце-вещун уже чувствует недоброе. Красивый-красивый лейтенант ГАИ (Д. Щербак) получает задание у мужественно-мужественного начальника ГАИ и несет на мотоцикле по улицам Ленинграда. Великолепный лайнер плывет по не менее великолепному морю в сопровождении еще более великолепных по трапу лайнера главная героиня фильма, приехавшая на фестиваль «Ленинградское лето», Светлана Невская (Г. Сполудина). И не просто спускается, а снисходит, идет-плывет по палубе сказочной походкой кинозвезды, с улыбкой и песней на устах, с остановками, плавными поворотами, а кругом, как уж водится, все замирает — море, пассажиры, все, притихнув, внимают словам песни:

Подставляйте ладони,
Подставляйте ладони,
Подарило вам солнца,
Подарило это море
И простор голубой,
А в придачу отдам эту песню.
Ну, зачем так много мне одной?

В самом деле, на одного человека слишком много «простора голубого», но вот ведь беда: особенного стремления подставлять ладони

не испытываешь. Впрочем, раздумывать некогда — лейтенант ГАИ увидел поющую Светлану. В течение всего фильма он будет носиться за ней на мотоцикле по городу, а она танцевать и петь (за нее поет Майя Кристалинская). Когда они встречаются, говорить им, в общем, не о чем — никаким другим текстом, кроме песенного, Светлана не располагает, и они как-то неопределенно расстаются до следующей песни. Финальный апофеоз — многокрасочное ревио еще далеко, а пока лейтенант ищет ее, один за другим следуют концертные номера.

Композитор Соловьев-Седой на открытии эстраде играет на роле на фоне Медного всадника, и все поют:

Нева, Нева,
Тыся недаром любят ленинградцы!
Поем вдвоем,
Втроем, вдвоем —
В количестве любом поем...

Хороший композитор Соловьев-Седой, и памятник, как известно, весьма удался скульптору Фальконе, но почему-то Соловьев-Седой на фоне памятника снят так, что киноэкран становится похож на большую раскрашенную открытку из сувенирного магазина. И вообще, тень «Русского сувенира» витает над этой картиной, красиво озвучивленной

Княгиня Вера [А. Шенгелая]



Вера как-то признавалась, что море для нее — «огромное, торжественное чудо», что море ее «и волнует, и радует, и поражает». Изумительные морские пейзажи фильма, шум закардонного прибоя убедительно развивают эту мысль.

Но зритель, вероятно, почувствовал, что морские пейзажи как-то дозированы — режиссера не упрекнешь, что он ими увлекся, перегрузил фильм.

Почему? Опять-таки это не случайно, это — «от Куприна». Вспомним, как Вера говорила: «Нам, северянам, никогда не понять прелести моря. Я люблю лес...» И чудесные корабельные рощи, заросли лесопарка, пышные «шишкинские» пейзажи развивают эту мысль, становятся второй натурной основой фильма...

Среди экранизаций последнего времени редко когда встретишь такие, которые делались бы, как некогда, не столько «по», сколько «вопреки» какому-то литературному произведению. Теперь, вероятно, стала опасней другая крайность. Иные авторы, словно намуштрованные водители, до того строго придерживаются установленных правил сюжетосложения, до того осторожны и дисциплинированы, что порой так и хочется присвистнуть, гикнуть и к месту напомнить: «И какой же русский не любит быстрой езды!»

Все как будто соблюдено в таких фильмах — и персонажи на месте, и реплики не перерваны, по форме все правильно, а по существу... По существу-то нет в них той искры божьей, за которую руками и ногами проголосуют даже самые ревностные антирелигиозники.

Зритель «проголосовал» за «гранатовый браслет», выставив в очередях у касс кинотеатров. Этот фильм — не дословный, а творческий перевод талантливой повести на язык экрана. Здесь есть и допустимые отклонения от оригинала и кое-какие просчеты. Но главное и определяющее здесь то, что в фильме чувствуется живая душа купринского рассказа — трепетная, страстная, покоряющая своим очарованием.

Как же это радостно — убедиться в том, что творческая сила постановщика «Браслета» не убывает, она неиссякаема. Ведь Абрам Рюм — один из старейших и нестарейших, он один из зачинателей нашего славного, вечно юного киноискусства!

Г. Кремлев

● КОГДА ПЕСНЯ НЕ КОНЧАЕТСЯ

«Когда песня не кончается» (режиссер-постановщик Роман Тихомиров, сценарий Анатолия Бадхена, главный оператор Евгений Шапиро). Песни следуют одна за другой, их поют, действительно, «двоем, троим, вдостером — в количестве любви».

В общем, все есть в этой картине: красивые виды и мизансцены, красоты природы, чайки и арфы, известные артисты, наряды и драгоценности, павильоны с роскошными задниками, ослепляющей бутафорией, позолотой, поющие, танцующие звезды, целые созвездия, млечные пути.

Нет только одного: хоть какой-нибудь связи между тем, что происходит.

Авторы изо всех сил стараются дать понять: это вам не обыкновенный киноконцерт, претендуют на выдумку, завлекательный сюжет. А его нет. На экране много движений, передвижений, проходов, полетов, суеты, но ничего не происходит.

После каждого томительно-лирического номера дается... разрядка. Развлекать публику возложено на артистов Э. Мигирова и В. Хворостова, исполняющих роли фоторепортеров Кости и Васи. Они тоже носятся за кинозвездами, снимают их с самых неожиданных точек, поднимаются на вертолете, насмех закусывают булочками с кефиром,

и чтобы уж было совсем смешно, спешат на съемку с кефирной бутылкой в руках.

В общем, по замыслу авторов, зрители не только насладятся красотой и вокалом, но еще и вдоволь насмеются. Хорошо бы!

Впрочем, когда эти два актера отказываются от мучительных — для них и для нас — ухищрений и попыток рассмешить, а просто танцуют и пляшут, лихо, весело, свободно, — смотреть на них очень приятно.

Фестиваль песни, оперы, балета, эстрады, цирка снят на фоне Ленинграда.

Ленинград — город редкой красоты, и даже в сувенирно-открыточном кинообрамлении выглядит превосходно.

Аркадий Райкин и другие прославленные мастера сцены демонстрируют свое артистическое мастерство.

И все-таки грустно смотреть на эту работу «Ленфильма» — откровенно декоративную, провинциально помпезную, безнадежно далекую от искусства. То и дело думаешь о том, сколько еще будет искать Светлану лейтенант ГАИ, отчего так затянута съемка у Кости и Васи и почему же так долго не кончается песня.

З. Паперный

ВСТРЕЧА ДРУЗЕЙ

В Союзе работников кинематографии СССР в Москве состоялась творческая встреча чехословацких и советских кинематографистов. В течение трех дней в теплой и дружеской обстановке обсуждались актуальные вопросы развития современного кино. В совещании приняли участие известные режиссеры и кинокритики обеих стран.

На снимке: чехословацкий критик И. Питерман (слева) беседует с советскими режиссерами Л. Шепитько и Э. Климовым.



Редакция «Советского экрана» провела читательскую конференцию в городе мирного атома Дубне. На встречу пришли член-корреспондент Академии наук СССР Б. Понтекорво, доктора наук В. Джеллово, А. Тяпкин, И. Чувило, известные зарубежные ученые, молодые физики, кинокритики, актеры, члены редколлегии и сотрудники редакции журнала.

О советском и зарубежном киноискусстве рассказали член редколлегии В. Баскаков, кинокритик М. Кузнецов, актриса И. Саввина. Ученые познакомили гостей с новостями лабораториями института.

На снимке: актриса Ия Саввина с учеными [слева направо] И. Чувило, Л. Сороко, А. Тяпкиным

НАША ХРОНИКА

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Грузинские кинематографисты отметили сорокалетие творческой деятельности режиссера научно-популярных фильмов Д. А. АВАШИДЗЕ. Сейчас Дмитрий Александрович работает над картиной «Возращение в мир звуков» — о работах профессора С. Хечинашвили по восстановлению слуха.

Кинооператор «Ленфильма» СЕРГЕЙ ИВАНОВ в связи с 60-летием со дня рождения награжден почетным знаком «Отличник кинематографии СССР». Сергей Васильевич участвовал в создании более, чем сорока картин, в том числе «Таннер «Дербент», «Большая семья», «Свет в Коорди», «Иочубей», «Зайчик».

Союз работников кинематографии СССР и Всесоюзный государственный институт кинематографии отметили 60-летие со дня рождения и 35-летие научной и педагогической деятельности профессора, декана операторского факультета ВГИК ЕВСЕЯ АБРАМОВИЧА ЮФИСА.

Почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР присвоено директору киностудии «Ленфильм» ИЛЬЕ НИКОЛАЕВИЧУ КИСЕЛЕВУ.

«Машенька», «Иван Грозный», «Без вести пропавший», «Марья-искусница», «Чрезвычайное происшествие», «Серебряный тренер». Это далеко не полный перечень фильмов, в которых участвует популярный киноактер М. А. КУЗНЕЦОВ. Михаилу Артемьевичу присвоено почетное звание народного артиста РСФСР.



Режиссер Ричард Виктор закончил на «Беларусьфильме» постановку художественной картины «Любимая». Ее сценарий написан Олегом Стукаловым по известному произведению Николая Погодина «Янтарное ожерелье». Фильм снимался в Минске. Оператор Юрий Марусин.

В роли Ири — актриса Центрального Детского театра Александра Назарова. Волододю играет Виталий Соломин из Малого театра. Вы видите их на снимке.

Зрители увидят картину в этом году.

Литовские кинематографисты экранизируют балет Э. Бальсиса «Эгле — королева ужей» — один из самых популярных в республике.

За решение этой задачи взялись Витаутас Гривичкас и Альгимантас Моцкус. Оба они впервые ставят фильм. В. Гривичкас — главный балетмейстер Театра оперы и балета, поставивший «Эгле» на театральной сцене. А. Моцкус — оператор, известный зрителям по фильмам «Голубой горизонт», «Адам хочет быть человеком», «Когда сливаются реки», «Ледоход». Теперь он не только оператор, но и сорежиссер.

Музыка балета записана на фонограмму, под которую снимаются все эпизоды фильма. Задушевные светлые мелодии, в которых творчески использованы народные напевы, разнообразные ритмы, яркая оркестровка — все это, безусловно, произведет впечатление на зрителя и слушателя. Музыка овеана образом моря — то грозного и бушующего, то ласкового и спокойного. Музыка движет событиями фильма, она определяет его драматургию, помогает почувствовать и понять обаяние образов старинной легенды.

Студийный павильон похож теперь на сказочный подводный мир. В бушующих морских волнах бьются ужи. Один из них — заколдованный злой волшебницей повелитель Балтийского моря Жильвинас. Коварная ведьма принуждает его неистовствовать, топить корабли, и только любовь земной женщины может избавить его от колдовских чар. Спасение приносит Эгле, которая отдает Жильвинусу свое сердце.

Несколько лет счастливо прожили Жильвинас и Эгле. Но однажды Эгле, тосковавшая по дому, решила увидеться с родными. Жильвинас дал ей волшебный рожок: если подуть в него, хозяин рожка тут же выйдет на берег. Братья Эгле выпытали этот секрет и убили Жильвинаса...

Фильм-балет будет отличаться от театрального спектакля. Музыка сокращена почти на треть. Для некоторых танцев найдены новые решения.

В фильм вводится стихотворный текст. Стихи помогут подчеркнуть основную тему балета — извечную борьбу добра и зла, рассказать о силе преданной любви.

Эгле танцует Л. Ашкеловичуте, Жильвинаса — Р. Миндерис.

Цветной фильм-балет снимается в двух вариантах — для широкого экрана и для обычного.

ЭГЛЕ

Эгле
(Л. Ашкеловичуте),
Жильянас
(Р. Миндерис)
Фото А. Князева



Наконец-то все готово к съемке: обжита декорация, освоена мизансцена, закончены репетиции, найдены актерские составы. Теперь уж, казалось бы, ничего не прибавить и не убавить — осталось только снять.

Так значит, оператор выполняет лишь роль простого посредника между зрителем и сценаристом, режиссером, актером?

Очень трудно установить «долю» участия оператора в творческом процессе, именуемом съемкой фильма. Пожалуй, так: оператор прежде и больше всех остальных определяет настроение фильма, выраженное зрителем. Это сложная роль: бессловесная, но не безмолвная.

Москва... Ее характер причудлив и изменчив: она то озабоченно-деловая, то интимно задумчивая, то ликующая, возбужденная, то тихая, размышляющая. Мы знаем Москву наизусть, она исхожена операторами и прострелена их камерами вдоль и поперек. Но вот однажды нам показали ее на экране еще невиданную, по-новому прекрасную. А ведь в сценарии этого фильма всего-то и было сказано, как обычно коротко и скупко: «Место действия — Москва». Называется фильм: «Я шагаю по Москве» (оператор В. Юсов).

Беседы
о
киноискусстве

КАК
ЭТО
НЕ-
ПРОСТО..

(о работе
оператора)

Трое парнишек-москвичей шагли по удивительному городу. Его улицы и площади, бульвары и набережные были сотканы из солнечной золотистой дымки. Они, словно улыбкой, брызгами зайчиками, каскадами бликов, до краев были налиты воздухом. Город звенел, смеялся, искрился радостью.

А вот опять Москва, но уже совсем другая. Фильм — «Мне двадцать лет» (оператор М. Пилихина).

Все на экране стало строже, сдержаннее, несмотря на мягкую лиричность туманных рассветов, унизанных огнями зимних вечеров. И снова мы в плену какого-то особого настроения.

Как, чем оно создается?

Оператор говорит изображением. Собственно, процесс получения на пленке оптического слепа того, что происходит перед объективом камеры, — дело немудреное. Техника плюс профессиональные навыки. Тут у всех операторов возможности одинаковы. Изобразительно несхожими делают фильмы и не различное содержание, мысли, места съемок. Представим себе такой невероятный случай: два фильма, в которых все это

одинаково. И даже тогда в них будет нечто такое, что сделает их зрительно — разными — взгляд оператора. Он и открывает нам заново давно известное, волшебю преобразует привычное, десятки раз виденное.

В распоряжении оператора множество способов воздействия на зрителя: композиция, свет, цвет, тон. С их помощью он строит кадр, именно строит, а не просто выбирает из готового, высмотренного.

Вот Москва, показанная в двух фильмах. Ни в одном, ни в другом нет броских ракурсов, пышных эффектов освещения. В обоих случаях изобразительный ключ — в тоне изображения, которым говорит с экрана оператор. Различны лишь гаммы тонов: воздушная, напоенная светом, живописно размытая — в «Я шагаю по Москве», и спокойная, богатая оттенками, графически скупая — в «Мне двадцать лет». И получились они такими не случайно — так заранее задуманы.

Мы видели Кубу в тысячах кадров, на фотографиях и в картинах. Она вставала перед нами из поэм и песен. Белоснежные, плывущие в голубой вышине вершины небоскребов Гаваны, упирающиеся в

МНЕ ДВАДЦАТЬ ЛЕТ
(оператор М. Пилихина)



Я ШАГАЮ ПО МОСКВЕ
(оператор В. Юсов)

раскаленное небо пальмы, пенистые прибой из бесконечной морской сини, белоzubые улыбки в неистовом танце.

Но вот недавно экран открыл нам то, что, казалось бы, перенести на него невозможно — душу этого романтического острова. Фильм «Я — Куба» (оператор С. Урусевский) сделал вдруг зрительно осязаемыми высокие поэтические строки, ей посвященные, оживил метафоры.

...С самолета Куба — серебристая ящерица. Будто из фантастического мира вынырнула и покинута вается на морской глади. Сверкает кружевом листьев, извивается блестящей лентой лесов. Все ближе, ближе остров. Слово расплавленное на солнце серебро залило экран. Такой увидел Кубу оператор, такой увидели ее в фильме и зрители. Но как же так: ведь зелен на экране мы давно привыкли видеть в черно-белом фильме — черной? А здесь она до резки в глазах серебристо-белая. Опять искуснейшие тональные коррективы оператора.

...Ночной бар. Танцует молодая кубинка. В ярких лучах поблескивает атласная кожа. Мелькает разгоряченное лицо, мечутся в движениях руки, плечи, голова, опять

руки. В бешеном вихре — пятна света, чернота, блики. Уже и не уловишь четкого контура предметов, людей. Только ее лицо вдруг резко вырвется из хаоса беснующихся линий. А тесное кольцо возбужденных, орущих людей, стена пьяных глаз все неотступнее надвигается на нее. Будто сама Куба бьется, извивается в мятущемся переплетении пятен, линий, плоскостей, тщето пытаются вырваться из их плена. Все — без единого слова текста!

Теперь попробуем представить себе эту сцену зрительно спокойной.

Из густого полумрака зала прожекторы вырывают фигуру танцующей девушки. Все быстрее темп ее движений. А кругом попрежнему равнодушно-статичны лучи света, стены, столки. И сцена стала анемичной, бескровной, из нее ушло нервное напряжение. Не ради приема заставил оператор танцевать на экране все, и в первую очередь кинокамеру, которая и родила «танцующие» композиции.

Многое может оператор сказать с помощью особой композиции и особого освещения сцены. При чем порой — почти незаметно для глаза.

Увлеченно следя за всем, что происходит с маленьким героем фильма «Человек идет за солнцем» (оператор В. Дербнев), едва ли кто-нибудь отмечал необычность точек съемки, масштабных соотношений предметов, людей. Все воспринималось органично и естественно. Только праздничное буйство цвета, игра веселых красочных сочетаний бросались в глаза, будоражили, создавали радостную приподнятость.

Меж тем неназойливо, без нажима, почти каждый кадр в фильме «работал» и еще на одну мысль — мысль о необъятном взрослом мире, в котором ребенок впервые обнаруживает для себя (и для нас!) много прекрасного и немало уродливого. То и дело повторяющийся верхний ракурс подчеркивает масштабное противопоставление маленькой фигурки — огромной улице. Нумещающиеся в кадре прохожие, когда они идут на экране рядом с мальчиком, — это тоже неспроста...

Настроение зрителя на определенный эмоциональный лад может оператор и освещение. Сила его воздействия не в том, конечно, насколько похож световой эффект в сцене на настоящий. Тут важно другое.

Приходит оператор в павильон, получает задание, иногда очень искусно замысловатую художником и выстроенную рабочими декорацию. Все на месте — стены, окна, лестницы, двери, мебель. И все-таки пока еще интерьер мертв. Только свет вдыхает в него жизнь, оденет светящимся воздухом, родит световую атмосферу. Запрыгают зайчики на стенах, на полу, залиют декорацию лучи, и тогда уж нельзя не поверить в ослепительный день за окном, не почувствовать запах весны, свежего ветра. А ведь это и значит поверить в реальность того, что происходит на экране.

За верой приходит и настроение. Сидишь в темном зрительном зале и вдруг на душе у тебя становится по-весеннему светло...

И опять, сколько операторов — столько приемов создания на экране той правды освещения.

Операторская палитра широка, разнообразна. И время обогащает ее. Современный кинематограф с его пристальным интересом к человеческой психологии, к духовной, нравственной стороне жизни очень оживил многие привычные приемы. Наше время, его стремительный ритм и динамику уже не вместишь в статичные композиции, в тесные рамки неподвижного кадра. Сквозной штативом камерой многого «не ухватишь», не доглядишь и, значит, не передашь на экране. А оказавшись в руках у оператора, она открыла возможности совершенно новых построений кадра, легких, подвижных, импрессионных.

Стало более скромным, менее броским, основным освещением. Поиски достоверности породили даже тягу к некоторой документальности изобразительного языка в художественных фильмах. Яркие, замысловатой формы, застывшие световые блики, обязательные ореолы вокруг фигур, подчеркнутые фактурные, зализанные светом лица стали вызывать недоверие. Больше того — сами кинематографисты перестают верить декорациям: в них не хватает воздуха, жизненных шероховатостей, помех, неточностей. Потянуло на съемку в настоящий интерьер, за окнами которого бурлит взаимосвязанная жизнь: в магазин, вузовскую аудиторию, в обычную жилую квартиру. Подобная съемка теперь уже не новость.

Оператор не всегда заметен на экране. Зависит это главным образом от той роли, которую в разных фильмах играет изобразительный строй. В одних — зрительный образ несет такую смысловую и «настроенческую» нагрузку, что может по значимости поспорить с актерской игрой, текстом, режиссерской интерпретацией. В других — он глубже спрятан в ткань всего киноповествования. Порой кажется: ну что особенного — снят фильм так, что все зрительно достоверно, понятно. Вернись и солнечным комнатам-декорациям, и лунным дорожкам на полу, и многотональным туманным далам. Разве может быть иначе, по-другому? Ведь это же просто «снята обыкновенная жизнь».

Ах, как не просто достигается это на экране!..



ЧЕЛОВЕК ИДЕТ ЗА СОЛНЦЕМ
[оператор В. Дербнев]





„Советский
экран“
представляет

Арина Алейникова

Фото К. Апрятина
и Д. Борщевского

Помните вымытый дождем Внуковский аэродром в фильме «Я шагаю по Москве»? Было раннее утро. Вдалеке подул серебристый ТУ-104. А перед стекляной стеной курносая девчонка в пестром платице смеялась и танцевала. Она смеялась безо всякой причины и танцевала ни с чего, вызвав у незнакомого паренька восхищение своим неподдельно счастливым видом. Сцена на аэродроме была заповкой. И хотя девчонка больше не появляется в фильме, она в коротенькой сцене сумела передать нам ощущение молодости и счастья, весны и хорошего настроения и главное — убедить, что бывает в жизни так, когда все хорошо, да-да, все хорошо.

В этой обстановке весеннего московского утра состоялось знакомство зрителей со студенткой ВГИК Ариной Алейниковой. Эта фамилия хорошо знакома любителям кино: Петр Алейников — отец Арины — один из популярнейших актеров советского кино.

К тому времени, когда фильм «Я шагаю по Москве» вышел на экраны, Арина уже второй год училась во ВГИК, хотя решение стать актрисой пришло не сразу. Девочка рисовала, хотела поступать в художественное училище, и трудно сказать, что именно заставило ее изменить решение. Во всяком случае, она захотела попробовать свои силы в кино, и у нее получилось.

Получилось хорошо и в первом фильме «Я шагаю по Москве», и в следующем — «Добро пожаловать!», где она сыграла роль пионервожатой Вали.

Конечно, Вале хочется быть образцовой пионервожатой, хочется, чтобы ее отряд был самым лучшим. Она знает инструкции, поначалу добросовестно старается придерживаться установленных Дыниным порядков. Но постепенно начинает понимать, что дети не потенциальные правонарушители, а самые яркие носители добра и справедливости. Как же можно весь сложный душевный мир детей, их энергию, резвость, фантазию втиснуть в инструкцию, да к тому же старую! Валя становится на сторону ребят и принимает активнейшее участие в посявлении Дынина. Для ребят она теперь «своя», они делаются с ней своими секретами, доверяют ей. Трудно завоевать дружбу ребят — людей «суровых» и неподкупных. Но Вале, какой ее играет Алейникова, — непримиримой и задорной — это удается.

Арина Алейникова хорошо вписалась в общий тон фильма, всю свою роль она провела в совершенном комедийном темпе.

Сейчас Арина посвящает все свое время ВГИК. У нее большая работа — главная женская роль в инсценировке рассказа американского писателя Сэллинджера «Перед самой войной с эскимосами». Она играет роль молодой девчушки Джини, которая начинает постигать сложность и противоречивость окружающего мира. Постановку осуществляет студент режиссерского отделения В. Титов. После шести месяцев репетиционной работы ребята приступают к съемкам этого рассказа. И, возможно, многие зрители увидят фильм на экранах своих телевизоров.

Впереди у Арины защита диплома. И хочется надеяться, много интересных ролей.

Е. Федосова



Советский экран» опубликовал как-то (№ 24, 1964 г. — Ред.) два читательских письма. Один из читателей — З. Герман — утверждал: «Каждый(!) кинофильм должен делаться из расчета по меньшей мере на среднего зрителя, а не на зрителя особо подготовленного». Другой — В. Васин — резко выговаривал критикам, осмеливающимся иметь собственное мнение: «Ваша задача отразить, как в зеркале, мнение зрителей («средних» зрителей. — С. Р.), а вы пишете отсебятину!»

Конечно, лишь немногие (надеюсь, что очень немногие) читатели согласятся с крайностями З. Германа и В. Васина, но сама эта точка зрения не так уж редко встречается в письмах.

Вот что порою говорят читатели: ну хорошо, мы можем допустить, что самое лучшее в искусстве проходит мимо нас. Но так ли уж это важно? И окунуть ли наша «работа над собой», в результате которой мы начнем любить и самые сложные явления искусства, а не только то, что вы называете дешевыми поделками? Нет уж, оставьте нас при наших вкусах...

От таких сомнений не отмахнуться. Во-первых, потому что такие письма — естественная реакция на те рецензии, где мнение критика не доказывается, а навязывается читателю. Во-вторых, сам невольно начинаешь колебаться: и вправду — так ли уж важно, что именно вызывает у зрителя эстетическое наслаждение?..

В прошлом году по экранам страны прошел фильм «Шахсенем и Гариб». «Советский экран» (№ 14, 1964 г.) оценил его, по-моему, совершенно справедливо. Действительно, это слабый фильм. Порою слабый до пародийности.

Действие фильма время от времени перебивается мультипликационными вставками, выполненными в откровенно юмористическом духе. И пока мы наблюдаем за нарочито комичным соловьем, превратно вздыхающим по томящей и изобразительной (не без парадного лукавства) розе, диктор — чтобы у нас не осталось сомнений — производит витиеватые фразы в минималистическом духе, не скрывая, а напротив, подчеркивая свое ироническое к ним отношение: «...Подкова его сердца раскалилась на огне страсти. Говорю попросту — он ее полюбил».

Это — сознательная пародия. Но кончается мультипликация — и на экране происходит что-то странное: мы уже не можем серьезно относиться к камью что ни на есть мелодраматическим эпизодам, потому что герои изыщаются теми самыми минималистическими штампами, над которыми так умно — и, главное, только что! — посмеялся диктор. Под стат этому неестественному языку и неестественности актерской игры — томные взоры, заламываемые руки. Под стат и крайне слабые — опять-таки до пародийности — тексты песен Г. Регистана, этот ассортмент приторных «восточных сладостей»: «Я красотою пленен... Огнем любви опален... Сердце живет вновь...» И так далее.

А трагический конец воспринимаешь и вовсе с недоумением — настолько он не соответствует оперативности жанра и стиля фильма. Наверное, точно так же удивились бы мы, если бы в «Сильве» каскадная пара — Бони и Стасси — вдруг покочилась бы самоубийством, не вынеся тяжелых коды душевного светского общества.

Как водится, после выступления по этому поводу «Советского экрана» в редакцию пошли протестующие письма.

Но удивительно не это, а то, что многие увидели в этом фильме не просто возможность дать «отдохнуть глазу» (это бы еще полбеды, хотя фильм очень безвкусен), а на столько уходящую подлинную красоту любви, красоту человеческих отношений.

Несколько лет назад то же самое — но в гораздо больших масштабах — произошло с фильмом «Человек-амфибия». Его экранный успех объясняется не столько естественной жаждой зрителей к отдышке. И на этот раз успех имел другую, может быть, главную причину: зрители и здесь ошибочно увидели красоту.

Одна из читательниц, обидевшаяся на иронию рецензента над сладостью фильма, так и писала: «Сладко наблюдать и т. д. Да, сладко. И эта сладость гораздо лучше того, если показывают как жени и замужество и наоборот, или пьянство и т. п. Ведь в кино это все потом исправляется. А в жизни все намного сложнее. И против идеальной любви ничего не имею. Ведь каждому, если даже его жизнь не идеальна, приятно увидеть свою мечту на экране».



Такие привлекательные своей искренностью письма как раз и могут заставить нас поколебаться: или какая разница — плохой фильм «Человек-амфибия» или хороший? Какая разница, если человек сумел увидеть в нем свою мечту? Может быть, все в порядке?

К сожалению, не все.

Прикнувшись к настоящему искусству, воплотившему чью-то характер, чью-то судьбу, поверяя в их подлинность, пережив через них и свою судьбу, мы станем богаче. Возможно, станем хоть чуточку добрее и лучше, так как еще раз ошутим свою жизнь с окружающими нас людьми, свою причастность к ним и их причастность к нам, ошутим смысл и полноту жизни.

Подделка же оставляет нас такими, какие мы есть. Оставляет, даже если мы увидим в книге или в фильме то, чего в них никогда не было, наполним их богатством собственной жизни, до чувства в нем бедное их содержание.

«Самый страшный враг красоты — красивость», — сказал однажды Мейерхольд. И вражда эта в самом деле непримирима: любовь к красивости постепенно отнимает у человека возможность любить красоту.

Впрочем, вопрос этот шире и глубже предмета нашего разговора. Дело не только в том, что «Шахсенем и Гариб» и «Человек-амфибия» плохо сделаны. Дело и вот еще в чем. Если вкус читателя и зрителя выше таких ремесленнических изданий, но все же целиком отдали только так называемой «легкой» литературе или кинематографии, занятой не художественным исследованием жизни, а желанием лишь позабыть своего читателя и зрителя, лишь отвлечь его от реальности и повседневности — все равно такой читатель и зритель обедняет и обедняет себя. И в конце-то концов даже не так уж важно, что кажется ему самым лучшим и самым главным в искусстве — романтическая ли «Амфибия» или талантливейшие романы Дюма; важнее то, что он хочет смотреть на искусство, как на что-то противостоящее жизни или хотя бы существующее вне ее, вне будней.

В каждом конкретном случае это может быть понятным. Бывает, что такая иступленная любовь к красивой неправде — это то же самое, что желание заткнуть уши, заставить себя забыть о своих неприятности. Да и вообще тяга к занимательности, к такому искусству, которое не заставляет нас особенно «переживать», которое лишь развлекает нас — это попросту естественно, так же, как естественно желание отдыхнуть. Это свойство всякого нормального восприятия. И вполне можно совмещать любовь к Толстому с пристрастием к романам Дюма, чтение Хемингуэя с интересом к Южан-Долю. Одно другому не мешает — лишь бы врать в своем и свою цену. Лишь бы Дюма не заслонил Толстого.

На каком-то этапе приобщения к искусству роману того же Дюма могут даже принести пользу в воспитании добрых чувств — как бы ни были абстрактны в них эти чувства, как бы ни было все

это далеко от реальной жизни (в том числе и от жизни времен Ришелье и Д'Артаньяна). О такой пользе говорил Горький («В людях»), начавший свое чтение как раз с французских романов о «красивой жизни... полной безумных подвигов, пурпурного благородства, сказочных удач»:

«Книги сделали меня неузымчивым до многого: знал, как любить и страдать, нельзя идти в публичный дом; копейный развратик возбуждал отвращение и к нему и жалость к людям, которым он был сладок. Романов больше умил меня быть стойким, не поддаваться силе обстоятельства, герои Дюма внушали желание отдать себя какому-то важному, великому делу».

Вот как — не только герои Дюма, но и бульварный Рокамболь мог оказаться полезным. Но лишь на первых порах! И повесть «В людях» как раз рассказывает, как в жизнь Алеша Пешкова входили совсем иные книги, вытеснявшие Рокамболя, вытеснявшие, нестойкое чувства, вызываемые книгами этого типа, замещающие их чувствами более реальными, осмысленными, выстраданными. Совсем не случайно после слов о пользе Рокамболя и героев Дюма Горький лукаво приводит свой разговор с кочегаром Яковом Шумовым, которому Алеша пересказывал приключенческие романы:

«О французах он говорил, вздыхая:

— Прохладно живут...

— Как это?

А вот мы с тобой в жару живем, в работе, а они и прохлада, и дело, и никаких нет, только пьют да гуляют — утешная жизнь!

— Они и работают.

— Видать это история-то твоим, — справедливо заметил кочегар и мне стало вдруг ясно, что огромное большинство книг, прочитанных мною, почти совсем не говорит, как работают, каким трудом живут благородные герои».

Благородство и прочие прекрасные качества героев Дюма, вечный праздник, которым заполнена их жизнь, откулены автором у действительности.

На последних страницах повести «В людях», вообще пронизанной духом искусства, Горький прямо говорит о том, как необходимо миновать красивую неправду и прийти к правде — как она ни жестока:

«Зачем я рассказываю эти мерзости? А чтобы вы знали, милостивые государи, — это ведь не прошло, не прошло! Вам нравятся страхи выдуманные, нравятся ужасы, красиво рассказанные, фантастически страшное волнует вас...»

«Я очень люблю людей и не хотел бы никого мучить, но нельзя быть сентиментальным и нельзя скрывать грозную правду в пестрых словечках красавицыной лжи. И жизни, к жизни!»

Да, это, конечно, и убежденно избирает в искусстве лишь то, что легоче и спокойнее, неправы. Неправы не перед критикой, конечно, — это бы еще беда, а перед собой, так как они тем самым лишают себя душевного просветления, которое дает только настоящее искусство.

Есть книги и фильмы, которые воспринимать не только не легко, но и просто трудно — так много душевной энергии требуют они, о таких несвеслых вещах рассказывают, так заставляют «переживать», «тяжелый фильм», — говорят про такие.

Тяжел или легкий прекрасный фильм «Баллада о солдате»? Уж, во всяком случае, — не легкий. Его авторы не поощади нас — еще до первых кадров фильма мы узнали, что его герой Алеша Скворцов в конце концов погибнет. И чем больше мы узнаем его, чем больше узнаем его полюбить, тем все больше и больше отдается в наших сердцах это горькое воспоминание. Так и идут по восходящей эти два наших чувства — все возрастающая симпатия и все усиливающая горечь. И от этого ценность всего, что нам показала, ценность светлых человеческих отношений, любви, юности возрастает для нас в особенности. Фильм выхлал из потока горьких будней эту красоту, абсолютизировал ее, «остановил мгновенье».

Смотреть фильм порою просто нелегко — много горя вошло в него. Но ограждать себя от такого искусства — значит невольно воспитывать в себе равнодушие.

В романе Веры Павловой «Времена года» подросток Саша с ужасом смотрит на идею женщины, сидящей напротив него, «на неподдающую бровям маску с подбитыми и нахвренными бровями и красиво-красным ртом». Оказывается, эта женщина борется со старостью тем, что запрещает себе смеяться и плакать, запретила себе «е ре же и ать», чтоб не было морщин. И вот с лица ее ушло все человеческое, ушла красота... И это очень страшно.

СБЕРЕГИТЕ ПОЭЗИЮ

В предыдущем номере нашего журнала была напечатана беседа с Г. Колтуновым, автором сценария фильма «Гадюка», который снимается сейчас в Киевской киностудии им. А. П. Довженко.

Сегодня мы публикуем заметки специального корреспондента «Советского экрана», побывавшего на съемках этого фильма

«Гадюка» — Нинель Мышкова! Актриса, которой до сих пор доводилось в основном играть красивых, элегантных, сдержанных, чуть загадочных и эстетически-холодных женщин! Сыграть Ольгу Зотову — самую пылкую, самую необузданную, самую страстную!

И вот мы разговариваем с будущей «Гадюкой» уже во дворе киностудии. Актриса в гриме, в шинельке, в буденовке, в сапожках, что «с убитого гимназиста». Вспоминаюсь. Темная коротко остриженная голова, худое осунувшееся лицо... А может, такая?

— О чем толстовская «Гадюка»? Знаете, есть вещи, о которых нельзя много говорить — сокровенные вещи. Для меня «Гадюка» — такая глубокая, сокровенная вещь. Да и что скажешь — в ней много всего: чистота, одержимость, много света и много горячи — ведь погиб прекрасный человек... Нельзя пересказать хорошее стихотворение. А «Гадюка» — тоже поэзия.

Могут только сказать, что очень давно мечтала об этой роли. И давно, со времен «Беспреданницы», которую играла еще на учебной площадке Щукинского училища, не была так творчески счастлива...

Представляете, как мне трудно? Ведь у каждого есть свое представление, свое определенное видение образа. Особенно я боюсь тех людей, которые, как и Оля, прошли гражданскую и могли бы быть ее друзьями. Для них это не история, а собственная жизнь. Кажется, жива и женщина, послужившая прообразом Ольги Зотовой. Такие судьи не простят ошибки... И вот площадка. Снимается сцена в теплушке (после смерти Емельянова Ольга едет в Сибирь).

...Уголок вагона, зашнурованная дверь, печурка, нары, сею на нарах. Это освоение кадра. Вертушка, установленная на диге, создает иллюзию пробегающих по лицам бойцов отсеатов. Вагон покачивается — специально выделенный для этого человек подталкивает платформу с декорацией, слово люльку. «Часы все сияют!» — тихо спрашивает ассистент. Бойцы (в основном это студенты кинофакультета с курса, руководимого режиссером фильма В. Иваненко) кофеварят сушари, покуривают, переговариваются. Гармонист тихоноко напевает, разводит безмолвные меха (реквизиторская гармошка играть не в состоянии).

Кадр, организованный, срежиссированный буквально на глазах, наполняется атмосферой, одушевляется, начинает жить своей собственной жизнью. Репетиция. Съемка. Ольга закуривает первую в своей жизни самокрутку. Поперхнулась. Беззвучно покачивается бордоч. Посмеиваются бойцы.

В этом кадре есть и бытовая достоверность и «выдержанность» во времени. Он живет своей самостоятельной, вполне реальной жизнью. Из таких кадров — всего их будет пятнадцать — сложится будущий фильм. Но ведь экранизация — не сумма, пусть отлично сделанных кадров.

Хочется пожелать авторам, чтобы им удалось сохранить в фильме душу толстовского рассказа, ту поэтичность, о которой говорила Н. Мышкова.

Ольга Зотова
(Н. Мышкова)



Коротко

ДАНИИЛ ХРАБРОВИЦКИЙ — автор сценариев картин «Чистое небо» и «Десять дней одного года» (совместно с М. Роммом) — впервые выступает как режиссер. Он ставит по своему сценарию картину «Перекличка».

Это фильм о духовном единстве поколений — того, что выиграло войну, и того, что поднялось в Космос. В фильме как бы параллельно рассказываются истории двух однофамильцев — танкиста Вородина и Вородина-космонавта. Эти истории нигде не смыкаются. Но между Вородиными существует глубокая духовная связь — оба они представители нового мира. Роль Вородина-танкиста исполняет Нинита Михалков, известный по фильму «Я шагаю по Москве», Вородина-космонавта играет Олег Стриженов. В картине заняты В. Меркурьев, Е. Веснин, Т. Дороница. Оператор Юрий Соколов снявший фильмы «Звездный Дюжур».

ЛЕНИНГРАДСКИЕ И МОСКОВСКИЕ КИНОТЕХНИКИ создали модель оптической системы для нового вида кинематографа — вариоскопической. Вариоскопия позволяет изменять размеры и конфигурацию кадра на экране в соответствии с его содержанием, позволяет делать его квадратным, вытягивать по вертикали или по горизонтали. Вариоскопический кинематограф для полной реализации своих богатых возможностей потребует создания новых инструментов, но его фильмы можно демонстрировать и на увеличенных широкоформатных экранах.

БОЛЬШОЙ ИНТЕРЕС ЗРИТЕЛЕЙ вызвала демонстрация в московском кинотеатре «Пятый» немой ленте «Поэт и царь», поставленной в 1927 году В. Гардином по сценарию, написанному совместно с Е. Червяковым. Это один из первых советских фильмов, в котором запечатлен образ Пушкина (роль поэта исполнил Е. Червяков).

ПОСТАНОВЩИК КАРТИНЫ «ОТЕЦ СОЛДАТА» Реваз Чхеидзе задумал создать художественный фильм «Письма из Италии». Он посещает грузинских партизанам, сражающихся на итальянской земле. Сценарий пишет Г. Мдивани. Главную роль исполнит Сергей Закаридзе.

АНДРЕЙ ТАРКОВСКИЙ ПРИСТУПИЛ к работе над картиной «Андрей Рублев» — о гениальном русском живописце. Сценарий картины, написанный режиссером вместе с Андреем Кончаловским, был опубликован в журнале «Искусство кино». На главную роль утверждён актер Свердловского драматического театра Анатолий Солоницын. Роль монаха Кирилла будет играть Иван Лапиков, роль первого русского «летуна», творца самолётных крыльев — Николай Глазков. В картине будут заняты также — Ирина Тарювская, Михаил Ульянов, Юрий Никулин, Ролан Быков. Оператор — Вадим Юсов, который снимал «Иваново детство» — «Я шагаю по Москве», Художники — Е. Черяев, И. Новодерезин и С. Воронков, композитор — В. Овчинников. Двухсерийная широкоэкранная черно-белая картина будет сниматься в Пскове, Новгороде, Суздале, Ереване.

ЛАУРЕАТ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ пишет сейчас вместе с И. Таланкиным и Б. Добродеевым сценарий по своему роману «Материнское поле».

Режиссер
К. Кийск
[в центре]



Что такое четверть века для древнего Таллина? Так, пустяк, какая-нибудь минута на часах его истории. Что такое последние четверть века для Эстонии? Это время резких сдвигов во всех сферах ее жизни...

Кальв Кийск принадлежит к тем, кто только вступал в самостоятельную жизнь, когда Эстония стала советской. Это был период бурный и сложный, период, который лишь теперь, в свете исторической перспективы, вырисовывается во всех своих деталях. Естественно, что он привлекает мастеров кинематографа — не только из-за важности темы, но и потому, что в такие переломные моменты острее обозначаются моменты характера.

Вот почему, в частности, режиссер Кальв Кийск и сценарист Антс Саар 25-летию Советской Эстонии решили сделать фильм, действие которого развертывается в 1940—1941 годах. Он называется — «Им было восемнадцать».

Кийск любит напряженные сюжеты. Это особенно заметно в двух его предыдущих кинодрамах — «Ледоходе» и «Огняны в пути». И там, и там накал страстей весьма силен, события разворачиваются напряженно, ситуации трагедийны. И там, и там — люди с яркими, сильными характерами, люди, склонные к решительным поступкам. А в новом фильме? Сценарий убеждает, что и на этот



ЮНОСТЬ ОТЦОВ



раз режиссер остался верен себе. А вот что он сам говорит о своей работе:

— Главные герои — как ясно из названия — юноши и девушки, оканчивающие гимназию.

Действие происходит в 40—41 годах в маленьком провинциальном городке, где все друг друга знают и все друг о друге знают. Здесь не скроешь ни своей частной жизни, ни своих убеждений. А они весьма различны даже у подростков, у тех двадцати четырех гимназических товарищей, которые проучились вместе, в одном классе, столько лет. Показывая драматические события, происходящие в городке, как бы пропущенными сквозь восприятие учеников этого класса, мы получаем возможность глубже и полнее исследовать корни их убеждений и заблуждений, процесс становления человеческой личности в сложное время, требующее от каждого искренности и гражданского мужества.

Картина будет адресована в первую очередь нашей нынешней молодежи.

Она о том, как пришли к Советской власти наши отцы — те, кому сейчас уже за сорок. Она о том, как время и ответственность перед временем за несколько дней делают юношей взрослыми.

Должен подчеркнуть: наш фильм — не реконструкция исторических событий (хотя, естественно, мы не отступаем от хронологи-

гии), а прежде всего — психологическая драма.

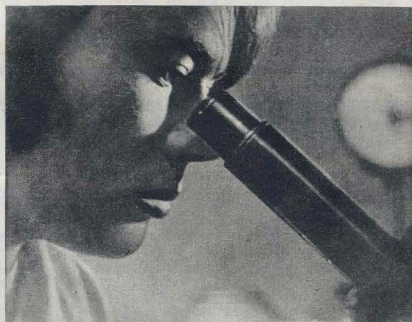
...Мы познакомились с героями фильма и хотим представить их вам. Вот Вирве (Марь Хэлласт) — дочь учителя пения (Хуго Лаур), честная и чистая девушка. Она убеждена, что в Эстонии нет места ни немцам, ни русским. Вирве приходит к пониманию происходящего с трудом. Но, когда до истины остается полшага, она гибнет от руки школьного товарища. Вот Эльмар (Э. Хармакюла) — парень, влюбленный в Вирве, тяжело переживающий ее отчуждение. Он твердо уверен в правоте совершающихся событий — превращении Эстонии в Эстонскую Советскую Социалистическую Республику.

Оператор фильма — Юрий Гаршнек, известный по картинам «Пари из одной деревни» и «Новый Нечистый из Преисподней».

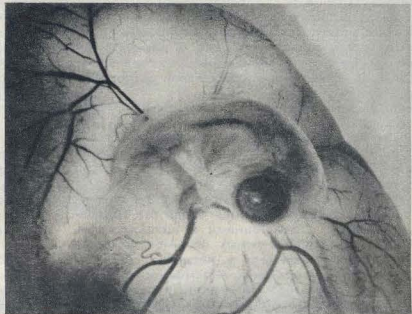
М. Семенов

Таллин

На этих снимках, сделанных на съемочной площадке, вы видите бывшего хозяина лесопилки Парка (Франц Мальмштейн, справа) и председателя исполкома коммуниста Гросси (Мандри Хейно), только что занимающего кабинет прежнего городского головы



СЕКРЕТЫ ЖИВОЙ КЛЕТКИ



Авторы фильма «Секреты живой клетки» — сценарист А. Эмме, режиссер В. Попова, операторы О. Краснов и А. Кудрявцев — рассказали о давнем стремлении человека разгадать секреты клетки, чтобы путем химических превращений создать те совершенные, сложные вещества, которые пока дарит нам природа.

Перед нами раскрывается удивительная картина работы живой клетки. Из двадцати аминокислот в ней создаются всевозможные белковые молекулы, подобно тому, как из семи нот рождается бесконечное разнообразие мелодий.

Каждый сорт белка создается по особому плану, и тот, кто сумеет прочесть этот план в особом расположении длинных скрученных спиралей — молекул нуклеиновых кислот, — будет знать, кого произведет на свет клетка: бегемота, розу или цыпленка...

Ученые научились «разбирать» клетку на части для того, чтобы изучить каждую часть в отдельности.

Миф фантастической техники окружает современных биологов. Специальные приборы помогут людям стать подлинными творцами, соперниками самой природы.

Без нас от простого к сложному, от известного к неизвестному, повторяя вкратце путь, пройденный наукой, авторы подводят нас к пониманию серьезнейшей вещи. Клетка рассматривается, как химический завод, где производят сложнейшие химические продукты. Клетки — прообраз химических заводов будущего.

Невозможно на протяжении двадцатиминутного фильма ответить на все вопросы современной молекулярной биологии, да создатели фильма и не ставили перед собой такую задачу. Он предназначен для юношества и создан в объединении детских и юношеских фильмов студии «Моснаучфильм». Это определило весь строй ленты, объем материала, интонацию рассказа. Ряд основных проблем раскрыт наглядно, очень содержательно, в предельно ясной и кинематографически выразительной форме, и этому безусловно способствуют великолепные микросъемки, выполненные оператором А. Кудрявцевым, а также удачная мультипликация.

Фильм «Секреты живой клетки» будут охотно смотреть люди самых разных возрастов.

Е. Раппопорт

РАДА ВАС ВИДЕТЬ, ТОВАРИЩ ФЕСТИВАЛЬ!

А кажим он будет? — спрашивала Москва, готовясь впервые принять кинофестиваль. С тех пор прошло шесть лет. В четвертый раз Москва готовится наделить фестивальным нарядом. Ее уже не нужно изобретать: у московского фестиваля сложились свои традиции. Снова украсятся флагами широкие фестивальные ворота — Шереметьевский аэропорт. Прямо под открытым небом откроется Выставка киноискусства разных стран. Снова резиденцией фестиваля станет гостиница «Москва», снова в один из воскресных дней кинематографисты поедут на теплоходе по каналу, снова эмблемами Московского международного ученаются кинотеатры, предназначенные для конкурсных и внеконкурсных просмотров — снова, снова, снова. Но к этому «снова» Москва готовится заранее и с удовольствием.

В начале весны, когда зрители, которые думают сейчас, как достать билеты на просмотры, и не помышляли еще о фестивале, в разных организациях уже планировали, «шили и кроили» фестивальный наряд Москвы, составляли расписание фестивальных дел.

В помещении Оргкомитета СРК появились таблички: «Дирекция фестиваля», «Секретариат», «Служба программ». В страны мира полетели приглашения принять участие в кинокурсе, и каждый день поступают сведения о том, что эти приглашения приняты.

В дирекции фестиваля начала работать служба переводчиков: их понадобится около ста тридцати для работы с делегациями и шестьдесят — для перевода внеконкурсных фильмов, которые будут демонстрироваться в четырех кинотеатрах — «Ударник», «Россия», «Космос» и во Дворце спорта. Кроме того, двенадцать переводчиков съедут за микрофоны Кремлевского Дворца съездов, где начнутся конкурсные просмотры художественных фильмов.

Конкурс короткометражных и документальных картин пройдет в Центральном Доме кино.

А в «Союзспортфильме» готовились к организации кинорынка: в дни фестиваля Москва станет центром коммерческой жизни мирового кино, около 120 продюсеров и прокатчиков съедутся сюда, чтобы покупать и продавать фильмы, заключать торговые сделки.

Работники дирекции, секретариата, пресс-центра фестиваля начали жить его событиями задолго

до его открытия. Но и в учреждениях, далеких от кино, все чаще и чаще звучало на серьезных совещаниях праздничное, веселое слово: «кинофестиваль».

В Управлении металлообрабатывающей промышленности состоялось обсуждение эскизов фестивального значка, который будет выпускаться Заводом художественной гравюры на металле.

В другой солидной организации — техническом отделе Управления текстильной промышленности — тоже состоялся в начале весны просмотр фестивальных образцов: к IV Международному московские фабрики «Красная Роза» и «Трехгорная мануфактура» разработали эскизы сувениров — шелковых и хлопчатобумажных платков с эмблемой кинофестиваля. В Управлении городского оформления и рекламы шел разговор о вымпелах, приветствиях и растяжках, которыми украсятся улицы столицы. В исполкоме Моссовета была создана комиссия для подготовки к кинофестивалю его бытовых и обслуживающих организаций, городского транспорта.

На Главном почтамте в дирекции по изданию знаков почтовой оплаты тоже занимались фестивалем: в дни IV Международного кинематографистов разных стран смогут отправлять корреспонденцию в специальных фестивальных конвертах, а филателисты — пополнить свою коллекцию серий марок с кадрами из лучших советских фильмов и эмблемой IV Московского.

Даже этот далеко не полный перечень дает представление о том, как много различных учреждений, организаций и людей вовлечено в орбиту подготовки к IV кинофестивалю. Сейчас фестивальный наряд Москвы уже в основном готов.

Рисунки с эмблемой фестиваля перенесены с эскизов на ткань и на металл: скоро в продажу поступят первые сувениры фестиваля — значки, платки, косынки. Укомплектован штат переводчиков. В резиденции фестиваля, гостинице «Москва», дирекция ресторана уже разработала специальное меню, в котором будут широко представлены русская кухня и национальные блюда наших республик. Готовится к выпуску первого номера редакция «Спутника кинофестиваля».

IV Международный — уже на пороге. И дружески приветствуя его, Москва говорит:

— Добро пожаловать! Рада снова вас видеть, товарищ фестиваль!

Т ам, где была чешская деревня Лидиче, растут розы. Ничто не напоминает о том, что произошло здесь двадцать три года назад, когда после убийства профессора Чехии и Моравии Гейдриха фашисты расстреляли всех мужчин Лидиче, женщин угнали в концлагерь, детей отправили в немецкие исправительные школы «для перевоспитания», а деревню сровняли с землей.

Пепел Лидиче стучит в сердце каждого чеха. Еще в 1959 году режиссер Иржи Секавенс начал готовиться к съемкам фильма об убийстве Гейдриха. Сейчас «Поконущие» закончено и представлено ЧССР на IV Международном кинофестивале в Москве.

Наш корреспондент Е. Карцева, побывавшая в Праге, беседовала с Иржи Секавенсом о его новой работе.

— Какую основную задачу ставили вы перед собой при создании картины?

— Всякое крупное историческое событие всегда бывает очень сложным и его нельзя показывать односторонне. Несколько лет назад в Англии была выпущена документальная повесть Алена Бердженса «Семеро на рассвете». В ней история покушения на Гейдриха рассматривалась только как личный подвиг семи парашютистов-десантников, солдат чешской армии, находившихся во время войны в Англии.

Мы, чехи, не согласны с такой трактовкой. Ведь героизм этих людей, смело выполнявших приказ, привел и страшной национальной трагедии, унесшей десятки тысяч жизней. Гитлеровцы обещали расстрелять каждого десятого. И сдержали бы обещание, если бы участники покушения не были, в конце концов, обнаружены. Наша задача и состояла в том, чтобы объективно показать зрителю все выные и тайные стороны этого покушения, предоставив им право самим сделать выводы.

— Насколько документально показаны в фильме события?

— Нам хотелось достоверно воспроизвести в картине все основные исторические детали. Поэтому созданию сценария (его писали Навил Пинса, Милослав Фабер и я) предшествовала долгая и кропотливая исследовательская работа. Многие удалось почерпнуть из материалов состоявшегося в 1946 году судебного процесса над Франком — помощником Гейдриха.

В гестapo была томная запись этапов сражения в церкви, где укрылись парашютисты после покушения. По этой записи, сейчас хранящейся в историческом военном музее, и была реконструирована вся обстановка. Характерная деталь: когда «Поконущие» было показано советским кинематографистам, один из них справедливо указал мне на явную фактическую неточность. Действие происходит в православной церкви, в которой молчалим полагается стоять, а здесь показаны скамьи. Но все дело в том,

КАКИЕ НОВЫЕ КНИГИ ПО КИНО ВЫЙДУТ К ФЕСТИВАЛЮ?

Отвечая на этот вопрос, в издательстве «Искусство» нам сообщили: сейчас в печати находится свыше 15 книг, выпуск которых приурочен к фестивалю. Среди них: «Экран, 1964» — сборник, в живой и популярной форме рассказывающий о событиях истекшего кинематографического года; «Временем призваны» Л. Нехорошева — рассказ о целом поколении послевоенной советской режиссуры; «Очерки истории кино СССР» (немой период) Н. Лебедева; «За 40 лет» — статьи по кино, написанные В. Шкловским за время его критической деятельности; «Советский приключенческий фильм» В. Колодяжной; «О специфике кинообраза» В. Ждана; «Мастерство кинооператора» А. Головини; «Воспоминания ре-

жиссера и актера кино» А. Бек-Назарова; сборники: «О киноискусстве» и «Из истории кино».

Не менее широко будет представлена и литература по зарубежному кино. Выйдут первый том «История зарубежного кино» С. Комарова, сборник «Актеры зарубежного кино», сборник сценариев Х. Барделма, монография о мастерах киноискусства: «Андрей Вайда» М. Черненко, «Де Сантис» И. Кацева, «Висконти» В. Шитовой.

Все эти книги помогут советским и зарубежным участникам фестиваля, а также миллионному массам любителей кино еще шире познакомиться с процессами, происходящими в современном киноискусстве.

ПОКУШЕНИЕ

СТРАНА ЖДЕТ ГОСТЕЙ

Е два закончится фестиваль, многочисленные участники и гости этого международного смотря мирового кино разъедутся по стране. Любители кино Ленинграда, Киева и Минска, Таштента и Тбилиси, Сочи и Новосибирска встре-

тятся с зарубежными актерами и режиссерами, увидят лучшие фильмы фестиваля, примут участие в разговоре о путях и судьбах современного киноискусства.

Города нашей страны ждут гостей.

МОСКОВСКОМУ ФЕСТИВАЛЮ

ПЕПЕЛ
ЛИДИЦЕ
СТУЧИТ
В НАШИ
СЕРДЦА..

что в этой церкви скамьи действительно были: в нарушение всех правил их внесли туда в годы войны. И я решил ничего не менять, так как скамьи играли определенную роль в развитии событий — они мешали немцам свободно двигаться по церкви.

Работая над сценарием, мы ничего не придумывали. Задача сводилась к тому, чтобы из обилия материала отобрать главное, не давая себя увлечь хотя и яркому, но второстепенному.

— Зачем в фильме показаны взаимоотношения Гейдриха с адмиралом Канарисом, ведь они не имеют прямой связи с сюжетом?

— Вы ошибаетесь. Это тоже одна из очень важных сторон показанного события. Хотелось, чтобы зрители почувствовали атмосферу нацистского государства. Поэтому и были взяты двое людей, стоявших во главе фашистского рейха. Бранда Гейдриха и Канариса помогает выявить еще один мотив, возможно, лежащий в основе покушения. Недаром Канарис, услышав об убийстве протектора, иронически говорит: «Пусть это послужит чехам во славу, а нам на пользу».

— И, наконец, последний вопрос: как снималась картина?

— Работа над ней оказалась очень трудной. Дело не только в кропотливом поиске документов и правдивой реконструкции событий, но, прежде всего, в кинематографической организации материала, создании художественного фильма на документальной основе. Мы старались использовать те приемы, которые лучше всего соответствовали изобанному материалу и его проблематике.

Парашютисты сознательно не показаны как конкретные персонажи. Важно было правильное всестороннее отображение исторического события, а не психологический анализ чувств и переживаний его участников. То же самое мы старались подчеркнуть и в операторском решении. Рудольф Милич очень умело и профессионально снял все массовые сцены — основные в картине.

Особенно трудными оказались эпизоды в церкви. Почти все из них пришлось снимать в павильоне, а потом монтировать с кадрами, снятыми на натуре. Молодые актеры, игравшие парашютистов, работали без дублеров, и когда снимались сцены в затопленной подвелье, им приходилось по несколько часов сидеть в воде. Но это никак не снижало их энтузиазма.

Вот, пожалуй, и все. Теперь слово за зрителями.

...Да, при всей своей внешней простоте и традиционности кинематографического решения фильм «Покушение» во многом — новаторский. Он — один из немногих в современном чехословацком кино — возвращается на экран традиции героического фильма.

«ДВАДЦАТЬ ЧАСОВ» — ДВАДЦАТИЛЕТИЯ



20 ЧАСОВ

Корреспондент АПН в Будапеште В. Стрельчук обратился к известному венгерскому кинорежиссеру Золтану Фабри с просьбой рассказать о работе и творческих планах

Ф
ИЛМЫ
ФЕСТИВАЛЯ

Я только что закончил работу над фильмом «Двадцать часов», который на днях выходит на экраны Венгрии. В глубине души надеюсь, что он будет иметь успех (может быть, потому, что снимаю фильм одной из лучших своих работ). Впрочем, придется набраться терпения и подождать, пока зритель скажет свое слово.

— Какие из поставленных вами фильмов вы считаете наиболее удачными!

— «Двадцать часов» — мой десятый фильм. До 1950 года я был театральным режиссером, и первую свою картину поставил в 1952 году. Это была «Буря». Конечно, как и первенцу, я питаю к ней особое чувство. К числу лучших (это мое личное мнение) я отношу «Карусель», «Господин учитель Ганнибал», «Два тайма в аду» и предпоследнюю свою работу «Ночь среди дня», получившую премию жюри на Международном кинофестивале в Локарно.

«Двадцать часов» поставлены по одноименному роману современного венгерского писателя Ференца Шанта и охватывают послесюветный период истории моей страны. Картина рассказывает о судьбах четырех крестьян-бедняков, всей душой воспринявших приход новой жизни. Однако в дальнейшем

их судьбы складываются по-разному. Герои расходятся и сталкиваются в самых напряженных ситуациях периода культа личности, во время контрреволюционных событий 1956 года. Через судьбы этих людей мы хотели показать сложность пути, который прошла народная Венгрия за двадцать лет после освобождения. Фильм должен заставить зрителя задуматься над тяжелыми ошибками, допущенными в те годы, чтобы не повторить их в будущем.

Двадцать часов — это время, в течение которого корреспондент газеты пытается выяснить, почему эти люди пошли разными путями. Главный герой нашего фильма — председатель кооператива, старый коммунист, не потерявший веры в идеалы своей юности, несмотря на все превратности судьбы. Роль его исполняет народный артист ВНР Антал Пагер.

— Ваши планы на будущее!

— Сейчас наступил период политической темы. И кое-что уже проясняется. Вероятно, в скором времени сделают фильм из трех новелл. Новая картина представляется мне сатирической комедией.

Пользуясь случаем, прошу передать мой горячий привет читателям журнала «Советский экран».



КИНО НАШИХ СОСЕДЕЙ

История иранского кино насчитывает немногим более трех десятков лет. Первый отечественный фильм «Дурная студия» снят под руководством Абделя Хоссеина Сепата в 1932 году в Индии. В то время в Иране еще не было своей технической базы.

Иранская киностудия «Митра-фильм» была организована в 1947 году. Тогда же эта студия выпустила фильм «Буря жизни» — первую картину, сделанную собственно в Иране. В стране начался бурный рост кинопроизводства, и в 1953—1954 годах в Иране функционировало около 90 киностудий. Однако многие из них обанкротились, и в настоящее время действующих киностудий в Иране сохранилось всего три раза.

За свою недолгую историю иранская киностудия выпустила на экраны более 200 художественных фильмов. Некоторые из них («Разбитый тарзан», «Ласточки возвращаются в свои гнезда» и другие) демонстрировались за пределами страны: в Советском Союзе, Индии, Пакистане, Израиле, Иране и Кувейте.

Большим успехом пользуются в Иране произведения мастеров советского кино. Здесь показывались, на-

пример, «Судьба человека», «Летят журавли», «Коммунист», «Среди добрых людей», «Кёр-оглы», «Девочка ищет отца». Обычно в иранских кинотеатрах фильмы демонстрируются не больше недели, советские же картины не сходили с экрана до трех недель. Отряд иранских кинематографистов пока еще не велик, но в нем немало талантливых людей. Постоянная работа (за редким исключением) они не имеют.

Таким образом, база для развития в Иране национального киноискусства есть, но, тут следует сказать, что за последние в стране западных фильмов. Дело в том, что абсолютное большинство картин, которые предлагаются вниманию иранского зрителя, сделано в США, Англии, Франции и т. д. В 1956 году в страну было ввезено 215 иностранных фильмов, в 1964 году их число дошло до 500.

Массовый импорт в Иран пустых релентельных картин Голливуда наносит огромный вред молодой иранской кинопромышленности, у которой много данных для успешного развития.

Г. Б. Айков,
корреспондент ТАСС
Тегеран



МЕЖДУ ДВУХ ЗОЛ

О пакистанском кино мало кто слышал. Между тем в 1964 году в Пакистане было выпущено 75 художественных фильмов. Чтобы понять современное положение пакистанского кино, нужно вернуться к прошлому.

Кинематография в Пакистане начала создаваться буквально на пустом месте. После раздела англичанами Индии в 1947 году один из крупнейших центров индийской культуры — Лахор — опустел. Многие писатели, поэты, искусствоведы и режиссеры покинули город, и начал ставаться в Пакистане — один по религиозным, другие — по политическим мотивам.

Вот почему в 1948 году в Пакистане вышел на экран лишь один отечественный фильм. Однако уже в 1950 году было снято 15 художественных фильмов, а в 1960 году — 39. Но рост количества выпускаемых картин, к сожалению, еще не говорит о подъеме национальной кинематографии.

Экраны страны наводняют элементарные мелодрамы, в которых любовные объяснения перемежаются бесконечными песнями и танцами. Большинство фильмов — банальные и беззастыдливые образцы коммерческой продукции. Оторванность от жизни и борьбы народа, уход от проблем, стоя-

щих перед страной, — такова основная тенденция кино Пакистана.

Один из пакистанских авторов, С. М. Али, писал: «Основная проблема состоит в том, что деятели искусства вынуждены в изоляции не только от остальной Азии, но даже от родственных соседних народов. Эта оторванность создает вакуум, заполнение которого стало монополией небольшой группы творческой интеллигенции, получившей образование на Западе и в значительной степени утратившей национальную самобытность». Но существует и вторая сторона этого вопроса. Прокат фильмов в Пакистане ограничен городами страны. В деревню же, из-за неграмотности крестьянства, ни радио, ни кино, ни газеты еще не нашли себе дороги.

Прогрессивные круги страны понимают, что выбраться из тупика можно лишь при условии коренного улучшения экономических и социальных условий жизни и ликвидации неграмотности.

Только тогда смогут появиться подлинно значительные произведения пакистанского кино, использующие лучшие традиции богатейшего национального искусства.

И. Сучков

КОНЕЦ „БЕЛОГО ПЯТНА“

На географических картах средневековой Австралии называли коротко и выразительно: «Терра инкогнита» — «неизвестная земля». Прошли столетия, и пятый континент перестал быть загадкой для европейцев во всем: в экономике, культуре, нравах. Лишь на кинематографической карте мира австралийский материк отмечен белым пятном. О существовании национального австралийского кино никто не подозревает. А между тем в годы немого кино Австралия могла гордиться крупными мастерами, создавшими ряд серьезных и значительных фильмов. К сожалению, в последующие десятилетия местная кинопромышленность была безжалостно задавлена конкуренцией импортных боевиков.

Лишь недавно австралийское кино сделало первые шаги к возрождению. Пока поставлен лишь один художественный фильм «Джеда» — о судьбе аборигенов-австралийцев, вымирающих в безводных пустынях западного Квинсленда. Значительно больших успехов немногочисленные энтузиасты добились в производстве короткометражных фильмов, выходящих по заказу самых различных учреждений и фирм — от авиатранспортной компании «Квантас».

Самыми значительными из них являются фильмы, рассказывающие о самой трагической проблеме современно Австралии — аборигены. Кипа Портеуса яростно выступает против бытующих в австралийском обществе расовых предрассудков. Фильм напоминает белым австралийцам о том, что аборигены безжалостно истреблялись колонизаторами, обнадежит механикам расизма, пытающегося и сегодня низвести коренных обитателей континента до граждан третьего сорта. И слово в дополнение к этому памфлету — цветная картина супругов Коллингс «Образ жизни», рассказывающая о традиционной культуре туземных племен Тива с острова Мельвилля. Кроме того, признание австралийской критики получили: «Метаморфоза» Людвина Дутневича, «Танцкласс» Тома Коуэна, «Мелодия и лодка» и «Золотомыслитель» Даррила Хилла.

Эти фильмы еще не вышли за пределы Австралии, режиссеры и операторы только осваивают жизнь своей страны, но они закладывают фундамент будущей национальной кинематографии. И важно, что уже сегодня Австралия перестает быть «терра инкогнита» мирового кино.

М. Лесовой

З а десять лет после первых проб Мельяса кинематограф из новорожденного стал ребенком. И тогда привил над «несовершеннолетним» пленку театр.

17 ноября 1908 года (некоторые историки кино считают эту дату столь же важной, как дату первого сеанса братьев Льюмьер) в парижском зале Шарра был показан первый художественный фильм («Пит д'арт») «Убийство герцога Гиза». Сценаристом был член Французской академии Анри Лаведан. Режиссером и одним из исполнителей — актер Ле Баржи из артистической «Комеди Франсез». Композитором специально написанной музыки — великий Камилл Сен-Санс.

На торжественной премьере, собравшей сливки парижского общества, фильм официально «получил дворянство».

Пожалование фильму «дворянского» титула было в известной степени результатом прогресса техники кино. Фильмы стали длиннее, продолжались порой до получаса. Фабула усложнялась, выражение чувств и понятий стало менее примитивным.

Но главный импульс развитию нового искусства дала кинопромышленность. Фирмы, накопившие уже значительные капиталы, с алчностью думали о полных бумажниках элитарных всегдае театральны залов. «Современный европеец пользуется кино», писал в те годы польский критик Кароль Ижиковский. И продюсеры принялись убеждать «избранную публику» в том, что не следует стыдиться, отправляясь в кино. Поэтому кино оказалось под властью театра, искусства древнего и «благороднейшего».

«Убийство герцога Гиза» стало событием достаточно громким, чтобы занять место в серьезных парижских журналах. Адольф Бриссон, театральны критик газеты «Лан», даже не подозревал, что кино может иметь свои, особые средства художественного выражения: «Кинематограф не может конкурировать с театром», писал Бриссон, — он может лишь токовать с нем. Вызывает раздражение вечная немота этих жестикულიрующ силутов. Хочется крикнуть: да скажите хоть что-нибудь наконец!»

В первый раз связывается между собой понятия «театр» и «кинематограф». Пожалуй, никогда кинематограф не был так далек от того, чтобы стать самостоятельным искусством. Но правильно отмечает историк кино Николай Лебедев, что, сравнивая театр и кинематограф до 1914 года, можно прийти к выводу, что это не два разных вида искусства, а искусство и его незадавленное подражание.

В погоне за зрителем из богатых кварталов изменился и тематика фильмов. Исчезли женщины, превращающиеся в цветы, уменьшилось количество полицейских, которые в большом темпе гнались за кельнерами, любовниками, автомобиллистами, кормилицими и парикмахерами. Распространилась слезливая, но столь же молниеносная в развитии интриги мелодрама, где в течение четверти часа «книжка выходит замуж, теряет своего ребенка, бросается в реку, откуда ее спасает смелый похититель в каске, а через 18 лет находит свою дочь по монограмме на платье».

Обнаружилось, что снимать можно все, и наступила пора экранизации шедевров и халтур: Шекспира и Локка, Корнеля и Поль де Кока, Пушкина и Чарской.

Первая «Анна Каренина» шла 16 минут. Это было, конечно, лишь картина на оригинал, но продюсер

получил то, что хотел: имя Толстого в титрах. Рассказывают, что Анатоль Франс, давший согласие на экранизацию своей «Красной лилии», увидев ее на экране, растерянно поминтересовался:

— Скажите, вы действительно уверены, что это была именно «Красная лилия»?

Другим механическим способом «облагораживания» кино было приглашение известных театральных актеров. С удивлением узнаем мы сегодня, что потешную старуху в серолилии играла Сара Бернар. Играла с полным пренебрежением к специфике кино.

В итоге этот «благорожденный» кинематограф был только неуклюже сфотографированным театром. Камера, неподвижно нацеленная на актера, непомерно длинными кусками снимала театральные истории, актеры размахивали руками, грозно шевелили фальшивыми усами, монтаж был лишь механической склейкой. Оператор протягивал на съемочной площадке шурок: до этого места актер был виден во весь рост. Когда провалили показывать людей хотя бы средним планом, до колена, продюсер устраивал скандал: «Что это еще за новости? Публика подумает, что у нас работают калеки».

Период, в котором благодаря Шекспиру и Саре Бернар кинематографу была приклеена этикетка «искусство», Рене Клер назвал крахом кинематографии. Он утверждал, что если бы кино оставалось таким, каким создали его изобретатели, то оно само открыло бы свои возможности.

Сегодня, однако, трудно так же легкомысленно, как когда-то, чернить эпоху 1910-х годов. Ведь в то время кинематограф находился не только в руках изобретателей и исследователей, но и в руках всевозможных мелких торгашей и комбинаторов, которым имя Шекспира было так же чуждо, как и их зрителям. Если бы кинематограф оставался в этом окружении, это могло бы повлечь за собой духовную стерилизацию.

Впрочем, реакция на преувеличения «film d'art» не заставила себя ждать.

С одной стороны, это был итальянский монументализм (Пастроне, Гвадзони, Казерини). В «Последних днях Помпеи» патетический жест актера был, по правде говоря, столь же театральным, как в «Убийстве герцога Гиза», но колоссальные сооружения из картона, тысячи статистов, живые слоны и гигантские битвы были уже элементами, недоступными театру. Интересно, что тема войны 1914—1918 годов не привлекала ни монументалистов, ни кинематографистов иных направлений.

Иным был вклад великих комиков, которые именно в это время достигли вершины своего значения в кинематографии.

Они стояли ближе к жизни, чем монументалисты.

Годы первой мировой войны не ослабили, а напротив, усилили потребность в комедии.

Из народного бурлеска и цирковой клоунады приходили многочисленные комедийные актеры, заново открывая мир трюков, неожиданных комических эффектов. Не важен был режиссер, не важны были даже название и сюжет, важен был лишь псевдоним комика на афише. Бурар-Кретинетти, Онезим, Пранс-Ригаден, Антось-Антоша, несколько позже Пат и Паташон работали в Европе. В Америке им вторили Мак Сеннетт, король комедии нелепостей, косоглазый Бен Турнин и Фатти-Толстяк. А на их фо-

не работали крупнейшие: безупречно элегантный Макс Линдер, маленький человек с палочкой, первый из комиков, достигший высот трагедии,— Чарльз Спенсер Чаплин. Эти актеры, бесчисленное множество раз повторившие выдуманные однажды маски, серьезно способствовали прогрессу киноискусства.

Но самое веское слово сказали создатели кинодрамы. Уже во Франции уголовный роман, а в Италии — про-

тонародная мелодрама притягивали жадные взоры театральных плагиаторов, когда в Америке появился Дэвид Уорк Гриффит — первый законодатель кино, подведший двадцатилетний итог его существования. Конечно, не все важнейшие элементы грамматики кино отыскал он сам, как не критически утверждали энтузиасты. Но он первый собрал воедино опыт предшествовавших мастеров и показал, как нужно рассказывать на экране. Из

его школы вышли почти все ведущие кинематографисты, которые впоследствии так далеко ушли от своих истоков. Одновременно геттоизация в кинематографии из занятой войной Франции переместилась в Голландию.

И наступило время, когда надо было решать, является ли кино только комбинацией известных искусств или искусством новым и самостоятельным...

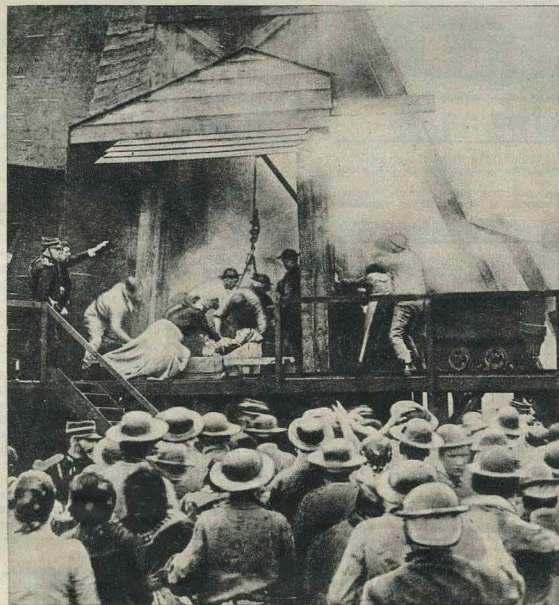


**Андре Кальметт
и Ле Баржи**

Франция

**УБИЙСТВО
ГЕРЦОГА ГИЗА
(1908)**

Чтобы поднять новое зрелище до уровня искусства, люди вкладывали в него деньги, нашли только один выход: отдать кино театру. Парижская кинокомпания «Film d'art» («Художественный фильм») не пожалела затрат для вербовки знаменитостей. Были тщательно воссозданы роскошные лестницы и комнаты замка в Блуа, чтобы на их фоне не менее старательно воспроизвести известный эпизод истории Франции в 1588 году. Ошеломляющий насовый и художественный успех «Убийства» сегодня приводит нас в недоумение. С энтузиазмом рукоплещем мы главным феериям Мельеса, с симпатией смотрим на мнущихся гангстеров Портера, но нас смещит претенциозность фильма Ле Баржи. Шарль Патэ, предводитель равных конкурентов, заявил на премьере: «Кинематография дошла до предела своих возможностей». Эта фраза свидетельствует скорее о его честности, чем принципиальности, ибо скоро оказалось, что театр на экране — вещь невыносимая.

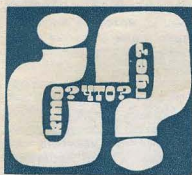


Альбер Напеллани

Франция

**ЖЕРМИНАЛЬ
(1913)**

К счастью, великолепие «Комеди Франсаз» ненадолго покорило широкую массу зрителей, которые инстинктивно видели больше «кинематографа» в выпусках детективных романов о Нике Картере и Фантомасе или в серии мелодрам «Жизнь такова, какая она есть». Элементы достоверности, появившиеся порой в этих фильмах, превращали возможность более серьезной и реалистической тематики. Международной победой оказался «Жерминаль», режиссер которого снимал роман Золя в настоящей шахте, с настоящими шахтерами, в их повседневной одежде. Сцены катастрофы в шахте были сняты по образцу действительного события, случившегося годом раньше на юге Франции. Однако от великого творения Золя остался лишь фон: большая социальная драма превратилась в банальную любовную историю.



ТОТО — популярнейший итальянский комедийный актер отпраздновал недавно своеобразный юбилей. Он снялся в своем самом фильме «Командир», поставленном



ЧТО СЛУЧИЛОСЬ С ТОТО-БЭБИ!

режиссером Паоло Хейшем. В нем Тото играл «серьезную» роль, одну из немногих за тридцать лет артистической деятельности. В сущности этих серьезных комедийных ролей пока было лишь три — в

фильмах «Неаполь, город миллионеров», «Полицейские и воры», «Закон есть закон», известных советскому зрителю.

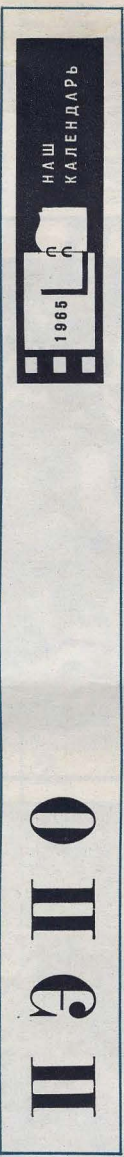
А сейчас Тото вновь снимается в картинах, которые едва ли принесут славу итальянскому кино, но где по-прежнему блистает его талант. Кадр из одного такого фильма «Что случилось с Тото-бэби?» публикуется ниже.

АННА МАНЬЯНИ — итальянская актриса — отказалась недавно от контракта, который предложил ей продюсер фильма «Вонин-Бонин» (с участием Джери Льюиса и Тони Кертиса): «Я предпочитаю не сниматься вообще, нежели участвовать в фильме, который мне не нравится». Маньяни не снимается в кино более двух лет. Сейчас, после десятилетнего перерыва, она вновь выходит на театральные подмостки в пьесе Джованни Верга «Волчица», которую ставит во Флоренции Франко Зеффирелли.

НИКОЛА ТАНХОФЕР — постановщик известного нашему зрителю югославского фильма «Н-З» — закончил в Загребе съемки картины «В лагере» по пьесе хорватского драматурга Ирелени, рассказывающей о разлохении австро-венгерской армии в годы первой мировой войны. Исполнители главных ролей — актеры Загребского драматического театра.

КУРТ ГОФМАН — западногерманский режиссер, лауреат I и II Московских международных кинофестивалей — собирается поставить сатирическую кинокомедию «Коршый демонстр Швейи». Очевидно, в роли героя выступит популярный актер Гейнц Рюмани, знакомый нашему зрителю по фильмам «Сила мундира», «Сумасшедший поневоле» и «Человек проходит сквозь стену».

ЭМИЛИЯ ВАШАРИОВА — чешская актриса, известная нам по фильму «Вот придет кот», — снимается на словаческой киностудии «Колос» в фильме «Площадь святой Елизаветы». Действие происходит во времена так называемого «сладкого государства», когда местные фашисты начали гонения на евреев. Вашариова играет еврейскую девушку, в которую влюблен парень-словак (актер Ладо Крижан), титенно пытающийся спасти ее от концлагеря. Режиссер Владимир Багна.



Рассказывают: когда Арам Хачатурян после долгого отсутствия выходил из поезда в Ереване, носильщик подхватил его чемодан и громко запл песенку кинто из фильма «Папо», но подозревая, что перед ним автор этой популярной в народе мелодии. Но не только музыка нашла широкое признание зрителей — герои фильма, жившие в семидесятых годах прошлого столетия, стали друзьями наших современников.

В 1935 году талантливый режиссер, основоположник армянской советской кинематографии Амо Бек-Назаров, скончавшийся в апреле этого года, поставил фильм по пьесе Габриэля Сундукяна «Папо».

В картине были сохранены основные коллизии и сочные характеры, созданные армянским классиком. Однако это не было музейной реставрацией пьесы. Нет, фильм радовал нас своим жизнелюбием, народностью, юмором, шутками, энергичным ритмом, яркой эмоциональностью. Он гневно обличал социальные несправедливости и произвол, утверждая человеческое достоинство и душевную силу честного труженика.

Прошло тридцать лет — срок для произведений киноискусства немалый. Но и сейчас по-прежнему не оставляют равнодушными ни образы, ни их создатели — артист Г. Нерсисян в роли Папо и окружившее его созвездие мастеров: А. Аветисян (богач Зимизимов), А. Аюлян (мать Папо), Г. Махмуриан (Кекел, сестра Папо), два остроумных кинто Д. Малян (Какули) и А. Гуллякин (Дудули).

Шедро и красочно показан уклад жизни старого Тифлиса, его улочки и площади, привлекает подлинность исторического национального колорита. Превосходна работа



Артист Г. Нерсисян в роли Папо [слева]

оператора Д. Фельдмана. Арам Хачатурян в своей темпериентной музыке использовал старые народные национальные мелодии. Все это и сделало «Папо» Сундукяна в его юной экранной жизни неуязвимым художественным произведением. Оно стало значительной вехой в развитии армянской национальной кинематографии.

В выходящей вскоре книге воспоминаний Амо Бек-Назаров рассказывает о первых сеансах «Папо»:

«С самого начала фильма зритель очень активно включается в жизнь и действия героев на сцене.

Папо, закидывая сеть, поет. Поет с ним и зритель — весь зал! Вдали показывается плывущий плот на бурдюках с веселой компанией и зурначами. И навстречу ему несутся из зала приветственные возгласы: «Какули-джан! пах... пах...»

Возгласы из зала сплетаются, перемежаются с возгласами с экрана. Когда, проплывая мимо Папо, Какули и компания пьют вино за его здоровье, в зрительном зале достают бутылки с кахетинским из карманов широченных шаровар и, наливая вино в рога, пьют вместе с героями экрана, переговариваясь с ними, как с живыми.

Зурначи сидят в зрительном зале. Они пришли со своими инструментами и включаются в игру зурначей на экране. Это они же снимались, а теперь они же из зрительного зала поддрыгивают сами себе.

А в адрес Зимизимова несутся грозные, даже сильно бранные словечки. Когда же Зимизимов осмелел на экране, в зрительном зале громкохвоят взрывы раскатистого смеха. Заключительная песня Кер-оглы (во время шестия кинто к торьюе) подхватывают и пелась сто, всем залом».

Этот фильм принадлежит к произведениям, в которых авторы все взяли от народа и с чистым сердцем вернули ему обратно.

Спустя тридцать лет фильм «Папо» вновь выходит на экраны, и думается, что сегодняшний зритель так же с большим интересом посмотрит этот фильм, как и зрители тридцатых годов.

Х. Х.

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Если срок Вашей подписки на журнал «Советский экран» истекает в июне, не забудьте заблаговременно возобновить подписку на 2-е полугодие 1965 года.

Подписка принимается общественными распространителями печати по месту работы, а также в отделениях связи и агентствах «Союзпечати».

В ответ на запросы сообщаем: редакция не высылает читателям ноты и тексты песен из фильмов, кинокадры, фото и адреса актеров, биографические сведения о них, а также не пересылает актерам письма читателей.

Кроссворды и кинозадачи журнала не публикуют.

Главный редактор **Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ**

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

Оформление художника **Н. Смолжова** Главный художественный редактор **О. Виноградов**
ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Воровского, 33. Телефоны редакции: отдел «Творческая трибуна» В 3-75-24; отдел «Фильм и зритель» В 3-40-68; отдел информации и документального кино В 3-84-46; зарубежный отдел В 3-40-68; отдел оформления К 4-70-08; секретариат К 5-54-00.

Издание Союза работников кинематографии СССР

А09149. Подп. к печати 18/1 1965 г. Формат 70x108^{1/8}. Тираж 1 600 000 экз. Объем 2,5 печ. л. Иллюстрированный полиграфкомбинат Главполиграфпрома Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Заказ 903.

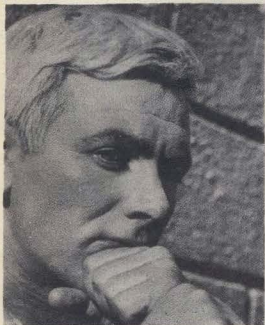


фото В. Нестерова

НА НАШИХ ОБЛОЖКАХ

АЛЕКСАНДР БЕЛЯВСКИЙ

Про Александра Белявского нельзя сказать, что он «на редкость удачно дебютировал» или что к нему «сразу пришло признание». У него самая что ни есть обычная биография, похожая на многие другие биографии молодых актеров. А иными словами — упорный творческий труд, напряженные поиски, нелегко достигнутый успех.

Еще совсем недавно Александр работал инженером. Свободное время отдавал заводскому драмкружку. Ставили «Униженных и оскорбленных». Работали увлеченно, горячо. Пытались даже достигнуть на своей сцене «науку» современного прочтения шекспировского «Амлета»...

На одном из спектаклей драмкружка Белявского заметила помощник режиссера из съёмочной группы фильма «Рассказы о Ленине».

Так молодой инженер появился на студии. Постановщик фильма С. Юткевич поручил Белявскому сыграть роль рабочего парня Николая, которому выпала в жизни великая радость — видеть Ленина, говорить с ним...

В 1961 году Белявский закончил Театральное училище имени Шуккина. Будучи еще студентом, он удачно сыграл комедийную роль (Фрэнк в киноальманахе «Совершенно серьезно»). Затем он исполнил главную роль в фильме «Ночь без милосердия».

Герой фильма — военный летчик Девис — предстал на экране живым, непосредственным, искренним парнем. Он — за жизнь, ему не нужна война. Белявский убедительно передал человеческую индивидуальность своего героя.

После Девиса Белявский сыграл несколько небольших ролей, и в частности роль лейтенанта Ганина в фильме «Это случилось в милиции», Роберта в фильме-опере «Иоланта».

А недавно мы встретили фамилию актера в титрах одной из картин Недели польского фильма.

Этот фестиваль киноискусства наших друзей открылся новым фильмом режиссера Л. Бучковского «Прерванный полет» с участием известных польских артистов Эльжбеты Чижевской, Мечислава Войты и советского актера Александра Белявского. Мы увидели на экране психологическую драму, правдивую историю о верности, о любви.

Белявский играет в польской картине советского летчика Мирнова, самолет которого был сбит в одном из боев с фашистами. Действие картины развертывается в двух временных планах — настоящем и прошлом. Тяжело раненный русский летчик попадает в польскую деревушку. Здесь он встречается с девушкой, но война разлучает их...

Много лет спустя Мирнов приезжает в Польшу, идет по знакомым местам. Он вспоминает прошлое, и мы становимся свидетелями давних событий, вглядываемся в лица людей, на долю которых выпали тяжкие испытания...

Сейчас Александр Белявский снимается в фильме по роману Д. Гранина «Иду на грозу». Ему предстоит создать образ молодого ученого Сергея Крылова.

В отснятом материале, который нам довелось просмотреть, мы увидели Крылова несколько иного, чем в романе. Там он мешковат, у него манеры спокойного человека, он неуклюж, неловок, и зная эту свою слабость, порой тушуется рядом со своими куда более уверенными друзьями. У Белявского он другой: высокий, сильный парень. Актер убеждает нас в том, что главное в этой роли — не внешнее сходство, главное — найти свое ощущение образа.

— Мне по душе его внутренняя убежденность, принципиальность, одержимость, — рассказывает актер. — По душе его дружба с Тулиным. Хочется, чтобы Крылова и Тулина воспринимали как людей одной мысли, горячей преданности делу всей жизни.

Б. Борисов

НЕ УМЕЕМ МЫ ЖИТЬ ИНАЧЕ...

ПЕСНЯ ИЗ КИНОФИЛЬМА „МИРНОЕ ВРЕМЯ“

Сдержанно

По че- му ты гля-дишь так стро- го? У же о-
- сед- лан гис-сар-ский конь, на рас- све- те о пять до- ро- га, о пять а-
- та- ма, о пять о- го-нь. По- смот- ри мне в гла- за, у- люб-
- нись, не до- тро- га, не ча- лько сво- ей луч- ше серд- це не тронь. На рас- све- те о пять до-
- ро- га, о пять а- та- ма, о пять о- го-нь. // Не- тов и за меч-
- ты
- дим.
- pp

Для повторения

Для оптимизации

Музыка М. ФРАДКИНА

Слова Е. ДОЛМАТОВСКОГО

Почему ты глядишь так строго?
Уже оседлан гиссарский конь,
На рассвете опять дорога,
Опять атака, опять огонь.
Посмотри мне в глаза, улыбнись,
недотрога,

Печалью своей лучше сердце не тронь.

На рассвете опять дорога,
Опять атака, опять огонь.

За отвагой мы нежность прячем,
С открытым сердцем вперед летим.
Не умеем мы жить иначе,
И не умеем и не хотим.

Так давай пожелаем друг другу удачи,
Проверим, мы крепко ли в седлах
сидим.

Не умеем мы жить иначе,
И не умеем и не хотим.

А навстречу горячий ветер,
Но за горячи — сады в цвету,
Наша юность за все в ответе,
За власть Советов и за мечту.
Это мирное время на нашей планете
Всегда береги, как солдат на посту.
Наша юность за все в ответе,
За власть Советов и за мечту.



ЛИДИЯ КОРСАКУВНА — одна из самых популярных актрис польского кино и телевидения. Мы видели ее в веселых комедиях «Случай на Мариенштате» и «Необыкновенная карьера». Совсем недавно она сыграла драматическую роль в фильме «Еще один, которому нужна любовь».

Талант танцовщицы и певицы, несомненные драматические способности завоевали ей любовь зрителя.

Цена 15 коп.
Индекс 70865