



Кинематографическая Франция обязана этому человеку несколькими шедеврами: это "Набережная Орфевр", "Ворон", "Плата за страх", и, конечно же, "Дьявольские души", которые недавно были заново экранизированы Джеремией Чечиком с участием Шарон Стоун и Изабель Аджани. Клузо — один из самых непонятых и загадочных авторов французского кино — возвращается к нам в лакированной голливудской упаковке, но именно "освежение" (которое порой хочется назвать "освежением") его старого произведения доказывает еще раз, насколько бессмертны фильмы Клузо, и насколько безнадёжны стремления даже самых интересных и талантливых современных постановщиков воссоздать неповторимую одержимость злом, присущую этому художнику.

Некоторые считают, что все дело в батилле Коха, ибо вся жизнь Клузо четко делится на "до" и "после". До заболевания туберкулезом герой нашего рассказа был всего лишь полировщиком сценариев, да еще сочинял опереточные куплеты; из туберкулезного санатория он вышел мрачным писателем, и позже стал мятущимся режиссером. Четыре года провел он в горах, вдыхая чистый воздух, сражаясь с туберкулезом легких, хотя все врачи, не сговариваясь, уверяли, что в его случае возможен только смертельный исход.

Скорее всего, именно болезнь сотворила из опереточного писки настоящего художника: четыре года быть на ты со смертью — это испытание, которое способно изменить всю жизнь.

Ибо до 27 лет жизнь была бесконечно благосклонна к старшему из трех сыновей, родившихся в семье Жоржа Клузо, издателя и книготорговца, и Созанны Клузо, урожденной Торшо, которая с детства была без ума от книг. Прекрасное образование классического образца, братья, с которыми можно было безобразничать, и полное тайн старое семейное поместье в Ниоре, его родном городе — таково было его детство.

Анри-Жорж пришел в этот мир 20 ноября 1907 года в той самой милой, безмятежной французской провинции, которую он так яростно будет обличать в "Вороне" сорок лет спустя. Мальчишкой Анри-Жорж сочинял стихи, ставил спектакли-гильоты в театре теней с бесменным помощником и сообщником — братом Жаном, позже косценаристом нескольких его фильмов под псевдонимом Жером Жерониим.

Их отец был не только ценителем настоящей литературы, но и фотографом-любителем; он также помогал театральным начинаниям своих отпрысков, принимая участие в создании декораций. Таким образом, будущий кинематографист с самого начала рос под двойным опекуном текста и изображения.

15-летним подростком Клузо открыл для себя Комеди-Франсез и навигационную школу в Бресте. В судьбе нашего героя намечается разветвление: море его очаровывает, театр переносит в иные миры. Но по причине безработицы в моряки его не берут, и если Франция потеряла морского офицера, то впоследствии приобрела в лице Клузо настоящего художника. В 17 лет он переезжает в Париж, начинает учиться на юриста, работает секретарем у лотаринского депутата, в мечтах видит себя писателем в экзотических странах. Но по вечерам Анри-Жорж неизменно отправляется в театр и волочится за актрисами. Благодаря Роберу Дорену (отцу писательницы Франсуазы Дорен), шансоны и конференции, Клузо входит за кулисы с черного хода: сочиняет скетчи, песенки, обзоры. Бойкое перо помогает начинающему автору укрепиться в мире бульварных театров и в один прекрасный день выводит его на некоего кинопродюсера Адольфа Оссо, который берет молодого человека под свое крылышко.

Начало 30-х годов. Европейское кино процветает в Париже, Лондоне и особенно Берлине. На одной съёмочной площадке здесь зачастую снимаются один и тот же фильм на разных языках с разными исполнителями. В этом космополитичном мире, где смеяются друг друга разноразличные актеры и постановщики, Клузо пришлось плыть по течению для таких непохожих авторов, как итальянец Квикто Гревен, русские Анатолий Литвак и Виктор Туржанский, немец Джо Май, чех Карел Ла-

мач, и венгр Геза фон Болвари.

В Берлине, на студии "Бабельсберг", Клузо часто встречается с членами французской колонии и учится мастерству кинопостановки. Между двумя заходами в компании приятеля Жозефа Кесселя в забегаловки с дурной славой, где белый порошок и бурда, величественная кофта, взбадривают душу, Анри-Жорж проникает на все съёмочные площадки и постигает секреты режиссуры.

В 1931 году происходит маленькое событие (с большими последствиями): начинающий сценарист Клузо ставит свой первый короткометражный фильм "Ужас Батиньоле". Конечно, как все постановщики его поколения, он мечтает о театральной славе; подмостки благородны, экран — презренное развлечение для черни. Возможно, кинокарьера Клузо началась бы гораздо раньше, но по возвращении в Париж он знакомится с Богом-отцом парижской сцены — Луи Жуве — в его театре "Атенеи", и театр снова переманивает его к себе. Великий лидер Луи Жуве всячески его поощряет и в 1934 году Клузо сочиняет оперетту "Прекрасная история", которая с треском проваливается на сцене. Пополнением творить в драматическом регистре приносит смешанные результаты: Жуве потерял единственный экземпляр его пьесы "Стена Запада", другая, "Берем тех же самых" была поставлена в Гран-Гильоль в 1940 году; третья, "Комедия в трех актах", увидела свет rampy в 1943 (с участием Пьера Фресне и Ивонны Пренгем) и имела почтенную театральную карьеру у Мишюльер, хотя Кокто охарактеризовал ее как "позор Франции".

Но не будем забывать, что между Клузо-кушетником и Клузо-драматургом пролегли 1935-38 годы, когда болезнь дамы с камелиями изгнала его из парижского света в Альпы. В санатории он прочел горы книг, писал, чтобы справиться с отчаянием, и уничтожал написанное. Из добровольной ссылки в Альпы Клузо вернулся чернее угля.

В 1938-м произошли две встречи, определившие его жизнь на ближайшие годы: с Сюзи Делер и с Пьером Фресне. Первая стала его подружкой на двенадцать лет, второй — другом и наставником. И оба стали исполнителями главных ролей в его ранних шедеврах. Беззаботная парижанка Делер способствовала развитию у Клузо вкуса к зрелищному искусству; Фресне посвятил его в тайны современного киноязыка. Прославленный писатель, бывший опекуном над мрачным и хрупким молодым человеком, пригласил его принять участие в единственном фильме, который он сделал как режиссер: "Дуэль". Позже Клузо, никогда не признававший никаких авторитетов, сознался, что Пьер Фресне больше всех помог ему в кинокарьере.

Если болезнь сделала Клузо пессимистом и циником, то война и особенно оккупация сформировали его как кинематографиста. Перед немцем вторжением он был всего лишь одним из многочисленных сценаристов-подценщиков (до войны Клузо сочинил сценарии "Бунтовщика" Леона Мато и "Мир солдатов" Ришара Поттге). Однако с отъездом мэтров французского кино (Дювивье, Клера, Ренуара) французское кино повергается в смутные, в дело вступает немецкая пропагандистская машина, и поднимается черный рассвет, певцом и глашатаям которого становится Клузо — к его славе и несчастью.

Из всех кинематографистов, работавших во время оккупации (Карне, Л'Эрбье, Кайатт, Кристиан-Жак, Декун и другие), Клузо считался самым презренным, ибо он совершил два смертных греха: работал на фирму "Континенталь" (французскую, но финансируемую немцами) и снял "Ворона".

Начался парадоксальный период развития французского кино: не было ничего, не снимали шедевры. Англо-саксонское кино оказалось под запретом цензуры, немские фильмы чаще всего оказывались бездарной пропагандой, а французское кино отводило чисто развлекательную роль. Публика, естественно, хотела видеть на экране грезы. Клузо предложил ей восхитительные черные кошмары.

Прежде чем перейти к режиссуре, Клузо написал в 1941 и 1942 годах два сценария, ставшие смутными предвестниками его вселенной: "Последний из шести", поставленный Жоржем Лакомбом с Пьером Фресне, и "Незнакомцы в доме" Анри Декюна с участием Рэмо-

Итак, в 1941 году Анри-Жорж Клузо продает душу дьяволу: подписывает контракт с "Континенталь", — ее возглавлял Альфред Гревен. "Французские продюсеры меня не приглашали, я умирал с голода и должен был работать хоть где-нибудь", — оправдывался он впоследствии.

Доктор Гревен был убежденным нацистом, и его миссия в Париже заключалась в том, чтобы усыплять патристические порывы французов. Фильмы, создававшиеся под его

руководством, в основном являли собой пошлые комедии, однако, в отличие от многих коллег, Гревен умел отличить настоящее искусство от дешевых поделок. Будучи нацистом, он тем не менее хорошо разбирался в кино и уважал талант, все зависимость от национальной принадлежности. Поскольку Гревен знал Клузо, когда Анри-Жорж еще работал в Берлине, то сумел оценить его творческий потенциал и решил сделать его одним из козырей для создания престижных фильмов, которые прославили бы студию.

4 мая 1942 года 35-летний Клузо впервые вышел на съёмочную площадку в качестве режиссера. Его актеры: Фресне, Делер, Ларки, Роквер и Тиссе. Фильм, который он снимает, называется "Убийца живет в 21". А год спустя выходит "Ворон", один из самых противоречивых фильмов в истории французского кино. Два фильма, совершенные с технической точки зрения, имеющие огромный успех у зрителей, производят эффект шока во французском обществе.

Черный ворон

Показанный по ОРТ в конце августа "Ворон" впервые познакомил многих зрителей с творчеством Анри-Жоржа Клузо — великого режиссера, одержимого злом, уникального автора, одаренного беспощадным видением и магическим свойством держать зрителя в постоянном напряжении и манипулировать эмоциями аудитории. Сейчас, на пороге третьего тысячелетия и почти двадцать лет спустя после смерти Клузо, его наследие отнюдь не устарело: Голливуд в этом году предпринял новую адаптацию его классического фильма "Дьявольские души", французы намерены выпустить в повторный прокат старую версию. На волне интереса к творчеству Клузо во Франции появилось несколько публикаций о его жизни и творчестве в 1997 году исполняется 90 лет со дня его рождения и 20 лет со дня смерти. "ЭС" предлагает вниманию читателей эссе Дени Парана, опубликованное во французском журнале Studio Magazine.

Первый фильм под маской детектива (по мотивам бельгийского писателя Станисласа Андре Стимана) исследует глубины, в которые может пасть человеческая посредственность. Второй, сочиненный Луи Шавансом по мотивам реального события (так называемое "дело в Тюлле") — безжалостное обличение провинциального духа, местных интриг, буржуазного липеримия, клеветы и непорядочности, ставших нормой жизни.

Маленький городок, "то ли здесь, то ли там", как сообщают на начальные титры, протискает серия писем-доносов, в них правда искусно переплетается с ложью. Анонимный автор, скрывающийся под именем "Ворон", ополчается против недавно приехавшего в город врача, и обещает, что будет открывать грязные секреты всех местных жителей, пока доктор-новичок, "гнусный обольститель-абортист", не уедет из города. Постепенно атмосфера паранойи охватывает всех, даже самых хладнокровных и благоразумных жителей. Первую подозреваемую едва не забивают камнями до смерти; вторую группу потенциальных сочинителей письма подвергают уничительному экзамену-диктанту: все они, включая ребенка, пишут под диктовку непристойности, содержащиеся в письмах "Ворона". Доктор начинает подозревать в сочинении писем свою возлюбленную, своего друга, своего ментора. Клузо мастерски выстраивает интригу, одаывая зрителя целым каскадом ложных развязок, когда каждое, даже самое явное доказательство вины, становится обманкой, и в заключительной сцене ухитряется по-настоящему удивить даже самых опытных разгадчиков детективных тайн. Но помимо туго закрученной интриги, режиссер subtly живописует ту жизнь, что взращивает подобные инциденты: невежество, мелочность, зависть, любовь к сплетням.

Возможно, если бы "Ворон" был снят в другую эпоху, его бы сразу же записали в шедевры. Но в 1943 году фильм, сделанный на финансируемой немцами студии и демонстрирующий низость рядовых французов, вызвал негодование среди прогрессивной французской общественности, она сочла фильм нацистской пропагандой (особенно упрекали Клузо в том, что в основу истории легло "дело в Тюлле" — в этом округе активнее всего действовало Сопротивление).

Немецким властям фильм также не понравился — они увидели в нем призыв к борьбе с

доносами, которые поощрялись оккупационными властями. По мере продвижения съёмки Гревен относился к проекту все холоднее, и не зря: после премьеры он получил нагоняй в коммюнде. UFA, немецкий прокатчик фирмы "Континенталь", категорически отказался выпускать фильм в Германии.

Разочарованный Клузо уходит из "Континенталь" в октябре 1943 года и до конца войны лишается возможности работать в кино. После освобождения он попадает под чистки, его фигура в списке Комитета Освобождения кино предстает одной из самых одиноких, и ему вообще запрещают снимать кино на длительный срок. Официально — на время, эквивалентное съёмкам 12 полнометражных лент. Из проката срочно изымается его фильм "Ворон", "Убийца живет в 21" и "Незнакомцы в доме", к которому он написал сценарий. Начинаются длительные и униительные апелляции, ходатайства и хождения по бюрократическим инстанциям. Кокто, Сартр, Жак Беккер дают показания в пользу Клузо; ряд влиятель-

Французское кино

ных участников Сопротивления напоминает, что Клузо удалось устроить на пренебрежимо малую фирму Жан-Поля де Шануа — еврея и участника Сопротивления — и таким образом спасти ему жизнь; но решение Комитета остается в силе на протяжении нескольких лет.

Только 3 февраля 1947 года Клузо говорит "мотор!" на съёмочной площадке своего третьего фильма "Набережная Орфевр", причем все это происходит почти нелегально, так как официально время запрета еще не истекло. Возможно, именно поэтому "Набережная" становится очередным мрачным и горьким шедевром. Еще одна адаптация романа Стимана внешне строится по законам полицейского детектива, но на самом деле повествует о гнусности и мерзостях человеческой души. Следователь в исполнении Луи Жуве мог бы быть духовным братом врача из "Ворона": оба они живут в отвратительном мире, населенном презренными людьми, но не пытаются ни изменить жизнь, ни осудить тех, кто их окружает.

На съемках Клузо ведет себя вызывающе, словно желая оправдать репутацию подонка и садиста, которой наградили его коллеги: клевет по цехам актрис (в том числе и Сюзи Делер, спутницу жизни) и раздражается такими ругательствами, что съёмочная группа приходит в сматнение. Режиссер словно говорит: вот человек, которого вы так ненавидите.

В то время он еще не сознает, что уже выплеснул большую часть своего творческого потенциала. Клузо становится неопорным мэтром черного фильма в конце 40-х, и ему предстоит снять еще восемь лент, из них по крайней мере две — "Плата за страх" и "Дьявольские души" — станут знаменитыми, однако ни одна из них не сможет найти той идеальной симбиоз между интригой, стилем и гениальностью актерских работ, которым характеризуются три его первых произведения.

Но оняненный успехом Клузо начинает делать то, что ему ни в коем случае не следовало. Во-первых, он снимает "Манон", адаптацию знаменитого романа аббата Прево "Истинная история кавалера де Грие и Манон Леско", написанного в 1731 году и перенесенного режиссером в 40-е годы XX века (вместо Америки герои бегут в Палестину с группой еврейских беженцев). Клузо расстается с прежними актерами и приглашает в фильм новичков — Сесиль Обри, хрупкую блондинку с пыльными губками испорченной нимфеточки, а также

Экран и сцена —



Сержа Реджиани и Мишеля Оклера. Клузо прощается с любимым черным жанром и дерзко шагает на территорию мелодрамы, пусть и с криминальным оттенком. Но кулесник городской клаустрофобии и человеческих невзгов Клузо несколько теряется в скитаниях и страданиях обреченных любовников.

Надо отметить, что на протяжении многих лет режиссер пытался осуществить проект, так и не состоявшийся — киноадаптацию "Камеры обскуры" Набокова. А также — хотел вырваться из замкнутой вселенной полицейских и криминальных историй, превращенных в ширму для его угрюмых издевательств над человечеством. Однако даже с учетом вышесказанного его следующий фильм неизбежно: в 1949 году Клузо снимает комедию "Микетта и ее мать", похожую на него, как курица на нож, которым ее собираются зарезать. Возможно, режиссер решил осуществить экранизацию бульварной пьески Флера и Кайаве, ранее уже два раза переносившуюся на экран, ис-

ную сагу "Черного мастера". После неудачной попытки экранизировать Грэма Грина, она заканчивается сорой Клузо с Луи Жуве, режиссер решает вернуться к тому, что его прославило: жанровому кино.

Его "Плата за страх" стала фильмом, повлиявшим не на одно поколение кинематографистов. В основу этого условно-приключенческого (как ранние работы Клузо были условно-детективными) фильма положена сильная драматургическая завязка: грузовик с нитроглицерином, который может взорваться в любую секунду. Это настоящий, зрелищный боевик, изумительный с точки зрения формы; и на первых сеансах, и сорок лет спустя зрители впадают в ручки кресел так, что белеют костяшки. Остается только пожалеть, что впоследствии Клузо никогда больше не снимал "экшн".

Хотя действие фильма происходит в неназванной банановой республике где-то в Латинской Америке, съемки проходили в дельте Ро-

подсказывает ему Вера Клузо, сообщница и советница, успешная подслушать мужу книгу Буало-Нарсежа буквально за день до того, как Хичкок решил купить на нее права. Легенда гласит, что заокеанский мэтр саспенса опоздал на считанные часы.

Работа над "Вдовами" (так поначалу назывался проект) стала не меньшим испытанием на прочность, нежели "Плата за страх": почти каждый день страсти на съемках накалялись так, что искры летели во все стороны. Клузо и Поль Мерис, играющий главную роль, возненавидели друг друга; Симона Синьоре знала, что она приглашена только потому, что Вера Клузо, играющая ее сообщницу, хорошо с ней знакома, и не будет испытывать рядом с ней стеснения. Съёмки, должны были продолжаться два месяца, затянулись на четыре, а у Синьоре уже был подписан контракт с "Комеди-Франсез" на участие в спектакле "Салемские ведьмы", и в последние недели съёмки ей пришлось разрываться между театром и ки-

коротко и язвительно: "Клузо утопил Кафку в своей галаше".

Три года спустя, после ряда не осуществившихся проектов, maestro предпринимает последнюю отчаянную попытку: он снимает фильм "Истина" по роману старого друга Жоржа Сименона с участием еще одного священного монстра французского кино — Брижитт Бардо. Клузо не раз говорил, что ему хотелось бы снимать знаменитую актрису, полностью "девственную" в отношении театрального образования и опыта, и в лице Брижитт он находит идеальный вариант. Он готовит ее к съемкам, заставляя читать разнообразные тексты, не имеющие никакого отношения к фильму, и послушная Бардо подчиняется профессору Клузо. Все ждут взрыва, но его не происходит: Клузо ни разу не поднимает на нее голоса, они прекрасно ладят. Появляется легенда: Клузо попытался поначалу обратиться с Б.Б., как с ее предшественниками, однако после первой его пощечины она влетела ему в ответ такой сокрушительной оплеухой, что он долго не мог опомниться. Однако официально Бардо заявляет, что "Истина" — ее любимый фильм. Ходят слухи, что 50-летний Клузо от нее без ума, и его семейная жизнь с Верой дышит на ладан. Мадам Клузо глотает сердечные таблетки и антидепрессанты и постоянно закатывает мужу скандалы из-за ревности. Треугольник размыкается в 1960 году: Бардо пытается покончить жизнь самоубийством, но ее успевают спасти; вскоре после этого Вера Клузо умирает от сердечного приступа. Истина действительно может убить.

Карьера Клузо на этом практически заканчивается. В 1964 году он пытается снять свой "проклятый" фильм с симтоматичным названием "Ад". 2 июля 1964 года начинаются съемки с участием Рони Шнайдер и Сержа Реджиани, а через неделю Реджиани впадает в нервную депрессию и просит разрешения покинуть съёмочную площадку. Его заменяют на Жанна-Луи Трентиньяна, но вскоре инфаркт выводит из строя самого Клузо. Фильм закрывают, и только тридцать лет спустя к этому проекту обращается Шаброль, который ставит фильм по сценарию Клузо.

Оправившись от инфаркта, Клузо снимает несколько документальных фильмов о своем друге Герберте фон Каране, потом увлекается фотографией и в конце 60-х пытается вернуться в кино. Его фильм "Пленица" становится первым и последним квазибиографическим опытом. Лоран Терзиерф играет режиссера, который задыхается в атмосфере буржуазного общества. Съёмки затягиваются из-за хрупкого здоровья постановщика, бурный май 68-го еще более оттягивает премьеру, а по выходе фильм никто не замечает.

"Снимать фильм о зле намного легче, чем о добре", — признавался Клузо в минуту откровенности. Но теперь у него не было возможности снимать ни о том, ни о другом. Клузо, в 1963 году вторично женившийся (на молодой актрисе Инес де Гонзалес, с ней познакомился еще в 1945 году), тихо доживал свои дни в полном воздержании от кинематографа. Вплоть до смерти 12 января 1977 года он писал, сочинял, готовил на бумаге новые проекты, однако ему не удалось реализовать ни один из них.

Киносудьба Клузо — одна из самых причудливых в мировом кино: начав путь с трех последовательных шедевров, предельно простых по стилю, но наполненных неповторимой эманацией зла, он впоследствии предпочитает искать сложные, прихотливые формы, которые, казалось, нужны ему, чтобы завуалировать дьявольщину, исходящую от его творчества. Когда сегодня пересматриваешь его старые фильмы — "Дьявольские души", "Плату за страх" или "Ворона" (ны названия кажутся эхом страшного, извращенного мира), почти физически ощущаешь, как могущественно и притягательно зло. Клузо был черным ангелом французского кино, и с его уходом преспокойно отдалился от нас, но порой нам не хватает напоминания о том, что ад совсем рядом — в ванной, где можно утопить человека, за письменным столом, где удобно писать доносы, за рулем машины, катящейся на тот свет.

Перевела с французского Елена ТЕЛИН-ГАТЕР.



ключительно из духа противоречия. Однако этот анекдот "безумных двадцатых", пусть даже, давно уже вышедшая из моды, с треском проваливается, несмотря на участие Луи Жуве, Бурвиля (в те годы он был еще мало известен), Саторниена Фабра и Даниэль Делорм. Очевидно, публика поняла, насколько невосприимчив к юмору Клузо, тем более, что сообщения о съёмочной площадке в очередной раз позволяют предположить, что там была скорее пыточная камера, нежели комната смека.

Однако в жизни нашего героя происходит величайшая перемена: он влюблен. После долгой и бурной связи с Делер 15 января 1950 года Клузо женится на Вере Гибсон Амадо, бразильянке по происхождению, и под ее влиянием заметно смягчается. Он даже хочет в качестве свадебного подарка снять фильм об их путешествии в Бразилию во время медового месяца. Новобрачные возвращаются из сельвы, очарованные индейскими колдунами, потрясенные необычной флорой и фауной, но без фильма: бюрократические препоны лишили нас возможности увидеть неосентименталь-

но. Работа над фильмом затянулась на полтора года (лето-осень 1951 и 1952 годы) и стала для всех участников настоящей Голгофой. Впервые на съёмочной площадке Клузо наличествовали более жестокие и опасные элементы, нежели сам господин постановщик. Наводнение разрушило декорации, смыло оборудование; Вера Клузо, игравшая единственную женскую роль, тяжело болела, сам режиссер сломал ногу. Тем не менее очевидцы вспоминают, что Клузо на съёмочной площадке улыбался, а такого не наблюдалось ни разу за всю его предыдущую карьеру. Ксати говоря, Шарль Вансель и Ив Монтан (сыгравший здесь свою первую значительную роль) часто устраивали на съемках розыгрыши и приколы.

Мастро студийной клаустрофобии блестяще сдал экзамен на натурное кино: по выходе фильм имел огромный коммерческий успех, получил Гран-при в Каннах в 1953 году и стал легендарным.

В следующем году Клузо приглашает зрителя на новый сеанс электрошока — триллер "Дьявольские души". Идено снять этот фильм

но. В контрактах актеров значилось, что они работают восемь недель, и хотя сниматься пришлось в два раза дольше, им заплатили всего за восемь. К концу съёмки Симона, Вера и Клузо перестали разговаривать друг с другом. Но когда фильм вышел в прокат, он стал самым коммерчески успешным в карьере Клузо, а его жена попала на обложку "Пари-Матч".

Исследователи творчества режиссера считают, что "Дьявольские души" стали началом нового, пагубного для Клузо поиска "кинематографической правды". Перфекционизм выражался в формализме: Клузо отказался от актерской игры в традиционном понимании этого слова и искал способы работы с актерами, психологически манипулируя их эмоциями. Его следующий фильм "Шпионы" стал прекрасным по форме и искусственным по сути эстетским упражнением, несмотря на сообразный в нем замечательный актерский ансамбль: Курд Юргенс, Жерар Сети, Вера Клузо, Питер Устинов, Сэм Яффе и другие. Сценарист Анри Жансон отозвался о "Шпионах"

Экран и сцена —