Не клеить!

ФИЛЬМ ОКОНЧЕН

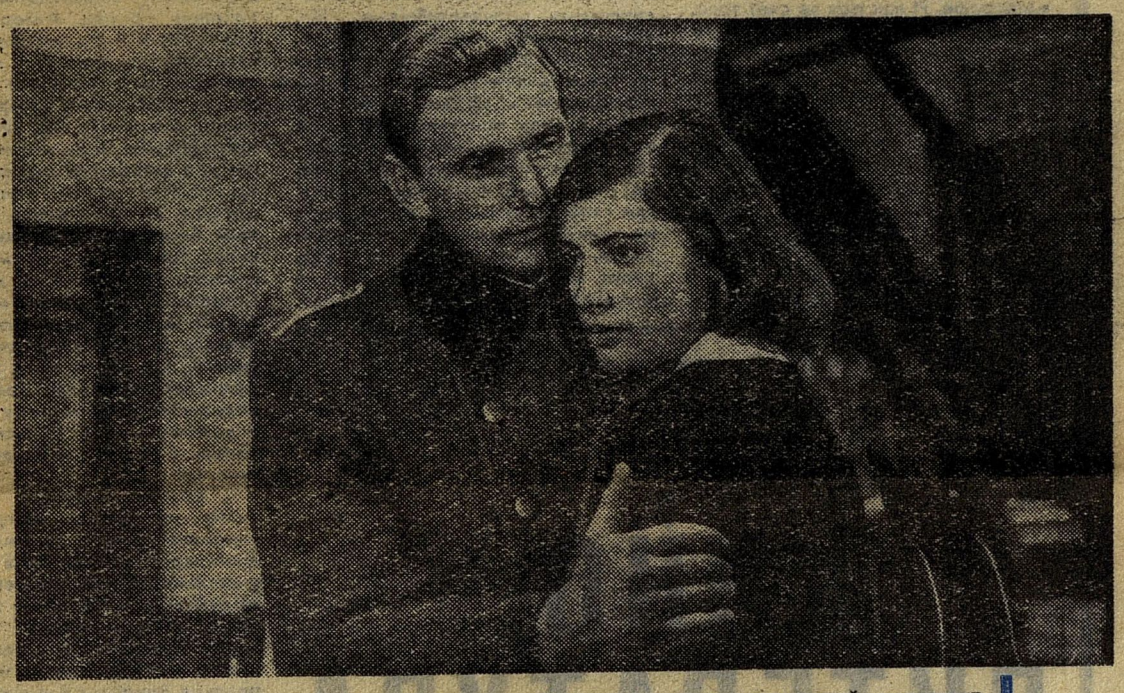
50 в юбилейном году

ФИЛЬМ ОКОНЧЕН

ФИЛЬМ ОКОНЧЕН ● ФИЛЬМ ОКОНЧЕН ●

«Сильные духом»

ФИЛЬМ ОКОНЧЕН ● ФИЛЬМ ОКОНЧЕН ●



Имя легендарного разведчика Николая Кузнецова, его подвиги, полная риска борьба в тылу врага известны по статьям, книгам, радиопередачам. Но совсем иное — увидеть подвиг воочию, как бы познакомиться с любимым героем самому.

Двухсерийная картина «Сильные духом» воскрешает на экране образ прославленного уральца Николая Кузнецова. Кинодраматург А. Гребнев в содружестве с А. Лукиным написал по мотивам известного романа Д. Медведева сценарий фильма, а режиссер Виктор Георгиев поставил его на Свердловской киностудии.

Режиссер и весь съемочный коллектив многие месяцы кропотливо изучали документы и материалы подпольной деятельности Николая Кузнецова, встречались с его соратниками. Можно сказать, членом съемочного коллектива стала боевая подруга Кузнецова Валентина Довгер. Ее роль в фильме играет Виктория Федорова.

Исполнитель главной роли — заслуженный артист Латвийской ССР Гунар Цилинский.

На снимке: В. Федорова и Г. Цилинский в фильме «Сильные духом».

В РОЛЯХ СНИМАЮТСЯ

...А БУДУР

...зрослые. Экранизированная ...и М. Горького, эта волшеб... ...телей киноискусства. ..., плещущей через край ра... ...обра. Она заставляет заду... ...ельном, творческом начале, ...ревне Будур. ...лагородна, добра и самоот... ...Додо учится в Тбилисском ...фильмах. Участие в карти... ...атографическим крещением. ...тилетняя Додо уже вправе ...царевны Будур, можно

В ГАЗЕТАХ О КИНО

«ТАЙНЫ ТАЛЛИНА» — НА ЭКРАНЕ

Новый документальный фильм под названием «Тайны Таллина» выпущен Таллинской киностудией.

Режиссер фильма Юло Гамбек избрал своеобразный прием для ознакомления зрителей с архитектурными памятниками эстонской столицы: в фильме полностью отсутствует текст, нет персонажей — одна лишь музыка сопровождает документальные кадры, передающие очарование древнего города.

«Советская Эстония».

СНИМАЕТ «ЛЕНФИЛЬМ»

В живописных окрестностях Пренай работает съемочная группа киностудии «Ленфильм».

— Свой фильм коллектив посвящает 50-летию Великого Октября, — рассказывает режиссер Н. Бирман. — Новая лента — это рассказ о судьбе трех боевых друзей, которые в годы Великой Отечественной войны встали на защиту Родины, отдали жизнь за ее свободу. Фильм называется «Хроника пикирующего бомбардировщика». В ролях летчиков-друзей снимаются артисты О. Даль, Г. Сайфулин и Л. Вайнштейн.

«Советская Литва».

ГОСТИ ИЗ РУМЫНИИ

Почетными гостями проходившего в республике фестиваля румынских кинофильмов были представители кинематографии этой страны. В состав делегации входили известные румынские актеры Ирина Петреску, Стела Попеску, Амза Пеллса, Дан Нуцу, картины с участием которых были включены в программу фестиваля.

«Советская Эстония».

„Советское кино" Ленинград 1967 г.

Георгий ТОВСТОНОГОВ, народный артист СССР:

ТЕАТР, КИНО, ЛИТЕРАТУРА

Г. Товстоногов на репетиции. Кадр из фильма «Сегодня — премьера».

СУЩЕСТВОВАЛО издревле девять муз, и вдруг в их круг дерзко врывается наука, появляются фотография, кинематограф, радио и телевидение. И эти поначалу сугубо технические изобретения вторгаются в семью искусства. Больше того, начинаются распри между «старыми» искусствами — скажем, театром, живописью, скульптурой, и «новыми» — кино, телевидением и т. д. Потому что «новорожденный» — дитя бурного двадцатого века и ему не терпится не только утвердиться, но и подчас кое-что смести на своем пути. Сколько раз мы слышали, что театр устарел, что его неплохо бы «сбросить с корабля современности» или во всяком случае усовершенствовать и модернизировать.

Действительно, кино сыграло и играет громадную роль в формировании и нашего восприятия, и воображения, и эстетических вкусов, и мышления, что, на мой взгляд, отразилось буквально на всех видах искусства и на литературе. Кино кажется мне важным фактором воздействия на человека и в жизни. Не одних только театральных или литературных героев — нас, окружающих людей, мы тоже оцениваем с изменившейся или сформировавшейся под влиянием современного кинематографа точки зрения. В чем конкретно это сказывается, определить трудно. Здесь нельзя расчленить, разбить на отдельные факторы влияние, скажем, темпа и манеры жизни киноперсонажей, влияние созданной монтажным потоком напряженности их кинобытия и т. д. Однако даже на наши представления о собственной жизни влияет и то, и другое. Так же, как в зрительном восприятии действительности, окружающих людей и искусства сказывается изобразительная манера современного кино — острота ракурсов и планов, точка зрения киноглаза и на город, и на природу, и на человека.

Все это в совокупности создает очень, если можно так сказать, кинематографическое видение и мышление человека XX века, а поскольку сей человек и есть наш зритель, мы, деятели театра, не можем не учитывать этого в своей работе. Мы должны помнить, что зритель у кинематографа и театра не только общий, но и изменившийся под воздействием кино. Однако это вовсе не значит, что в театр нужно привносить средства или технологию кино. Я как раз противник этого. Но я за кинематографическое мышление театрального режиссера, так как кино уже вошло в нашу жизнь, и театр вынужден это помнить. Мыслить нужно кинематографически, а выражать мысли специфически театральными средствами, потому что, как говорится, каждому свое.

Если размышлять теперь конкретно о киноискусстве, на мой взгляд, у него особое положение среди всех других искусств. Сила особой магии кино, волшебства самого эффекта движущейся фотографии, покорившего человека уже при зарождении кинематогра-

(Окончание на 2-й стр.)

Не Клеить!

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

фа, позволяет кино существовать даже тогда, когда оно не поднимается до уровня высокого искусства. Хотя это, без сомнения, относится и ко всем другим видам искусства, но в особой степени и, главное, в очень большой массе эрзац царствует именно в кинематографе. И как раз за счет того, что я называю магией кино, его техническим волшебством. На меня самого эта магия очень сильно действует с самого детства. Но по большому счету подлинных произведений киноискусства за десятилетия создано не так уж много.

Я ценю в фильме такую слитность литературного содержания, режиссерского понимания и воплощения замысла, когда все это в совокупности становится произведением искусства. Потому что есть в кинематографе целый ряд привходящих элементов, в общем и целом оправдывающих существование того или иного кинопроизведения. Например, часто фильм ценен информацией, имеет познавательный интерес — знакомство с новыми людьми, новыми странами. Но это его значение не есть категория, по которой его следует отнести к произведениям искусства. Поэтому для меня существуют как бы два рода фильмов — просто кинокартины и произведения искусства. И будущее кино я вижу не в каких-то сверхсовременных технических новшествах, а в преобладании «произведений искусства» над «кинокартинами».

Мне кажется, что в настоящем кино за основу должен браться очень локальный фактор или случай, но из него — вырастать типизация. Переворот в моем восприятии кинематографа произвели «Похитители велосипедов». Газетная заметка — украли велосипед. Два часа поисков. За этой простейшей, элементарной в своей основе историей открывается бездна жизни, мы узнаем людей, их мысли, их беды — постигаем их трагедию. Простейший и локальный факт открывает нам целый мир.

Общеизвестно, что из всех других видов искусства кино ближе всего к литературе. Но эта «похожесть» лежит исключительно в сфере близости их как видов искусства, как манеры эпического повествования, раскрытия событий и характеров. А сходство это подчас понимают буквально. Нельзя механически тянуть литературу на экран. При всей близости это совершенно различные виды искусства, и особенно разнятся они средствами, способами и эмоциональной природой воздействия. Содержание и мысль сценария должны предполагать именно кинематографическое, образное выражение. Великолепный пример тому — «Броненосец «Потемкин». Кстати сказать, бывает и так: то, что в чтении не представляет особой литературной ценности, в экранном языке становится величайшим произведением искусства.

В то же время подчас великолепные литературные памятники на экране выглядят неинтересно.

Сейчас экранизации русской классики превратились в своего рода средство популяризации произведений литературы. Конечно, очень хорошо, что благодаря фильмам миллионы людей познакомятся с теми или иными классическими произведениями. Но, если взглянуть несколько шире, может оказаться, что даже в русле такой задачи экранизации могут сыграть и обратную роль. Я имею в виду получившие у нас в последнее время широкое распространение сугубо иллюстративные по сути своей кинопроизведения, где главное внимание обращается на точную передачу аксессуаров эпохи, костюмов, убранства залов, карет и мебели и отнюдь не на философию, страсти, жизнь людей.

Георгий ТОВСТОНОГОВ, народный артист СССР:

ТЕАТР, КИНО, ЛИТЕРАТУРА

А главное — кажется, что все эти цветные и широкоэкранные репродукции сняты не только одним режиссером, но и, так сказать, по одному писателю — и Чехов, и Толстой, и Достоевский как бы слились в одно неопределенное писательское лицо «из русской классики».

Мне думается, происходит это тогда, когда режиссеры идут только по пути иллюстративного изображения, без собственного угла зрения на вещь. Ведь даже и перенесение действия из прошлого в настоящее может быть оправданным. Возьмем, к примеру, «Терезу Ракен». Как органично вписались весь конфликт и герои в наши дни. Хотя, на мой взгляд, нельзя нарушать естественные связи персонажей и событий с эпохой, так как всякий перенос ведет к нарушению внутренней логики. Но вот художник нашел средство сделать это интересно и доказал правомерность своей «вольности», опроверг мое убеждение. Поэтому никаких закономерностей здесь установить нельзя. Важно, чтобы у режиссера, принявшегося за экранизацию, был свой точный замысел и своя точка зрения. Многие же фильмы такого рода исходят из одной предпосылки — костюмность, антуражность, ложно понятая эпохальность.

У меня сейчас лежит сценарий «Униженных и оскорбленных», который я хочу поставить, кроме всего прочего, и в порядке наглядной творческой полемики с имеющимися экранизациями. Опыт работы в кино у меня, можно сказать, есть. Это телевизионный фильм по спектаклю «Лиса и виноград» — он получил даже приз в Монако. Фильм во многом отличается от спектакля, это как бы вольный перевод, потому что, на мой взгляд, вообще экранная жизнь спектакля должна быть совсем иной, чем в театре, несмотря на то, что основа у них может быть одна. Ведь возникают другие углы зрения, ракурсы, настрой и стиль. Один и тот же актер по-разному играет, говорит, страдает у рампы и перед объективом кинокамеры.

В театре главное — продленность существования на протяжении всего спектакля. Роль в театре можно считать сделанной только тогда, когда вся мозаика отдельных мизансцен соединится, сложится в целое. Это в театре всегда момент качественного скачка, когда видно, получилась роль или нет. Репетировались, игрались отдельные мизансцены — и вот наконец прогон. Актер целиком объемлет и осознает сверхзадачу, проникается ею. А в кино эта сверхзадача существует только в голове режиссера, актер не знает полного замысла, не видит и его претворения. Ведь в кинематографе для актера нет момента, когда из кубиков вдруг складывается картина. И лишь актер, обладающий большим воображением и своей точкой зрения, может это сделать, но опять же мысленно. Поэтому слабый артист, и даже не артист, может подчас хорошо выглядеть (я не говорю сыграть) на экране. Он точно «под диктовку» режиссера выполняет требуемое в отдельных сценках, ему не надо, а вернее, можно не осмысливать целое — это за него делает режиссер.

С другой стороны, хороший актер не всегда выигрывает в кинематографе. Прежде всего спектакль — творческий акт всех участников, он рождается во взаимодействии и контакте с партнерами. На протяжении спектакля актер, одухотворяясь, как бы проживает жизнь своего героя. Он реально ощущает все его настроения, чувства. Это и дает тот качественный переход, когда образ сложился, персонаж зажил как бы своей, отдельной от актера жизнью, потому что актер перевоплотился, растворился в нем. И ко всему прочему в театре существует такой значительный «допинг», как зрительный зал. Образ рождается в контакте с ним, дыхание, смех и шорохи в зале создают определенное настроение, задают тон. И это очень важно для актера.

Ничего этого нет в кино. Актер здесь держит и все нюансы, и все тонкости развития образа, и настроение только в своем воображении, в голове. Он всю жизнь персонажа до момента действия каждого данного кусочка должен проиграть в себе и уже готовое настроение принести на съемку. И страдает, и плачет, и смеется он не для зрителя, а перед объективом кинокамеры, перед холодными металлическими конструкциями и приспособлениями. Это тоже немаловажный эмоциональный фактор. Поэтому быть актером кино, на мой взгляд, значительно труднее. Труднее еще и потому, что в кинематографе артист всегда только отдает то, что накопил. Кинематограф всегда отдача, а накопление идет в театре. Хотя, конечно, кино приносит и новое в творчество актера. Расчет на камеру, на крупный план делает игру более точной и тонкой. В целом же этот вопрос очень противоречив и никаких законов и канонов и твердо установленных критериев оценки здесь выработать нельзя.

Как видите, говоря о кино, я все время возвращаюсь к театру, соотношу то выразительные средства, то способ мышления, то сходство и разницу актерской игры. И это естественно: я театральный режиссер, и все, что мне удается почерпнуть в кинематографе или пересмотреть и переосмыслить под его влиянием, я немедленно переношу, прикладываю к своему творчеству, к своей деятельности. А это деятельность сугубо театральная. И я считаю, что, несмотря на плодотворный процесс взаимообогащения кино и театра, каждый вид искусства должен в конечном итоге держаться своего пути, оставаться самобытным и самостоятельным. Только такая позиция принесет настоящий успех.

Записала С. БАХМЕТЬЕВА.

боте. Мне предстоит много интересного. Сначала буду сниматься у себя, в родной Имеретии: в фильме «Скоро придет весна» у меня роль весельчака-колхозника из Верхней Имеретии. В картине «Далеко на Западе» я должен играть Серго Абесадзе — участника Отечественной войны. Словом, я полон творческих планов, так как уже в самое ближайшее время надеюсь окончательно преодолеть болезнь и вернуться в строй.

кино. Полемизируя с автором, поставленных им в начале ста

Мне кажется, что человек с не задумывается — по «легко Ему нельзя приказать, чтобы о ских или технических фильмов. лечение. Другое дело, что нужн туру. Я не согласен с автором приятия не должен требовать создания специальных фильмов. средство политической, техничес водстве. Во-вторых, никто не приятия. В-третьих, создавая ф ли не только творчески не дегр а, наоборот, с каждой новой ле

инженер, член

РЕПЛИКА

Для начала — элементарная лингвистическая справка: «ОДНОИМЕННЫЙ — носящий то же имя, название» (С. И. Ожегов. Словарь русского языка).

А теперь — кусочек текста о новой роли актрисы Т. Дорониной: «Поэтому не случайно она утверждена на роль Наташи в ОДНОИМЕННОМ фильме Г. Натансона, который он будет ставить на «Мосфильме».

Итак, фильм называется «Наташа». Впрочем, так ли это? Читаем дальше:

«Сценарий картины (мы уверены, что это «Наташа». — Л. С.) написан талантливым драматургом Э. Радзинским по мотивам своей ОДНОИМЕННОЙ пьесы «104 страницы про любовь»...

Во-первых, почему «своей пьесы», а не «его пьесы»? А во-вторых, что с чем одноименно? И как же, наконец, назван фильм: «Наташа» или «104 страницы про любовь»?..

К слову «ОДНОИМЕННЫЙ» автор вообще неравнодушен. Вот еще одна фраза:

«К тому времени Т. Доронина уже была актрисой МХАТа и играла эту роль (Нади из «Старшей сестры».— Л. С.) в одноименном спектакле А. Володина».

Впрочем, тут уж дело не только в одной стилистике. Оказывается, МХАТ поставил «Старшую сестру» (когда это было, да и бы был... А. Володин! пьесы, а не спектак

Не будем перечи нелепостей. Любозн ному тексту — за яны Дорониной» (сентября 1967 года

Честное слово, о и за русский язык..