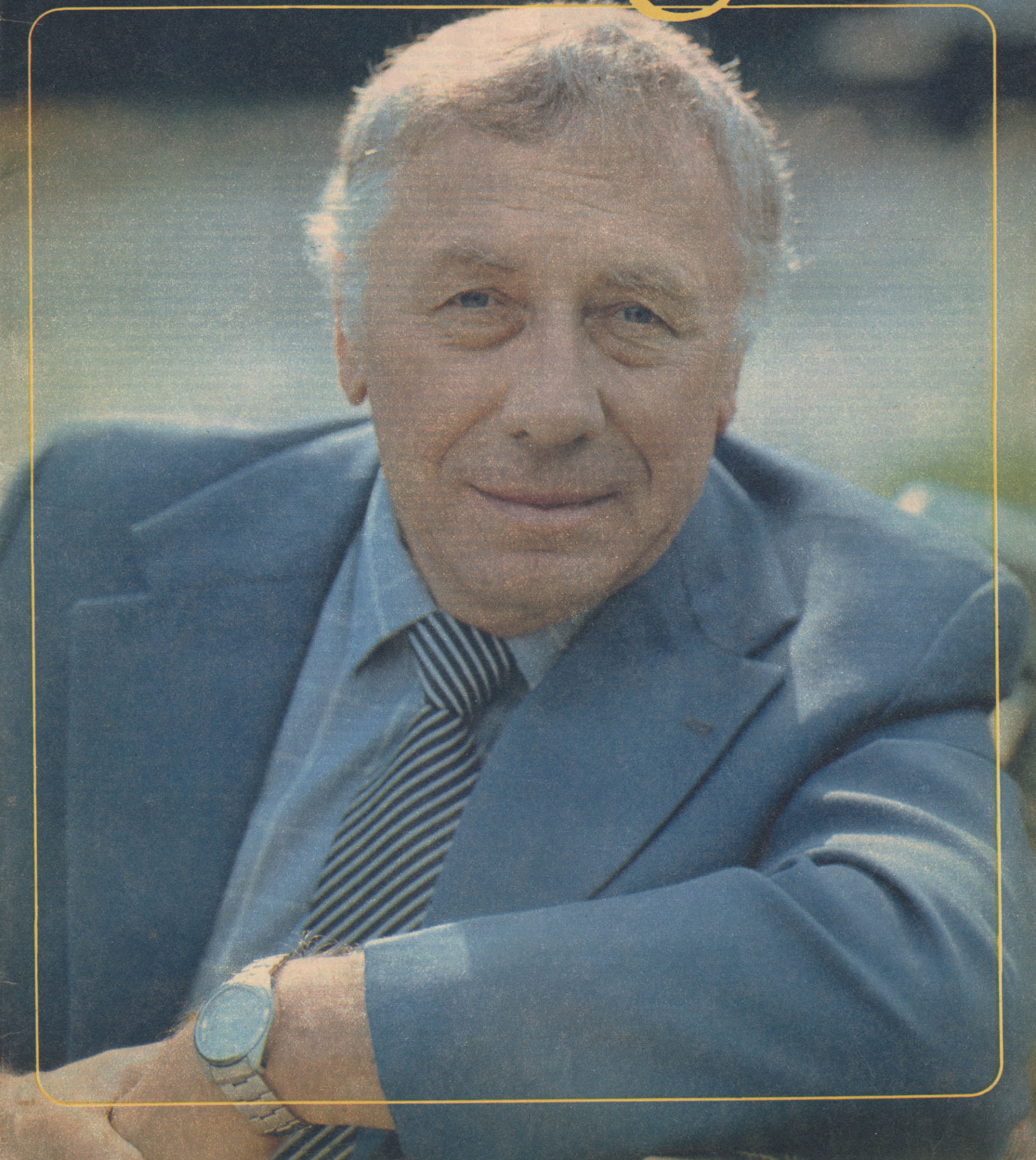


№ 20

октябрь  
1982

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ  
ЭКРАН



# СВЕРЯТЬ ИСКУССТВО С ЖИЗНЬЮ

Все ярче и богаче становится с каждым днем духовная жизнь нашего общества. Постоянно возрастает интерес советских людей к новым произведениям литературы, кино, театра, музыки, живописи. Взыскательно и требовательно, с чувством глубокой заинтересованности оценивают они явления нашей культуры.

Партия, ее Центральный Комитет бережны и внимательны к творчеству создателей духовных ценностей, повседневно поддерживают их в стремлении служить обществу, людям, человеку. Новым подтверждением этого ленинского курса явилось принятое в июле 1982 года постановление ЦК КПСС «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства». Этот документ партии проникнут глубокой заботой о дальнейшем развитии и укреплении социалистической художественной культуры.

«Для искусства социалистического реализма,— указывается в постановлении ЦК КПСС,— нет более важной задачи, чем утверждение советского образа жизни, норм коммунистической нравственности, красоты и величия наших моральных ценностей — таких, как честный труд на благо людей, интернационализм, вера в историческую правоту нашего права дела».

В постановлении ЦК КПСС говорится о свершениях нашего искусства, о его постоянно крепнущих связях с жизнью народа и вместе с тем глубоко, мудро, конструктивно анализируются недостатки в деятельности писательских организаций и литературно-художественных журналов.

Партийный документ дает и

нам, кинематографистам, богатую пищу для раздумий, анализа нашей работы, самокритики, поисков новых и новых путей и средств для постижения истории и современности, укрепления связей с жизнью и трудом народа. Это естественно: ведь киноискусство тесными узами связано с литературой, и от уровня, направленности писательского творчества во многом зависит и творчество кинематографистов. Задачи, сформулированные в партийном документе, имеют прямое отношение к кино.

Советское многонациональное киноискусство запечатлело рождение и все этапы развития и укрепления социалистического общества, становления нового человека. По фильмам, ставшим классикой не только советской, но и мировой кинематографии, по многим кинокартинам последних лет можно в полном смысле изучать историю Советского государства. Поступательное движение советского кино самым тесным образом связано с ходом социалистического строительства — с достижением великих целей, с радостями побед, невзгодами и преодолением трудностей. Единство и непрерывность кинематографического процесса — одна из важнейших истин существования нашего кино. Истина эта и сегодня не утрачивает своего актуального идеологического значения.

Новое постановление ЦК КПСС четко и взыскательно ставит вопрос о положительном герое в произведениях искусства. Проблема создания полнокровного, впечатляющего художественного образа, воплотившего в себе лучшие черты человека новой формации, способного ув-

лечь, повести за собой, воспитывать людей на личном положительном примере, влиять на их дела и поступки, отражать судьбы народные, сегодня актуальна для мастеров экрана.

Собственно, именно в положительном герое заложен историзм советской литературы, историзм советского кино. Чапаев и Максим, сельский учитель Лаутин, крестьянка Александра Соколова, ставшая председателем колхоза, членом правительств, солдат Алеша Скворцов и Андрей Соколов, военный разведчик Исаев-Штирлиц, создатели послевоенного возрождения Трубников и Губанов, наши современники рабочий Потапов, директор совхоза Сечкин, партийный работник Георгий Торели — список этот может быть продолжен — все это типы, характеры, отразившие свою эпоху. Каждый крупный фильм нашего кинематографа запечатлел время великих свершений советского народа. В нем в полной мере проявляется работа режиссера, сценариста, актера.

Большое, настоящее искусство раскрывает внутренний мир человека в его индивидуальном, неповторимом своеобразии. Тривальность, упрощенность, поверхностность никогда не приводили к успеху — такой герой не может вызвать симпатии зрителей.

Истинный герой утверждает себя в борьбе за коммунистические идеалы, за лучшее будущее народов, выступая против всего того, что мешает нашему развитию. И потому яркая публицистичность, аналитический пафос таких фильмов, созданных в последнее время режиссерами разных поколений, как «Частная жизнь», «Перед закрытой дверью», «Остановился поезд», находят поддер-

жку и художественной критики и зрителей.

Новый партийный документ отмечает, что порой еще создаются в литературе и искусстве произведения, в которых события отечественной истории, социалистической революции, коллективизации изображены с серьезными отступлениями от жизненной правды. Некоторые из них содержат предвзятые, поверхностные суждения о современности, страдают мелкотемьем, слабы в художественном отношении.

Правда истории и современности, глубокий социальный анализ — важнейшее условие плодотворного развития киноискусства.

Художник черпает материал своих произведений в гуще жизни. Творческие командировки, помогающие идти в ногу со временем, повседневное тщательное изучение важнейших задач развития экономики страны, совершенствования производственных отношений становятся для создателей фильмов серьезной жизненной школой, направляют их талант по верному пути. Поэтому так важны получившие за последнее время столь широкое распространение поездки писателей, сценаристов, режиссеров, актеров на заводы, в колхозы и совхозы, обогащающие деятелей искусства актуальным жизненным материалом, дающие мощный импульс творчеству.

Ярким проявлением союза искусства и труда стали традиционные кинофестивали и агитрейсы, посвященные важнейшим общественным и политическим событиям в жизни страны, Дни кино национальных кинематографий в столице нашей Родины Москве, являющиеся творческим отчетом деятелей экрана перед зрителями. Крепнет дружба работников киностудий с коллективами крупнейших предприятий.

Велико внимание деятелей кино к ударным стройкам коммунизма, в частности в регионах Сибири и Дальнего Востока. Сегодня нередко премьеры фильмов, встречи с их создателями в населенных пунктах, лишь недавно появившихся на карте. «Десанты» работников искусства все чаще высаживаются в таежных городах, на буровых, в поселках изыскателей. Встречи молодых кинематографистов со строителями БАМа обоюдополезные для обеих сторон мероприятия, они состоялись практически на всех участках строительства магистрали. Мастера экрана из всех союзных республик принимают

участие в агитперелетах по городам Сибири и Дальнего Востока, по «стране Тюмени», где самоотверженно трудятся в сложнейших природных условиях сильные и мужественные люди, добывающие стране нефть и газ.

Интересно развиваются творческие контакты журнала «Советский экран» с труженниками производственного ордена Трудового Красного Знамени объединения «Надымгазпром». Договор о содружестве, заключенный между этими двумя коллективами, воплощается во множестве полезных и важных практических дел: журналисты регулярно посещают своих новых друзей, проводят зрительские конференции, организуют премьеры фильмов, встречи с актерами, режиссерами, оказывают помощь в работе кинолюбителей и клуба друзей кино северного города, собрали книги для специальной библиотеки по вопросам киноискусства. Газодобытчики Тюменского края стали желанными гостями в редакции.

Недавно в городе Волгодон — там, где строится гигант пятилетки «Атоммаш», состоялось заседание правления Союза кинематографистов СССР, на котором был обсужден вопрос «Герои современности в жизни и на экране».

Так рождаются замыслы, так рождаются фильмы. Важно, очевидно, повышать уровень и честность встреч кинематографистов с труженниками заводов и строек, колхозных и совхозных полей.

В документе партии подчеркнута одна из важнейших миссий литературы и искусства — умело вести идеологическую борьбу против наших классовых противников, использовать острейшее оружие искусства в наступательной полемике с антикоммунизмом, за торжество марксизма-ленинизма. «Большой успех политического романа,— говорится в решении ЦК КПСС,— публицистического фильма, драмы и поэзии показывает, что это направление в художественном творчестве отвечает духу времени».

Искусство и политика всегда связаны в советском кинематографе неразрывными узами. Причем лучшие фильмы не являются только иллюстрацией тех или иных политических событий — это боевые художественные произведения, способные волновать умы и сердца людей, они играют вполне определенную идеологическую, политико-воспитательную роль. Большой зрительский успех документальных лент «Великая Отечественная», «Всего дороже» и других показывает, как ценен политический, публицистический фильм, если он сделан талантливыми руками, если опирается на богатый жизненный материал. А такое значительное, принципиально новое явление, как многосерийная картина «Карл Маркс. Молодые годы», созданная на киностудии имени М. Горького для телевидения, — разве это не достойное продолжение традиций советского политического художественного фильма?

Только в условиях социалистического общества кинематограф способен развивать и обогащать социальное мышление народа, его историческую память, будить мысль. Но такой потенцией обла-

дают лишь произведения высокого качества, сделанные талантливо, мастерски. Потому так важно бороться с серостью, посредственностью, иллюстративностью некоторых фильмов, неспособных заменить глубокого и темпераментного разговора о важных проблемах жизни, раздумий об истории и современности.

Сейчас, в канун 60-летия образования СССР, мы вновь осмысливаем феномен многонационального советского кино. Наряду и в содружестве с кинематографом России работают мастера экрана всех советских республик. Советское киноискусство с первых же дней своего существования активно содействовало развитию всего глубоко самобытного в искусстве союзных республик. На основе единства национального и интернационального оно помогло и помогает дальнейшему сближению и взаимообогащению культур социалистических наций. Каждая из национальных кинематографий впитывает общий опыт, учится у других, часто являя собой пример плодотворного творческого поиска.

«Образование СССР, установление отношений дружбы, доверия, взаимопомощи между народами,— указывается в постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик»,— придало гигантское ускорение духовному развитию общества, рожденного Великим Октябрем».

Кинематограф, самое массовое из искусств, играл и играет в этом процессе гигантскую роль, охватывая своим влиянием многомиллионные аудитории, содействуя формированию активной жизненной позиции советских людей. Основу этого влияния составляет само положение киноискусства в системе социалистического общества, предоставляющее безграничные возможности для творческого и конструктивного воздействия экранных созданий на духовный мир человека. Встречи со зрителями, дискуссии, премьеры новых фильмов со всей силой показывают взыскательную и требовательную любовь народа к искусству кино. И прежде всего зрители хотят видеть на экране правдивые картины истории своей Родины, впечатляющие характеры людей — строителей нового мира, ярко воплотившие советский образ жизни.

«Партия не была и не может быть безразлична к идейной направленности нашего искусства», — говорил товарищ Л. И. Брежнев на XXVI съезде КПСС.

Партийный документ ставит немало ответственных задач перед литературно-художественной критикой. Обязывает ее замечать и поддерживать важные, общественно значимые, талантливые произведения, разрабатывающие историческую и историко-революционную тему, развивать и укреплять одну из славных традиций нашего кинематографа по воплощению военно-патристической, морально-нравственной, производственной тематики. И главное — уметь сверять произведение искусства с жизнью.

Словом, серьезные задачи, высокие цели поставлены сегодня перед всеми, кто создает произведения искусства, кто продвигает их в массы, кто осмысливает их.

В. БАСКАКОВ,  
Секретарь правления СК СССР,  
директор Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства Госкино СССР,  
профессор



**УКАЗ  
ПРЕЗИДИУМА  
ВЕРХОВНОГО  
СОВЕТА  
СССР**

О присвоении звания Героя Социалистического Труда народной артистке СССР Макаровой Т. Ф.

За большие заслуги в развитии советского киноискусства присвоить народной артистке СССР Макаровой Тамаре Федоровне звание Героя Социалистического Труда с вручением ей ордена Ленина и золотой медали «Серп и Молот».

Председатель Президиума Верховного Совета СССР  
Л. БРЕЖНЕВ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР  
М. ГЕОРГАДЗЕ.

Москва, Кремль.  
13 августа 1982 г.

№ 20  
октябрь  
1982

Советский  
Экран

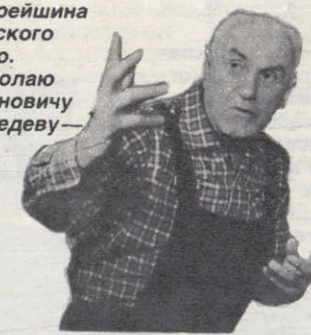
КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ  
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР  
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ  
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА, ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

2

Старейшина  
детского  
кино.  
Николаю  
Ивановичу  
Лебедеву —  
85.



10

В поисках  
героини.  
Режиссер Илья Фрэн приступил  
к съемкам ленты «Карантин».

4



«Дыхание грозы» —  
продолжение экранизации  
«Полесской хроники».

12

Отвечаем читателям.  
«Кинопанорама» вчера и сегодня.

16



На фестивальных орбитах.  
«Арена» всматривается в жизнь.

18

Мир бессердечного бизнеса.  
Отрывок из книги  
о голливудских каскадерах.

6

Рецензии на фильмы «Родня»,  
«Орнамент»,  
«Кольбельная для брата»,  
«Осенняя соната».

20

Наша хроника.

На первой странице обложки — актер Анатолий ПАПАНОВ  
(читайте о нем на стр. 14—15).  
Фото Игоря Гневашева

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:  
Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ,  
Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ,  
Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),  
Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ,  
Б. В. ПАВЛЕНКО, С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ,  
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный  
художник), В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль.  
Обформление Г. А. Петрова.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.  
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.  
№ 20 (620) — 1982 г. Сдано в набор 02.09.82. Подписано к печати 10.09.82. А 08327.  
Формат 70×108/8. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 14,7.  
Тираж 1900000 экз. Изд. № 2307. Заказ № 3094.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда»  
имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1982 г.

беседа в мастерской

Ведет Валерия ПАВЛОВА

**Р**ежиссер Николай Иванович Лебедев, которому недавно исполнилось 85 лет,—старейшина детского кино. ...Помню ошеломляющий успех фильма «Счастливого плавания». Мальчишки начали пятидесятых ухитрялись побывать на двух, а то и на трех сеансах за день. Тысячи подростков прислали на студию восторженные письма, в которых сообщали исполнителю роли Левашова Николаю Константиновичу Черкасову и режиссеру фильму Николаю Ивановичу Лебедеву о своем намерении стать моряками. А некоторые из них, особенно ретивые, немедленно отправились в Ленинград, и не в мореходку, а прямо-хонько на «Ленфильм»...

Герои фильма, юные нахимовцы, были и впрямь хороши. Они покорили сердца юных зрителей, им подражали, мальчишки старались быть более подтянутыми, опрятными, щеголяли «морскими» словечками.

...Помню один из конкурсных просмотров VI Московского международного кинофестиваля — тот день, когда показывали картину Н. Лебедева «Зимнее утро». Тишина после того, как погас экран. И скорбное лицо члена жюри, прекрасного итальянского писателя Джанни Родари. Именно он сказал тогда, что не видел более сурового и более доброго фильма, что никогда не сможет забыть девочку из блокадного Ленинграда, которая нашла в развалинах дома малыша в тот момент,

«Зимнее утро»



Народный артист РСФСР режиссер Николай Иванович Лебедев на съемках фильма «Найди меня, Леня!»

когда у нее самой не оставалось больше сил и желания бороться за жизнь.

...И еще одно, уже недавнее впечатление. Белый зал Центрального Дома кино. Первый зрительский просмотр фильма «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (вместе с Лебедевым над картиной работал режиссер Э. Ясан). Живая, заинтересованная аудитория, в основном старшеклассники. А после окончания картины на сцену поднялся высокий, статный, красивый седовласый человек и сказал, что создает фильмы для детей вот уже полвека, что рад возможности сегодня разговаривать с ними, юными, о самых животрепещущих проблемах, волнующих их умы и сердца, а себя чувствует их современником и единомышленником. Ребята ответили режиссеру Н. Лебедеву долгими аплодисментами.

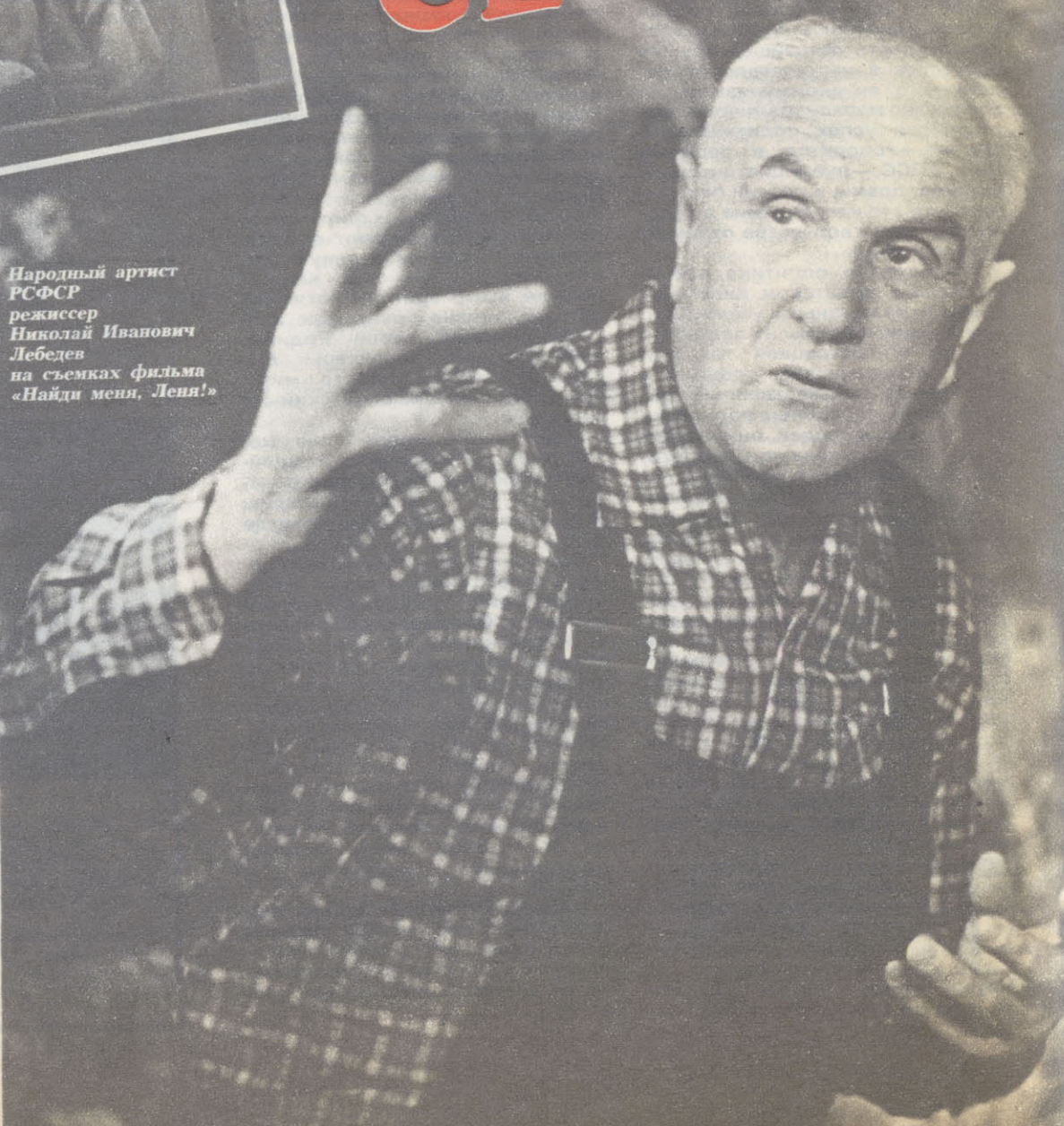
Он пришел на «Ленфильм» в 1923 году — тогда студия еще называлась Ленинградской фабрикой «Совкино» — был актером, ассистентом режиссера. Но все лучшие его работы, созданные более чем за пятьдесят лет, адресованы юным зрителям.

— Дети — самый активный, любознательный, самый эмоциональный и бескомпромиссно честный зритель, который может позволить себе и просто выйти из зала, если на экране скука или что-то неправдоподобно фальшивое, — говорит Николай Иванович Лебедев. — Я работаю в детском кино с 1929 года. Но сразу ли я полюбил это дело настолько, чтобы посвятить ему всю свою жизнь? Откровенно говоря, не сразу. Первые мои два фильма — «Настоящие охотники» и «Товарный 717» — хотя и имели некоторый успех у юного зрителя, не определили моего отношения к детскому кино. Случилось это, пожалуй, только на фильме «Солдатский сын». Написал я сценарий, основываясь на воспоминаниях собственного детства. Здесь был и рабочий поселок и эксплуатация детского труда на заводе. И сходки, митинги, аресты, схватки с казаками — словом, все то, чем жил трудовой люд в 1905—1907 годах. И были два двенадцатилетних героя, на долю которых выпало решать важные и серьезные задачи. Фильм с успехом прошел не только на наших экранах, а и за рубежом. Тогда-то я в полной мере осознал, что детскому кино не чужды большие, значитель-

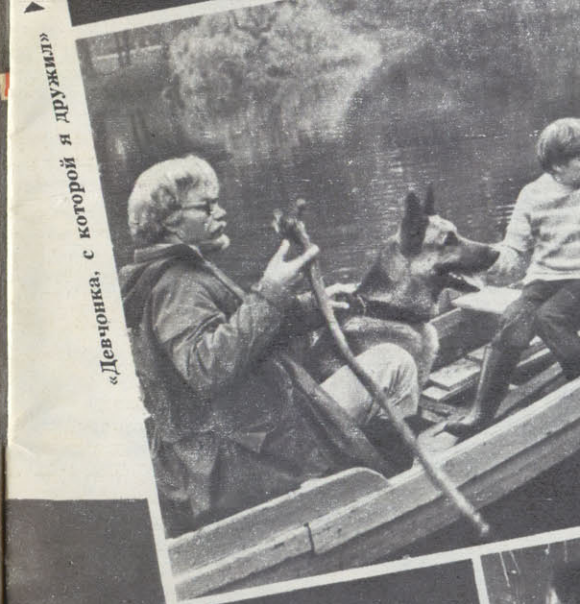


«Найди меня, Леня!»

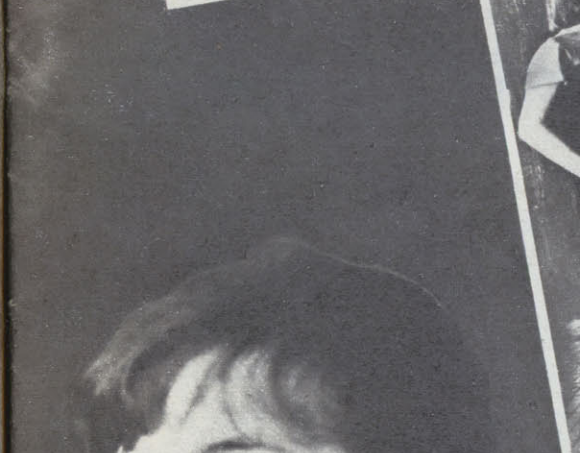
# Николай ЛЕБЕДЕВ: «НАЙТИ ОТКЛИК В РЕБЯЧЬИХ СЕРДЦАХ»



«Мандат»



«Девочка, с которой я дружил»



«Ждите меня, острова»



«В моей смерти прошу винить Клаву К.»

ные темы, сложная драматургия, углубленно-психологические характеры. И работа с детьми-исполнителями оказалась увлекательной.

Возможность обращения к юным зрителям открывала удивительные воспитательные перспективы — показать дела, мысли и чувства их сверстников в разных жизненных обстоятельствах, в разные исторические эпохи. Время действия моего фильма «А крепость была неприступная» — конец XIX века. Периоду революции 1905 года посвящен «Солдатский сын». «Андрейка» и «Мандат» рассказывают о Великом Октябре и первых после революционных годах. «Федька» — о гражданской войне. «Зимнее утро» — о Великой Отечественной. Поставленные в разные годы картины «На луну с пересадкой», «Наездник из Кабарды», «Счастливого плавания», «Честь товарища», «Девочка, с которой я дружил» — о наших современниках. И при создании всех этих фильмов главным для меня было воспитание у ребят чувства долга, чести, стойкости, мужества, то есть тех черт характера, которые делают человека гражданином.

Я счастлив, что дважды довелось прикоснуться к ленинской теме, которая таит в себе огромные возможности, богатейший материал для создания фильмов, адресованных подрастающему поколению. Герой картины «Андрейка» не просто свидетель и очевидец Великой Октябрьской социалистической революции. В меру своих мальчишеских сил он вместе со взрослыми борется за власть Советов, за воплощение ленинской мечты. С именем Ленина, подписавшего мандат на заготовку хлеба для голодающего Петрограда, живет и наш герой Глебка из фильма «Мандат». И приятно, что фильмы эти и по сей день находят отклик в ребячьих сердцах. Дети — люди предельно честные и искренние. И если у взрослых кинозрителей, даже самых суровых, прямолинейных, бесхитростных, есть все же чувство некоей деликатности, когда они говорят о фильме, да еще в присутствии авторов, то ребята суждения свои выражают просто, открыто и прямо. Хорошо так хорошо! И ты спокойно можешь идти домой, с чистой совестью и легким сердцем думать о своей

будущей работе. А плохо так плохо! И тогда, конечно же, стыд перед детьми, надежды которых ты обманул.

Были неудачи и у меня. Они памяты до сих пор, те трудные, но прекрасные уроки. Зато какую радость принесли мне успехи!

Успехов в жизни Николая Ивановича было немало. Государственная премия СССР за фильм «Счастливого плавания». Первая премия II Всесоюзного кинофестиваля фильму «Андрейка». Золотой приз на конкурсе детских фильмов VI Московского международного кинофестиваля фильму «Зимнее утро». Множество зарубежных премий. Правительственные награды. Звание народного артиста РСФСР. Государственная премия РСФСР имени Н. К. Крупской за фильм «В моей смерти прошу винить Клаву К.». И, наконец, то, без чего полнокровная творческая жизнь вообще невозможна, — признание и любовь зрителей. Зрителей, которых не пересчитаешь даже на миллионы, потому что их уже целые поколения.

А Николай Иванович признается, что общение с ребятами всегда обогащает его — режиссера и человека, встречи со зрителями ничем заменить нельзя, ведь зритель у нас такой прекрасный — зрелищный, думающий, требовательный... И он благодарен молодежи за признание его труда и труда его коллег по искусству.

— Бросая взгляд на прошедшие годы и десятилетия, я чувствую, что жизнь прожил неплохо, — говорит Николай Иванович. — Участвовал в двух войнах — гражданской и Великой Отечественной, работал в искусстве, сделал, может быть, что-то полезное для растущего человека, открывая ему новое в мире людей и их дел. И если бы мне пришлось начать жизнь сначала, я вновь отдал бы все свои творческие возможности, всю любовь, всего себя созданию фильмов о детях и для детей.



Под общей редакцией проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

**МЕЛОДРАМА** — один из распространенных жанров, имеющий давние традиции и богатую историю, прежде всего в литературе и театре. М. обладает четко разработанной системой строения художественного произведения, набором художественных признаков, среди которых: деление персонажей на положительных и отрицательных, насыщенность нравственной проблематикой и резкое противопоставление добра и зла, неизменный счастливый конец, знаменующий собой победу нравственного идеала.

В современном кинематографе, как правило, нарушаются исторически сложившиеся признаки и границы жанра М., но широко используется мелодраматичность как способ художественного воздействия.

Использование сильных сторон жанра М. (его демократичность, непосредственное обращение к миру чувств и эмоций, эффективное противопоставление пафоса красоты и карикатурного безобразия) привело к созданию в советском кино многих произведений, наших кратчайший путь к сердцу и уму зрителей и ставших заметными явлениями на пути воспитания мира чувств людей средствами кинематографа.

В. МУРИАН, кандидат философских наук

**МЕТРАЖ ФИЛЬМА** — выраженная в метрах длина киноленты, на которой размещены изображение и звуковая дорожка всей картины.

Так как пленка движется в проекционном аппарате со строго постоянной скоростью, составляющей 24 кадра или около 0,5 метра в секунду, для измерения продолжительности показа фильма, как правило, используется единица длины, то есть метр. Таким образом, называя тот или иной метраж, обычно имеют в виду время демонстрации фильма.

Средний М. односерийного фильма для взрослой аудитории составляет у нас 2500 метров. Это значит, что его показ займет примерно 1 час 20 минут.

Поскольку для съемок картины всегда используют в несколько раз больше пленки, чем ее остается в готовом фильме, в кинопроизводстве существует понятие полезного М., то есть того, который непосредственно входит в картину после отбора дублей и монтажа. Как общий М. ф., так и длина каждого его кадра определяются еще до съемки, при разработке постановочного проекта.

Ю. ГАНТМАН, заслуженный деятель искусств РСФСР, кинооператор-постановщик

идут съемки

# “Дыхание Грозы”



Хадоська (М. Яковлева)



Старый Глушак (Ю. Горобец)



Дометик (В. Шулгин), Василь (Ю. Казючич) и Маня (Н. Бутырцева)



Ефим Глушак (Б. Невзоров)



Акулина (О. Лысенко) и Чернушка (Г. Гарбух)



Ганна (Е. Борзова)



Пожар в доме  
Андрея Рудого

Режиссер В. Туров  
и оператор Д. Зайцев  
на выборе природы

Фильм белорусских кинематографистов «Люди на болоте», созданный по роману лауреата Ленинской премии И. МЕЛЕЖА, завоевал Главный приз на XV Всесоюзном кинофестивале в Таллине. Сейчас творческая группа «Беларусьфильма», возглавляемая народным артистом БССР, режиссером В. ТУРОВЫМ, экранизирует «Дыхание грозы» — следующий роман писателя из «Полесской хроники».

Солнце стояло в зените. Нагретый воздух ходил плотными волнами. Машина с надписью «Киносъёмочная» петляла по холмам и пригоркам Смоленска. За стеклом мелькали осевшие под грузом столетий церквушки, аккуратные особнячки, уютные дворики с двухэтажными домами, увитыми затейливыми лесенками, словно виноградными лозами. Режиссер Виктор Туров и художник Алим Матвейчук время от времени выходили из машины, оценивая с разглядывали заинтересовавшую их часть города.

Через несколько дней сюда придут осветители, реквизиторы, бутафоры, гримеры, а пока идет подготовительная работа — поиск выразительной природы и интерьеров — фона, на котором развернется действие фильма «Дыхание грозы». Причем фон этот должен быть точным и выразительным. События происходят в конце 20-х — начале 30-х годов — во времени, имевшем свою архитектуру, был свой стиль жизни.

— Фильм «Дыхание грозы», — рассказывает Виктор Туров, — продолжение нашей предыдущей работы. Эти ленты, как и романы Ивана Мележа, объединены не только общими героями, местом и временем действия, но и желанием взглянуть на прошлое с высоты сегодняшнего дня, напомнить его уроки.

Я давно мечтал экранизировать всю «Полесскую хронику», она стала для меня тем значимым явлением литературы, которое помогает глубже понять свой народ. «Знай, кто Мы. Не забывайте, откуда Мы вышли» — эти слова писателя можно считать ключом для нашей кинематографической диалогии.

— Почему съемки будут проходить именно в Смоленске? — интересуюсь я.

— Это надо объяснить, — говорит режиссер. — В Белоруссии сохранилось очень мало городов, которые имели бы свой довоенный облик. Другое дело — села... Вот, например, ключевые сцены фильма, относящиеся к жизни в деревне Курени, мы снимали в Пинском районе, в Березинском заповеднике, где в нетронутом, первозданном виде остались и болотные топи, и могучие дубравы, и пережившие века деревянные избы. Но, помимо описания Куреней, в романе есть главы о деятельности районных руководителей, о сессии ЦИК БССР, обсудившей проблемы развития деревни. Укрупнение замысла, расширение сюжетных линий, предпринятые писателем, потребовали более широ-

Фото Н. Гнисиюка, О. Макаревича  
В. Мельгуя, В. Шубы

кой географии съемок, дальних экспедиций. Мы уже снимали эпизоды в Ялте, Пинске, теперь Смоленск.

У каждого режиссера, как, наверное, и у любого человека, есть город, к которому он питает особое пристрастие. Например, Виктор Туров будет снимать в Смоленске уже в третий раз. Здесь он работал над сценами из фильма «Я родом из детства», а десятилетие спустя — над «Точкой отсчета». И хотя город стремительно обновляется, кажется, что режиссер знает каждый дворик и переулок, безошибочно находит запомнившиеся ему когда-то здания.

Мы возле Смоленского медицинского института. У входа — мемориальная доска, сообщающая, что здесь в 1919 году было объявлено о создании Белорусской Советской Социалистической Республики. Входим в актовзый зал. Торжественные белые колонны, широкие окна, высокий потолок с величественными люстрами, сохранившимися еще с давних времен.

Режиссер зарисовывает схему зала в блокнот, и снова машина летит по городу, виток за витком. Впереди — осмотр тех немногих техникумов, школ, училищ, общежитий, что размещаются в старинных постройках. Может быть, именно там кинематографисты найдут необходимые по замыслу вестибюли, кабинеты, прихожие, канцелярии, в которых 50 лет назад могли происходить описанные в книге события.

Вновь возвращаемся к разговору о будущем фильме.

— По жанру картина будет социальной драмой, — рассказывает режиссер. — На смену лирико-позитическому изображению жизни, которое главенствовало в «Людях на болоте», придет более строгий и жесткий киноязык. Великий исторический перелом в жизни крестьянства — переход к коллективному ведению хозяйства — поставил каждого перед необходимостью общественного и нравственного выбора. Те герои, что в первом фильме только начинали сталкиваться со сложностями и противоречиями жизни, в новой ленте напрямую окупнутся в водоворот борьбы. Судьбы Василя и Евхима, Ганны и Хадоськи, Миканора и Глушака, Апейки и Башлыкова сплетутся здесь в непростой узел.

...В гостиницу возвращаемся поздно вечером. Сюда уже, оказывается, прибыло «подкрепление» с киностудии. Приехал оператор Дмитрий Зайцев, с ним еще несколько человек. У каждого — свои дела. Второй режиссер заказывает телефонные разговоры с Минском, Москвой, Ленинградом. Администратор готовится к встрече новых участников съемок. Директор занят сметой.

Завтра придут актеры Елена Борзова, Юрий Казючич, Борис Невзоров, — сообщает постановщику второй режиссер Лариса Яковлевна Фадеева. — Леонид Дьячков и Юрий Демич вылетают послезавтра. Борис Галкин и Наташа Бражникова будут сегодня звонить.

Режиссер кивает головой. — Завтра, в семь утра, — говорит он художнику и оператору, — опять поедем... Надо осмотреть Дом офицеров, педагогический институт, отделение Союза писателей, «прочесать» старые кварталы...

Скоро, совсем скоро где-то здесь зажгутся юптеры, начнется работа над новой картиной.

Леонид ПАВЛЮЧИК

Смоленск

## РОДНЯ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Виктор Мережко  
Режиссер-постановщик Никита Михалков  
Оператор-постановщик Павел Лебедев  
Художники-постановщики Александр Адашавкин, Александр Самулевян  
Композитор Э. Артемьев

## ОРНАМЕНТ

«КАЗАХФИЛЬМ»

Автор сценария Роза Хуснутдинова  
Режиссер-постановщик Аман Альпиев  
Главный оператор Энуар Даулбаев  
Главный художник Абрашид Сыдыханов  
Композитор С. Байтерек



## КОЛЫБЕЛЬНАЯ ДЛЯ БРАТА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОВО

Авторы сценария Владислав Крапивин, Станислав Фурин  
Режиссер-постановщик Виктор Волков  
Оператор-постановщик Андрей Кириллов  
Художник-постановщик Ольга Кравченко  
Композитор Сергей Томин

## ОСЕННЯЯ СОНАТА

ПРОИЗВОДСТВО «ПЕРСОНА-ФИЛЬМ»  
(ШВЕЦИЯ—ФРГ)—  
«НОРСК-ФИЛЬМ» (НОРВЕГИЯ)

Автор сценария и режиссер Ингмар Бергман  
Оператор Свен Нюквист  
В фильме использована музыка Шопена, Баха, Генделя

Появление фильма «Родня», поставленного талантливым режиссером Н. Михалковым по сценарию известного кинодраматурга В. Мережко, привлекло внимание зрителей. Картина вызывает споры, в ее восприятии нет единодушия. Оценка и толкование одних и тех же образов, положений сюжета, выразительных особенностей фильма порой совпадают, а порой оказываются прямо противоположными. Учитывая это обстоятельство, редакция и решила предоставить слово не одному, как обычно, а двум критикам, каждый из которых отстаивает свою точку зрения по отношению к этой ленте. Думается, что такой обмен мнениями представит несомненный интерес для читателей.

## В. ДЕМИН ИСТОРИЯ С МОРАЛЬЮ

Снова, что ли, фельдетонное ехидство? Опять берется под обстрел, что мы носим, чем обставляемся и вообще всякое потребительство? Да еще, кажется, с реверансом деревне, сказочной чистоте ее нравов? Так бывает: смотришь один фильм, а видишь в нем пятнадцать—двадцать картин, которые смотрел до этого. Что-то похоже, но ведь что-то — не очень, а что-то еще и вовсе наоборот!

Пожилая Мария Васильевна приезжает в город погостить у дочери, пытается по простоте душевной поправить неладяную ее семейную жизнь, а потом, махнув на все рукой, решает уехать восвояси. Еще она встречает Юрия Николаевича (А. Петров), хорошего, отзывчивого человека, потянувшегося к ней всей душой, но и это оканчивается ничем. Еще, набравшись смелости, посещает она бывшего своего мужа «Вовчика» Коновалова (И. Бортник), сейчас сильно опустившегося, оставленного родственниками. Хочет Мария Васильевна помочь ему, хочет заботиться о нем в оставшиеся недолгие годы, так вот, поди ж ты, и эта затея рассыпается в прах...

Три попытки общения — три неудачи. По разным причинам, но одинаково грустные.

Сценарии Виктора Мережко всегда смешны и всегда не без горечи. Его чудаковатые, нескладные, непутевые

какие-то герои будто просятся в карикатуру, но никогда ею не становятся. Это весело и немножко страшно, как если б домашняя мирная птица всерьез, истово пыталась взлететь под облака. Будь то неположившийся любовный треугольник из «Трын-трава», будь то многодетная Лиза из «Здравствуй и прощай», влюбившаяся на свою голову в молчаливого милиционера, будь то, наконец, незабвенная гражданка Никанорова, — у каждого из персонажей есть живая уютность, домашность. Их порывы и драмы вырывают из быта, из самых простых, повседневных дел. И быт же одергивает их, жестокой уздой возвращает на землю.

Тут важна именно взвешенность, сосуществование высокого и низкого. Плодовитого Мережко часто пытались ставить в бытовом ключе, без озарений и символического подтекста. Иногда, напротив, — как чистые аллегории. Результаты не обнадеживали.

Скромную историю Марии Васильевны оператор Павел Лебедев снял в драматизме, нервном ритме, с неожиданными резкими сменами масштабов и пропорций. То длиннофокусный объектив сплюсчивает, сжимает длинный поезд, буквально вмينا вагон в вагон, то широкоугольник раздвигает на глазах стены тесной малогабаритной кухни. Подрагивающая камера, явно с руки,

способна на пятячке балкона выписывать ошеломляющие кругляги, боясь упустить хотя бы деталь из обычной домашней перепалки. И она же, находящаяся камера, способна с крупного плана человеческого лица перевести наш взгляд за окно, в чистое небо, к маленькой черточке на голубом фоне, и черточка, к нашему изумлению, на протяжении невыносимо долгих экранных полутора минут будет неуклонно разрастаться в фигуру стоящего, ревушего самолета, дрожащего от напора бьющихся в нем грозных, нечеловеческих сил...

Как прикажете все это понять? «Родня» — первый фильм Никиты Михалкова о современности. Но не только. Это вдобавок его первый фильм без эстетического поворота. Таким поворотом мог быть жанровый канон («Свой среди чужих, чужой среди своих»), или ироническая стилизация под приемы Великого немого («Раба любви»), или поэтика классического писателя («Неоконченная пьеса для механического пианино», «Несколько дней из жизни И.И. Обломова»). Режиссер подошел ко всему этому по-своему, во всеоружии своей артистичности, он увлекал неожиданными акцентами, поворотами. Но знакомый художественный план, план ожидаемый, видимо, необходим ему для полноценной творческой деятельности. В новом фильме он домашние драмы

решил продуть ветрами большого мира. Несколькими вставками, самоигральными аттракционами — они, как бури, пущенные пронизать данный жизненный пласт в разных местах.

Герои ссорятся и мирятся, разводятся и готовы снова сойтись — «а в это время...» Вот именно. А в это время едут военные грузовики с нашими ребятами в гимнастерках, ревет самолет, грозное чудо цивилизации, бежит какой-то одинокий человек по дорожке пустого стадиона. Это неважно, какой рекорд он стурмуует — рекорд мира или рекорд микрорайона. Важно, что он собран, одухотворен, нацелен, а мы?.. То есть я хотел сказать: а герои фильма?

Их носит по воле волн. Их намерения, вкусы, моды, образ мысли, привязанности — все меняется от очередного по-

ветрия и даже просто от настроения. Заморские пестрые тряпки, нелепые цапки на шее, веера, меха на плечах расфранченной девиочки, как и уроки каратэ, как и клише-мысли, клише-выражения, — все это свидетельства вымороченной жизни, жизни не тем, что хочется, надо, а в том, что подвернулось под руку. Светлана Крючкова играет Нину совсем не злой, не противной, вовсе уж не такой «мещанкой», а вот именно никакой. Был муж, теперь есть Гена, но Гена исчез, тогда хорошо бы, если б муж вернулся... Мнимая жена, мнимая любовница, мнимая мать, как и Стасик — мнимый муж, мнимый зять, мнимый отец (короткая, но сильно проведенная роль Юрия Богатырева). Занятно, что в роли их дочери сыграл мальчик — Федя Стуков. Здесь та же система вымороченностей. Недетское упрямство ребенка — и ребячливые капризы матери... Вот уж подлинно все смешалось в этом доме!

Саркастически улыбаясь, режиссер оставляет цельность только на долю нехороших людей, неблагодарных побуждений. Помните эпизод в ресторане? Настоящая, правильная, размеренная жизнь развертывается на кухне, где чисто, светло, между прочим, очень просторно, где добродушно мурлычет телевизор (романтическими диалогами из староанглийской жизни), где легко, без распри делят мясо, так же спорно договариваются о каком-то дефиците, меняют обувь перед выходом к посетителям — все «по человечеству», «как у людей»... А с той стороны стойки, в зале ресторана? Там — разброд, склоки, споры, навязчивый кошмар абсурдистских диалогов. Так все-таки они «для нас» или мы «для них»?

И самым жутким символом всей картины становятся двое на мотоциклах. Закованные в панцири, в шлемы, марсианопоподобные, они — как меньшие братья того самолета, целью металлические, механизированные кентавры. Сколько высокомерия в голосе Валерика, когда он прощает забулдыге Коновалову давешнюю рублеву! Это — чистое презрение к «недолюду». При том, что «сверхчеловек» оказывается роботом. И как юлит, как лезет перед ним седовласый Коновалов! Уж он-то со своей тягой к «микстуре» хорошо понимает, чего ему не дано.

Все взаимосвязано по художественной логике картины: неконтактность с другими от неконтактности с самим собой, от неумения бороться с собственной размытостью, раздвиганностью, от давней и безнадежной атрофии душевных мышц.

Только в двух сценах возникает могучее всеобщее единение. Это, во-первых, в пляске, в широком хороводе, где людские атомы сбиваются в ровное,



Мария Васильевна (Н. Мордюкова)

жется, из тех, а впрочем, приглядимся. Замечает ли она, как мурно и тошно ее неприкаянной Нине? Или только сигарету замечает? Понимает ли, что назойливое приставание к зятю способно лишь обратить его в безоглядное бегство, тем более что Стасик уже «немного с дамой», при которой вести разговор о возвращении к жене, пожалуй, не совсем уместно? Помнит ли она, когда гневно кричит в лицо сыну Коновалова: «Вы что с человеком делаете?», как еще день назад хвалилась перед дочерью, что когда-то сама вынула из дому этого же человека, между прочим, родного Нинкиного отца?

Почему же она так упорно стучит у

чужих дверей, не ведая, что за своим-то не все ладно, почему останавливает чужих коней, гоня своих по жизни без уды, почему раздувает пламя там, куда кидается его тушить? Даже пустельга Нинка замечает, что мать, как танк, вламывается в души. Даже Коновалов, находящийся в последней стадии падения, ускользает от своей спасительницы. А неуклюжая Марьявасильевна вничья заслоняется наушниками от бабушкиной колыбельной.

Ах, бедная, непонятая, отвергнутая Мария Васильевна! Даже ее колыбельную не хочет слушать современное дитя, этот законченный продукт магнитофонно-телефонно-телевизионного вос-

питания, помноженного на «нагрузочки-перегрузочки» детского садика! Конечно, нам жалко эту сбиту с панталыку девочку, но все же простая справедливость заставляет признать, что для нынешней смелой акселератки-дошкольницы песенка «Я хочу, чтобы лето не кончалось» как-то ближе, чем бабушкин репертуар: «Дай мне силы, божья мать, все белье перестираться».

Может быть, и на самой-то Марии Васильевне, как и на ее оглушенной музыкальной внучке, некие наушники, из-за которых она не слышит других людей, заходясь до жестокости в своей неведущей сомнений правоте, заставляющей ее вгрызаться стальными зубами в чужие жизни?

Мария Васильевна неодобрительно косится на дочкины туалеты, осуждает чьи-то манеры и привычки. Но сама-то она выражена чуделом — тесноватая олимпийская майка, кричащая молодежная куртка. Она груба и диковата — может и ругнуться и по физиономии съездить, не находит другого обращения, кроме как «Эй, дядька».

Пожалуй, мы поторопились зачислить Марию Васильевну на место положительной героини. Но кто же она в этой постановке сил?

Нонна Мордюкова играет Марию Васильевну виртуозно, с блеском, с безоглядной самоотдачей. Все доведено в роли до предела возможного: героиня уж добра — так добра, уж груба — так груба, уж вульгарна — так вульгарна. Последнее, кстати, чаще всего. Но если вдуматься, парадокс этой фигуры заключается не в сложном единстве противоположностей, а в том, что в ходе действия она потеряна как цельный и органичный образ. Всякий раз она просто такова, какая нужна авторам в тех или иных обстоятельствах. Требуется высший судия — явилась Мария Васильевна карающая, требуется толкача страдания — явилась Мария Васильевна скорбящая, потребовался шут горохо-

родовое единение и даже глухой дедушка, чтоб ничего не пропустить, сует искусственное ухо в раструбу оркестровой трубы. И, во-вторых, на вокзале, при провадах сыновей, перед лицом разлуки, суровых испытаний, возможно, будущих — не дай бог! — тяжелых годин. Здесь снова все распрямилось и притихло, как когда-то, снова стали достойными самого людского, что есть у нас внутри себя.

А кроме? Между хмельным праздником и жизненным испытанием? Тут можно жить, как повелось?

Эта горькая интонация становится главным вопросом в фильме.

Четвертым автором картины наравне со сценаристом, режиссером и оператором, безусловно, стала Нонна Мордюкова. Сценарий писался прямо на нее, режиссер не знал других претендентов, и все же такой, какой она предстала на экране, мы еще не видели прославленную актрису. С маленького полустанка она входит в поезд и в фильм — с химической завивкой, с обаятельной улыбкой в добрый десяток стальных зубов, в нелепой расписной майке, обхватившей русскую дорожную грудь, с характерным говором ростовчанки... Сильная, кряжистая, с тяжелыми, большими руками, с походкой человека, работающего в поле, она окажется по ходу сюжета и детски наивной, и провидчески сметливой, и веселой нектасти, и очень страдающей, сочувствующей, болюющей чужой болью как своею. И, может быть, в этом все дело. Никого она не учит, не перовспитывает, не ставит на место, а когда пытается, тут же поладает впросак. И никакого нет откровения в уверенности ее, что семья должна быть семьей, муж — мужем, жена — женою... Однако есть у нее дар сострадания. А при потере нравственных ориентиров кто знает опору лучше?

Вот о чем умный, серьезный, талантливый, очень нужный сегодня фильм.

вый — и тут сгодилась та же Мария Васильевна: вот она «у ковра», хохоchte! А когда стало непонятно, куда Марию Васильевну девать, — ее очень удобно отправить обратно. С пустым ведром — для бытовой достоятельности. По шпалам — для жалостности. Омытую светлыми слезами всепрощения — для умиления.

Все решают обстоятельства. Они-то и занимают авторов прежде всего, служат им тем «игровым полем», на котором причудливо трансформируются реалии жизни. Этим полем становится и площадь современной квартиры, и зал ресторана, и пространство стадиона. А тесно на земле — прихватывается небо. Вот и его уже переживает стальная машина. Это современный лайнер взят тут на роль апокалипсического чудовища, как мальчик взят на роль девочки... Вернемся к началу картины. На маленькой станции, где, конечно, что-то ремонтируется, орет динамик и топится народ, обижено причитает, уже успеет с кем-то поругаться, обвешанная сумками женщина: «Ой, война, что ли, ни уехать, ни проехать, сказать некому и пожаловаться некому!» И ее вопль отзывается удовлетворением в нашей душе. Мы тоже любим ездить, нам тоже случалось испытывать затруднения с билетами, тоже хотелось порой ругнуться или куда-то пожаловаться. Только удовлетворение удовлетворением, а что-то здесь еще и неприятно задевает. Да вот это: «Ой, война, что ли».

Ой, не война, не будем грешить — достаточно только взглянуть на тетенку, пышущую избытком здоровья... Конечно, кому приятно промотаться полдня на вокзале, но это, право же, еще не повод, чтобы кричать: война, потоп, конец света! Даже если мы к тому же подметили, что таксист нелюбезен, администраторша хамовата, а официант живет не на зарплату. И если мы уже вспомнили войну, то скажем словами тех лет: «Без паники, товарищи!»

## ЧАО — КАКАО!

Ел. БАУМАН

Прием известен издавна: провинциал в столице, деревенский житель в городе, «естественный» человек в цивилизованном обществе, мещанин во дворянстве и т. д. Эффект этого противостояния может быть различен: то простодушие торжествует над искусственностью, то неотесанность поспрашивает перед лицом культуры. Возможен и третий вариант: недостатки и преимущества обеих сторон с особой очевидностью обнаруживают себя в конфликтной ситуации.

Старый этот прием положен в основу фильма «Родня», поставленного Н. Михалковым по сценарию В. Мережко. Поездка в город сельской жительницы Марии Васильевны становится для нее цепью неприятных и разочарывающих открытий. Билетов на поезд не достать, в гостиницу не устроиться, в ресторане вообще вакханалия. Женщины ходят в брюках, парни отпускают патлы до плеч, музыка грохочет — быт сумбурен и сутолочен. И во всеобщей этой суете, где все причудливо сдвинуто с «правильных» мест, люди уже теряют какие-то нравственные ориентиры, фетишизируют какие-то мнимые ценности.

Ведь действительно: мы уже ко многому пригляделись, ко многому притерпелись. Мы подхлестываем себя в неустанной погоне за «товарами повышенного спроса», переводя подчас в разряд товаров пониженного спроса собственный стыд и совесть. И пожаловавшая к нам из деревни Батурино Мария Васильевна, по-видимому, намерена нас пристыдить. Что ж, если за дело...

Нас увлекает водоворот комедии. В самом деле, разве не смешно, когда могучая дамница — администратор гостиницы, с высокомерным равнодушием не замечая бедолагу, ночующую в холле, оосредоточенно отрабатывает приемы

каратэ? Не смешно ли, когда работники общепита где-то в недрах ресторанной кухни обсуждают, какую скрипку купить поступившему в музыкальную школу мальчишке, и решают, что Страдивариуса — причем выговорить это слово не могут, а купить уникальную вещь — уж будьте уверены! — в состоянии. Не смешна ли эта недавняя деревенская девочка, дочка Марии Васильевны Нина, теперь вполне обжившаяся горожанка с высшим образованием, закованная в «коттон» оранжевого комбинезона, в приклеенных ресничках, с сигаретой в зубах, строящая свое существование на телефонных контактах («Мне звонили? Мне не звонили?» — главный вопрос жизни). Это метко, это едко, это хлестко.

Многое сделано тут лихо. И оператор первоклассный — П. Лебедев. А как играют актеры — Н. Мордюкова, С. Крючкова, Ю. Богатырев и все-все-все!

Но вот смешелься-смешелься, а в то же время испытываешь некоторую неловкость, и ее все труднее становится замечать. Авторы упорно взвешивают интонацию, они оснащают свою бытовую, в сущности, комедию символической поистине зловещей.

Кажется, жизнь напрочь вышла из пазов. Распались всякие человеческие связи. Люди равнодушны — ни горячи, ни холодны. Под свет ложных солнц они преобразуют ночь в день, под непрестанный грохот перестают друг друга слышать. Жилища и улицы отданы во власть машин, опутаны проводами, техника подчиняет себе человека. Чтобы ощущать себя господином положения, он сам превращается в механизм — как впечатляющая пара мотоциклистов. Как-то неведомая сила бессмысленно гонит его по кругу — как бегуна на пустом стадионе. Уже и вместо лица у него

личина, которую можно снять, когда отлаждает надобность. Так и делает по вечерам, к ужасу матери, Нина.

Пустословие и пустомыслие охватили все и всех. Один, интеллигентный, выдает с бесперебойностью автомата: «У нас хозяев нет», «Покой нам только снится». Другой, интеллектуальным уровнем пониже, тоже находит, за что уцепиться: «Жена ведь найдет себе другого, а мать, Маруся, сыночка никогда». «Что имеем, не храним, а вот потерявши-то — плачем». Третья уж и до этих высот не поднимается, шпарит себе «Чао — какао» и прочие перлы вульгарного современного «фольклора».

Обесмысливаются слова, обесмысливаются функционирование вещей и предметов. Деревянная коряга — модная деталь интерьера — превращается в домашнего идола, а только что приготовленная пища летит в помойное ведро.

И вот в этом всеобщем раскардаше появляется человек, который, похоже, может сказать о себе библейское: «Стою у дверей и стучу». Это наша Мария Васильевна стремится достучаться в сердца. Она отчитывает дочь за курение, за манеру одеваться, за все, что та накрутила-наутала в своей личной жизни. Она применяет энергичнейшие меры воздействия, вплоть до рукоприкладства, к своему зятю Стасику, пытаясь вернуть его к домашнему очагу. Она разскизывает некоего Коновалова — бывшего своего мужа, ныне опустившегося алкоголика, выставленного теперь из его второй семьи. Она мнит и в эту семью, чтобы бросить там обвинения в бездушии и эгоизме.

Мария Васильевна из сильных натур. Похоже даже, из тех русских женщин, о ком сказано: «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет». Ка-

# ЦЕНА УСПЕХА

Ю. СКВОРЦОВ

Высоко в горах овечье стадо настиг буря. Обезумели овцы, не слышась чабанов, кинулись к узкой тропе над пропастью, начали срываться вниз. И люди, спасая овец, тоже бросились в снег и в бешеный поток реки. Ветер валит чабанов на камни, снежные заряды слепили глаза, но люди боролись из последних сил...

С этой суровой сцены, снятой с подлинным мастерством и драматизмом, начинается новый фильм казахских кинематографистов «Орнамент», посвященный сегодняшним труженикам сельского хозяйства.

Но не о героической работе чабанов эта картина. Мы не увидим больше на экране ни опасных горных троп, ни пурги, ни стремительных речных потоков. Сцена спасения отары нужна была авторам картины для того, чтобы показать, какой ценой пришлось пастиухам исправлять поспешный приказ директора совхоза о переводе овец на летние пастбища, к каким драматическим последствиям порой приводит «волевое» решение иного руководителя.

Фильм «Орнамент» — о том, как не надо, нельзя сегодня на селе хозяйствовать, как не должно сегодня управлять делом и руководить людьми.

«После опубликования Продовольственной программы СССР — документа, определившего задачи миллионов людей и в первую очередь тружеников села на целое десятилетие, мы с особым интересом смотрим фильмы «на деревенскую тему». И с особой взыскательностью. Мы ищем в этих фильмах отражение крупных деловых и нравственных проблем, волнующих сегодня сельских тружеников. Проблем, кото-

рые зачастую в жизни не имеют однозначных оценок и решений.

Главная героиня картины «Орнамент» — директор совхоза Бибинур Смагуловна (М. Утекешева) — и красива, и молода, и энергична. И дело хорошо знает — сама была чабаном. В ней столько достоинств, что в пору только восхищаться ею. Ну разве что чуточку резковата она с людьми. Приказы отдает порой по-командирски строго. Выговаривает даже за мелкую оплошность, как за срыв важного дела. Но ведь и ее понять можно: женщина руководит гигантским совхозом, держит его в порядке, в лидерах — труд ее тяжелый, что и говорить. От множества забот, от тяжести ответственности — ее нервно, прорывающиеся порой обидные фразы: «Люди ничего не делают, если не подтолкнешь. Прикажь — выполнят, а попросишь — могут и не сделать...»

Но скоро выясняется, что и сама директор совхоза не без греха. Предупреждали ведь ее опытные люди: рано овец на пастбища выводить, погода еще не устоялась. А в ответ: «Ничего не случится, я приказываю...» И уже начинаем мы угадывать, что Бибинур Смагуловна нравится чувствовать себя хозяйкой. И власть свою она употребляет не только дела ради, но и ради того, чтобы вновь и вновь утвердить себя в собственных глазах, в глазах окружающих.

Интересный, неординарный характер исследуют авторы фильма — кинорежиссер Р. Хуснутдинов и режиссер А. Альпиев. Идержат власти ведь не только самого человека губят — они и на других людях волей-неволей отражаются. А как на деле влияют?

Поспешный, торопливый приказ чабанам обернулся подлинной драмой — по-



Кызбала (К. Айсангалиева) и Бибинур (М. Утекешева)

гибло несколько десятков овец, чуть не погибла и молодой чабан Кызбала, которая их спасала. Однако о падеже овец нигде, кроме как в совхозе, не узнали. По сводкам, подписанным директором, переход на летние пастбища прошел успешно. Передовой совхоз вновь подтвердил свое первенство...

Мы видим директора совхоза то в кабинете, то на сельской улице, то в мчащемся по горным дорогам «газике», то в тихом семейном доме — и всюду сквозит умные, деловые речи, решительные поступки, смелые приказы нет-нет да и открывается нам как бы совсем

другой человек, живущий отнюдь не по высшим законам нравственности и долга руководителя.

Вот встретила Бибинур на улице своего мужа — Булат, он возглавляет в совхозе строительные работы. Булат раздражен, сердит, взбешен. И все из-за «пустяка» — его жена своим приказом сняла со стройки технику и послала куда-то совсем не на совхозный объект: «высокое начальство» попросило, а с начальством надо «ладить».

На собрании молодежи, призывая всех идти в чабаны, Бибинур не скупится на посулы: и заработки будут больш-

шие, и на учебу в институт будет совхоз посылать, платить стипендию. Но тут же выясняется, что посылает директор совхоза на учебу только детей «нужных» для себя людей. В личном саду директора все дорожки оказались выложены дорогой и красивой плиткой — это поработали каменщики с совхозной стройки, и трудились они тут в рабочее время...

Многовато грехов оказалось у очаровательной Бибинур Смагуловны — женщины деловой, энергичной, денно и нощно радующей о совхозном благе. Переувешивают ли эти проступки ее достоинства? На этот вопрос авторы картины прямого ответа не дают, понуждая зрителя вынести свое суждение самостоятельно.

Впрочем, некоторая подсазка все же есть в картине. Уходит из семьи, устав от бесконечных конфликтов с женой, Булат. Он идет работать на другую стройку, где не унижается человеческое достоинство, где все поступки и решения диктуются интересами дела, а не корыстными или престижными соображениями. И в этой, казалось бы, личной драме не любовный, не семейный, но, по сути дела, жизненный крах потерпела Бибинур. Поняла ли она это? Мы расстаемся с героиней в минуту ее глубокого раздумья. В минуту, понуждающую и нас думать о том, как трудно сегодня быть сельским вожаком. Мало только знать дело. Нужна еще нравственная бескомпромиссность. Нужно духовное, сердечное единение с людьми.

Таков главный моральный вывод истории, рассказанной в «Орнаменте». В новой работе казахских кинематографистов есть свои просчеты — невыразительна положительная героиня, Кызбала, противостоящая Бибинур, много случайных, необязательных персонажей, в результате действительно не хватает порции динамики. И тем не менее она интересна попыткой поставить проблему, важность которой очевидна.

уметь понимать их. Первый фильм Волкова свидетельствует о том, что режиссер знает запросы подростковой аудитории, умеет работать с юными исполнителями. Запоминаются Лена Москаленко (Женя), Володя Зотов («Чирок»), Андрей Моныхов (Митя), Валерий Федоричев («Дыба»). Но самый яркий актер картины — Егор Грамматиков, играющий Кирилла. Живой и непосредственный, он выразительно передает сложный душевный мир своего героя. Тут и первая влюбленность, тщательно маскируемая напускной грубостью. И горечь обиды от несправедливого обвинения. И мальчишеское озорство. И, конечно, прежде всего — обаяние природы, искренней, честной, страстной в отстаивании справедливости.

Досадно, что в сравнении с повестью в фильме несколько обеднен образ «Деда». В Пучкову в этой роли, в сущности, нечего играть. А между тем как раз такой взрослый наставник, умеющий зазечь подростков романтической мечтой, объединить их, повести за собой на добрые дела, — персонаж, значение которого в детском фильме трудно переоценить. Интересен в картине образ отца Кирилла. Исполняющему эту роль Л. Дурову удалось передать душевную близость, дружескую доверительность, какими отмечены отношения старшего и младшего Векшиных.

Но что же означает название фильма — «Кольбельная для брата»? Дело в том, что у Кирилла есть маленький братишка Антошка. Никто — ни мама, ни папа — не умеет так хорошо баюкать его, как Кирилл. Наверное, потому, что поэт он ему необычайно кольбельную — марш, который так задорно распевали его друзья из экипажа самодельного парусника «Капитан Грант».

Это романтическая и мужественная песня. И сцены, когда Кирилл нянчит своего братишку, рождают уверенность, что вырастет Антошка благородным и отважным парнем.

# ...А НАДО БЫЛО НЕЖНОСТЬЮ

Ирина РУБАНОВА.  
Кандидат искусствоведения

Фильм «Осенняя соната» начинается тихо и тихо завершается. Поэтому ли, или почему-то еще его хочется сравнить с озером в северном лесу. Очертания озера мягкие, гладь ровна, цвет неярко, глубина же таинственна и опасна. Возможно, сравнение картины Ингмара Бергмана с озером-омутом приходит на ум и потому, что действие ее происходит в безлюдном уголке приморской Норвегии. Там шли съемки, и Свен Нюквист, один из лучших операторов мирового кино, сфотографировал стильную влажность воздуха за стенами дома, золотое тепло натопленных комнат, неяркое осеннее солнце.

Главный же талант оператора состоит в том, как пронизательно видит он в человеческом лице рождение мысли, смену чувства, боль и надежду. Могут возразить: еще бы камере не увидеть душевные бездны в глазах исполнительцев, если эти исполнители — превосходные актеры, направляемые великим режиссером, играющие точно выписанные (притом специально для них) роли.

Все так. Только это не камера видит в распахнутых глазах Лив Ульман непостижимо сосуществующие одно с другим состояния: восторг и обиду, зависть и наслаждение, когда ее Эва слушает, как мать играет прелюдию Шопена. Это не в результате ухищрений осветителей прекрасная Шарлотта — Ингрид Бергман (эта роль — одна из последних работ в кино безмерно ушедшей замечательной актрисы) старится на глазах, раздвоенная ненавистью дочери. Это С. Нюквист так понимает происходящее, это его отношение обогащает дополнительные смыслом строгий, даже скупой по цвету, по объектам, по точкам съемки зрительный материал фильма.

Когда-то было сказано: «Невыразимое подвластно бы выражению!» Написанное поэтом относится главным образом к возможностям словесного отражения мира. Потому и начат с заслуг оператора разговор о картине, что зримо здесь «договаривает» происходящее, продвигает или поправляет произносимое. Только с одинаковым вниманием слушаешь слова, музыку и молчание, «читая» человеческое лицо, можно понять, почему Бергман написал и поставил «Осеннюю сонату» в кино, хотя на первый взгляд мог реализовать ее и на сцене. Тем более, что сценарист-режиссер избрал нарочито театральные драматургические принципы. Он жидется на триединстве: места (пасторский дом), времени (если не считать пролога, основные происшествия развертываются в течение суток), действия (совершенное отсутствие побочных и параллельных событий). Кино имеет право быть разным: событийным и психологическим, эпическим и камерным. К фильмам Бергмана часто прилагается эпитет, которым некогда характеризовали драматургию его великого соотечественника Августа Стриндберга, их называют интимными — это крайняя степень камерности.

Есть один момент, который шведский режиссер с некоторым пор считает ядром кинематографа; главным его преимуществом перед театром. Это крупный план, точнее сказать, крупный план лица. Он убежден: только лицо хорошо актера способно передать «невыразимое» — то, что затруднительно высказать в слове и упрощается в поступке. Бергман так увлекся этой идеей, что следующий после «Осенней сонаты» фильм «Из жизни марионеток» снял на одних только крупных планах.

Итак, о чем говорят лица «Осенней сонаты», в чем ее фабула?



Хелена (Лена Нюман), Эва (Лив Ульман) и Шарлотта (Ингрид Бергман)

Фабула коротка и проста. В гости к замужней дочери приехала погостить мать, известная пианистка. В первый же вечер у них случился большой неприятный разговор, и наутро, чтобы застраховать себя от повторных столкновений, мать уехала.

Эти простые события дали пищу множеству толкований.

Есть рецензенты, понявшие фильм как приговор материнскому эгоизму. Шарлотта Андергаст — серьезный музыкант, но она несерьезна как женщина и бесчувственна как мать.

Иным рецензентам кажется, что Бергман защищает мать от дочери, полагающей себя вправе судить чужую жизнь строже, чем свою собственную. Предлагались и другие, часто вовсе неожиданные толкования.

Но как же в самом деле автор фильма понимает конфликт матери и дочери? В чем видит начало отчаяния, которое, подобно буре поздней осенью, вздымает гладь семейной встречи? Где источник надежды, освещающий финал ленты совсем как в пьесах Чехова?

Надо сказать, что в сценарии отношении Бергмана к им рассказанному одно, а в фильме немного другое, хотя на экране и воспроизведено все написанное. Все написанное плюс «невыразимое».

Сполна предоставив обеим сторонам «слово для защиты», Бергман-сценарист душой с матерью. Но обаяние Лив Ульман, ее чистый лик, щемящая боль несложившейся жизни, заглушаемая злыми словами прокурорской речи, наконец, так проникновенно сыгранная доброта к большой младшей сестре вызывают сочувствие зрителя фильма к дочери. Только этот фильм не о том, хорошая ли, плохая мать досталась Эве. Один из его уроков в том и состоит, что он призывает слушать правду каждого, что, по крайней мере в семейных отношениях, не бывает до конца правых и виноватых. И еще: семейными отношениями нормальная человеческая жизнь не может быть ограничена, как не может она быть ограничена только службой, делом, искусством.

Предъявляя свой поздний — осенний — счет Шарлотте, Эва упрекает мать в том, что ее детское обожание не встречало ответного чувства в полной мере. Да, мать ласкала ее, но редко,

коротко, в перерыве между репетициями и гастролями. Среди обвинений есть серьезные. Когда-то Шарлотта уговорила дочь не рожать ребенка. В другой раз Шарлотта обнаружилла признаки неудовольствия, заметив, что младшая дочь влюбилась в друга ее жизни Леонардо. Поэтому, уверена Эва, болезнь Хелены необратимо обострилась.

Воспоминания-обвинения Эвы сопровождаются кадрами — воспоминаниями из прошлого. В отличие от стилистики основного повествования они сняты с большого удаления, а действующие лица в них застыли в неподвижности. Эти эпизоды похожи на старинные макеты сцен из спектаклей. Они не опровергают и не подтверждают слов Эвы. Они к ним безразличны.

Потрагическая яростным тоном дочери, Шарлотта не только не отвергает упреков дочери, но принимает их. Лишь по поводу нерожденного ребенка Эва она замечает: «Если бы ты в самом деле хотела его, ты поступила бы по-своему». И разве сказанное нерезонно?

Боле того. Возможно, и не вполне осознанно Шарлотта подкрепляет позицию Эвы рассказом о своих родителях, о холоде и одиночестве своего детства. Тоже очень важный момент фильма. В нем скрыты и печаль и надежда автора. Печаль, потому что возникает образ как бы исторического отчуждения людей, которое в обществе, их окружающем, закрепляется и передается из поколения в поколение.

Надежда, потому что Шарлотта нашла силы разорвать смертное кольцо одиночества. Она обрела себя в музыке. Ведь искусство не что иное, как форма человеческого общения. И о науке, которой так ревностно служили родители Шарлотты, можно сказать то же самое. От тех, кто им посвящает себя, они требуют всего их существа без остатка. Они отрицают их у близких и взамен дарят десятки, сотни, тысячи благодарных учеников, читателей, слушателей.

Именно эту боль, скрытую сиянием удачи, угадала после ночного разговора Эва. Эва, которая способна любить только малых, больных, слабых. Потому она и написала в письме вдогонку сбежавшей от нее Шарлотте: «Я встретила тебя претензиями, а надо было нежностью».

# РАЗГОВОР НА РАВНЫХ

Б. КОКОРЕВИЧ



«Чирок» (Володя Зотов), Кирилл (Егор Грамматиков) и Женя (Лена Москаленко)

Кто из мальчишек не мечтает о плавании в дальние страны на белоснежном паруснике с каким-нибудь романтическим названием? Кто из них не рвется защитить справедливость? Кто не хочет быть благородным и отважным? Нет таких среди шумного мальчишеского племени!

Вот и пятиклассник Кирилл Векшин, герой фильма «Кольбельная для брата», как раз из таких отважных романти-

ков. Он уже плавает рулевым на небольшом паруснике «Капитан Грант», построенном им вместе с такими же энтузиастами под руководством отличного взрослого парня по прозвищу «Дед». Правда, плавают их корабли не по морям-океанам, всего лишь по озеру, что расположено возле города. Но разве это менее увлекательно?

Кирилл — обыкновенный одиннадцатилетний школьник. Как и все мальчиш-

ки в его возрасте, любит пошалить. Учится неплохо, учителя или в целом-то довольны. Вместе со своими одноклассниками состоит в тимуровском отряде.

И вдруг в их классе ЧП. У молоденькой практикантки пропал кошелек со стипендией. Похоже, его украл кто-то из ребят. И среди подозреваемых в воровстве... Кирилл. Причем именно Кирилл не позволяет одному из учителей обыскать себя, когда начинается не слишком тактичное самоличное школьное расследование случившегося.

Авторы фильма уверенно и прочно овладевают вниманием зрителей. «Кольбельная для брата» смотрится с неслабым интересом. И не потому, что сюжет фильма почти детективный (есть тут и тайна, и погони на велосипедах, и драка). Сюжет сюжетом, но успех этого фильма определяют другие факторы.

Сценарий «Кольбельной для брата» создан на основе одноименной повести уральского детского писателя Владислава Крапивина, тепло принятой читателями. Добротная литературная основа была бережно переложена на язык кино автором повести совместно с драматургом Станиславом Фуриным и воплощена на экране режиссером Виктором Волковым.

Создатели картины говорят с юными зрителями доверительно и открыто, не сглаживая острых углов. И потому между экраном и зрительным залом возникает контакт.

Герои фильма легкоузнаваемы. Такого вот Кирилла Векшина, или Женю Черепанову, или Петю Чиркова по прозвищу «Чирок» легко встретить в любой школе, в любом коллективе подростков.

Столь же узнаваемы другие персонажи фильма, которых принято называть отрицательными. Это местный хулиган по кличке «Дыба» и его пестрая компания: «Тюля», «Совушка», «Банан», «Ко-

зочка», «Афоня». Такие «трудные» подростки — тоже фигуры непримудимые, они взяты из жизни. Это по их вине украли кошелек у практикантки. Не Кирилл, разумеется, украл, а «Чирок», мальчишка слабый, незащищенный, не умеющий дать отпор, но, в общем, исправный и добрый. Ежедневно вымога у него деньги, «Дыба» и компания вынудили его пойти на кражу. Здесь следует сказать еще об одном достоинстве фильма. Он воспитывает у подростка умение противостоять злу и насилию над слабыми. Кирилл Векшин своим личным примером доказывает, что никакие хулиганы не посмеют распоясаться, глумиться над слабыми, если им будет противостоять сплоченный на деле, а не на словах пионерский тимуровский отряд.

Ну, а взрослый зритель, уверен, задумается над другим вопросом, поднятым в фильме «Кольбельная для брата». Не причаем ли мы порой детей к формализму в пионерской работе? Не заставляем ли проводить различные мероприятия (будь то пионерский сбор или организация школьного хора) для галочки в отчете? Образ классной руководительницы Евы Петровны, выразительно воплощенный на экране актрисой Л. Блиновой, дает такую информацию к размышлению на важную тему.

В финале фильма компания «Дыбы» избивает Кирилла. А потом трусливо убегает, увидев второклассника Митю, храбро спешащего на помощь старшему товарищу. Подонки всегда трусливы. Это та аксиома, которую вопреки правилам геометрии каждый столкнувшийся с подлостью должен наново доказать. Кирилл Векшин, рулевой парусника «Капитан Грант», с этой задачей справился...

«Кольбельная для брата» — дебют в кино молодого режиссера Виктора Волкова. Думается, это — удачное начало. Снимать фильм для детей не просто: чтобы завоевать юные сердца, нужно



### от замысла к фильму

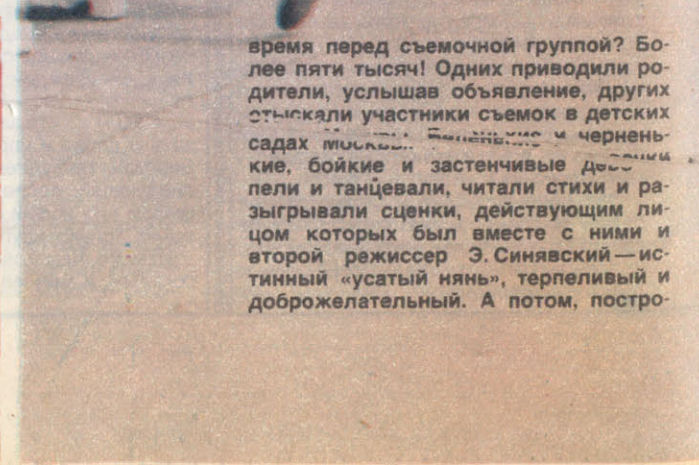
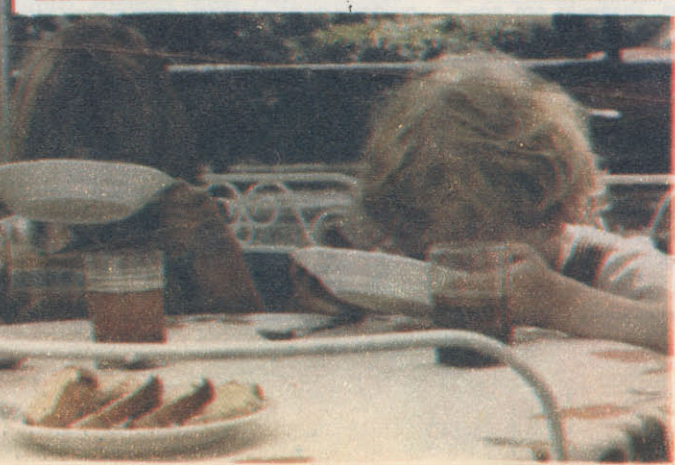
Согласитесь, почти любой из нас может представить себя в такой ситуации: перед работой мы отводим дочь в детский сад, а там карантин. Куда девать ребенка? К бабушке? А если и она работает? В этой ситуации и оказываются герои картины, которую снимает заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР режиссер Илья Фрзз по сценарию Галины ЩЕРБАКОВОЙ.

О начале съемок жители столицы узнали еще весной. «Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького приглашает девочку четырех-пяти лет на главную роль в фильме «Карантин» — такое объявление передали по Московскому радио. Желающих оказалось много. Несколько дней в детской комнате студии шел первоначальный отбор претенденток. Знаете, сколько детей прошло за это

В кафе. Экзотическая женщина (Л. Федосеева-Шукшина), друг Маши (Антон Грибков)



Рабочий момент. Актер Д. Полюнский, режиссер - постановщик И. Фрзз и Лика Кремер



Час пик. Папа (Ю. Дуванов)

Мама (Лика Кремер)

Бабушка (С. Немоляева)

Родителям, как всегда, некогда

время перед съемочной группой? Более пяти тысяч! Одних приводили родители, услышав объявление, других стыскали участники съемок в детских садах Москвы. Были и чернышки, бойкие и застенчивые девочки и танцевали, читали стихи и разыгрывали сценки, действующим лицом которых был вместе с ними и второй режиссер Э. Синявский — истинный «усатый няня», терпеливый и доброжелательный. А потом, постро-

ившись «паровозиком», с шутками и смехом ребятня... выкатывалась за дверь. Не подошли. И как же трудно было объяснить иным папам и мамам, бабушкам и дедушкам, почему их дочь или внучку «не взяли в кино». Не все могли понять, что киноматографисты не подкарабкаются к таланту детей. Но в кино надо не «сниматься», а работать. Раз, другой, десятый повторять одно и то же, чутко прислушиваясь к указани-

ям режиссера. К этому многие из девочек еще не были готовы. Так, стараясь не задеть самолюбия взрослых и детей, участники съемочной группы этап за этапом отбирали тех, кто хотя бы «в первом приближении» мог считаться претенденткой на роль. И все время с детьми работал опытный режиссер, а Фрзз. Снова и снова строгий экзамен на умение отключаться от своих детских забот, запоминать, подчинять привычное «хо-

чу» непросто «надо». Десятки раз надежда создателей фильма сменялась отчаянием, а отчаяние — новой надеждой. — Может быть, я переоценил свои силы. — признался мне в одну из таких минут режиссер. — Ведь последний раз с малышами доводилось работать почти двадцать лет назад, когда снимал «Я купил папу». Сам был моложе, да и забылись многие трудности после того, как картина вышла. С подростками свои сложности, но все же им многое можно объяснить. А здесь... Даже когда найду нужную девочку, отнюдь не буду уверен, что смогу осуществить все задуманное, тем более что по нашему замыслу ребенок должен обладать уже более или менее сформировавшимся характером, а с такими особенно трудно.

Эти слова пришли на память позже, когда я побывал на съемках эпизода «В зоопарке». Бабушка привела Машу — так зовут героиню — к клеткам с обезьянами. «Начали!» — прозвучала команда. И сразу: «Стоп!» — потому что Лика, юная исполнительница главной роли, смотрела не на обезьянку, которую специально для съемки принесли в пустой вольер, а на оператора А. Кириллова. Еще один дубль, и снова неудача. Теперь девочка вместо нужной реплики вдруг заявила, что хочет поговорить с постановщиком. Фрзз схватился за голову и объявил пятиминутный перерыв.

А я подошел к народной артистке РСФСР Светлане Немоляевой — она впервые в жизни играет бабушку. — Да, мне не просто бабушку — молодую, всю в глубоком переживании, детских переживаниях. Привлекает еще и

то, что роль характерная. Интересно встретиться на съемках с Ильей Абрамовичем Фрззом. Это человек большой кинематографической культуры, огромного опыта. С ним легко и приятно работать. Вообще люблю сниматься у режиссеров старшего поколения, может быть, потому, что сама я из старой кинематографической семьи.

В группе успели полюбить Лиду — умную, озорную, порой непослушную, но добрую и веселую девочку. Особенно доверительные, даже нежные отношения установились у нее с режиссером. Помню, после окончания съемки Лика тянула Фрзза к клеткам, они шли по дорожкам зоопарка, и лица обоих светились.

При очередной встрече я напомнил режиссеру о первом разговоре, когда он был удручен очередной неудачной пробой. С большим ли оптимизмом он смотрит на свою работу теперь? Ответ Фрзза удивил меня:

— Знаете, дети — такой народ, с ними ни в чем нельзя быть уверенным до конца. Вдруг Лике надоест сниматься и она откажется играть? А ведь такие случаи бывали... Впрочем, пока я доволен выбором. Съемки дисциплинировали девочку, и случаи, подобные тому, что произошел в зоопарке, бывают все реже. Считаю, что роль соответствует характеру Лики, — это очень важно в работе с детьми. Совсем по-другому

Ах ты, девочка чумазая... Мама (Е. Симонова)



Прадедушка (П. Кадочников)

мы подошли к выбору актеров. Не только Светлана Немоляева, но и все исполнители создают необычные для себя образы.

Я и сам убедился в этом на съемках. Судите сами. Машиного папу играет молодой актер Юрий Дуванов — в жизни он еще отцом не стал. Мама — Евгения Симонова. Дедушка — Юрий Богатырев. Есть даже прадедушка и прабабушка — Павел Кадочников и Татьяна Пельтцер.

— Как видите, родственников много, все они любят девочку, но всем им в общем-то не до нее, — заметил Фрзз. — По существу, наша картина не столько для детей, сколько для взрослых, хотя, надеюсь, она будет интересна всем. Используя, казалось бы, несложную жизненную модель, мы хотим порассуждать о воспитании маленького человека, которому в наше стремительное время так не хватает порой общения с родителями.

Работа над картиной продолжается. Для всех ее участников она или первый опыт, или возвращение к довольно давним воспоминаниям.

Борис ПИНСКИЙ

фото А. Андрюшенко

Ровно двадцать лет назад в эфир вышел первый выпуск «Кинопанорамы», ставшей за эти годы одной из популярнейших передач Центрального телевидения.

Многими причинами определяется интерес к «Кинопанораме», но, несомненно, главная из них — зрительский интерес к кинематографу, людям, которые его делают, к фильмам, которым предстоит выйти на экраны.

В своих письмах в редакцию читатели нередко просят рассказать о создателях «Кинопанорамы», о том, как готовятся они еженедельные выпуски тележурнала, посвященного кино.

На вопросы читателей редакция попросила ответить постоянного режиссера передачи Ксению Борисовну Маринину.

Перед тем как будут включены телекамеры...  
Режиссер Ксения Маринина (справа) с участниками передачи Алисой Фрейндлих и Ростиславом Пляттом



# «КИНОПАНОРАМА» ПИСЬМО ЗРИТЕЛЮ...

Ксения МАРИНИНА

Как же начиналась «Кинопанорама»?

Наверное, надо вспомнить новогодний концерт зарубежных артистов кино. Эта передача вышла в эфир 31 декабря 1961 года. Концерт комментировал из-за кадра артист Зиновий Гердт. Легко и изящно он сообщал массу важных и милых подробностей о каждом участнике. Все это очень понравилось зрителям. И стало очевидно, что своим успехом передача обязана не только прекрасным исполнителям, но и комментарию ведущего. Программа получилась развлекательная и познавательная одновременно.

И когда несколько месяцев спустя было решено начать работу над постоянным телевизионным журналом-кинообзором, то уже ни у кого не вызвало сомнений, что у него должен быть ведущий, который объединит все рубрики своими комментариями из-за кадра и в кадре. Первым таким ведущим и стал З. Гердт.

В творческую группу, которая задумала и осуществила «Кинопанораму», кроме меня, как режиссера, входили редакторы М. Сперанская и Н. Карцева, ассистент В. Сергеев, помощники С. Петрова и В. Лещинский. Сейчас все они сами стали опытными режиссерами, редакторами, киноведами, а тогда были очень молоды, им всего-то надо было прибавить один, два, три к цифре двадцать...

Бурно развивающееся искусство телевидения требовало новых форм и жанров для всех видов передач, в том числе и наших, конечно, создаваемых в Главной редакции кинопрограмм. Была, например, двадцатиминутная передача «Новости кино», но выглядела она какой-то одиночкой, как бы заблудившейся среди многих коротких передач, которые следовали одна за другой в один и тот же вечер. Зрители в письмах сетовали — не успеешь, мол, вникнуть, а уже другое...

Были у нас программы об истории кино, их любили зрители, но прошло время, и этот цикл был закончен. И тогда родилась мысль открыть в «Наш архив» рубрику «Кинопанорама».

для публикации интересных материалов, хранящихся в киноархивах.

Преимущества такой формы передачи, как журнал, оказались и в том, что появилась возможность развернуть панораму событий кинематографической жизни, представить ленты разных видов и жанров: музыкальные, комедийные, мультипликационные, детские, научно-познавательные, документальные. Правда, два последних вида фильмов в «Кинопанораме» теперь появляются редко, они стали предметом внимания «Документального экрана», «Очевидного — невероятного», «В мире животных», «Клуба кинопутешественников».

Следом за представлением нового фильма показалось уместным ввести рубрику «Творческий портрет». Здесь можно было сказать и об удаче кинематографиста в новом фильме, и напомнить о прежних его работах, и послушать его самого.

Известно, что фильм создается коллективно, людьми разных профессий. А значит, нужны сюжеты, объединенные шапкой «Читая титры фильма...», которые рассказывали

Сценарист Алексей Яковлевич Каплер шесть лет был ведущим «Кинопанорамы»



бы о гримерах, бутафорах, монтажерах, каскадерах, осветителях, каретных и автомобильных дел мастерах и о многих других редких и нередких специалистах искусства кино, фамилии которых названы в титрах.

Надо сказать, что за двадцать лет в «Кинопанораме» появилось немало новых разделов и среди них такие, которые принято называть развлекательными, ведь не забудем, что традиционное время показа нашей программы — в субботние и воскресные вечера.

Сейчас телевидение двадцатилетней давности вспоминаешь с ощущением какой-то невероятности происшедшего и нежности к этому давно прошедшему. И ошибались, и «изобретали велосипеды», и прошли через все испытания переходного возраста от дилетантов к профессионалам, но ничего бы не удалось без поистине бешеного энтузиазма, влюбленности в новое дело, без которых не мог бы обрести профессионализм, без которых не появилось бы все то, что по сей день привлекает зрителя.

Не забудем, что первые передачи шли, как говорится, «живьем». Режиссер и ассистент в ходе передачи должны были выдать иногда из-за пульты до двухсот команд! Кому и когда начинать говорить, какую из четырех камер включать, что показывать, в какой момент кинемеханику начинать демонстрацию фрагмента, звукооператору включать музыку или шум с магнитофона, да мало ли что еще!

А сейчас в нашем распоряжении прекрасные и все время совершенствующиеся технические средства, позволяющие с гораздо большей степенью успеха реализовывать творческие замыслы, улучшать качество передач.

Итак, мы приступаем к созданию очередного выпуска «Кинопанорамы»...  
Первое, что необходимо сделать, — это собрать информацию обо всех кинематографических событиях месяца и о фильмах, которые выходят на экраны страны (а еженедельно это 20—25 только художественных лент всех видов и жанров), о том, что делается на съемочных площадках центральных и республиканских киностудий,

разыскать в архивах интересные пленки и т. д. и т. п. Для этого, естественно, надо установить связь с большим количеством киноорганизаций страны.

Только после этого можно приступить к созданию сценария. Для каждой передачи требуются фрагменты, цитаты из новых и старых фильмов, а это значит, надо просмотреть картин 50—60 и выбрать из них нужные части для последующего монтажа.

Монтаж вообще ответственнейшая часть работы. Скажем, представляем мы новую картину, времени на это максимум 20 минут. А надо сообщить зрителям о содержании фильма, его проблемах, персонажах, об актерах, в нем занятых, о его образном решении. Помогает монтаж.

Обычно в каждом выпуске «Кинопанорамы» принимают участие 20—25 кинематографистов. Для того, чтобы встречи с ними были интересны, совершенно необходимо создать при подготовке каждого выступления доверительную и доброжелательную атмосферу. Только тогда возникает взаимное желание понять друг друга и появляется возможность установить общую точку зрения на цель и задачи беседы. Но мнение редакции и ведущего может не совпадать по отдельным творческим проблемам с мнением нашего гостя. Ведь это зависит от человеческой и творческой индивидуальности художника, а к ней необходимо относиться очень бережно. Важен именно человек, его собственные мнения и убеждения. Всегда интересно, когда обе стороны отстаивают свои творческие взгляды в присутствии зрителей!

В нашей «кухне» бываю сложности, о которых и не догадывается зритель.

Пришел как-то в студию один очень крупный мастер кино. Мы с ним много раз встречались на «Кинопанораме» и всегда к обоюдному удовольствию. А здесь пришел расстроенный каким-то своими делами, мрачный, усталый. Все ему казалось не так, ни одно наше предложение не устраивало. А время шло...

Наконец наш гость совсем расстроился и заявил, что вообще ничего говорить не хочет.

— А для чего же вы тогда пришли? — спросила я.

— Сам не знаю, — буркнул он. — Тогда отменим съемку, — произнесла я, внутренне холодея, понимая, что полетят все сроки, что из-за плохого его настроения вообще может сорваться представление нового интересного фильма, от этого в проигрыше будут зрители... Но как изменить ситуацию? Я продолжала:

— Почему вы считаете возможным тратить так много времени на настроение? Я допускаю, что мы можем вам и не нравиться, но ведь дело-то надо делать!..

И вдруг собеседник посмотрел на меня как-то растерянно и переспросил: — Вы мне не нравитесь?! Что вы! Дело не в этом, просто у меня характер очень тяжелый...

И это получилось так неожиданно и смешно, что все вокруг рассмеялось, а больше всех — наш самокритичный гость. Отсмеялись, и он произнес:

знаниями, личными наблюдениями, воспоминаниями, он был прост, глупок и очень контактен.

С благодарностью мы вспоминаем сотрудничество с Г. Капрановым, О. Ефремовым, Ю. Яковлевым, В. Коршуновым — каждый из них был ведущим около двух лет, а также и со всеми теми, кто провел программу однажды.

Теперь «Кинопанораму», как вы знаете, ведут Э. Рязанов и Д. Орлов. Ну и, конечно, на каждый выпуск «Кинопанорамы», его содержание и форму подачи сюжетов влияют время и события.

Вспомним хотя бы выпуски последних месяцев. Трижды были передачи, посвященные кинофестивалям (в Таллине, Ереване и Ташкенте), — они совсем непохожи на новогоднюю «Кинопанораму». В свою очередь, программа, посвященная современному итальянскому кино, отличается

состоит из четырех человек: редактора, режиссера, его ассистента и администратора. А на разных этапах подготовки передачи к ним присоединяются кино- и телеоператоры, звукорежиссер, ассистент по монтажу, художник, музыкальный редактор. Но и они все ничего бы не смогли сделать без видео- и киноинженеров, техников, кинемехаников, осветителей...

Более шестнадцати лет работает над «Кинопанорамой» ассистент режиссера Марина Красина. Она и сама может провести съемку согласно сценарию, когда возникает такая необходимость, и собрать нужную информацию, и выполнить любые сложные задания режиссера или редактора. И я просто не могу себя представить «Кинопанораму» без нее.

С редактором Светланой Ялович мы вместе трудимся всего два года. Самоотверженно преданная делу,

— Я сейчас скажу все, о чем мы договорились! — И сказал прекрасно. Это один пример, а сколько ему подобных. Каждая съемка — это встреча с новым человеком, которого надо понять и обязательно полюбить...

Нельзя готовить людей к выступлению, не полюбив их, не желая каждому успеха всеми силами души... В этом я глубоко убеждена.

«Кинопанорама» на протяжении всех своих двадцати лет оставалась по форме журналом-кинообзором. И вместе с тем это не означает, что передача не претерпевала существенных изменений...

На ее содержание и «индивидуальность» всегда влияет личность ведущего. Напомню имена тех, кто в разное время выступал в этом непросто амплуа.

Известно, какое значение для «Кинопанорамы» имело сотрудничество с Алексеем Яковлевичем Каплером. Он был ведущим передачи с 1965 по 1971 год, одаривая зрителей своими

Об открытии дома-музея выдающейся грузинской актрисы Наты Вачнадзе телезрителям рассказывают Лия Элиава и Эльдар Рязанов



как от новогодней, так и от той, что была посвящена кинематографу для детей и юношества. А передача, проведенная из Госфильмофонда СССР, сделана совсем иначе, чем недавний выпуск «Кинопанорамы», который вел Н. Михалков.

Новые направления в киноискусстве разных стран, новые ленты, новые имена, фестивали, дискуссии, съезды кинематографистов, зарубежные гости с кинопрограммами своих стран, ретроспективные показы фильмов, открытие выставок, смотр работ молодых, удачи отечественного кино на международных кинофестивалях, юбилей мастеров, успехи кинематографических союзных республик и телевизионных фильмов — да разве можно все перечислить! И на все надо реагировать своевременно.

И в заключение я снова вернусь к своей мысли о том, что создание телевизионной передачи — всегда результат работы большого коллектива.

Постоянная творческая бригада, работающая над «Кинопанорамой»,

она за это время сумела стать необходимой для передачи человеком.

Самый молодой в бригаде наш администратор Владимир Демидов. Он пришел к нам сразу после службы в армии, поступил на заочное отделение экономического факультета ГИТИСа, и вот уже шесть лет работает вместе.

Сейчас в рамках единой «Кинопанорамы» создана еще одна бригада: режиссер Майя Добросельская, около двадцати лет успешно создававшая на телевидении другие программы, редактор Ирина Петровская, ассистент режиссера Ольга Садовская, с которой мы сотрудничаем двенадцать лет, администратор Станислав Звозников, студент-заочник факультета журналистики МГУ. Постоянно работают с нами кинооператор Леонид Мирзоев, телевизионный оператор Григорий Халфин, ассистент по монтажу Юлия Горенкова, звукорежиссеры Ирина Подуровская, Татьяна Дюжикова, музыкальный редактор Тамара Коробкова. Высокая квалификация людей, которых я называю, их преданность делу дают им право, конечно, на большее внимание, чем позволяют рамки этих заметок. Хочу также с благодарностью вспомнить редакторов, которые в разное время работали над «Кинопанорамой»: Т. Черменскую, М. Столбову, Г. Лучай, Е. Кабалкину, И. Юрлову, И. Совертеку, Г. Скоробогатову, М. Александрову, М. Старостину.

Итак, «Кинопанорама» — телевизионный журнал Главной редакции кинопрограмм. Мы часть большого коллектива, который создает такие уважаемые передачи, как «Клуб кинопутешественников», «В мире животных», «Очевидное — невероятное», «Документальный экран», «В мире растений», «Камера смотрит в мир», и другие, который озвучивает зарубежные телевизионные фильмы, планирует и осуществляет показ всех кинопрограмм и кинофильмов по телевидению.

Цель моих заметок — попытаться кратко рассказать читателям журнала «Советский экран» о том, как делается и кто делает «Кинопанораму», передачу, которая существует уже двадцать лет.

И последнее сообщение. В конце этого месяца вы сможете увидеть наш очередной выпуск...



## ДОСТУПНО И ТОЧНО

Вот уже несколько лет Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства выпускает брошюры о советских и зарубежных мастерах экрана. Читая лучшие из них, вспоминаешь девиз великоллепно издания — ежегодника «Наука и человечество»: «Доступно и точно о главном в мировой науке». Этому принципу следуют и авторы небольших по объему, но насыщенных, содержательных книжек, пользующихся прочным читательским успехом. О некоторых из них хотелось бы сказать особо.

Вот четыре брошюры: «Александр Медведкин, сатирик» Р. Юреньева, «Никита Михалков» А. Липкова, «Я твой, живое время» Л. Лемешевой, «Диалог с режиссером» И. Сосновского. Различные по жанру и стилю, они сходны в одном: их авторы стремятся показать творческий путь каждого художника в широком контексте развития советского киноискусства.

Очерк известного киноведа и критика Р. Юреньева об А. Медведкине — первый подробный рассказ о творчестве замечательного режиссера, чье имя по праву вошло в историю советского кино. Талантливый сатирик, художник с ярким общественным темпераментом, постановщик прославленного «Счастья», Медведкин в 50-е годы, пишет автор, стал одним из ведущих мастеров кинопублицистики и обогатил ее новаторскими открытиями. Биография А. Медведкина, воссозданная пером Р. Юреньева, звучит как гимн творческой честности, партийной принципиальности, художнической бескомпромиссности. Важный, непреходящего значения урок!

«Диалог с режиссером» И. Сосновского не строится как реальная беседа с Ходжакули Нарлиевым, известным туркменским режиссером, создателем «Невестки» и «Дерева Джамал». То же самое можно сказать о книге Л. Лемешевой «Я твой, живое время». Правда, режиссер Н. Машенко, один из ведущих мастеров украинского кино, часто берет в ней слово, его высказывания включены в поток совместных раздумий, соразмышлений. Обе книги — разговор о том, как формируется личность художника движением времени, развитием искусства. В брошюре А. Липкова, посвященной творчеству Н. Михалкова, и анализ фильмов, и суждения о творчестве режиссера в целом, и споры, и размышления о завтрашнем дне нашего кино. Читатель видит: Р. Юреньева, А. Липкова, И. Сосновский, Л. Лемешева основательно изучили и отлично знают материал, что дает им возможность проследить эволюцию каждого художника, выделить ее узловые моменты. Нам ясно, что собеседники встретились не случайно, им есть что сказать друг другу, поэтому слушать их интересно.

И еще одно важное обстоятельство. Р. Юреньева и А. Липкова пишут о русских советских режиссерах, И. Сосновский — о туркменском, Л. Лемешева — об украинском, освещая национальные особенности творчества мастеров нашего многонационального кино. Книги богаты и изобретательно иллюстрированы, со вкусом оформлены (правда, качество фотографий оставляет желать лучшего).

Будем ждать новых книжек этой серии, авторы которых, надо надеяться, учтут опыт первых ее изданий.

Е. ЛЕВИН.  
Кандидат искусствоведения



**Т**от разорвавшийся рядом фашистский снаряд был последним в фронтовой жизни двадцатилетнего старшего сержанта пехоты Анатолия Папанова.

— Лишь какие-то доли секунды я видел перед собой пламя,— рассказывает актер,— а дальше ничего не помню...

Потом—долгие скитания по госпиталям, инвалидность, возвращение в Москву, поиски дороги в будущее. Определил свое место в жизни, придя в ГИТИС имени А. В. Луначарского, решив учиться «на актера».

— А сможешь?—спросил Михаил Михайлович Тарханов опиравшегося на палку худого парня в выцветшей гимнастерке.

— Смогу!—В голосе абитуриента звучала уверенность.

Сегодня Анатолий Дмитриевич Папанов—народный артист СССР, известный актер театра и кино. Кинозрители хорошо знают фильмы, в которых он снимался,—«Живые и мертвые», «Белорусский вокзал», «Наш дом», «В городе С.» (по рассказу А. П. Чехова «Ионыч») и многие другие.

Как актеру, Папанову подвластен материал и разноплановый и разножанровый. Вспомните, например, его работы в кинокомедиях «Дайте жалобную книгу», «Берегись автомобиля», «Бриллиантовая рука», «Джентльмены удачи» и в ряде других. Папановский персонаж всегда серьезен, сосредоточен на собственных проблемах—чего уж тут, казалось бы, смешного,—а зал смеется! И задумывается над теми явлениями, на которые обращает внимание актер своим искусством.

В актерском послужном списке Анатолия Папанова свыше ста ролей, причем больше половины из них—образы, созданные в фильмах.

— Прежде всего,—говорит актер,—это подтверждение того факта, что сегодня я не могу отдать предпочтение одному какому-либо виду искусства—сценическому или экранному. Они уживаются в душе довольно дружно.

Кинематограф в моей жизни имеет огромное значение, в нем довелось познать и настоящие актерские радости. Именно в кино я сыграл роль, которая расширила мое представление о собственных возможностях,—генерала Серпилина. Кинематограф подарил мне знакомство и дружбу с замечательными людьми. Продолжаю дружить со многими из них, и это вносит в нелегкую, беспокойную актерскую жизнь много светлых минут. Сегодня просто не представляю себе жизни без съемочных павильонов, киноэкспедиций, без того удивительного волнения, которое рождается в душе, когда слышу команду режиссера: «Мотор!»

— С чего начиналась для вас дорога в кино?

— С влюбленности в него. С самого детства. Я не был исключением среди мальчишек 30-х годов, которые по многу раз смотрели «Чапаева», трилогию о Максиме, «Семеро смелых», «Цирк», «Веселых ребят»... Как и сверстники, восхищался героями Б. Бабочкина, Б. Чиркова, Л. Орловой, Т. Макаровой... Удивительное было время: мальчишки мужали, воспитываясь на примерах прекрасных, мне даже кажется, вечных фильмов замечательных советских мастеров экрана.

Но я был не только зрителем. Столь же самозабвенно снимался во многих картинах: «Суворов», «Минин и Пожарский», «Степан Разин». И даже в картинах «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году». Правда, ролей у меня не было, это было только участие в массовых сценах. Чего только не приходилось делать: перебивать ров, что был напротив «Мосфильма», в атаку ходить с криком, гиканьем... Недавно, между прочим, увидел себя в «Подкидыше». Но пришлось очень постараться, чтобы найти и узнать себя в толпе на вокзале. Так что киноактер я с довоенным стажем...

В 1960 году, когда Папанову было уже под сорок, Г. Александров пригласил его на крохотную бессловесную роль адъютанта в фильме «Композитор Глинка». А еще через год, посетив спектакль Московского театра сатиры «Дамоклов меч», где играл

Папанов, режиссер Э. Рязанов предложил ему сниматься в картине «Человек ниоткуда». Позже Анатолий Дмитриевич снялся в его лентах «Дайте жалобную книгу», «Берегись автомобиля».

«Звездным часом» киноактера Папанова стал фильм «Живые и мертвые».

— **Генерал Серпилин—первая ваша роль в фильме героико-драматического жанра?**

— Да, в кино это была первая роль такого плана. На сцене же играл Сергея Тюленина, когда в молодости работал в Клайпедском театре, позднее, в Театре сатиры, играл большевика Бродского в «Интервенции».



Дед («Отцы и деды»)



«Механик» («Бриллиантовая рука»)



Иванов («День приема по личным вопросам»)

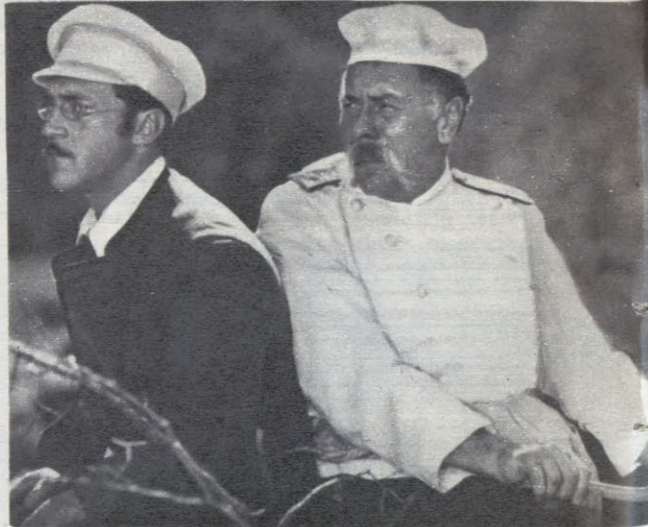
Но все, что связано с войной, для меня, бывшего фронтовика, никаким годам не отдавать. И первую встречу с Серпилиным на страницах романа Константина Михайловича Симонова, и то волнение, которое охватило меня, когда я был утвержден на эту роль, и первые съемки буду помнить всегда.

Серпилин—образ собирательный. Минули десятилетия, и, возвращаясь мыслями к нему, невольно думаю о многих людях, встретившихся на моем жизненном пути. И неожиданно для себя самого я признал в нем черты старого мастера, который учил меня на Втором подшипниковом заводе, где довелось мне до армии работать токарем, и главного хирурга военгоспиталя, где я лежал тяжелораненым. Оказывается, Серпилин вобрал в себя черты характера, поведения многих дорогих мне людей.

Совершенно разные человеческие натуры—актер Папанов и генерал Серпилин. Но в фильме нас объединяло ощущение войны, человеческого горя, знание жестоких фронтовых будней. Хоть эти знания и несоизмеримы: ведь



# Анатолий ПАПАНОВ: «МАГИСТРАЛЬНАЯ ТЕМА ТВОРЧЕСТВА»



Самойленко («Плохой хороший человек»)

Тесть («Берегись автомобиля»)



Николай Васильевич («Приходите завтра»)

Манохин («Пена»)



Михаил Zubov («Любовь моя вечная»)



— **Используете ли вы в кино свой немалый сценический опыт, не заставляет ли вас природа кинематографа иной раз отказываться от чего-то найденного в театре?**

— Никогда не думал и не думаю на съемках, театрален я или кинематографичен. Работаю. И стараюсь дело свое делать как можно лучше, раз уж мне его доверили. А найденное в театре никогда еще не было помехой в творчестве киноактера. Надо лишь, чтобы эти «находки» и в театре и в кино рождались из одиноково яркого, активного внутреннего состояния. Этой простой истине тысяча лет. Вспомните Николая Симонова в «Петре Первом» или Николая Черкасова в «Иване Грозном». А как неповто-



Дубинский («Белорусский вокзал»)



Серпилин («Солдатами не рождаются»)

Старцев («В городе С.»)

Серпилин—кадровый командир Красной Армии, а Папанов пошел воевать необученным девятнадцатилетним парнем. И все-таки общее было—испытание, выпавшее на нашу долю в годы войны. Это мне очень помогло.

Фильм «Живые и мертвые» (так же, как и «Белорусский вокзал») очень близок мне еще и потому, что он про мое поколение, про тех, кто ушел на фронт в 41-м...

**В критических статьях, анализирующих ваше творчество, часто говорится о преобладании в нем темы гражданственности, патриотизма, преданности труду, семье, людского бескорыстия...**

— В сущности, это одна магистральная тема душевных качеств большого и красивого, настоящего человека. Ибо что такое преданность труду, семье, бескорыстие? Из этих свойств и рождается любовь к Родине, патриотизм. Патриотом я назвал бы человека, что обращается с требованием: «Не уродуй дерево ножом». Или: «Не засоряй пруд, озеро». Патриотизм не возникает на пустом месте. Его прочный фундамент—благородство во взаимоотношениях с родными и близкими, с товарищами по работе, с милой сердцу природой.

И когда я работаю над образами современ-

ников, всегда стараюсь внятно сказать об этих чертах и качествах зрителю.

Однако одинаковых людей в природе, по счастью, не существует. К тому же я обычно стараюсь найти в характере героя именно то, что отличает его от других людей. И от меня самого в том числе. Можно говорить о душевной близости актера и героя или об отдаленности одного от другого, о преодолении дистанции между ними. Думаю, что абсолютного преодоления этой дистанции никогда не происходит, как бы мала она ни была. Ведь актер—создатель образа. Притом, заметьте, художественного образа.

Но вот когда И. Хейфиц предложил мне сыграть Ионыча, героя картины «В городе С.», я по-настоящему дрогнул. Подумал: это совершенно не моя роль, должен играть другой актер. Дистанция казалась неодолимой. Но режиссер был настойчив и сумел внушить мне свою уверенность в правильности такого выбора. Очень помог мне Иосиф Ефимович, очень. Он мудрый человек. Казалось бы, я Чехова читал—перечитывал, а вот поди ж ты... Благодаря режиссеру лучше узнал и понял великого писателя. Так же, как благодаря К. Симонову и режиссеру А. Столперу глубже понял войну...

римо, сочно сыграли Ольга Андровская и Михаил Жаров в чеховском «Медведе»! Все зависит от того, есть правда на экране или нет ее.

— **Случались ли среди ваших встреч со зрителями такие, которые надолго бы запомнились вам?**

— После одного из просмотров «Живых и мертвых» в Центральном Доме Советской Армии, где зрители устроили буквально овацию К. Симонову и А. Столперу, подошел ко мне старый генерал, тронул за локоть и тихо сказал: «Спасибо, сынок, за твоего Серпилина. За нашего Серпилина». Как-то глухо так сказал—«за нашего». Я стоял перед ним почти по стойке «смирно». Мне уж пятый десяток шел, а чувствовал я себя в тот момент девятнадцатилетним сержантом. Генерал улыбнулся: «Вольно, солдат, вольно». И, отдав мне честь, ушел. Сколько лет прошло, а забыть это не могу.

— **Пользуюсь случаем, чтобы от имени читателей «Советского экрана» поздравить вас с шестидесятилетием, пожелать здоровья, новых творческих успехов в театре и в кино.**

— Спасибо. Но что такое шестьдесят? Ведь это дважды тридцать, не более того. Значит, надо работать!

Вел Л. ДНЕПРОВСКИЙ

# ЗА БЕГУЩИМ ДНЕМ

Заметки  
о фестивале  
югославских фильмов  
в г. Пула



«Идем дальше» «Воскресный обед»  
«Хочу жить»



«Настойчивость» «Королевский поезд»  
«Погоня»



Югославский город Пула расположен на Адриатическом побережье, недалеко от знаменитых островов Бриони. Главная историческая достопримечательность его — развалины древнеримского Колизея, так называемая «Арена», величественное сооружение, сохранившееся настолько, что здесь после небольшой реставрации стало возможно проводить концерты и кинопоказы. Этим летом «Арена» в 29-й раз принимала национальный фестиваль югославских фильмов. Тысячи зрителей каждый вечер рассаживались перед гигантским полотном экрана, чтобы познакомиться с лучшими лентами минувшего года, представленными всеми киностудиями страны.

Демонстрация начиналась с наступлением темноты и завершалась к полуночи. Тихий месяц за это время успевал взглянуть с небосклона в несколько сводчатых проемов, придающих древним высоким стенам величественную торжественность и загадочную невесомость. Луна, вековые камни, звездное небо и vzdыхающее неподалеку море — все, казалось бы, располагало к покою и созерцательности. Но ни с тем, ни с другим как-то не получалось. «Арена» не созерцала, «Арена» деятельно всматривалась в жизнь, отраженную на экране, и отнюдь не покой, а активное беспокойство угадывалось и во внимательной тишине и в шумных реакциях зрительного зала. Люди, заполнившие обширный амфитеатр, ждали рассказа о себе, о своих заботах и делах, о нерешенном, о наблевшем, о мечтах своих и надеждах. И когда ожидания эти оправдывались, выражение благодарности было щедрым и неподдельным. Ну, а если не оправдывались, — реакция тоже была бурной, но, как говорится, с обратным знаком. Поводы же и для того и для другого фильмы, включенные в программу, давали.

Идем дальше... Так говорил учитель на уроке, объяснив ученикам одну часть программы и переходя к следующей. «Идем дальше» — так называется и фильм режиссера З. Шотра по сценарию С. Стояновича. Действие происходит в небольшом сербском городке в 1944 году, откуда только что выбиты оккупанты. Рослый парень взбирается на самое высокое в местечке здание и водружает на нем победный партизанский флаг. Он, этот парень, и окажется чуть погодя школьным учителем, которого приведут в класс, наполненный полуголодной, оборванной ребятней. Вчерашний партизан не торопится приступить к штудированию школьной программы, да и не очень он, видимо, в ней силен. Зато он сам прошел уроки мужества, доброты, высокой духовности и патриотизма. И вот этой свой опыт он мастерски передает ребятишкам, среди которых нет ни одного, чью семью не опалило бы жестокое военное время. Фильм «Идем дальше» трудно пересказывать,

поскольку он поистине кинематографичен и описание каждого кадра вряд ли бы уместилось на нескольких страницах. Взгляд ребенка, взрослого, разнообразно подобранные, запоминающиеся типажи, детали предметного мира, реплики, фразы, остроты, монтаж, сами повороты сюжета — все спаяно добрым талантом создателей ленты, которые не просто реставрируют прошлое, но и, как бы вдохновенные пафосом своего героя-учителя, преподают нынешнему дню взволнованный урок гуманизма и интернационализма. Даже иные методы воспитания, которыми пользуется учитель (блестящая работа актера Д. Николича), не утратили, думается, эффективности и сегодня.

Показанное на экране обращено к самым добрым чувствам зрителей. Спасение деда одного из учеников, получение в порядке благодарности поросенка, которого потом всем классом выращивают, история поисков учителем своей бабушки, эпизод с подкидышем, женитьба учителя на местной акушерке, сцена регистрации брака, где свидетелями со стороны учителя выступают все его маленькие подопечные, — все согрето таким сердечным теплом и юмором, что зал и смеется и плачет.

Одна из важных сюжетных линий связана с судьбой пленного немца, приставленного к школе помогать по хозяйству и не без юмора прозванного учителем Шопенгауэром. Роль Шопенгауэра — великодушное актерское свершение популярнейшего в Югославии Баты Живоновича. Персонаж его не наделят текстом, но богатейшая гамма мыслей и чувств, переживаемых им, их диалектика читаются с полной ясностью: от понимания своей вины перед детьми, обездоленными войной, до беспредельной преданности им, этим сербским, да и не только сербским, детям. В свою очередь, тонко прочерченная линия развития отношения детей к Шопенгауэру больше иных громких слов скажет о воспитании чувства интернационализма.

Бата Живонович, создатель целой галереи запоминающихся образов борцов за свободу, подлинных народных героев, в этой роли раскрыл новые грани своего дарования, решив образ безгласного пленного в ключе характерном, наделив его умом и недюжинным своим обаянием. Зрители «Арены» познакомились с большим двухсерийным кинополотном «13 июля» режиссера Р. Шарановича, повествующим о событиях 1941 года, когда итальянские войска вступили в Черногорию и когда были сделаны первые шаги по организации партизанских отрядов, совершены первые успешные боевые действия против оккупантов. Несмотря на некоторую разбросанность в композиционном отношении, эта лента производит впечатление выразительным показом народно-освободительного движения, возмлаемого коммунистами.

Такие фильмы, как «У зайца пять лап» (режиссер И. Имери), «Запах айвы» (режиссер М. Идризович),

«Погоня» (режиссер П. Голубович), каждый в своей стилистической манере, на оригинальном сюжете, подкasanном реальными событиями прошлого, повествуют о борьбе с захватчиками в годы второй мировой войны в Косово, Боснии и Герцеговине, Сербии. В остроприключенческой манере поставлена режиссером А. Джорджевичем лента «Королевский поезд», отмеченная хорошим знанием законов жанра, уверенным профессионализмом. История передачи в августе 1941 года ценных документов находчивым и обаятельным начинающим подпольщиком железнодорожником Толоваком (Любиша Самарджич) изложена темпераментно, напряженно, увлекательно.

Кинорассказ о годах борьбы против фашизма, о действиях народной армии и партизанских объединений традиционен для югославской кинематографии. Программа 29-го киносеминара в Пуле в этом смысле не была исключением. Не меньший опыт имеют югославские кинематографисты и в воспроизведении более отдаленного прошлого, когда крестьянин томился под игом помещика, когда не было еще разружено самосознание народа свежими ветрами революционных перемен. Фильмы этого направления обычно опираются на произведения классической отечественной прозы. С разной степенью художественного успеха экран воспроизводит картины страданий трудового люда, бесправного и забытого. Таковы «Битва на Обжоре» режиссера Я. Дрозга, «Десятилетний брат» В. Дулетича, «Пустошь» Й. Гале.

В разговоре с известным югославским режиссером Предрагом Голубовичем, с успехом показавшим на последнем Московском международном кинофестивале свою картину «Сезон мира в Париже», а в Пуле предложившим вниманию зрителей новую ленту «Погоня», я заинтересовался его мнением об особенностях нынешней программы национального фестиваля в отличие от прежних. Прежде всего, уверенно ответил он, активизировалось внимание кинематографистов к современному материалу, к сегодняшним проблемам психологического, социального, нравственного порядка.

Это было действительно так. Одновременно приходится отметить, что именно данный круг картин явил осязуемую разницу в уровне воплощения замыслов как с точки зрения сугубо художественных решений, так и содержательного осмысления вопросов, избранных для экранного рассмотрения. Так, несомненно, добрыми намерениями руководствовались создатели лент «Годы учения «изобретателя» Улитки» (режиссер Я. Кавич) — о мальчишке, неугомонном выдумщике, захваченном страстью к изобретательству и всякого рода техническим усовершенствованиям, от которых кругом идет голова у родителей и учителей, или «Далеко небо» (режиссер С. Чикеш) — о подростке, курсанте летного училища, с честью вышедшем из первого в жизни

испытания, посадившем самолет, в котором обнаружилась неисправность в ходе учебного полета, или «Сервантес из маленького местечка» (режиссер Д. Марушич) — неприятельная комедия о великодушном негодяе, приехавшем погостить к тетке в курортный городок. Но сценарная основа этих фильмов оказалась столь несовершенной, а режиссура приблизительной, что вряд ли названные произведения смогут претендовать на серьезное зрительское внимание.

Не претендует, кажется, ни на что большее, чем на доказательство очевидной истины, и кинокартина «Воскресный обед» (режиссер М. Елич). Истина эта заключается в том, что если ведущий хирург больницы имеет жену, детей, старого отца и исполненную претензий любовницу, которая одновременно является женой его заместителя, то живет такому человеку чрезвычайно непросто. Впрочем, в картине просматривается попытка выйти на проблему серьезную, острую. Надежды эти возникают с появлением образа некоего медицинского начальника, от благосклонности которого зависит дальнейшая карьера героя. А вот масштабы благосклонности прямо пропорциональны активности подчиненных в подхалимстве и лести. Жаль, что столь интересно намеченный сюжет очень скоро оказался размененным на очередные адюльтерные эскапады. Любовница покорила героя тем, что наставила ему рога точно так же, как до этого мужу. Главный просчет картины видится в нравственной неопределенности центрального героя, межумоности его позиции. Ритмика его поведения поистине мерцательна: он и трезв, но и все время, как говорится, на подпитии, он и благороден, но не прочь сподличать, независим, но не упускает случая попресмыкаться. В результате и нам, зрителям, трудно выработать к нему определенное отношение, а значит, и разделить его трудности.

Несколько подробнее я остановился на этом образе потому, что в определенном смысле он оказался мне типичным в ряду увиденных фильмов. Были и другие ленты, в которых ясно ощущалось бескойное стремление создателей уловить пульс времени, — это с одной стороны, а с другой — не менее ясно выделась поверхностность в осмыслении диалектики жизни, приблизительность в объяснении нравственных притяжений и отталкиваний, которыми характеризовались персонажи. Так, явно рассчитанным на неоднозначное толкование замышлялся фильм «Прямой репортаж» (режиссер Д. Байич). Здесь мы становимся свидетелями душевных метаний молодой особы, по-своему как бы рядовой, но и одновременно выдающейся — она ни много ни мало чемпионка Европы в беге на 800 метров! Впрочем, занятая бегом как таковые отодвинуты на второй план. На первом — тупиковая ситуация с невозможностью выбора между двумя молодыми людьми, каждый из которых героине одинаково близок и дорог.

И многословный самоанализ героини фильма «Южная дорога» (режиссер С. Црвенковски), из подружницы фотоателье быстро превратившейся в киноактрису, и мытарства молодого архитектора, нанятого разбогатеющим за границей деятелем по прозвищу «Белая лошадь» для строительства сначала ресторана, а потом и виллы в деревне, откуда тот родом (фильм «Заход солнца», режиссер К. Вичек), предполагают ответное соразмышление зрителем зала о путях решения определенных нравственных и общественных проблем. При этом создатели фильмов не обходят стороной и так называемые «больные» вопросы, будь то отдельные проявления местничества и коррупции, бюрократизма, разлагающего влияния на души людей частнособственнических устремлений. К сожалению, надежды на соразмышления оправдывались не всегда. Помехой оказывались однообразие в освещении темы, конструктивная вялость сценарной основы и, как своеобразная компенсация, жонглирование сценами вполне натуралистического характера, как, скажем, в фильме «Жить, как все нормальные люди» режиссера М. Радивоевича. Подобного рода ухищрения, известные, делу не подмога, а вот зрительское возмущение они порой вызвали. Особенно активно это проявилось при обсуждении фильма «Заход солнца».

Поделись попутно еще одним наблюдением. Главный персонаж фильма «Жить, как все нормальные люди» — киноактриса, в «Прямом репортаже» — телережиссер снимает о героине фильм, в «Заходе солнца» в центре архитектор, в фильме «Настойчивость» действуют художник и его жена — актриса театра. Подумалось: а не велик ли для одной годовой программы процент фильмов, в которых искусство рассказывает о жизни «через искусство»? Не остаются ли, таким образом, многие важные пласты современной реальности вне внимания кинематографистов? Руководители югославской кинематографии говорили нам, журналистам, что одна из главных задач на будущее — жанровое и тематическое обогащение отечественного репертуара.

Впрочем, среди только что перечисленных фильмов есть один, несомненно, обращающий на себя внимание. Это лента, снятая режиссером В. Филиповичем по сценарию, написанному им вместе с А. Исаковичем, «Настойчивость». Отмеченный высокой кинематографической культурой, фильм рассказывает о художнике, который в долгих творческих муках создает графическое произведение, содержащее в себе мотивы, подсказанные впечатлениями детства, связанными с войной. Современность и прошлое переплетаются в воображении героя, сегодняшняя его жизнь поверяется чистотой и высотой помыслов между двумя молодыми людьми, каждый из которых героине одинаково близок и дорог.

них — отец художника, обстоятельства гибели которого сын постепенно выясняет. Не все в фильме удалось в равной степени, но в целом это кинопроизведение остается в памяти как искреннее и благородное свидетельство ответственности художника перед временем, в которое он живет, перед людьми, которые его окружают, перед делом, которому он себя посвящает.

В разных жанрах поставлены фильмы: «Хочу жить» (режиссер М. Микуляч) и «Ловля в мутной воде» (режиссер и сценарист В. Радивоевич). Первый — социальная драма, второй — комедия. Но оба они подкупают серьезностью в постановке проблем. В первом случае это разлагающая человеческую натуру, рушащая счастье власть накопительства, во втором — противостояние жульничеству, коррупции тех, кто пытается нажиться за чужой счет, примазавшись к строительству жилого дома, и попадает впрок (точнее, под суд!), встретив сопротивление находчивых и веселых рыбаков, людей простых и честных.

Сильной актерской игрой, уверенным режиссерским почерком отмечена кинокартина «Хочу жить». Она менее пестра по сюжету, чем комедия «Ловля в мутной воде», но более основательно психологически разработана и сюжетно мотивирована. Противостояние отца-накопителя, этакого сельского куркуля, готового все подчинить безудержной страсти к наживе, противостояние его сыну, наделенному не меньшей деловой хваткой, но сохраняющему в своем сердце возвышенность чувств, умеющему побороться за свое личное, не отягощенное корыстью счастье, — эта коллизия выписана в картине четко и художественно убедительно.

Общая картина стояла в программе лента «Вариола вера» (сценарист и режиссер Г. Маркович). В том смысле обобщающем, что как бы не вписывалась ни в тематические, ни в жанровые поиски, коллективно ведущиеся югославскими кинематографистами. Повествуя о карантине в больнице, где началась эпидемия страшной болезни «вариола вера» (вымышленное название болезни типа черной оспы), лента эта «сработана» по всем известным ныне канонам фильма ужасов с демонстрацией многочисленных трупов, страшных язв и людских мучений.

...Остается добавить, что фестиваль в Пуле в будущем году будет юбилейным, тридцатым по счету. В нем примет участие большая группа видных югославских режиссеров, которые сегодня активно работают на съемочных площадках. Талантливый кинематограф Югославии — в поиске. Продолжая развивать традиционную для себя тематику, он вместе с тем настойчиво ищет новые пути, особенно в освоении материала современности. Работа трудная, в ней, конечно же, неизбежны издержки, но она ведется настойчиво, с воодушевлением, обещая творческие победы.

«ЛЕНИН В ПАРИЖЕ»

Два вечно юных души кинематографиста — режиссер С. Юткевич и сценарист Е. Габрилович — вдохновенно рассказывают о периоде пребывания В. И. Ленина в Париже.

Картина не только освещает исключительно важный этап жизни великого вождя. Создатели этого монументального кинопроизведения стремились и к художественному воплощению конкретной темы и к установлению диалектической связи между содержанием их предыдущего фильма «Ленин в Польше» и новой ленты. «Ленин в Париже» можно назвать многоплановым, сложным произведением, в котором мы не только видим и слышим Ленина, но и знакомимся с его сторонниками и идейными противниками.

Точное воссоздание атмосферы различных эпох, неожиданные переходы, использование хроники, кадров из знаменитых фильмов Эйзенштейна, Пудовкина, Вертова — все это делает картину своеобразным киноколлажем. Авторы ленты безгранично верят в возможности этого оригинального, своеобразного жанра.

«Агой на субботу», Чехословакия

«ФАКТ»

Новый фильм Литовской киностудии, удостоенный Главного приза на Всесо-

юзном кинофестивале в Вильнюсе, снят очень интересным советским режиссером А. Гриквявичусом.

Воссоздавая трагические события второй мировой войны, авторы обращаются к реальным фактам. События, о которых рассказывается в фильме, никто не могут оставить равнодушным. Почти каждый герой «Факта» олицетворяет определенный человеческий тип, сущность которого раскрывается при чрезвычайных обстоятельствах. Высокое профессиональное мастерство актеров помогает создателям картины ярче воплотить идейное содержание произведения. На фестивале в Канне сочли возможным отметить лишь игру Е. Соловей. Однако высочайшее исполнительское мастерство звезд литовского кинематографа — Р. Адомайтиса, Ю. Будрайтиса, Д. Баниониуса — в равной степени способствовало успеху фильма.

«Вечерни новини», Болгария

«ТВОЙ СЫН, ЗЕМЛЯ»

Режиссеру Резо Чхеидзе удалось добиться того, что каждая ситуация, складывающаяся по ходу действия, психологически оправдана. Чхеидзе, подчеркивая динамику строительства новой жизни, органично соединил этот показ с колоритными картинами типичного грузинского быта. Национальные традиции предстают в фильме как яркие символы

жизнелюбия грузинского народа, олицетворяют неразрывную связь поколений. Убедителен образ главного героя. Вдумчивая игра Т. Чхеидзе способствует целостному восприятию этого характера.

Разнообразные психологические портреты персонажей, воплощающих образы людей социалистического общества, дают зрителю представление о передовом человеке сегодняшнего дня.

«Руде право», Чехословакия

«О СПОРТ, ТЫ — МИР!»

Более сотни лучших советских операторов запечатлели на пленке самые яркие и значительные моменты Олимпиады-80, а также церемонии торжественного открытия и закрытия Игр. Этот фильм помогает лучше понять дух спортивных состязаний, братства и спорничества, характеры людей, стремящихся к совершенству. Но главное, мы увидели Человека-Спортсмена со всеми его тревогами, ожиданиями, разочарованиями, страданиями и победами не только в соревнованиях.

Фильм «О Спорт, ты — Мир!» уникален как документ истории. В то же время эта картина проникнута глубокими идеями гуманизма.

«Мадагаскар матэн», Мадагаскар

«КОРПУС ГЕНЕРАЛА ШУБНИКОВА»

Фильм создан в лучших традициях советского кинематографа. В основе происходящих событий лежат реальные факты, документальные материалы проникнуты глубоко личными авторскими переживаниями военных лет. Это фильм-размышление. Повествование развивается неторопливо, без ложного пафоса. Образ, созданный А. Васильевым, наполнен глубоким содержанием. В интерпретации актера — это умный, сдержанный и мужественный человек, для которого чувство долга превыше всего.

«Народна армия», Болгария

«ВАЛЕНТИНА»

Композиция этого нового советского фильма логична и последовательна. Подобного рода сюжетное построение редко теперь встретишь в западных лентах. В картине, поставленной по известной пьесе А. Вампилова, сохраняется единство времени, места и действия, что сближает это произведение с чеховскими пьесами. Несмотря на то, что действие развивается в спокойной и неторопливой манере, в нем много напряженности, а за сдержанностью чувств персонажей чувствуется сильный накал страстей. Роли исполняются тонко и изящно.

«Юлландс-постен», Дания

ПОСЛЕДНИЙ ПРЫЖОК

Об опасной и трудной профессии каскадеров снят не один фильм.

Сейчас на наших экранах демонстрируется американская лента «Трюкач» режиссера Р. Раша, разоблачающая нравы буржуазного кинобизнеса. Полная риска жизнь каскадеров Голливуда периода немого кино описана в книге известного киноведа и режиссера-документалиста К. Браунлоу «Парад окончен». Отрывок из нее мы предлагаем вниманию читателей.

Кевин БРАУНЛОУ

Быть каскадером во времена немого кино значило ходить по острой ноге. В этой профессии было немного ветеранов. Независимо от прежних занятий все каскадеры — бывшие цирковые акробаты, летчики-асы, дрессировщики или гонимые на каждом шагу сталкивались с трудностями и непредвиденными опасностями.

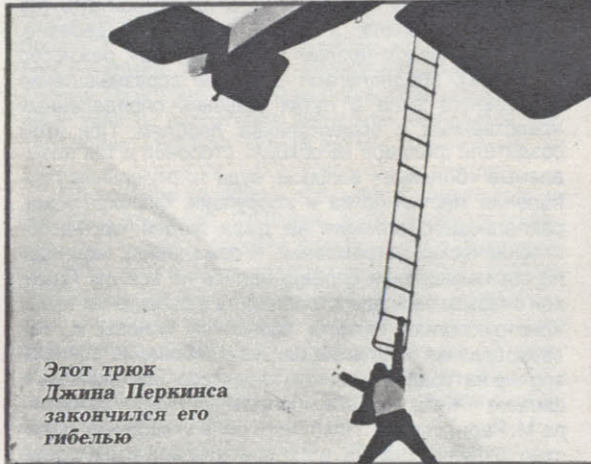
Кино не располагало современными средствами страховки, техникой комбинированных съемок. В те дни все, что показывалось на экране, действительно осуществлялось на съемочной площадке или самим актером, или подменявшим его каскадером. Первая попытка обычно совпадала с первой съемкой, тренировки, репетиции как-то не практиковались. Конечно, меры предосторожности, где это было возможно, принимались, но, согласитесь, трудно помочь человеку, прыгающему с идущего поезда или перебирающемуся с самолета на самолет в воздухе.

Когда каскадера Бадди Мэйсона по прозвищу «Самобийца» спросили, как относятся друг к другу его коллеги по профессии, он ответил: «Если к тебе обращаются просто по имени, когда входящий к ним в былинную палату, значит, тебя считают «своим»».

Типичная карьера каскадера в кино не превышала в среднем пяти лет. Получив травму, сделавшись калеккой, инвалидом или скопив деньги, трюкач оставлял свое в высшей степени опасное занятие.

Один из лучших каскадеров, Джин Перкинс, погиб в возрасте 24 лет. «Когда я впервые увидел его, — говорит режиссер Кларенс Браун, — понял, что более хладнокровного человека встретить не доводилось. Его самообладание поражаало. Глаза его были как лед, хотя всегда улыбались. Он обожал возиться с техникой, особенно его привлекали самолеты. Он обладал столь совершенным чувством времени и пространства и так хорошо владел своим телом, что все трюки получались легко и непринужденно. Но он никогда не слушал советов. Впрочем, эти парни все такие».

Дик Грейс, наиболее известный каскадер эпохи немого кино, считал, что Перкинсу не было равных. В журнале «Фотоплей» он описывает сцену, где по ходу



Этот трюк Джина Перкинса закончился его гибелью

съемки Перкинс должен был прыгнуть с самолета на крышу мчащегося поезда. Там его поджидал Пол Малверн, дублировавший актера — исполнителя роли «злодея», и между ними завязывалась схватка. Неопытность пилота и сильный порывистый ветер делали этот и без того сложный трюк необычайно опасным. Две первые попытки были неудачны, а поезд все набирал скорость. Во время третьей попытки Джин, висевший на конце веревочной лестницы, ударился о борт пульмановского вагона. Самолет сделал широкую петлю, заходя на очередную попытку, и только тогда заметили, что Джин пытается вскарабкаться по лестнице. Он старался изо всех сил, но с каждой секундой слабел. Отпустив лестницу, Перкинс пролетел метров пятнадцать. Скорость аэроплана во много раз увеличила силу удара...

Число увечий, полученных во время съемок, впрочем, не превышало среднего уровня травматизма в промышленности... Только в одном 1925 году каскадер Р. Д. Джонс утонул во время съемок на каное (фильм «Древняя дорога»). Макс Маркс погиб, когда на съемках картины «Стальные струны» лопнул канат. Электрик Карл Барлоу умер, упав с платформы (фильм «Большой парад»); тогда же семь актрис получили сильные ожоги, девять человек пострадали от пулевого удара, а четверо — в автомобильных катастрофах, шестеро — в моменты съемок с лошадьми.

Тогдашние газеты много писали о трагических происшествиях во время съемок, о гибели опытных профессионалов. Лейтенант Омер Локлир, блестящий пилот, погиб, когда самолет потерял управление. То же случилось с его помощником лейтенантом Милтоном Эллиоттом. Несчастный случай произошел ночью: Эллиотт роковым образом спутал сигнальные ракеты с наземными прожекторами.

В один из дней 1922 года толпа, собравшаяся на пересечении 72-й улицы и Коламбус-авеню в Нью-Йорке, наблюдала за съемками фильма «Грабёж». Актрисы Перл Уайт, которая обычно сама выполняла все трюки, на этот раз дублировал каскадер Джон Стивенсон. Он прыгнул с крыши двухэтажного автобуса на ферму моста и промахнулся. Его отбросило метров на восемь в сторону... В тот же день он скончался.

Сплошь и рядом каскадера спасало чудо. Дика Грейса, подменявшего актрису, имя которой он отказался назвать, облачили в балетный костюм. По сценарию ему надлежало загореться. Бутафор плеснул в него бензином и кинул спичку. «Через мгновение я превратился в горящий фитиль», — рассказывает Грейс. «Нестерпимая боль обожгла спину, шею, руки, лицо. С диким криком я прыгнул с балкона. «Помогите! Горю!» Окружающие словно окаменели. В глазах у меня помутилось. Я обхватил голову руками, чтобы не дать лицу серьезно обгореть. Продолжал бежать из последних сил...» Грейса спас помощник режиссера, который успел набросить на него пальто и затушил пламя...

За два года до этого, в 1923 году, актриса Марта Мэнсфилд сгорела заживо. Кто-то беспечно бросил зажженную спичку, которая попала на длинное платье актрисы, и оно вспыхнуло, как свечка. Мэнсфилд скончалась через день. Вскоре актрисы Дот Фарли и Биб Даниэлс чудом избежали той же участи.

Фильмы знаменитого комика Гарольда Ллойда снимались зачастую на головокружительной высоте. Иногда декорации строили на крыше высотных зданий, а Ллойд без дублеров работал на деревянной платформе. Риск, на который он шел, был непомерно велик. Его трюки казались тем более невероятными, что совершал он их, имея «в активе» только одну здоровую руку — левую. Два пальца на правой руке ему оторвало взрывом бутафорской бомбы на съемках в 1919 году.

Как же люди становились каскадерами? Чаще всего случайно. За такую работу платили дополнительное вознаграждение, что и привлекало соглашавшихся рисковать. Вспоминает Эдди Сатерленд: «В 1915 году я снимался в серии фильмов и зарабатывал пятнадцать долларов в неделю. Если же я, к примеру, во время съемок прыгал с движущегося поезда, то получал еще пять. Когда получаешь пятнадцать долларов в неделю, лишние пять очень кстати».

Клифф Бергер стал каскадером, отчаявшись попасть в кино другими путями. И еще у него была мечта: желание иметь длинное кожаное пальто, которое он видел на летчике Омере Локлире. «Я сказал себе, — вспоминает Бергер, — что стану каскадером, если это нужно для приобретения такой красивой вещи...»

Пrestиж этих сорвиголов практически целиком зависел от их физических возможностей, мужества, смекалки. Умелые гладиаторы голливудского амфитеатра подвергались леденящим душу опасностям для увеселения публики.

Перевод с английского И. МАКСИМОВА

ВЛАДИВОСТОК, ГОД 1918



На рейде — корабли Антанты, в городе все учащаются акты саботажа, диверсий. Вот-вот вспыхнет восстание белочехов. В неимоверно сложных условиях живет Владивосток, где Советская власть существует всего несколько месяцев. Нелегко приходится главе первого в городе Совета рабочих, крестьянских и солдатских депутатов Константину Суханову. Основанный на историческом материале, фильм воскрешает яркие страницы жизни революционера, человека беспредельного мужества, пламенного большевика-ленинца.

Сценарий Павла Демидова  
Постановка Эдуарда Гаврилова  
Главный оператор  
Ирина Зарашенко

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Художники-постановщики  
Сергей Серебрянников,  
Евгений Штапенко  
Композитор Вениамин Баснер

Роли исполняют:  
Суханов — Василий Бочкарев  
Шура, его жена — Марина Левцова  
Мельников — Михаил Жиганов  
Логина — Ольга Науменко  
Сибирцев — Андрей Ростоцкий  
Никифоров — Андрей Мартынов  
Джолон — Александр Лазарев  
Крайнов — Леонид Марков  
Циммерман — Александр Вокач  
Гирса — Игорь Дмитриев  
Исаев — Болот Бейшеналиев  
Кино — Владимир Прокофьев  
Раев — Г. Назаренко  
Гильямс — Я. Паукштелло  
Гайденко — В. Ванзоли  
Гречен — А. Сафонов  
Богоуш — Ю. Сорокин

ГИКОР

«АРМЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Генрих Малин  
Режиссер-постановщик Сергей Исраелян  
Оператор-постановщик Марутун Шахбазян  
Художники-постановщики  
Микаел Антонян, Грета Налчаджян  
Композитор Тигран Мансурян

Роли исполняют:  
Гикор — Альберт Гулиян  
Отец — Сос Саркисян  
Мать — Гая Новец  
Лавочник — Армен Джигарханян  
Нато — Жена Аветисян  
Бабушка — Эмма Степанян



Кинематографисты обратились к произведению классика армянской литературы Ованеса Туманяна — рассказу «Гикор». Гикор — имя мальчика, отданного родителями в услужение к городскому лавочнику. Тяготы и страдания не ожесточили душу пареня, не отняли у него веру в добро и красоту. Однако Гикору никогда больше не суждено вновь увидеть родное село...

СКАЗКИ... СКАЗКИ...

«МОСФИЛЬМ»  
Авторы сценария  
Алексей Арбузов, Савва Кулиш  
Режиссер-постановщик Савва Кулиш  
Оператор-постановщик Владимир Климов  
Художник-постановщик Владимир Аронин  
Художники по куклам Николай Серебряков,  
Алина Спешнева, Владимир Птицын  
Композитор Алексей Рыбников

Роли исполняют:  
Федор Бальясников — Игорь Владимиров  
Христофор Блохин — Зинович Гердт  
Виктоша — Лариса Суцкова  
Кузьма — Кирилл Арбузов  
Левушка — Валерий Сторожик  
Толстячок — Александр Денисенко



СКАЗКИ СТАРОГО АРБАТА

Известная пьеса Алексея Арбузова экранизирована режиссером Саввой Кулишем. На сей раз в кино мы познакомимся с кукольных дел мастером Федором Бальясниковым, его сыном Кузьмой и удивительной девушкой Викторшей, появившейся однажды вечером в старой арбатской квартире, где с тех пор потекла иная жизнь, освоенная волшебством любви и искусства.

У КРОМКИ ПОЛЯ

«КАЗАХФИЛЬМ»

Такова спортивная жизнь — приходит время, когда надо сказать себе: «Все, пора уходить». Так решил знаменитый форвард Аскар Тамиров, Но, вернувшись в родной город, главный герой остался верен призванию — начинает тренировать областную команду. Серьезной работе мешают поначалу самозваные «меченатые», всякого рода «жучки» от спорта. Да и в личной жизни не все ладится...



Автор сценария Анатолий Степанов  
Режиссер-постановщик Болат Шманов  
Оператор-постановщик Федор Аранышев  
Художник-постановщик Юрий Вайншток  
Композитор Тлес Кажгалiev

В главной роли Талгат Нигматулин.

Роли исполняют:  
Шарип — Нуржуман Ихтымбаев  
Нурлан — Куман Тастамбеков  
Айша — Алия Муратабаева  
Махмудов — Байтен Омаров  
Ермек — Болот Калымбетов  
Волков — Станислав Сальников  
Спортивный комментатор — Диас Омаров  
Байтенов — Дхамбул Худайбергенов

ОПУСТОШЕННОЕ ПОЛЕ

СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ  
ФИЛЬМОВ (СРБ)

Автор сценария Нгуен Куан Шанг  
Режиссер Нгуен Хонг Шен  
Оператор Дюнгон Гуан Ба  
Художник Хоинь Ким Нгок  
Композитор Чинь Конг Шон

Роли исполняют: Нгуен Тхюан Ан,  
Лам Той, Нгуен Хонг Тхуан, Хонг Ти,  
Део Тхань, Тхюи, Нгуен Ван Лам,  
Нгуен Ван Бонг.  
Фильм дублирован  
на Центральной киностудии  
детских и юношеских фильмов  
имени М. Горького.  
Режиссер дуближа Л. Трифонова

Проходят годы, но память об империалистической агрессии США во Вьетнаме гневом и болью отдается в сердцах всех честных людей планеты. В этой ленте вьетнамских кинематографистов, завоевавшей один из главных призов XII Международного кинофестиваля в Москве, рассказана история семьи крестьянина, дом которого оказался в так называемой «зоне опустошения», возникшей в результате плановых варварских действий захватчиков. Ба До — так зовут героя — осуществляет связь между партизанскими группами. Он гибнет. В ряды борцов с врагом становится жена патриота.



В репертуаре также советские художественные фильмы «Предчувствие любви» («Мосфильм»), «Игра» (Рижская киностудия), «... которого любили все» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко) и зарубежные: «Боянский мастер» (НРБ), «Зеркало треснуло» (Великобритания), «Великий ум» (США).

события, факты

## ОТ МУРМАНСКА ДО БЕЛОМОРСКА

лежал путь необычного состава — агитпоезда ЦК ВЛКСМ «Ленинский комсомол». Рабочих, колхозников, военных моряков, учащихся средних школ посетили с творческими отчетами молдавские и московские мастера экрана. Эта поездка была организована Всесоюзным бюро пропаганды киноискусства.

Зрители увидели разнообразную кинопрограмму, составленную из художественных, документальных, мультипликационных лент студии «Молдова-Фильм». Молодой актер М. Соцки-Войническу и художник-мультипликатор В. Барбэ рассказали о своем творческом пути, о работе с известными советскими режиссерами.

Мосфильмовскую картину «Надежда и опора», посвященную проблемам перестройки и развития сельского хозяйства, представили жителям Мурманска автор этих строк и актеры — народная артистка РСФСР Л. Соколова и А. Веденкин. Перед мурманчанами выступил актер В. Шлыков, рассказавший о работе Экспериментального молодежного творческого объединения «Мосфильма». С кинопроизведениями, создаваемыми на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького, зрителей познакомил лауреат Государственной премии СССР Р. Рязанова, а режиссер А. Сарандук показал программу научно-популярных лент, выпущенных киностудией «Центрнаучфильм» — «Хлеб и песня», «У Беломорья», «Художники сказочных чудес» и другие.

Киномастера Москвы встретились также с жителями карельских городов Лоухи, Кемь, Беломорск.

**В. КОЛЦОВ,**  
кинорежиссер

## ВЕРНИСАЖ В КИЕВЕ

60-летию образования СССР и 1500-летию Киева посвятили выставку своих работ художники киностудий Украины. Выставка, организованная Союзом кинатографистов УССР, состоялась в республиканском Доме кино.

На выставке были представлены живописные и скульптурные работы, эскизы киноплакатов, декораций и костюмов, экспликации и локальная разработка фильмов киностудий имени А. П. Довженко, Одесстудий «Укртелефильм» и «Киевнаучфильм».

**Т. ПАРФЕНОВА**

документ

## СУДЬБА РЫБАКА

Произведения живописца Яана Оада стали главной темой новой документальной ленты известного эстонского режиссера Марка Соосаара, который в этой работе выступил еще и как сценарист и оператор.

...Издавна на каменистых берегах маленького островка Кихну в Балтийском море стоят рыбацкие поселки. Отважные люди, поселившиеся тут, влюбились в неброскую природу этого края. Они приветливы, талантливы, ценят хорошую шутку, задронную песню.

— Моряк Яан Оад, чье имя дало название картине, родился на Кихну в 1899 году, — говорит режиссер о главном герое фильма. — С пятнадцати лет он успешно пробует себя в живописи. Картины художника интересны, в них — судьба целого поколения современников мастера. На одном из полотен, например, изображены революционные события в России 1905 года. Целая галерея работ посвящена легендарной флотилии парусников, которые построили кихнусцы, чтобы перевозить камни для мостовых Риги, Таллина, Пярну. Яан Оад писал эпизоды охоты на тюленей, бытовые сценки из жизни рыбаков.

В прошлом году с помощью сотрудников Таллинского государственного музея и рыбаков колхоза «Пярну калур» на Кихну был создан краеведческий музей, в одном из залов которого представлено творчество местных художников — Г. Видрика, М. Метаса, М. Сутта и, конечно, Я. Оада.

Однако фильм Марка Соосаара — не только об истории острова. В ход экранного повествования включены эпизоды сегодняшней жизни Кихну. Они наглядно свидетельствуют о разительных переменах, происшедших в здешних местах за последние десятилетия.

**А. КОПТИ**

актеры и роли

## С ЛЮБОВЬЮ К ПРИРОДЕ

**И. Макарова**  
в фильме  
«Живая радуга»



На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького заслуженная артистка РСФСР **И. Макарова** заканчивает работу над фильмом «Живая радуга» по сценарию **Е. Митко**. В основе картины — произведения известного детского писателя **Н. Носова**.

Одну из главных ролей исполняет народная артистка РСФСР **Инна Макарова**.

— Меня очень увлек замысел фильма, — говорит актриса. — Каждый в наши дни понимает, что природа не есть некое сказочное богатство, раз и навсегда дарованное людям. Ее необходимо беречь и охранять. На мой взгляд, по тому, как человек воспринимает окружающий нас растительный и животный мир, можно судить о мере его доброты, нравственности. И речь в нашем фильме пойдет о проблемах, которые волнуют сегодня большинство людей планеты.

Актриса играет в этой картине директора заповедника Людмилу Николаевну. — Сниматься с маленькими артистами было необычайно интересно, — добавляет она. — В нашей киностудии сложилась прекрасная рабочая атмосфера. Могу сказать, что радость, удовлетворение от собственного труда получили все — и дети и взрослые.

Вместе с Инной Макаровой в картине заняты **Н. Бурляев**, **Н. Бондарчук**, **С. Станюта**. Оператор **А. Филатов**, художник **Б. Комяков**.

**О. СЕРГИНА**

## ВЫБОР ЮРИСА ВИЛКСА

Сейчас на Рижской киностудии режиссер **Д. Ритенберг** заканчивает съемки картины «Самая длинная соломинка». Сценарий фильма написан **Г. Кановичусом** и **С. Шалтанисом**. Одну из главных ролей — **Юриса Вилкса** — исполняет **Георгий ТАРАТОРКИН**. Вот что он рассказал о своей новой работе:

— Сценарий литовских драматургов привлек меня хорошей литературной основой. Он интересен по замыслу, серьезен и увлекателен по сюжету. В нем есть острота, напряженность повествования и тот нерв, который не может оставить равнодушным. По жанру будущая кинолента одновременно и психологическая драма и детектив, поэтому пересказывать содержание не хочу. Скажу только, что действие картины происходит в одном из прибалтийских городов в 1946 году. Сложное, тяжелое послевоенное время. Окрут орудут вооруженные бандиты. С ними ведут нелегкий поединок работники милиции и госбезопасности.

**Юрис Вилкс**, роль которого я играю, волею обстоятельств оказывается вовлеченным в борьбу с врагами. Ему часто приходится идти на риск, действовать в атмосфере недоверия и подозрительности. Согласитесь, в таких случаях требуются большое мужество, выдержка, умение быстро ориентироваться в незнакомой обстановке. В трудных ситуациях проявляются твердая нравственная основа характера героя, доброта, отзывчивость к чужому горю, сознание собственной ответственности за судьбу каждого человека.

Название картины — «Самая длинная соломинка» — идет от древнего прибалтийского обычая: на рождество под скатерть праздничного стола кладут соломинки. И тот, кто вытянет самую длинную, по поверью, проживет долгую жизнь. **Юрису** действительно везет: он достает самую длинную, не зная, что его мать, добрая и мудрая женщина, всегда прячет под скатерть одинаковые соломинки. И все же независимо от того, сколько проживет мой герой, те несколько дней в его биографии, о которых повествует картина, по насыщенности драматическими событиями стоят иной человеческой жизни.

На съемках фильма я встретился с актерами **Светланой Смирновой**, **Альгисом Матулионисом**, **Евгенией Плевшике**, **Эдгаром Лиепинем**, **Ольгердом Кродером**, **Петерисом Крыловичем**, **Улдисом Думписом**.

С большим удовольствием работаю с **Дзидрой Артуровной Ритенберг**. Она очень чуткий и внимательный режиссер, с уважением относящийся к нам, актерам.

Оператор фильма **Гвидо Скулте**, художник **Улдис Паузерт**.

**Н. БАЗАРОВА**

**Г. Тараторкин**  
и **С. Смирнова**  
в фильме  
«Самая  
длинная  
соломинка»



события, факты

## ПРЕМИИ — КРИТИКАМ

Секретариат правления Союза кинематографистов СССР присудил премии за лучшие работы 1981 года в области кинокритики и киноведения.

Первой премии удостоен журналист **В. С. Кичин** (Москва) за цикл статей о молодых кинематографистах. Эти статьи объединены в брошюре «После дебюта», выпущенной Всесоюзным бюро пропаганды киноискусства.

Вторая премия присуждена **В. Н. Кузнецову** (Киев) за статью «Потомкам в пример и для раздумий» (журнал «Искусство кино» № 7, 1981 г.).

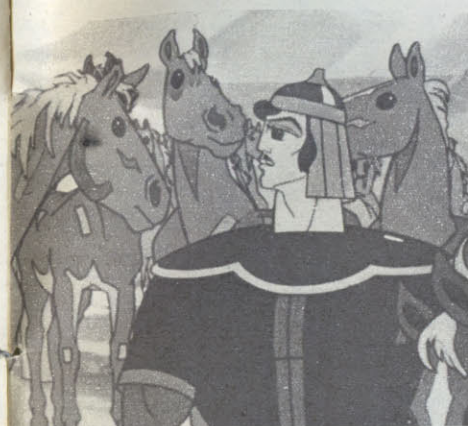
Двух третей премий удостоены **Ф. И. Андреев** за статьи и рецензии в журнале «Советский экран» и **Л. В. Павлючик** (Минск) за серию статей в газете «Знамя юности» (Минск).

По разделу книг первая премия присуждена **Д. С. Писаревскому**, автору исследования «Братья Васильевы» (изд. «Искусство»).

Второй премии удостоен **И. В. Вайсфельд** за книгу «Искусство в движении» (изд. «Искусство») и третий — **А. В. Красинский** (Минск) за книгу «Кинодокумент и образ времени» (Минск, изд. «Наука и техника»).

Дипломом Союза кинематографистов СССР награждено **Западно-Сибирское книжное издательство** за подготовку и выпуск сборника «Наш товарищ кино» (Новосибирск).

## ОЖИВШИЕ ЛЕГЕНДЫ



— Наш фильм о юноше-герое Сосруко, который еще в детстве поклялся вернуть людям похищенное злым драконом Емьинем священное просо. В благородном начинании смельчачку помогает волшебный меч, подаренный кузнецом Тлепшем, — рассказывает режиссер картины **Р. Давыдов**. — Меня всегда привлекал героический эпос. Именно благодаря ему, как мне кажется, можно глубже понять характер народа, ощутить богатство его души.

— Художники **Александр Винокуров** и **Николай Ерыкалов** проделали большую работу, — продолжает **Р. Давыдов**. — Чтобы лучше узнать природу Адыгеи, обычаи ее жителей, мы специально выезжали на Северный Кавказ, долго и тщательно изучали национальные костюмы горцев, их быт, обычаи, познакомились с удивительным фольклорным материалом.

**М. КАТЫС**

кинолюбители

## БИОГРАФИЯ ГОРОДА

Кинолюбители самого крупного в Киргизии Ошского хлопчатобумажного комбината с помощью краеведов-энтузиастов сняли серию документальных фильмов о героическом прошлом своего города — одного из первых в Средней Азии, где была установлена Советская власть.

В республике свыше 50 самостоятельных киностудий, которые объединяют около двух тысяч рабочих и колхозников, служащих и студентов.



Памяти  
**Анатолия  
Дмитриевича  
Головни**

Ушел из жизни **Анатолий Дмитриевич Головня**. Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий, доктор искусствования, профессор, заведующий кафедрой кинооператорского мастерства Всесоюзного государственного института кинематографии. Один из тех, кто создал революционное советское кино, один из тех, кто сделал кино искусством, любимым и нужным сотням миллионов людей во всем мире.

**Анатолий Головня** пришел в кино в красноармейской гимнастерке осенью 1923 года. А до этого были нелегальный кружок по изучению марксизма, фронты гражданской войны, борьба с бандами белых. У **Анатолия Головни** — героическая юность. Кинематографические университеты он проходил в Государственном техникуме кинематографии, а еще больше — в мастерской знаменитого советского режиссера-новатора **Льва Кулешова**. Там он познакомился с **Всеволодом Пудовкиным**. Они станут друзьями и единомышленниками на всю жизнь. Снятые **Головней** пудовкинские фильмы давно уже являются киноклассикой: «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингисхана», «Суворов» и др. Эти все работы **А. Д. Головни** отличает глубокое проникновение во внутренний мир человека, строгий реализм, органично сплетенный с тонкой поэтичностью, лиричностью, смелое новаторство, опирающееся на лучшие традиции мирового искусства. Как живописец пишет кистью, так он писал кинокамерой, — свободно и вдохновенно.

Художник яркого-интеллектуального накала, **А. Д. Головня** становится и выдающимся теоретиком нового искусства. Такие его фундаментальные книги, как «Свет в искусстве кинооператора», получили высокую оценку у нас и за рубежом. Почти полвека проработал **Анатолий Дмитриевич** во ВГИКе. Это сотни и тысячи учеников. Из самых разных стран мира. Прежде всего, конечно, из нашей. Практически за каждым кадром, снятым сегодня на любой отечественной киностудии, незримо стоит **Головня**.

Его называли старейшиной кинооператорского цеха, Учителем с большой буквы. Его, человека щедрого сердца, огромного таланта, ясного ума, любили ученики и соратники. Его уважали и даже боялись. Он был человеком крутым, нелюбимым, порою резким. И удивительно цельным. Художник-коммунист, русский интеллигент в самом лучшем смысле этого понятия, он был безгранично предан Отчизне и советскому кино, о славе которого радел до последнего мига своего бытия. И в 82 года он оставался молод душой, трепетно отзывчив на все новое, прогрессивное, яростно нетерпим к лжи и пошлости. Простота, демократичность, скромность были, так же полно присущи ему, как и любовь к родной природе, верность в дружбе, тонкое чувство юмора.

**Анатолий Дмитриевич** знал, что тяжело болен. И он не манкировал своим здоровьем. Даже пытался беречь себя. Но этого он не умел. Он не мог отказаться от того, что составляло смысл его жизни. От любимой работы. И умер он в работе. Еще днем занимался делами кафедры во ВГИКе, а вечером навсегда уснул в кресле у себя дома. В ящике письменного стола осталась лежать уже заканчиваемая рукопись учебника по кинооператорскому искусству. Несколько месяцев, и, наверное, она была бы завершена. Не успел. Всего не успеш.

Завершена и не завершена прекрасная жизнь **Анатолия Дмитриевича Головни**. Она продолжается в делах советских кинооператоров, в лучших работах всех наших кинематографистов. Имя **Анатолия Головни**, выдающегося кинооператора XX века, его ровесника, навечно вписано в историю мирового киноискусства.

**Е. ГРОМОВ**  
Фото **Б. Виленкина**



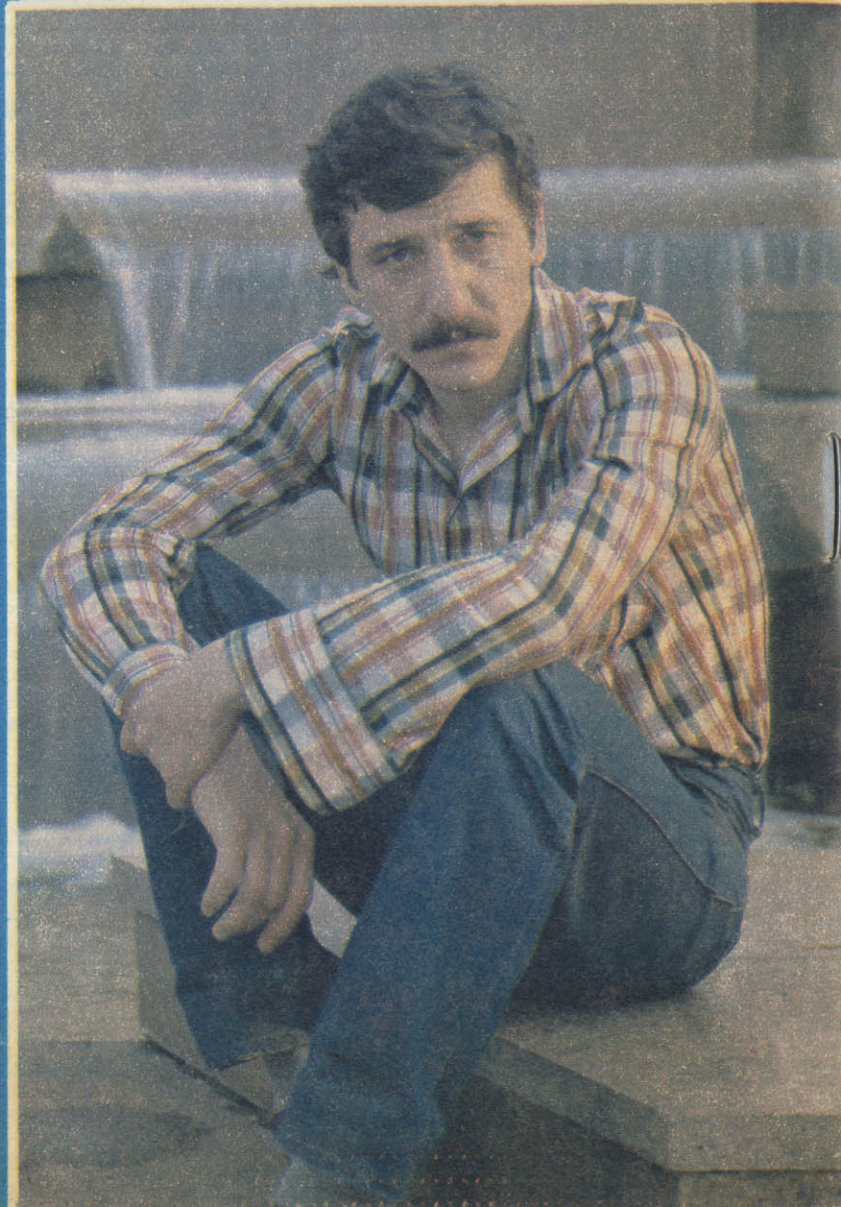
Татьяна ЛАВРОВА  
Фото В. Плотникова



Вячеслав НЕВИННЫЙ  
Фото Л. Шерстеникова



Нияле ОЖЕЛИТЕ  
Фото Н. Г. Гнисюка



Ашот АДАМЯН  
Фото В. Плотникова