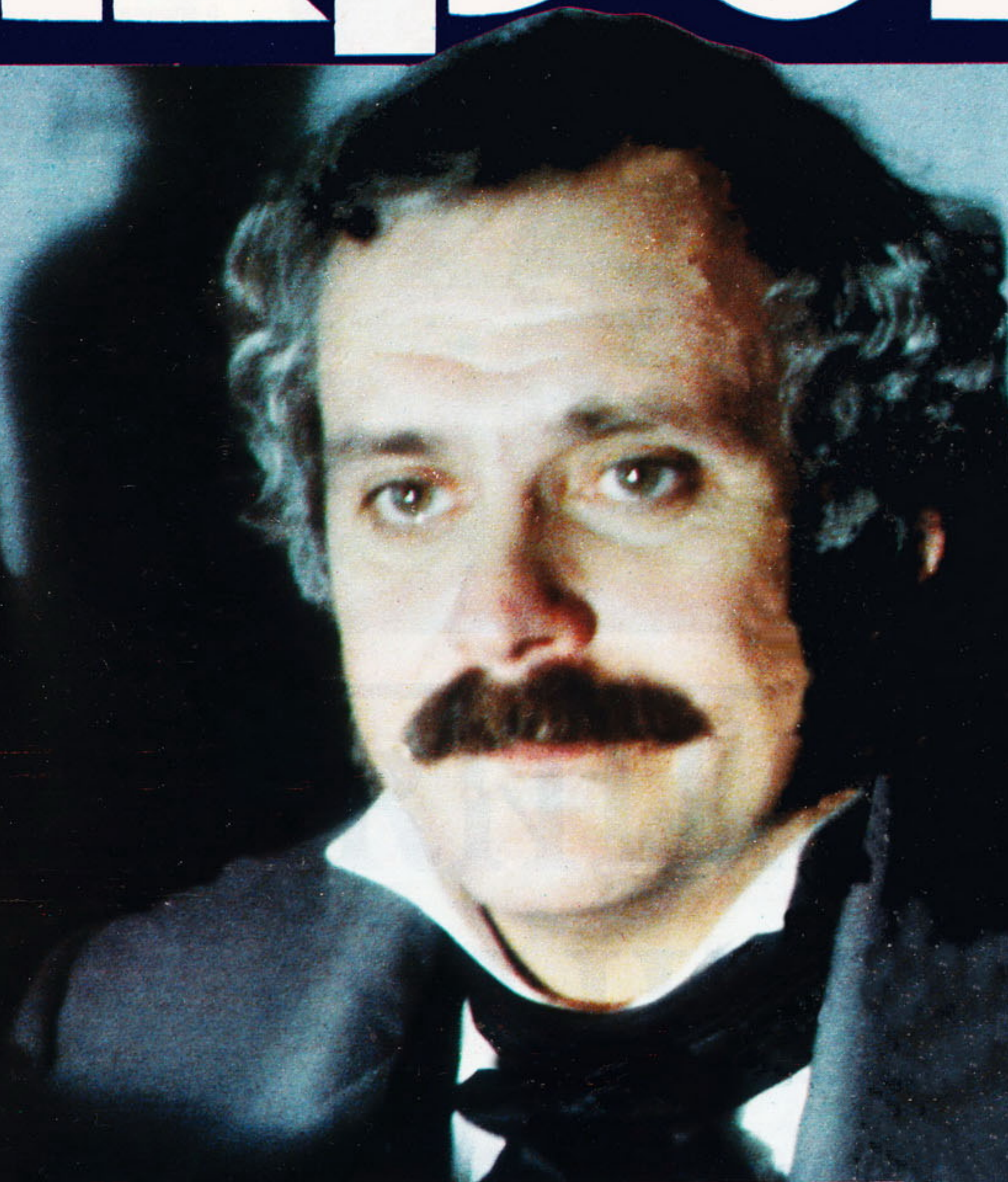


Кино

11.91



**Никита
МИХАЛКОВ
ПРОТИВ
Настасьи
КИНСКИ**



**В фильме
«Униженные
и
оскорбленные»**



ОПЕРАЦИЯ «МЕЧЕННЫЙ НОМЕР»

■ На критике наших почтовых ведомств обычно специализируется «Литературная газета». Одно из самых гениальных ее изобретений — операция «Меченые атомы». Помните? В московские почтовые ящики одновременно опускались письма с адресами ближними и дальними, и начинались сущие чудеса. Куда-нибудь в Читку письма добирались намного быстрее, чем в дом на соседней улице. А в некоторые точки планеты не добирались вовсе.

Прошли годы. Почта давно повысила свои тарифы, заставила нас рисовать на конвертах хитроумные шифры, призванные обеспечить, значит, улучшить ее работу. Сегодня вдобавок она берет огромный куш за доставку газет и журналов, из-за чего и те, и другие вынуждены были, в свою очередь, повысить подписные и розничные цены. За все, как водится, расплачиваются рядовые соотечественники, и они, рассуждая логично, были вправе ожидать «дальнейшего улучшения».

Но логики мало в родном отечестве. Чтобы

еще раз убедиться в этом, мы в «Экране» тоже затеяли своего рода операцию «Меченые атомы». Попросили подписчиков по пришествии очередного, третьего номера журнала за 1991 год тут же сообщить нам: получен в таком-то месте такого-то числа. Время выхода журнала в свет мы знаем: печать тиража стартовала 3 февраля (и закончилась 25 февраля). Дальше дело техники.

Судя по ответным вашим письмам, раньше всех журнал добрался до Мурманска: уже 9 февраля отдельные северяне могли достать его из своих почтовых ящиков. Спасибо мурманским почтовикам! Но другие отдельные северяне в этом прекрасном городе получили номер только 6 марта. Представляете? Почти месяц журнал грустно лежал где-то в Мурманске, позабытый всеми.

Куда добросовестнее поступили почтовые работники Туркмении. Неблизкий путь от туманной Москвы до жаркой южной республики был журналом преодолен к 26 февраля. Неплохо! А

27-го его уже держали в руках подписчики. Как и в Сумах, Саратове, Пензе, Минске, Риге, Вильнюсе, Липецке и некоторых других цивилизованных местах.

Но почему-то очень многие почтовики предпочитают выдерживать журналы в подвалах. В Свердловске наш третий номер начали разносить по квартирам 16 февраля, а закончили аж 14 марта. В Казани наслаждались этим увлекательным процессом весь март и закончили лишь 5 апреля. На месяц растянулась доставка журнала в Ростове, Амурской области, Брянске, Владимире, Коми ССР, Кургане, Нижнем Новгороде, Оренбурге, Пскове, Перми, Приморском крае, Самаре...

А знаете, до каких городов оказалось труднее всего добраться журналу из Москвы?

До Москвы. Многие столичные подписчики получили «меченый номер» только... 9 апреля. Трудно даже вообразить скорость транспорта, который вез несчастный номер по московским улицам. Легче представить себе десятки тысяч метров каких-то почтовых помещений, где лежат без движения туго перевязанные тюки, терпя и лоск обложек, и свежесть информации.

Еще дальше от улицы «Правды» расположен город Ленинград. Пока он был Санкт-Петербургом, московские журналы привозили туда по только что построенной чугунке на следующий день. И тут же разносили подписчикам. Но после штурма Зимнего что-то сломалось, и вести идут чем дальше, тем дольше. Так что наши февральские новости бывшие петербуржцы прочитали только в середине апреля.

Дальновзоркая политика правильная. При такой политике и цензуры никакой не нужно: новости, даже самые смелые, могут умирать своей естественной смертью. Подписчики подождут-подождут, да и перестанут вообще подписываться на лежалые издания, а вернуться к изданиям, которые беспрепятственно доставляются в тот же день хоть на Кушку: к «Правде», к «Советской России» и к совершенно необходимой мирному советскому человеку военной газете «Красная звезда». Разбушевавшаяся гласность положенным порядком войдет в нужные берега. Само понятие о ней отомрет легко и бесследно.

Такие дела, как повторял герой Воннегут-младшего при упоминании о любой смерти.

Мы благодарим каждого из 846 читателей, откликнувшихся на нашу просьбу. Они дали нам бесценный материал — новые аргументы в споре прессы с почтовым диктатом. И, что для нас не менее важно, дали нам снова почувствовать прочность старой дружбы: нас по-прежнему читают, как говорится, «от Москвы до самых до окраин». Так что проблема лишь в том, как бы сократить эти большие расстояния.

А пока мы разбираемся в делах почтовых, наши новые вопросы к читателям. Их цель — вместе подумать о качестве самого журнала, о его сегодняшнем состоянии, о том, каким ему быть завтра.

Итак:

1. Интересен ли вам «Экран», собираетесь ли вы читать его в дальнейшем? _____
2. Какие материалы в номере «Экрана», который вы держите в руках, вам понравились? _____
3. ...и какие — нет? _____
4. Что вы можете сказать об оформлении журнала? _____
5. Какую из наших постоянных рубрик вы предпочитаете... или не читаете вовсе? _____
6. Кого из наших авторов вы читаете с особым интересом? _____

Мы будем благодарны за возникшие у вас идеи, которые вы предложите нам воплотить на журнальных страницах.

Заранее благодарны за помощь и сотрудничество.

Ваш «Экран»

...Господа интеллигенты! Что вы там, окосели совсем или одурели с московской голодухи? Я выписывал «Советский экран», журнал о кинофильмах и артистах, а что за белиберду вы мне выслали на прощание в № 18? Плохо ваше дело, если вы сами верите в то, что пишете, — так недалеко до дурдома. Хорошо, что на 91-й год не выписал ваш бред козлийный.

А. Асанов, механизатор,
Восточный Казахстан.

P.S. А 17-й год не зря был, врите!..

ОТВЕТ СТРОИТЕЛЯМ БАРРИКАД

и другим читателям, откликнувшимся на № 18 «СЭ» за 1990 год

Вот в таком духе и таких выражениях ведется сегодня полемика, ведется, судя по отсутствию орфографических ошибок, человеком грамотным. Хотя нечему удивляться, если нечто подобное можно услышать и с высоких трибун! И ведь дело вовсе не в том, кто прав в споре. Дело в том, что мы катастрофически, фатально не умеем да и не желаем слушать собеседника, а слушаем только себя, приписывая оппоненту мысли, которых он не высказывал. Одно из подтверждений — приписка к приведенному выше письму. Прочитав ее, я еще раз внимательнейшим образом просмотрел 18-й номер, который знаю почти наизусть. Ну не было там ничего о «зряшности» Октябрьской революции. Быть может, поводом для возмущения послужила завершающая номер ироническая заметка «Ленин и астрология»? Но там шла речь о фатальном совпадении даты восстания и дня рождения вождя с чрезвычайно благоприятным расположением звезд. Или высказанная Юрием Богомоловым мысль о том, что с будущим нельзя играть в азартные игры — нельзя никому, даже большевикам («Волхвам в своем отечестве посвящаются...»)? Разве можно опровергнуть эту мысль, как бы ни относиться к коммунистической идее?

В принципе на ругань можно не отвечать, ее можно гордо не замечать. Но уж очень интересное письмо. Показательное...

Другое письмо на ту же тему. Тоже раздраженное, но все же вызывающее желание с чем-то согласиться, с чем-то поспорить.

«Раньше колдуны, ведьмы, попы были только в сказках. Теперь в кино, телевизоре, в «Советском экране». Опомнитесь, режиссеры и редакторы! Неужели вы такие верующие во всякую чертовщину? Я стара, 72 года, ни в каких попов не верю. Кто ходит в церкви, крестит, венчается — это мода, мода, а не верование. Наконец, это — кощунство. Попы освящают клубы различные, они не дураки, как некоторые, они всюду пролезли: в Советы различных степеней, общественных организации. Выгнали одну идеологию, а поповская тут как тут. Религия не внесет нравственности.

Теперь в вашем журнале и в кино только голые бабы на мужиках (и наоборот) да попы. Раньше от кинофильмов ждали доброго, поучительного, а теперь — драки, убийства. Да и в тех фильмах, которые вы сняли с полка, нет ничего выдающегося. «Полеты во сне и наяву» — сорокалет-

ний мужик не знает, что ему делать. Вот как поучительно. «Утиная охота» — герой пьет... В кино не хожу четвертый год, хотя очень его любила. Где же фильмы с артистами, которых любил народ?...

Малахова Ольга Андреевна,
Красноборск

Священники, церкви — это мода, пишет Ольга Андреевна. Возможно, отчасти и так. Политики, деятели культуры, науки, которые недавно и не помышляли о религии, вдруг зачастили в церкви, стали клясться на всех углах в своей истинной вере. Принадорожно — вот что самое главное, потому что их «вера» — лишь способ набрать очки, быстренько составить политический капитал. (Я здесь не говорю о тех, кто веровал всегда, но вынужден был скрывать это. — таких, уверен, не слишком много, о чем можно судить по письму Ольги Андреевны: система семьдесят с лишним лет делала свое дело.) Но давайте взглянем с другой стороны: пусть мода, но самая ли плохая? Я не причисляю себя к верующим, но, когда захожу порой в церковь, чувствую ее умиротворяющее воздействие. Сама обстановка отгоняет злые мысли, побуждает думать о вечном. Религия — опиум для народа, сказал классик. Но ведь опиум не просто наркотик, это еще и лекарство, если умело пользоваться им. И если оно кому-то помогает, то зачем мешать? Хватит нам выписывать одинаковые рецепты для всего человечества! Пусть каждый найдет свою дорогу к Храму, к духовности.

А голые бабы и мужики в кино и на страницах журналов — это тоже мода, которая пройдет сама, если ее не запрещать. Да она постепенно и проходит. Фильмы с «актами» уже мало кому интересны, и, быть может, пока еще мало заметная в общем кинопоток, зарождается новая тенденция — доброго, обращенного к душе кинематографа. Впрочем, на этом я сейчас не буду подробно останавливаться, это тема других публикаций.

Интересно, что большинство яростных оппонентов нашего 18-го номера не заметили, что мы дали слово и представителю другой точки зрения, и достаточно авторитетному, — писателю-фантасту Киру Булычеву («Это уже было, было!»). А те, кто заметил, тоже бросились в драку: шашки наголо!

«Наконец-то нашелся один разумный человек среди всех, кто «населяет» этот номер «СЭ», — пишет А. Скурихин из Уфы. — А то

я было подумал, что сошел с ума». И дальше примерно то же, что и в первом приведенном здесь письме.

«Статья очень спорная, я с ней не согласна. Но хотела бы поговорить о высказывании, вынесенном в подзаголовок. Оно меня очень расстроило. Можно как угодно относиться к Чумаку или Кашпировскому. Но как можно больных людей обзывать кликушами и говорить, что они похожи на крыс! Верно, этот человек никогда ничем серьезным не болел и не знает, что больным бывает плохо», — дает ответ и писателю, и редакции Татьяна Шефатова из города Антрацита.

Согласны, писатель высказался довольно резко, хотя в подзаголовке его слова вынесла редакция. Но и встречная запальчивость, согласитесь, не лучше.

Вообще удивляет экзальтированность некоторых писем по поводам, прямо скажем, не столь жизненно важным. А. Гаврилова «на коленях» просит опубликовать дату рождения Виктора Цоя. Пожалуйста, 21 июня 1962 года. «Но зачем же табуретки ломать?» — как опять-таки говорили классики.

К сожалению, писем размышляющих, вызывающих встречные раздумья, было до обидного мало. Зато, как и ожидалось, пришло много просьб о помощи. «Помогите установить контакт с пришельцами, может, они выручат из беды. Смертельно болен муж. Рак». «Я безобразна внешне. Боюсь зеркал. Из-за своей внешности не вижу для себя перспективы, перестала понимать, где добро, где зло». «Все молю у судьбы большой, светлой, взаимной любви, но она безжалостна ко мне. Помогите». По вполне понятным причинам мы не приводим фамилий тех, кто прислал такие письма, но все передали адресатам, хотя, конечно, не знаем, смогут ли они помочь, ведь, помимо всего прочего, и собственная их почта полна таких обращений.

И еще одна группа писем.

«Нельзя ли полностью повторить материал о Талгате Нигматулине из № 2 за 1985 год?» — спрашивает Наташа Иванова из Рязани. К сожалению, нельзя. Любое периодическое издание служит для публикации новых материалов, а прежние можно найти в библиотеке. Другое дело, что можно вернуться к теме, напечатать новые материалы о тех людях, которые интересуют наших читателей. В том числе о Талгате Нигматулине.

«Я увлекаюсь астрологией и хо-

тела бы заниматься ею более серьезно. Расскажите, где вы учились этому, посоветуйте, какой литературой я могла бы воспользоваться», «Пожалуйста, расскажите подробнее об астрологических картах». С такими просьбами обращаются к астрологу Наталье Суверегиной Альбина Владимировна Клименко из Ашхабада, Галина Георгиевна Антонова из Кокчетова, Елена Иванова из города Кировска Ленинградской области. К сожалению, мы не можем превратить «Экран» в методическое пособие по астрологии, хиромантии, экстрасенсорике... Обещаем, однако, что если нам удастся выпустить приложение (а переговоры об этом ведутся), то в нем мы обязательно затронем темы, интересующие наших читателей.

И, наконец, еще одно письмо.



Я — Козерог! Член Союза я! Снялся в 80 фильмах!

Открываю страницу 7 вашего журнала № 18 за 1990... — всех Козерогов перечисляют, а меня нет!

За что обижаешь, начальник? И так радостей никаких! А тут еще ты, начальник, обижаешь!

С наилучшими пожеланиями
Евг. Весник,
народный козерог СССР.

Благодарим всех, кто откликнулся на наш такой необычный 18-й номер.

Р. С. Видимо, и нам без постскриптума не обойтись. Когда материал был уже подготовлен к печати, пришло еще одно письмо, поразившее серьезностью тона. Оно адресовано Киру Булычеву.

«Уважаемый Игорь Всеволодович! Большое Вам спасибо за статью. Я готов подписаться почти под каждым ее словом. У меня такое ощущение, что скоро опять начнут выявлять еретиков. Казнить их, сжигать публично на площадях. У нас на Украине межконфессиональные столкновения уже начались. Уже имеются человеческие жертвы. Недавно в газете «Комсомольское знамя» была напечатана большая статья «Профессия — колдун» о лучшем колдуне России — Тарасове. И в ней Тарасов оправдывает... инквизицию: «Инквизиторы были умные люди. Они знали, кого уничтожать» и т.д. и т.п. Каково! Вы абсолютно правы, Игорь Всеволодович, когда пишете, что все эти сыроедения, летающие тарелки, барабашки, полтергейсты, пришельцы и кашпировские — результат слепой веры. И, мне кажется, на человека с трезвым рассудком они оказать влияния не могут. Наверное, мы с Вами в отличие от Марка Захарова входим в те 20% человечества, которые не поддаются вообще никаким видам внушения. Кстати, почему Вы называете Марка Захарова умнейшим человеком? Разве умнейший человек будет всерьез обсуждать пришествие Антихриста в прямом, а не в переносном смысле? Тем более непростительно, если он деятель культуры. Его же слушают, ему верят. Вот недавно показали телефильм «Николай Вавилов». Там один ученый говорил, что выбор между генетикой и лысенковским «воспитанием растений» сродни выбору между химией и алхимией, астрономией и астрологией, медициной и шаманством. Так почему же сейчас людей в эту самую духовную лысенковщину толкают? Я убежден, что, как и в случае с фильмом Эриха фон Деникена, в ответ на Вашу статью придет множество гневных откликов, где Вас, помимо всего прочего, заклеймят как врага веры, как исчадие ада, как «коммуняку» и агента КГБ (последнее обвинение сейчас приклеивают по любому поводу). Однако, Игорь Всеволодович, если в прошлый раз, как Вы пишете, никто Вас не поддержал, то теперь, я уверен, Вас поддержат многие, которым весь этот шабаш сильно не по душе.

С. А. Таратухин,
Киев».

Сейчас, по прошествии времени, видно, что никто Кира Булычева (Игоря Можейко) в принадлежности к КГБ не обвиняет, как и в других всевозможных ужасах. Но общий тон откликов автор письма предвидел верно. Правда, и сам он не избежал излишней категоричности. Не вижу смысла спорить или соглашаться с каждым пунктом его письма. Сегодня любому непредвзятому человеку уже ясно, что не все в окружающем нас мире так просто, как кажется сторонникам той или иной точки зрения (вспомните хотя бы «Лионскую лекцию» Андрея Дмитриевича Сахарова, опубликованную в № 21 «Огонька»). Давайте все же быть терпимее друг к другу.



ГРУСТНАЯ МЕЛОДИЯ НА ФОНЕ

ЧЕРНУХИ

Главному редактору
журнала «Экран»
ДЕМИНУ В. П.

Уважаемый Виктор Петрович!
Я была командирована Вами на семинар композиторов и кинематографистов с заданием написать статью, посвященную проблемам музыкального фильма.

Сообщаю Вам, что на этом семинаре, состоявшемся в Юрмале, демонстрировалось много новых советских лент. Их горячо обсуждали известные режиссеры, критики, композиторы. Но главный персонаж, ради которого Вы позволили мне оторваться от текущей работы над журналом, то есть музыкальный фильм, так там и не появился. Его просто не существует в природе. То есть за рубежом сколько угодно. А у нас — увь...

Желая тем не менее выполнить задание редакции, я отправилась на поиски отсутствующего лица. Где он? Что с ним? Я провела короткий опрос среди участников. И вот что мне удалось выяснить.

Композитор
Геннадий ГЛАДКОВ

Музыкальный фильм? А откуда ему взяться, если даже оркестр кинематографии у нас перестал сейчас существовать? Его состав все время меняется! Я, к примеру, сажусь сочинять музыку к фильму и, естественно, интересуюсь, как она будет записана. «Есть хорошие трубы, — говорят мне, — но валторны

никуда не годятся».

Я это учитываю. Но пока я работаю над музыкой, все уже изменилось: трубы уехали на Запад, а валторны, наоборот, появились новые. Это, казалось бы, мелочь, но она характерна для того положения, в котором оказалось наше музыкальное объединение. Оно существует уже несколько лет. Есть устав. Есть своя маленькая комната в Госкино. Есть интересные идеи. Но, как только мы начинаем их осуществлять, мы чувствуем, что пол под нами проваливается. Режиссер не хочет и, наверное, не может сделать фильм на те гроши, которые мы ему в состоянии выделить. Актеры за эти гроши отказываются сниматься. Впрочем, дело не только в экономике.

Музыка в кино всегда такова, каков и сам кинематограф. Советские фильмы последних лет требуют какой-то особой, «шизоидной» музыки — или же не требуют вообще никакой. Музыка ведь всегда устремлена в космос, к свету, к высшим сферам. Фильмы же, которые нам здесь удалось увидеть, зовут в пропасть. Да, как бы говорит зрителю режиссер, ты падаешь в пропасть и падай себе на здоровье, а мы украсим твоё падение, подадим его эстетически. Для меня

подобная позиция совершенно неприемлема! Я во время просмотра некоторых современных лент, например, ленинградского «Панциря», просто физически не мог находиться в кинозале. В прежние годы тоже было много слабых картин и тоже возникал против них протест, но он, этот протест, был эстетическим или социальным, теперь же он — уже на уровне физиологических ощущений. Я не хочу больше смотреть в кино чернуху! Труженника обкрадывают с двух сторон — материально и духовно. Мы забыли об ответственности интеллигенции перед народом. Глупо, конечно, требовать целомудрия от рынка. Но на Руси у настоящих аристократов всегда было презрение к деньгам. Сейчас рынок вторгается во все области нашей жизни, в том числе и в искусство. Наша задача — помочь народу устоять духовно. Ведь вокруг нас существует темная, страшная аура. Каждый светлый человеческий порыв — в молитве, в музыке, в поступке — эту темную ауру разрушает...

Режиссер
Станислав ГОВОРУХИН

Музыкальный фильм? Про себя я точно знаю, что совершенно не способен его снять — и даже пы-



таться не буду. У нас есть композиторы, которые могут написать прекрасную музыку. Есть драматурги, которые в состоянии сочинить подходящий сюжет. Но нет людей, которые могут все это реализовать. И, главное, нет традиции! За рубежом режиссер поставит сперва мюзикл на сцене, шлепнется пару раз лицом в грязь, поднимется, все откорректирует и только потом создаст экранную версию. Повторяю, нужна традиция! И, конечно же, деньги. Мюзикл — это кордебалет, безупречная фонограмма, ежедневные репетиции, красивые костюмы, впечатляющие декорации (даже когда в «Оливере» показаны лондонские трущобы!). Есть у нас на все это средства? Есть специалисты? Нет и нет. У нас есть только зритель, который хочет смотреть музыкальные фильмы. И это меня обнадеживает. Вот переберется наше кино с чернухой и порнухой, повернется лицом к зрителю — и все начнется, все когда-нибудь появится...

**Режиссер
Светлана ДРУЖИНИНА**

Музыкальный фильм? С ним всегда было сложно. Его то пытались развивать, то топили. То ругали любую попытку, то снисходительно все одобряли, сетуя, впрочем, на бедность, которой всегда веет от экрана. Музыкальный фильм — это и в самом деле удовольствие невероятное дорогое и к тому же рискованное. Я вам так скажу: пока не

найдется сумасшедший, который вложит настоящие деньги в подготовку, в постановку, в рекламу, не будет у нас музыкального кино.

**Поэт и драматург
Юрий ЭНТИН**

Музыкальный фильм? Мне кажется, сетуя на его отсутствие, мы совершенно не учитываем таких особенностей, как национальный характер, образ мыслей, стиль жизни — одним словом, все то, что входит в понятие «менталитет». Русская литература XIX века дала миру таких гениев, как Толстой, Достоевский, чеховская драматургия оказала огромное влияние на все мировое искусство, а вот музыкальный театр у нас как-то не особенно развивался.

Русская литература — это всегда страдание, философия, мучительные, почти неразрешимые проблемы бытия, а музыкальный жанр требует легкости, если хотите — детскости.

Американский мюзикл в XX веке завоевал весь мир. Очевидно, это объясняется природным оптимизмом американцев. В тридцатые годы такое мироощущение, основанное на иллюзии, придуманном энтузиазме, было и у нас, и сразу стали появляться одна за другой хорошие музыкальные ленты — «Веселые ребята», «Цирк», «Свинарка и пастух», «Антон Иванович сердится» и т. д. Но обман кончился, энтузиазм иссяк — исчезли и фильмы. Можно сокрушаться по этому поводу, можно принимать решения непременно возродить музыкальный жанр, но он не появится, пока не возникнет для него определенная психологическая почва.

И второй момент. Недавно я прочитал в журнале «Америка», что ни один мюзикл, поставленный на Бродвее, не обошелся дешевле полумиллиона долларов. А по поводу самой последней постановки вообще какие-то дикие суммы называются — тридцать миллионов долларов. Наш же с Давидом Тухмановым «Багдадский вор», поставленный в Свердловском театре музыкальной комедии режиссером Кириллом Стрежневым, обошелся всего в шестьдесят четыре тысячи... но рублей. На доллары даже не стоит и пересчитывать... Между прочим, билеты все равно спрашивают у входа, но перенести спектакль на экран, наверно, невозможно: сразу полезет в глаза наша нищета.

Значит, нужен природный оптимизм плюс большие деньги. Как быть, если ни того, ни другого нет? Отказаться от мюзикла? Вычеркнуть этот жанр вообще из студийных планов?

А я вот как-то смотрел мюзиклы американские в Белых Столбах, мне нужно было для работы. Вышел из зала весь бледный. Меня спрашивают: что с тобой? А я так расстроился, потому что сидел и чувствовал, что я смотрю мое

кино, мои сюжеты, мои сценарии, которые, возможно, я мог бы даже написать гораздо лучше, но они не написаны, не поставлены, они осуществились где-то совсем в другой стране...

Я хочу сочинять мюзиклы! Я могу их сочинять. Остается надеяться, что у нас появятся либо деньги, либо оптимизм...

...Вот такие грустные мелодии на фоне чернухи удалось мне, уважаемый Виктор Петрович, услышать и записать. Иногда в эти мелодии врывается звон тщательно пересчитываемых медных копеек, а иногда — тоска по свету, которого мы лишены. Вы скажете: не стоит писать о том, чего нет. Тогда выбросьте эту докладную записку в корзину.

Но у меня сложилось впечатление, что ностальгия по исчезнувшему жанру вписывается в общую ситуацию нашей действительности. Какая, право же, несправедливость... Валторны и трубы отбывают в неизвестном (то есть в очень даже известном) направлении; великолепный композитор Гладков, на чьих «Бременских музыкантах» воспитывалось не одно поколение наших детей, руководит объединением несуществующего музыкального кино и борется с экономическими трудностями; драматург Энтин, сочинивший сценарий и стихи для тех же «Бременских музыкантов», бледнеет на просмотре старых американских лент; критики, в свою очередь, уже в который раз смотрят мюзикл «Хелло, Долли!», давно разорванный по кадрам, а режиссеры в естественных интерьерах наших квартир и захлмленных улиц снимают тем временем «фильм на троих», то есть с минимальным количеством действующих лиц, что почти не требует капиталовложений.

А может, перешагнув черту бедности, мы вдруг впадем в какой-нибудь истерический оптимизм?

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

Резолюция главного редактора:

Докладная записка принимается к сведению.

Разговор о музыкальных фильмах считаю необходимым продолжить. Приказываю: к участию в нем привлечь всех желающих.

В. ДЕМИН

**ТРИ ШАГА
В ТУМАНЕ**

Магия числа «три» на этом пленуме завораживала. «Во-первых», «во-вторых» и «в-третьих» предлагали сделать что-то с прокатом, что немедленно поддержит слабеющие силы отечественного кинематографа. Были обнародованы три крупных финансовых проекта, которые, по словам Андрея Разумовского, через пару лет обогатят СК. «Измученный советский Боливар не выдержит двоих, а нас трое!» — восклицал в отчаянии глава Московского союза Сергей Соловьев, обращаясь к коллегам из Российского и Центрального союзов...

Армия конфедератов под предводительством Давлата Худоназарова сражалась за что-то очень независимое. Угрюмо насупившись, кучковались московские раскольники, трясая бородами. Андрей Разумовский уверенно смотрел в будущее, возводя золотосные бензиновые заводы на средства СК, а непокорных грозил снять с довольствия.

В глубине зала сидел очень внимательный слушатель, бледный и загадочный. Самый популярный сегодня в кинематографической среде человек. Исмаил Сулейманович — только так, опасно и почитательно, обращались к нему творцы, классики отечественного кинематографа, за просто окликавшие друг дружку с трибуны Андрюшами да Лешами.

Примерно так разворачивался сценарий недавнего пленума Совета федераций кинематографистов СССР, на котором прозвучало торжественное воззвание Давлата Худоназарова о рождении нового Союза. 26 мая 1991 года был заключен Договор между союзами всех республик о создании Конфедерации союзов кинематографистов.

Несмотря на такое свое историческое значение, пленум был смутным и усталым. Радость Худоназарова сменилась слезами Соловьева, призывавшего новоявленных конфедератов к чувству сострадания к заброшенным московским товарищам — трем с половиной тысячам уважаемых творческих людей, которые в результате «реформаторской свистопляски» остались ни с чем.

Пленум навевал невеселые думы. О горестном положении, в котором пребывает советский кинематограф, утесняемый акулами американского кинобизнеса. И о том, что распалась связь поколений. Изредка знакомо голосили славные бойцы V съезда, случайные представители среднего поколения... На двух полюсах одиноко маячили Григорий Чухрай да Рашид Нугманов. Младое и малознакомое племя, усилиями которого сегодня делается две трети кинопродукции, не испытывает к Союзу ровно никакого интереса. Как прозвучало с трибуны, оно «честно предпочитает любому Кинофонду личные связи, через которые без волокиты и за собственные деньги можно сделать сейчас все».

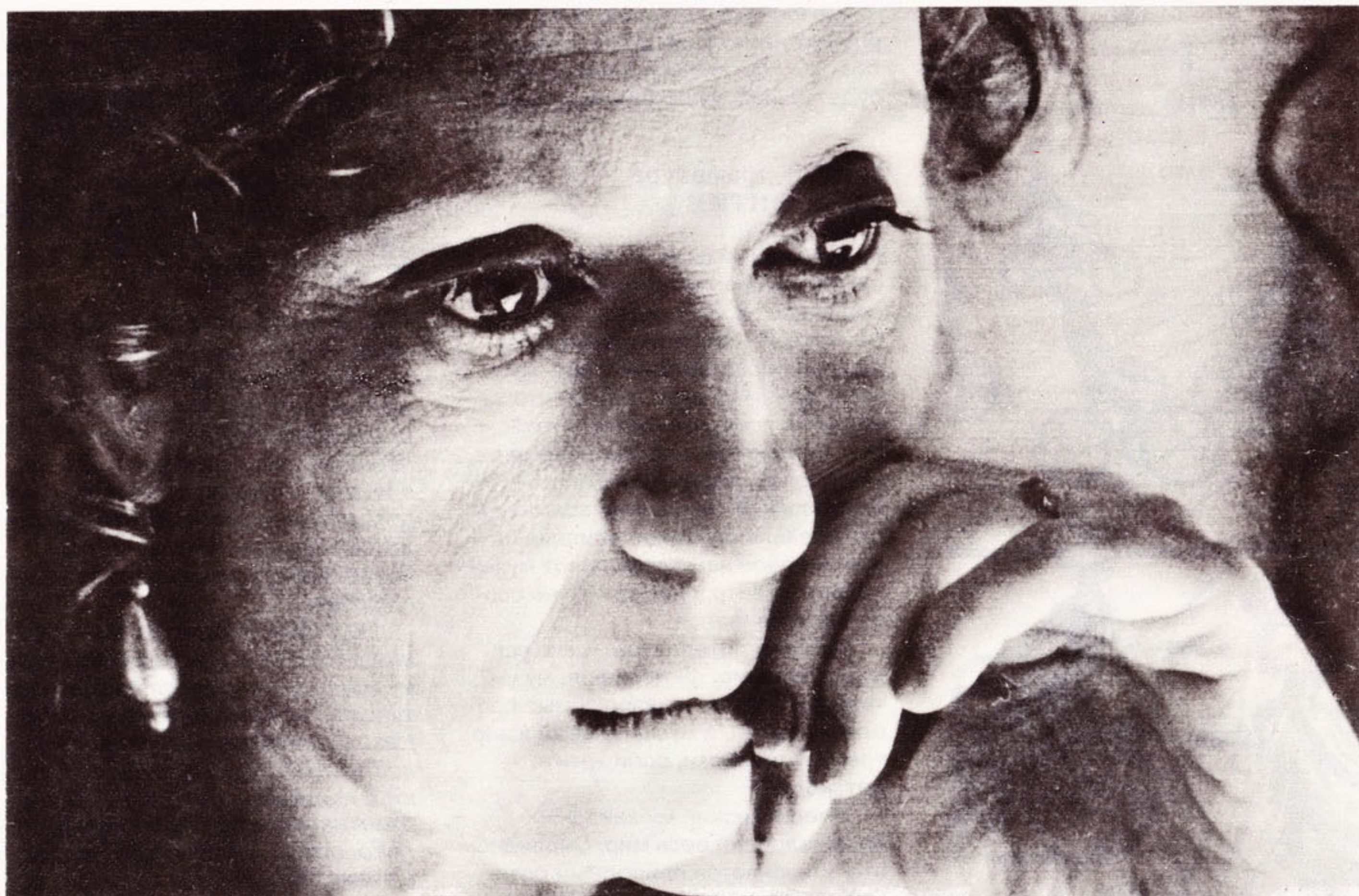
Отчего будущее нового Союза представляется пока весьма неопределенным...

Евгения ТИРДАТОВА

НЕУЖЕЛИ ЭТО НИКОГДА НЕ КОНЧИТСЯ?!

РЕБРО АДАМА

По мотивам повести
Анатолия Курчаткина
«Бабий дом»
ГТПО «Мосфильм»,
студия «Ритм»
Автор сценария
Владимир Кунин
Режиссер-постановщик
Вячеслав Криштофович
Оператор-постановщик
Павел Лебешев
Художники-постановщики
Сергей Хотимский,
Александр Самулекин
Композитор Вадим Храпачев



Жил рядом с нами такой замечательный человек — тонкий, мудрый и — тихий. У него был очень красивый тембр голоса, но говорил он тихо. Писал о масштабнейших вещах, о кровавых проблемах, но говорил о них со сдержанной интонацией. Тихо, словно самому себе, он пел бархатным баритоном и никогда не хотелось ему подпевать, потому что важно было его УСЛЫШАТЬ. «Все будет хорошо. — Анатолий Аграновский, перебирая струны гитары, грустно улыбался одними глазами. — Зачем такие спешки?»

...Давно нет нашего любимого Учителя, но в трудные наши дни я всякий раз повторяю: «Все будет хорошо, все будет хорошо...» Тихая интонация и почти утерянное чувство надежды — вот чего нам больше всего не хватает в искусстве. И не победное, зифорическое — все хорошо! — а мягкое, человеческое — будет, ну обязательно что-нибудь хорошее да будет, а иначе, граждане-товарищи, как жить дальше?

Говорят, кино будет загублено рынком. Рынок — вещь нормальная. Рынок социалистическо-капиталистический — гибрид с нечеловеческим лицом, но и от него нельзя отказываться. Беда в том, что кинорынок, на который рванули ремесленники с отечественным плохим товаром, — не рынок вовсе, а самая обыкновенная затрапезная барахолка, когда на подержанные подштанники наклеивается американский ярлык, а все остальное наше, советское — и дырки, и покрой, и несоответствие размерам... От того, что мы раздеваемся на экране (если бы того требовало художество, пусть бы вообще не одевались, хоть две серии подряд), от того, что неумело проходим на глазах у зрителя науку однополюсности — ни свободы, ни раскованности не прибавилось. Напротив, все это с запахом трудового пота, с тяжелой одышкой, по-ученически старательно... Экран, забитый подделками, дискредитировал наше

кино в глазах соотечественника. Лучше уж глянуть на «ихнюю» жизнь — по крайней мере без обмана. А про нас неужто никто нам больше не расскажет? И — чтоб без мата, но и без сиропа, без карикатур, но с юмором, без надрыва, но с чувством, без пафоса, но с любовью, во всяком случае, с нашей потребностью в ней — неужели это невозможно?

А теперь я скажу самое, быть может, для некоторых неожиданное — такое кино у нас есть, и единственное, чего ему не хватает, так это зрителя. Если раньше в братскую могилу искусства кино попадали фильмы, приговоренные цензурой, то теперь расстрел массовый, и неизвестно, с кем судиться. Легче всего сейчас пропасть тем, у которых тихий голос, благородство интонации, грустная надежда, что все будет хорошо... Должна признаться, что я услышала такой голос и такую интонацию в фильме, где режиссер не повернут спиной к собственной картине, где вкус и стиль — все сошлось и стало произведением негромким, не острым, не сокрушающим и разоблачающим, а тем самым, что когда-то называлось камерным и чего сейчас так не хватает. Это фильм «Ребро Адама» режиссера Вячеслава Криштофовича, всегда удивлявшего меня и вкусом, и тактом, и чувством слова, и уважением к актеру.

В его фильмах всегда почти чеховская интонация, мягкая недоговоренность и романсовая, как бы на втором плане, как бы в самом себе, печаль («Два гусара», «Володя большой и Володя маленький»).

И вот новая картина. И снова — без публицистических реминисценций. Здесь другое, о чем с тупым упорством пишу и пишу, — как нам, женщинам, сегодня сохранить то, чем генетически, как часть человечества, владеем, должны владеть — дом, семья, любовь?... И как самим сохраниться, если многое из этих вечных ценностей утеряно? Если сами перестали быть женщинами в общепринятом смысле. Если мужчины наши, кастрированные

партией, подстриженные под одну гребенку диктатурой пролетариата, когда один — как все, и все — как один, сегодня с большим трудом возвращаются к образу своему, а точнее, к его подобию. Инфантильные до старости и усталые с молодости, они лишают женщину возможности быть беззащитной. Инна Чурикова в роли Нины Елизаровны, одинокой матери взрослых дочек, пронесла через фильм, действие которого замыкается несколькими днями, типичную судьбу нашей женщины — последней хранительницы домашнего очага, в котором уже нет огня. Но сколько в этой женщине скрытой силы и одновременно растерянности, сколько неутоленной потребности любить и таланта — любить! Рядом с прикованной к постели матерью (поразительно, как удалась Елене Богдановой, не сказав ни слова, передать властный, непримиримый характер этой старухи, по судьбе и по сути своей — неистребимой комиссарши). Нина Елизаровна в исполнении Чуриковой каждую секунду изысканно интеллигентна.

Когда-то я назвала одну свою беседу с Чуриковой — «Королева и очередь». В фильме Криштофовича Инне удалось убедить нас, что можно с тяжелыми сумками, с пустым кошельком, с дочками, у которых все не ладится, с матерью, которой надо вовремя подать горшок и накормить из ложечки кашкой, не увидев при этом в глазах ни благодарности, ни любви, оставаться королевой. Только один раз срывается она, когда тирания матери отнимает у нее ворованные секунды случайной, наспех притупившейся на узком диванчике любви. Годами собранная в кулак боль вырывается потоком жестких, но справедливых слов.

Но вдруг она слышит себя и теряется от собственной грубости. И опять она королева, а ведь только что была измученной, разъяренной, из московской коммуналки, бабой. Как же все это выдержать, когда на работе изо дня в день ложь (гид в музее революции). Когда дома вроде бы ничто не при-

надлежит тебе — ни время, ни комната, ни собственные дочери — и они попали в капкан хамства и жлобства любви по-советски — быстрой, заемной, на чужой койке, в чужой квартире, когда не любят, а «трахаются», когда не свидание, а «пересып». Но и дочки воспитаны их матерью. И какой бы сверхсовременной по языку и повадкам ни была младшая Настена (ах, какой дебют Маши Голубкиной!), и какой, наоборот, несовременной, точно сошедшей со страниц тургеневских романов, ни казалась старшая Лидочка (опять же прекрасная роль Светланы Рябовой), они выстоят, потому что в них есть то, что и в Нине Елизаровне — порядочность, чистота и благородство.

Картина чем-то напоминает пьесы Чехова, да и снята она нашим оператором-волшебником Павлом Лебешевым в прозрачном свете вишневого сада, хотя действие разворачивается в тесной типовой квартире. Но в ней, в этой квартире, — неуловимый дух чеховской атмосферы, а все, что на улице, кажется, таит в себе мрак и духоту барака. Там, на улице, точно нечем дышать, а в доме, их доме, свежест и простор усадьбы, в которой совсем чеховские метания и томления, тоска по другой жизни.

В какой-то момент герои фильма собираются все вместе. Они разъединены, разобщены, но есть нечто, что сильнее их социальной и человеческой разобщенности, что не дает им разбежаться, и, по видимому, еще не раз соберет за одним столом. Это нечто — любовь всех, и дочерей, и бывших мужей к Нине Елизаровне, с которой не страшно. Слаб Александр Наумович, отец Настеньки, которого Игорь Кваша сыграл с филигранным мастерством. Слаб бывший красавец, хозяин нашей жизни, но никогда не своей — человек с лицом вечного ответственного работника — отец старшей дочери Лидочки. (Браво Ростиславу Янковскому!) Но вот робкий и неумелый, до смешного провинциальный Евгений Анатольевич (поклон Андрею Толубееву) не слаб, потому как не-

сет в себе ту же устойчивую подлинность, что и героиня Чуриковой. И она это понимает — с ним тоже не страшно, с ним надежно. Все будет хорошо, думаем мы, когда появляется в нашей жизни хоть на минуты это редкое чувство надежности. И когда в финале три женщины, словно три сестры, склонившись над столом, тихо обсуждают, куда поставят кроватку будущего ребенка пятнадцатилетней Насти, — нам становится тепло и уютно в темном кинозале. Но у фильма есть еще один финал, совсем не такой оптимистический: старуха-комиссарша после того, как ее ударила по голове сорвавшаяся со шнура рында, встала и... пошла. Ошеломленные дочь и внучки увидели ее что-то напевающей в столовой. На этом, а не на идиллической ноте женского трио, кончается фильм. Так что же — все сначала?! Все возвращается на круги своя?! Неужто это никогда не кончится?!

Алла ГЕРБЕР

БАНДИТ И БАРЫШНЯ

ЗАЛОЖНИЦА

Одесская киностудия
Авторы сценария
Юрий Макаров,
Сергей Ашкенази
Режиссер-постановщик
Сергей Ашкенази
Оператор-постановщик
Сергей Стасенко
Художник-постановщик
Валентин Гидулянов
Композитор
Николай Корндорф

столюдинка, здесь — делец и совслужащая, однако финального выстрела мы ждем непременно, поскольку схема одна и та же.

Но даже это еще не грех: ситуации жизни повторяются без нашего спроса у разных людей, иногда один к одному. И некий деловой мясник («шашлык делал, бастурма делал»), приговоренный несправедливо (по нынешней морали) к долгому сроку в лагере и там заскучавший, вполне мог сбежать и захватить девицу в заложницы. Но едва бандит умылся в хижине и глянул на себя в зеркало, и мы увидели благородные черты литовского супермена (А. Матуленис), а красавицу с шапкой золотых волос мы уже разглядели (А. Захарова), сразу стало понятно, что перед нами сейчас будет разыграна оперетта без пения, пастораль с уголовным флером, мелодрама без романса, что угодно, но нечто далекое от нашей с вами жизни. Последнее — тоже не грех, но если оно объявлено, а не скрыто, если оно специально сделано, а не вышло нечаянно. В противном случае начинаешь подозревать неумелость режиссера или по крайней мере его творческую неудачу.

Ну, судите сами. Зачем нам подробно показывают натуральный побег эков и погоню за ними натуральных милиционеров, со стрельбой и автокатастрофами? Ведь чуть позже герой сам всего одной фразой объяснит «возлюбленной», как и почему бежал, тем самым сделав всю сцену ненужной. А зачем нам дают шаржированный эпизод получения продуктовых заказов в «конторе», где служит наша героиня-заложница и где ее никто не хватился пять дней, если ее безымянные сослуживцы больше не появятся в фильме? Нам просто так длинно объясняют, сколь скучно она жила до встречи с беглецом.

Но ведь еще юный Лермонтов сердито захлопывал книгу, когда ловил автора на дидактике. В фильме же «Заложница» мне все время «объясняют» сюжет и навязывают чужое мнение.

Сравнение беглеца с затравлен-

ным волком (живым) сперва проскакивает, потом успевает надоесть, а потом уже вызывает оскормину: ну поняли, поняли мы, хватит, пощадите! Не щадят.

Как это может быть: у меня — зрителя — почти нет претензий к актерам, все отлично играют, а фильм в целом все равно вызывает досаду? Матуленис в каждой сцене — такой по-литовски загадочный, как два Адомайтиса. Но что за глаз у режиссера: как он умудрился увидеть шашлычника в философе? Этот актер может так ударить по нервам доверчивого зрителя, что он возненавидит милицию до обморока. Расчета такого не было, а просчет вышел. Мне скажут, что типажи отменены. Возможно, но не до такой же степени! Вряд ли Крамаров и Смоктуновский будут когда-нибудь приглашены на одну роль.

А какова речь у нашего торгаша? Вот он объясняет барышне разницу между тюрьмой и колонией: «В колонии мы уже осужденные. Или осужденные, как любил говорить начальник, — (снисходительная улыбка филолога). — Они делают нас по образу и подобию своему». Ишь ты, какой Крючков нашелся! А чем образ и подобие хозяина закуской лучше начальника колонии? Это уже сценарист ставит неточное слово, и герой еще больше двоится в наших глазах.

Равно как и героиня. Ее поведение много глупее имиджа. Пнуть ногой табуретку с едой, которую подает тебе бандюга и убийца (каким ты его считаешь) в уединенном доме, да еще из идейных соображений («от подонка не возьму») способна разве что больная девушка, а наша как раз пышет здоровьем. «Ну и чушь», — вздыхает зритель. Актриса как бы уж слишком не такая простушка, как ее героиня. И пластика «чумовой девки» не спасает. Все время и здесь думаешь о неточном режиссерском выборе.

Зато несомненно удачный выбор — актер на роль инструктора автовождения (Ю. Кузьменков). Мужик с такой милой убежденностью подсаживает пассажиров за

деньги в машину ученицы, а потом так уверенно запикивает ее в автомобиль, за рулем которого бандит, что испытываешь радость от совпадений типажа и игры как от подарка.

Но уж когда зажгут свечи в том изысканном бунгало, и одинокий горный цветок в стакане заиграет, освещенный пламенем, и элегантный эск в летной куртке (такие шмотки у нас валяются в заброшенных хижинах!) будет танцевать с золотоволосой пленницей, рассказывая ей историю французской певицы, в честь которой написана вот эта музыка, и даже раненая рука не помешает ему (наша барышня успела выстрелить в подонка) — он тотчас забыл эту мелкую обиду, — вот тогда ты начинаешь жалеть, что сел в середину ряда и нельзя бесшумно выйти.

Они еще продолжают беседовать... Эск собирается бежать дальше, а заложница нежным голосом задает блатной вопрос: «А как же я? Значит, проголодался, и все?» — «Ага, — отвечает кавалер. — Проголодался в лагере, закусил, чем Бог послал...» (имея в виду девушку, кто не понял). А зритель уже отключился от этих киношных шалостей, напоследок подумав: «А ну вас, ребята! Вам захотелось отдохнуть в горах в приятной компании под видом съемки, но при чем тут я?»

Н. ЛОГИНОВА



Бандит и барышня танцуют при свечах под музыку «Битлз» в уединенной и уютной горной хижине. Возможно так-кое в нашей жизни? Почему нет? В нашей жизни возможно и не такое. Если горы, свечи и «Битлз», бандиты и барышни существуют отдельно, почему бы их не соединить?

Когда остроумный публицист (читаете «Известия»?) и нежный писатель Юрий Макаров сочинял сценарий фильма «Заложница» (вместе с режиссером С. Ашкенази, Одесская студия), он, видимо, так и рассуждал: а почему нет? И тщательно продумал мотивы захвата случайной дурехи беглецом из колонии — «а то сразу побежит в милицию». Но почему-то не услышал, что закладывает в сюжет длинную цитату из лавреневского «Сорок первого». Только та пара достаточно долго пробыла тет-а-тет на острове, и любовь успела зародиться, а эта пара перешла от драки во влюбленность стремительно, за 24 часа. Там — дворянин и про-



Собоев — А. Абдулов

Настасья КИНСКИ



График ее жизни в Москве, на мой взгляд, был слишком аскетичным: съемочная площадка — гостиница. Казалось, актрису не покидает какая-то тревога. С этого и началась наша беседа.

— Вас как будто что-то постоянно беспокоит...

— Да, это общее состояние, связанное с чем-то очень важным для меня. Когда я была маленькая, я жила жизнью

взрослых, а теперь пытаюсь вернуться к ощущениям детства. Но не получается. Наверное, причина в том, что я еще недостаточно взрослая, но уже не ребенок. Нет уверенности, нет ровного самочувствия... Единственное, в чем баланс у меня не нарушен, — семья.

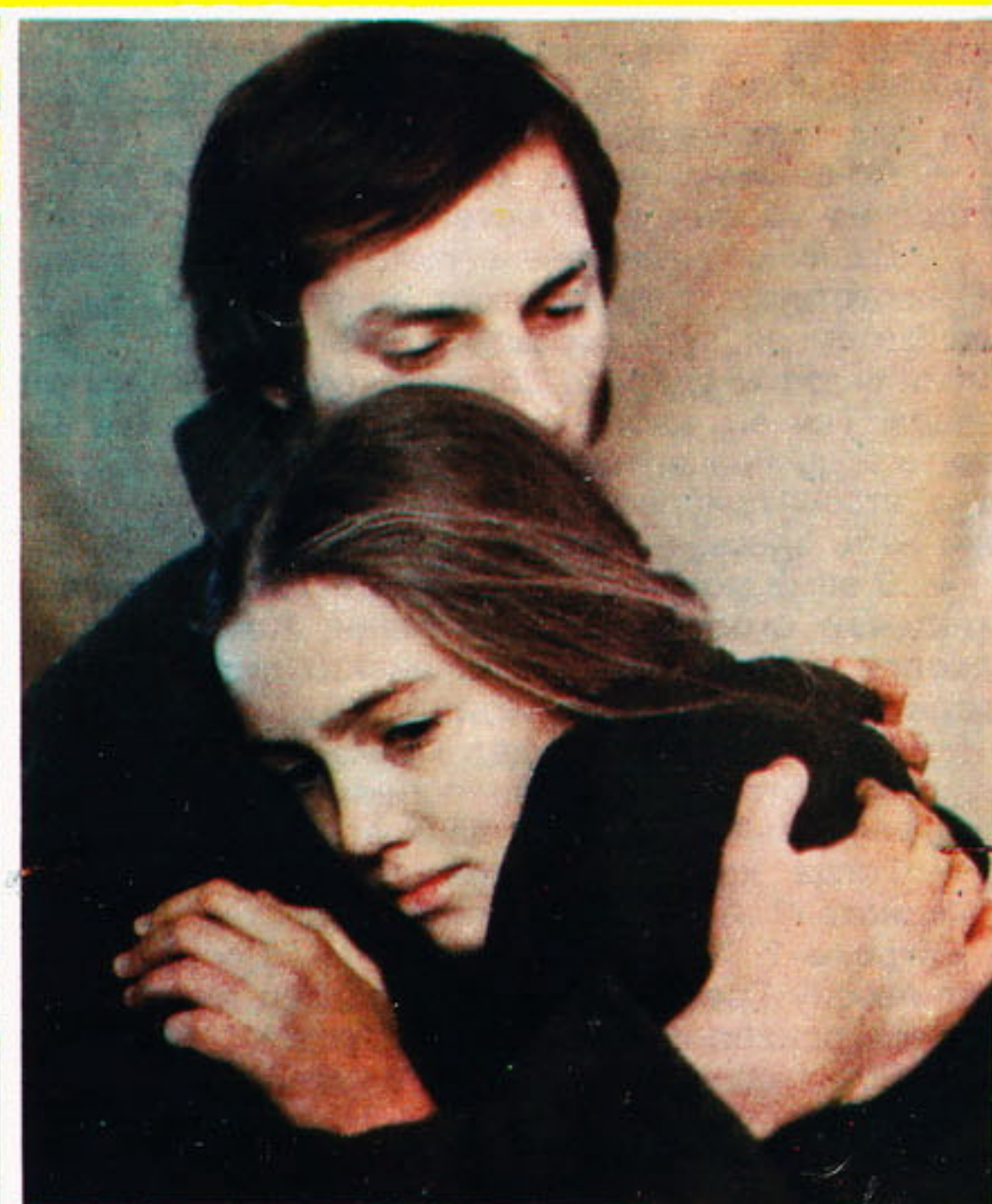


Фото Н. Гнисюка

СОУЧАСТНИКИ



Нелли (А. Вяземская) и Иван



Наташа (Н. Кински) и Иван (С. Перельгин)

мой дом. Там я мать и жена. А вне семьи я все время стараюсь освободиться от чего-то. Семья — самое важное в моей жизни. Там я среди людей, которые меня любят и которых люблю я. Часто спрашиваю себя: почему я не с ними, ради чего оставила их?

— **Что же способно пересилить ваши сомнения? Интерес к Наташе?**

— Да, мне кажется, что в ее характере есть то, что необходимо сегодня для спасения мира и что присуще каждой женщине. Когда читаешь роман, начинаешь так сильно любить Наташу, что делается почти невозможным воплощение этого прекрасного характера на экране. Мне даже трудно говорить. Я все время думаю о ней.

— **Какова главная черта ее характера?**

— Полнота чувства. Она любит, иногда, может быть, чрезмерно, эгоистично вначале, но затем в ней рождается жертвенность. Наташа, расставаясь с Алейшей, а это всегда тяжело и больно, больше думает о нем, чем о себе, и дает ему свободу.

— **Вы работали на киноплощадках многих стран мира. Каковы первые впечатления от нашей киностудии, как сложились отношения с группой?**

— Конечно, нельзя не заметить очень слабые технические возможности, нет хороших тканей для костюмов и многого другого. Денег, например. Но я думаю, что фильмы не должны быть очень дорогими. Хороший фильм не обязательно дорогой. К тому же недостаток денег часто заставляет проявлять изобретательность.

— **Вы не впервые в Москве. Что поразило вас в этот приезд?**

— Я заметила, что у вас очень много говорят о деньгах... Понятно, почему. Но ведь это не самое главное!

— **А что вы считаете главным?**

— Свободу! Каждый имеет свой шанс сделать жизнь нормальной. Правда, для этого в обществе должно быть развито чувство уважения к личности. Мне кажется, что этого очень не хватает в отношениях между людьми...

— **Хочу задать вам вопрос, мимо которого сегодня никак не пройти: что вы думаете об эротике на экране?**

— Все зависит от режиссера. Насколько он понимает, ради чего нужна та или иная эротическая сцена. Что касается меня... Есть фильмы, где это использовалось без достаточной необходимости. После съемок в таких сценах я думаю: зачем это было нужно? К сожалению, люди пытаются использовать секс и насилие для привлечения зрителя. Но зритель должен сам понять и прочувствовать жизненные проявления, то есть необходимо оставить место для воображения...

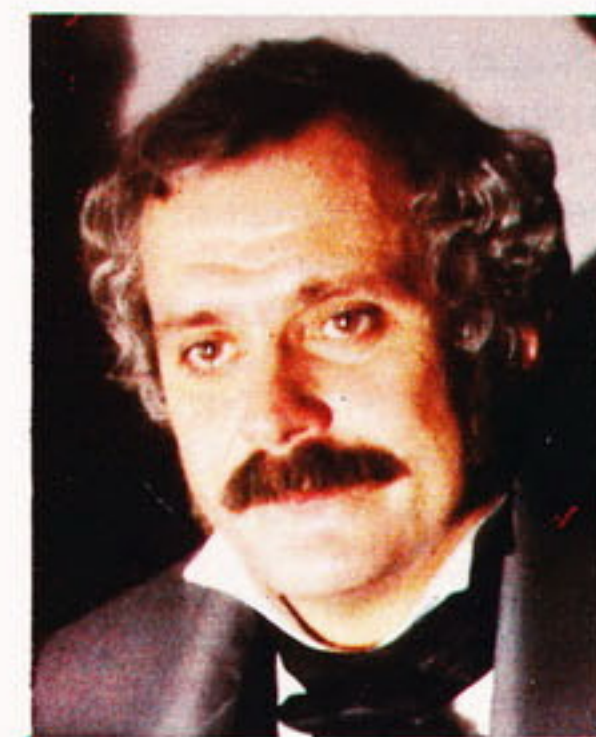
— **Ваше отношение к советскому кино остается доброзелательным?**

— Очень... Правда, я вижу мало фильмов, мне трудно запомнить имена, но мне нравятся актеры. Они глубоки и свободны. Впечатления от ваших фильмов не похожи на те, что рождает фильмы других стран.

— **Как ощущает себя «звездой» Н. К.?**

— Никогда не чувствовала этого. Не думаю, что я «звезда». Но «звезды» все-таки есть. Это те, кто дает людям счастье.

Никита МИХАЛКОВ



— **В своем творчестве вы, кажется, ни разу не обращались к Достоевскому?**

— Я всегда ощущал философскую величину и творческую мощь Достоевского. Может, поэтому мне и не хватало мужества взяться за экранизацию. Поражаюсь смелости Андрея Эшпая. И вот — роль князя Валковского. Я согласился. Достоевский — всегда серьезно. Для актера трудная, но интересная работа.

На мой взгляд, роман «Униженные и оскорбленные» не лучший в творчестве писателя. В нем много дидактизма. И даже, если говорить о том, как роман написан, а написан он очень страстно, — в нем много небрежностей, проявляющихся в деталях, словах, в повторах, в отсутствии некоторых мотивировок. Я не литературовед, но при воплощении текста многое чувствуется более обостренно, чем при чтении.

— **Можно ли считать, что Достоевский дает в какой-то мере эталонный материал для выявления таланта и мастерства актера?**

— Достоевский не может быть лакмусовой бумажкой для актера. Все-таки он романист, а не драматург. На мой взгляд, актера можно проверить на двух авторах. Это Шекспир и Чехов. Актер, который может играть в их пьесах, для меня всегда большой артист. У Шекспира практически все в словах, хотя очень

«УНИЖЕННЫХ И ОСКОРБЛЕННЫХ»

часто слова другие, нежели мысли. У Чехова все между слов. Всё строится не на том, что он говорит, а на том, чего не договаривает.

— По-вашему, проза Достоевского требует от актера не уровня мастерства, а особых качеств?

— Да. Не случайно очень часто играют достоевщину: юродствуют, гримасничают, наигрывают и тем самым затемняя суть образов и мира писателя. Что, кстати сказать, сделало Достоевского доступным для Запада. Там его часто принимают чисто внешне. Понять его до конца, наверное, едва ли возможно, но даже чтобы приблизиться к пониманию, нужно все-таки жить здесь, в России.

— С вами можно согласиться — только при значительной оговорке: Томас Манн, Камю, Сартр... Поколения прекрасных европейских писателей выросли с его именем на устах.

— Я думаю, Европа ищет в Достоевском азиатчины, поражается отсутствию логики, а свои смутные ощущения объясняет таинственностью русской души.

— Тогда как не вспомнить успех Куросавы в «Идиоте»? А Жерар Филип разве так уж плох в «Игроке»? Вернемся к князю. Добролюбову и Аполлону Григорьеву этот характер казался лишним психологическим оправданием.

— Есть любопытная «вилка» в литературном образе князя. Он чистый злодей. Я бы даже сказал — оперный. Но его философия по-своему глубока и проразлива. Он выступает знатоком природы человеческой души, и здесь Достоевский во многом с ним близок. Такая расходящаяся гамма чувств к своему герою прочитывается и у Гончарова, который хотел любить Штольца, а любил по-настоящему Обломова.

Роман «Униженные...» — это история о всеобщем необузданном эгоизме. При том, что, из всех героев единственный, князь называет все своими именами. Все остальные, совершая благородные, на их взгляд, поступки, по словам князя, преследуют лишь удовлетворение своего глубочайшего эгоизма. Так, Наташа ханжески разрешает Алеше бывать у Кати, Иван отправляет больную Нелли выяснять отношения, практически убивая ее. Отец Наташи возненавидел ее, как только она ослушалась его. При этом герои не могут понять себя, не имеют мужества признаться в этом, обвиняя в своих бедах всех, кроме себя. Только князь не боится самооценки. Он циничен, потому что правдив.

— Никто не хочет быть «униженным и оскорбленным». Но именно в этих своих героях Достоевский видит и находит нравственные начала, христианское подвижничество, а князь — по тому, как рисует его писатель, — рядом с ними, я бы сказал, просто антихрист.

— Униженные и оскорбленные — это оценка целой категории людей: Иван, Наташа, Нелли... Это люди несчастные. Но, мало того, они находят способы быть несчастными. В этом проявление глубочайшего нездоровья. Люди ноют и наслаждаются этим.

Противоречия в образе князя нет. В представлении Достоевского-идеалиста человек должен быть скорее всего святым. А что такое святой? Это тот, кто всегда делает все, чтобы ему самому было хуже. Он будет плохо есть и спать. Всегда поступать в ущерб себе ради другого.

Конечно, таких людей, как князь, не должно быть вообще. Но если бы такого характера не было в романе, не возник бы конфликт, не нужен был бы сам роман. Я думаю, что таких людей в чистом виде и нет. Но, играя князя, я в этом характере оправдывал то, что находило оправдание логикой жизни. Это не обеляет его, но, может быть, способствует более точному его пониманию.

— Ваши впечатления о работе с Настасьей Кински?

— Когда я вошел в картину, она уже некоторое время была в процессе съемок, поэтому я не застал ее в самом начале. Вообще она оказалась в ужасных условиях... Без знания языка актеру трудно работать с партнером, вступать в действие. Поэтому она была очень зависима от своего состояния — больше, чем от партнера, а это не помогает поискам верной атмосферы.

Настасья — замечательная артистка, трепетный человек, очень терпеливый... Но на сколько бы ей хватило терпения, если бы работа продолжилась чуть дольше? Мне порой было стыдно за те условия, в которых она оказалась на киностудии имени Горького. Но она понимала, что это объективные условия, которые унижают не столько лично ее, сколько всех, работающих на студии.

— Не появилось ли желание у режиссера Михалкова включить в свои планы Достоевского?

— Если бы судьба меня к этому подвигла, я бы крепко подумал, прежде чем сказать: «Мотор!»

Интервью взял В. КОЗЛОВ

«Уважаемый «Экран», здравствуй! Скажи, имеют ли родители право повести своего ребенка в кинотеатр на фильм, который «детям до 16 лет смотреть запрещено»? Мы каждый раз спорим с директором клуба — она руководствуется в этом вопросе не здравым смыслом, а принципом «не пущать!». Вот мы и решили написать в журнал...»

Красноярский край,
А. В. и Л. Ф. Самарские.

В редакцию приходит много подобных писем. На наши вопросы отвечает Юрий Михайлович Обухов, начальник Управления по формированию и координации программ Госкино СССР.

ДЕТЯМ ДО ШЕСТНАДЦАТИ...



— Выдавая фильму прокатное удостоверение, мы делаем пометку: либо «не рекомендуется для показа на специальных детских сеансах (СДС)», либо «не рекомендуется детям до 16 лет», либо — «фильм для всех». В первую группу входят картины, которые могут быть непонятны детям или преждевременны для них. Во вторую попадают фильмы, где есть натуралистично показанные драки, где много кровавых или постельных сцен. Обратите внимание, здесь нет даже слова «запрещено» — это только рекомендация. Причем мы всегда согласуем их с создателями фильма или с прокатчиками. На случай, если возникнут какие-то спорные проблемы, предусмотрена особая комиссия. Мы направили письма с просьбой выделить сотрудников в Академию педагогических наук, в Институт психологии, пригласили известных критиков. Председательствует у нас Григорий Чухрай. Однако за три года не было ни единого повода собирать это представительное собрание.

Через Управление, конечно, проходят далеко не все фильмы, а только те, которые получают союзные удостоверения. Некоторые прокатчики получают это удостоверение в своих республиках, а кто-то и вовсе обходится без них. Ответственности за соблюдение рекомендаций, по существу, никто не несет.

Возможно, со временем положение изменится. Вы знаете, Верховный Совет СССР постановил создать государственную экспертную комиссию, которая возьмет на себя определение возрастных ограничений, причем это будут не рекомендации, а строгие запреты, за выполнением которых поручено следить правоохранительным органам. Но это в будущем, а пока, уважаемые родители, поберегите своих детей сами.

Ведет Андрей ПЛАХОВ

СКЕЛЕТ В ШКАФУ

■ На прошлогодней пресс-конференции в Берлине Кира Муратова, представляя «Астенический синдром», сказала вслух то, что наверняка держат в мыслях и другие наши кинематографисты. По ее свидетельству, вовсе не критика социальных ужасов составляет ядро картины. А совсем другое — исходная природа человека, его натуральный скелет. Он же в принципе везде одинаков, независимо от общественного строя и уровня цивилизации. Только на Западе этот скелет задрапирован красивыми одеждами, а у нас предстает во всей своей обнаженной прелести. Гляди и радуйся. Или ужасайся — кому как.

Ход рассуждения совершенно обратный тому, о котором мы в прошлый раз говорили — когда при каждом удобном случае подчеркивается наша особенность, ни с чем не сравнимая исключительность. Не важно, строится она на социалистическом или национальном фундаменте. Важно, что она сама стала фундаментом кинематографической мифологии, работавшей худо-бедно несколько десятков лет.

Теперь предпринимаются отчаянные усилия этот фундамент разрушить и присоседиться к другому зданию, что возводилось все означенные годы в иных, параллельных мирах. Сделать вид, будто мы тоже часть этого здания, ну хоть какая-нибудь незначительная пристройка. И что же? Даже этого скромного впечатления не получается.

Предположим, мы открываем для себя хрестоматийный сюжет любви. Да-да, в стране, где была написана «Анна Каренина», любовь приходится открывать заново. В прошлом, если она и проникала на экран, то почти всегда в треугольнике, с чем-нибудь посторонним: любовь и война, любовь и революция, любовь и научно-технический прогресс. Когда упадническая буржуазная культура переживала кризис духовных связей и пыталась вырваться из ловушек некоммуникабельности, наши рефлексирующие киногероини были заняты дилеммой: кого предпочесть — физика или лирика? Кто престижнее? Позднее, когда мир повернулся к традиционным ценностям, мы тоже повернулись, не забывая при этом подчеркнуть, что женщина для полноты счастья должна быть неразлучна не только с любимым, но и с должностью директрисы завода.

Наконец теперь пришло время определиться, вновь сделать исторический выбор. Доказать, что «мы тоже люди, мы тоже любим». И доказываем, привлекая в качестве аргумента главную, как выясняется, составляющую любви — эротику. А если уж мы за что всерьез беремся, то, как говорят остряки, туши свет.

Теперь во всенародном эротическом марше энтузиастов сбиваются с шага и отстают лишь высокие правители, культурные министры да отдельные писатели. Но не они определяют общую тенденцию, лицо эпохи, а массы, вдохновленные единственно доступным способом самоутверждения, где нет дефицита, где не требуют ни талонов, ни паспортов.

Характерно, что кинематограф и здесь ухитряется затемнить радужную картину всеобщего раскрепощения. Все чаще секс на экране выглядит одновременно как преступление и наказание, а половые органы, как уже было подмечено, исправно выполняют роль карательных. В ленинградской картине «Палач» (режиссер В. Сергеев)

К ШАПОЧНОМУ РАЗБОРУ

ШАПКА

По одноименной повести Владимира Войновича
ГТПО «Мосфильм», студия «Жанр»
Автор сценария и режиссер-постановщик
Константин Воинов
Оператор-постановщик Андрей Епишин
Художник-постановщик Леван Лазишвили
Композитор Владимир Комаров

А какию Акакиевичу Башмачкину всенепременно нужна была новая шинель. Чем кончилась история с чиновником, знает подавляющее большинство читателей «Экрана».

А Ефиму Семеновичу Рахлину позарез нужна была новая шапка. Чем кончилась история с этим писателем средней руки, знают те, кто прочел повесть В. Войновича «Шапка» в № 1 «Московского вестника» за 1989 год или посмотрел спектакль «Кот домашний средней пушистости» в театре «Современник». Впрочем, тираж «Вестника» 50 тысяч, в театр не попадешь... И вот режиссер Константин Воинов задумал благое дело: перенести на экран эту традиционную для отечественной жизни коллизию.

История, в общем-то, вполне укладывающаяся в рамки метода социалистического реализма. Некий член Союза писателей СССР с восемнадцатилетним стажем, автор 11 книг, узнает, что в Литфонде писателям шьют шапки. Соответственно рангу: выдающимся — пыжиковые, известным — ондатровые, видным — из сурка. Написав соответствующее заявление, сочинитель романов о хороших людях Ефим Рахлин получает вердикт: ему полагается шапка из меха «кота домашнего средней пушистости». Борьба «инженера человеческих душ» за более престижный мех и составляет сюжет повести.

Что за прелесть эта повесть! Войнович, блестяще владеющий мечом сарказма, избрал здесь другое, но тоже смертоносное оружие — интеллигентную иронию. Каждое слово, движение, мысль, а точнее, каждое сокращение извилины любого из действующих лиц лишь проявляет и подчеркивает их ничтожество. Жалкие, убогие людишки, создавшие свой особый мир и убежденные, что живут правильно, «по-человечески» — от сказочника Фишкина до «выдающегося советского писателя и общественного деятеля» Каретникова, обремененного всеми возможными званиями и премиями, — они одержимы одной заботой: вовремя лизнуть нужную задницу и не допустить того, чтобы кто-то опередил их в этом благородном деле. Тягучая, бессмысленная атмосфера «творческого» Союза, давно превратившегося в гигантский распределитель — шапок, званий, квартир, путевок, тиражей, — удивительно точно передана в повести. Бунт «героя», как и у Гоголя, заканчивается здесь смертельной болезнью: слишком мал внутренний запас личности, чтоб довести борьбу (даже за шапку) до конца.

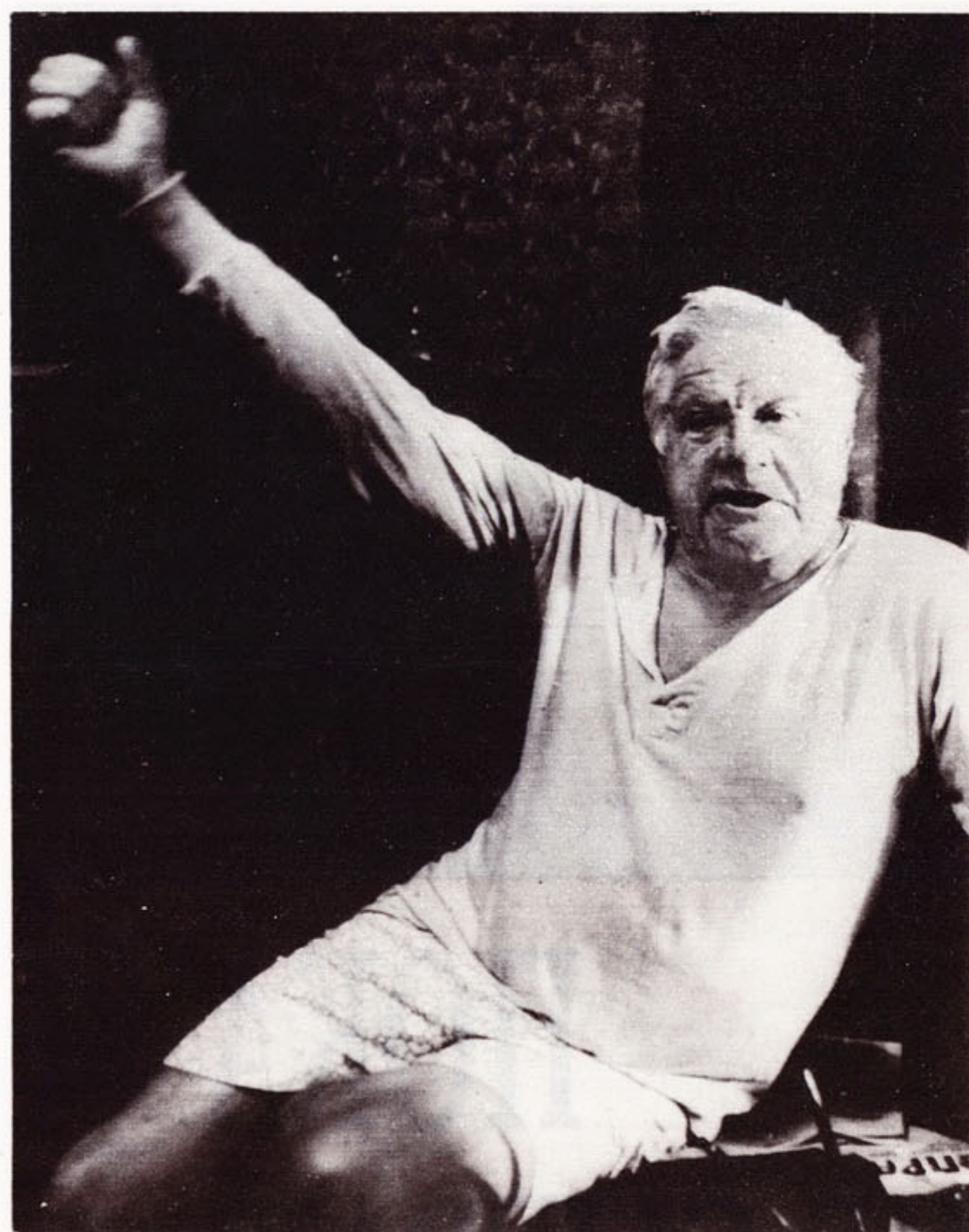
Константин Воинов рамки привычного советским режиссерам ме-

тогда ломать не стал. Реализм — он и есть реализм. Отточенные реплики Войновича вызывают желание смеяться — общая унылость и аморфность представленного на экране это желание гасит. Талант актеров О. Ефремова, Е. Евстигнеева, И. Владимирова, Л. Федосеевой-Шукшиной не бьет здесь фонтаном, но течет прерывистой струйкой, как вода из неисправного крана. Подслеповатая камера не может, не умеет почувствовать, разглядеть, как перевернуты, искажены персонажи, — и уныло перечисляет знакомые приметы обыкновенной жизни.

Конечно, запас прочности у повести велик. Но не бесконечен. Не подкрепленный собственно кинематографической фантазией, собственным взглядом на изображаемый предмет, запас этот исчерпывается задолго до финала картины.

Владимир Ильин стал лауреатом Всесоюзного кинофестиваля «Кинотавр» за исполнение главной роли в фильме «Шапка».

Александр ЮРИКОВ



этот принцип доведен до полной наглядности. Любовные сцены с участием главной героини представлены по-детски целомудренно: то, что добровольно, уже не возбуждает. Зато групповое насилие, которое та же героиня санкционирует в качестве мести и самосуда, смакуется как захватывающий аттракцион. Подобных примеров тьма, и сам Вуди Аллен, когда-то поставивший «Все, что вы всегда хотели знать о сексе, но боялись спросить», открыл бы для себя кое-что новое в темных глубинах советской киноэротики.

Впрочем, эротика — всего лишь составная часть глобального процесса, который можно обозначить как апокалипсис по-советски. Процесса, который уже и эстетически оформился, нашел свой совершенный стиль и свою идеологию. Конечно, ее иначе не назовешь, как невзоровщиной. Женат ли герой-страдалец «600 секунд» на известной актрисе кино, впрямь ли держит ее в парандже или все это очередная мистификация, имеет значение второстепенное.

(Хотя один мой знакомый всерьез утверждал, будто антипатия Невзорова к прибалтам связана с фактами его мужской биографии.) Главное то, что он — Вергилий inferнального мира роковых страстей и чудовищных преступлений.

До какого-то момента невзоровская поэтика воспринималась как нечто среднее между петербургскими «физиологическими очерками» и «парижскими тайнами» в духе Эжена Сю. Но чем дальше, тем более криминально-милиейская романтика уступала место истерике неуправляемой, задавленной бытом и коллективными невротами толпы. Декаданс из узкой прослойки богемы и андерграунда хлынул, подобно невской воде, и затопил все вокруг. Невзоров теперь — сам персонаж сегодняшнего питерского декаданса, уже напрочь лишеного поэзии, и подобен той кликуше с козой, что выкрикивала на Дворцовой площади безумные новогодние поздравления. И разве не монтируется с ними вопль другой обезумевшей женщины, из фильма О. Тепцова «Посвященный»: «В четверг будет конец света... Эти, как их, шведы, предсказали. Надо бы солью запастись, крупой. Я вот на всякий случай калоши прихватила с фабрики».

В наших фильмах и телепрограммах вы найдете «все, что вы хотите знать о...» Кризисе, Катастрофе, Конце света. Смерти, Сатане, Сумасшедшем доме. Монстрах, Мракобесии, Маразме. И так на все буквы алфавита. Мудрено ли, что независимо от степени художественности общая картина, величественно выписываемая нашим кинематографом, внушает его немногочисленным зрителям на Западе священный ужас, после которого впору слать уже не продуктовые посылки, а транквилизаторы и антидепрессанты. Это совсем не того рода ужас, который демонстрируют «насмешливый моралист» Хичкок, или даже вампир Клауса Кински, или фарсово-гиньольный скелет в шкафу.

Да, возможно, и в нашем социалистическом шкафу спрятан тот же самый, анатомически правильный скелет. Но неведомо, сколько времени должно пройти, чтобы он очистился от дурных наслоений и предстал, так сказать, в общечеловеческом облике.



«Степь»
«На пути в Берлин»
«Проделки в старинном духе»

ПОКА НЕ СЫГРАЮ СОКРАТА...

Наш разговор состоялся в крошечной гримуборной Большого драматического театра. Стол с зеркалом, кресло, окно, выходящее во двор, на стене коллаж из фотографий актера, трогательно собранный кем-то к прошлогодним юбилейным дням: роли, сыгранные им в Театре Комедии и здесь — на сцене БДТ.

Для начала зачитываю выдержки из писем зрителей.

Лаконичное признание заслуженного деятеля науки и техники РСФСР С. Оболенского (завод «Светлана», Ленинград): «Великолепно даны в фильме «Война и мир» любимые Толстым русские люди — капитан Тушин (Н. Трофимов), Платон Каратаев, Кутузов...»

Из письма Е. Гусаковой о фильме «Проделки в старинном духе»: «Больше недели хожу под впечатлением от великолепной игры Владимира Самойлова, Михаила Кононова и несравненного Николая Трофимова».

И возглас соседки по купе в поезде «Москва — Ленинград»:

«Счастливая, вы его живьем увидите! Передайте: мы всей семьей его фильмы смотрим, любим и уж так-то насмеемся, что обо всем на свете забываем».

Николай Николаевич улыбается:

— Хоть и учили нас в театральном институте по системе Станиславского, с неременной «четвертой стеной» на сцене, не стоит это понимать буквально. Не надо закрываться от людей в зале, да и вредно: не сможешь понять, что из твоего дошло. Всегда чувствую зрительный зал, его настроение!

Родина Николая Николаевича — город Севастополь.

— Часто спрашивают, почему я пошел в актеры, может быть, родители были актерами? (Н. Струкова, Тула; Я. Ионова, Ленинград и другие.) Нет, отец мой рабочий — токарь, мать всегда была домохозяйкой, воспитывала детей. Учусь в школе, и вот вызывают моих родителей: «Наталья Васильевна, ваш Коля не дает другим учиться, мешает». — «В чем дело?» — «Смешит ребят! И главное, все смеются, а он... на лице невинность, как будто ничего не произошло. Безобразие!»

Когда в нашем городе открылся самодеятельный Театр юного зрителя, я поехал показаться, и меня взяли. Репетировали «Хижину дяди Тома», дали мне роль без слов. Одиннадцатый невольник. Их продавали прямо с помоста плантатору. Я долго думал, как бы

проявить себя, и придумал. Спрашиваю режиссера: «Можно, чтобы я с этого помоста сходил последним?»... Пришел день премьеры, замазали меня черным, я негр. Нас уже продали. У самого помоста плантатор с плеткой, я иду последним, чуть-чуть отстаю от остальных, размахиваюсь и... бью плантатора ногой под зад! Гомерический хохот в зале, я вполне доволен, такой успех! На следующий день вышла рецензия: «Спектакль прошел хорошо, режиссер хороший и т. д., но вот там один невольник, кажется, Коля Трофимов. Наверное, у него двойка по истории, потому что не знает: если бы он так в жизни ударил плантатора, его б немедленно повесили!» Первая рецензия в моей жизни и... первое разочарование.

В 1937 году Николай Трофимов едет в Ленинград и поступает на первый курс актерского факультета театрального института. Отличные педагоги! Б. В. Зон возглавлял курс и одновременно Новый ТЮЗ, который уже после войны стал Театром имени Ленсовета. Студентам-«зюновцам» позволено было выходить на сцену этого театра в массовке, а то и в эпизодической рольке...

— Ставили какую-то сказку, названия не припомню. И там получил я небольшую роль зайца. Решил ее «творчески осмыслить». Нас семь таких зайцев было, и все без слов. Задумку свою на репетициях не раскрывал до конца, хотел приберечь до премьеры. А фантазировал про своего зайца так: мой заяц молодой, что это значит? Значит, он прыгает хорошо! И вот на премьере, когда оказался на авансцене, поближе к зрителям, становлюсь на четвереньки и делаю головокружительный прыжок с задних лап на передние! Но

ЧТО НАША ЖИЗНЬ? АТТРАКЦИОН?

Александр Липков, которого не нужно представлять читателям «Экрана», написал теоретическую книгу*. «Какое несвоевременное занятие!» — может воскликнуть иной. В самом деле: наше время трудно для теории — можно сказать, перефразируя поэта.

Все ждут и требуют практических советов, руководящих указаний и решительных рекомендаций. Даже экономисты оставили свои излюбленные жанры и облекают научные разработки в форму публицистических статей, диспутов, интервью, открытых писем.

Однако не дает, не позволяет забыть о себе старая истина: нет ничего практичнее хорошей теории. Она, какой бы ни казалась на первый взгляд отвлеченной, всегда порождена непосредственными нуждами общественного бытия и отвечает на прямые запросы времени. Надо только уметь это видеть.

Вот и книга А. Липкова, написанная явно не в один присест, основательная, академически фундаментальная, пришлась как нельзя более ко времени и потому читается с неослабевающим интересом, как острый газетный материал о состоянии нашего искусства — не только экранного. Ибо дает ответы на многие вопросы, которые нас все больше тревожат.

Ответы, разумеется, не окончательные, но обоснованные и дающие материал для размышлений.

Споря о том, что случилось с нашим кинематографом, почему он, с одной стороны, увял и стал невыносимо скучным, а с другой — пустился во все тяжкие в погоне за шоковыми средствами привлечения зрителей, за кассовым успехом любой ценой, мы так или иначе говорим о проблемах художественного воздействия, затрагиваем различные аспекты зрительского восприятия, пытаемся понять, каково оно вообще и в особенности сегодня, что привлекает ныне публику, увя, на глазах редущую, в залы кинотеатров, а что почему-то не привлекает.

Тот, кто думает обо всем этом всерьез, поблагодарит А. Липкова за существенную помощь. Исследователь впервые в нашей литературе рассмотрел природу и специфику художественного воздействия в самой ее сердцевине. А такой сердцевиной является то, что молодой Эйзенштейн еще в 1923 году назвал аттракционом как элементом действительности спектакля и фильма и аттракционностью как принципом организации зрелища.

Конечно, не Эйзенштейн открыл это явление, оно было известно первым художникам еще в неолите. Однако именно статья «Монтаж аттракционов» ввела в теорию понятия, без которых искусствознание с тех пор не обходится. А Липков рассматривает аттракцион всесторонне — в историческом плане, в основных разновидностях. Предложенная им классификация аттракционов оригинальна и вызовет, нет сомнения, оживленное обсуждение, а главное, очень заинтересует практиков, многие из которых даже не знают, что сорок или сколько там лет горюют прозой, наподобие славного мольеровского Журдена.

В книге рассмотрены общие свойства аттракциона как средства художественного воздействия, его координаты и границы, его многообразные функции.

Определил ли А. Липков точно, что такое аттракцион? Ибо если в книге это понятие толкуется расширительно, если всякое средство воздействия есть аттракцион, тогда ничто не аттракцион! Определение теряет смысл как указание на специфическое явление.

Автор эту опасность прекрасно осознает и ее избегает. Хотя и не всегда, как мне кажется. Например, размышляя о так называемых скандалах, в том числе театральных, и объясняя восприятие произведений, не принятых публикой, эффектом аттракционности, критик, по-моему, судит о сложных случаях как бы суммарно, с некоторым упрощением. Скажем, причины провала премьеры «Чайки» в Александринском театре мне видятся по-иному. Воспринимался ли спектакль как «монтаж аттракционов» премьерной публикой Московского Художественного театра, у которой та же пьеса имела ошеломляющий успех? Книга заставляет задумываться, не во всем с автором соглашаться — значит, она живая, действующая, практичная книга! И, заметьте, не академически, не сухо написанная. Достаточно прочесть страницы об «Андрее Рублеве» — неожиданная точка зрения! И таких страниц в книге много. Благодаря автору мы на привычное посмотрим по-новому. А это и есть одна из важнейших задач подлинной теории — самой практичной вещи на свете...

Е. ЛЕВИН

*А. И. Липков. «Проблемы художественного воздействия: принцип аттракциона». М., «Наука», 1990.

чуточку не рассчитал и свалился в оркестр. Кошмар! На мое счастье (и на их счастье тоже), музыкантов там не было, но зато были литавры... Бум-трах! В зрительном зале восторг, восприняли, наверное, как режиссерскую находку. Я тихонечко вылез, целый, хоть и больно было... Ну, потом мне здорово попало. Борис Вульфович распекал: «Нельзя же так, надо рассчитывать силы, контролировать себя». И перевел на роль старого зайца. Тут уж не попрыгаешь.

Благодатные студенческие годы. Удивительное, неповторимое время! Выпускной экзамен выпал на июнь 1941-го...

Сдал последний экзамен и был призван во флот. Была война, блокада, все было... Остался живым, уцелел. Попал в ансамбль Балтийского флота, потом в драматический театр Балтфлота. Николай Павлович Акимов рассказывал, как в 1945-м, демобилизовавшись из труппы Балтфлота, Николай Трофимов пришел в Театр Комедии. Попросил разрешения показать пантомиму. Показывал парикмахера, бреющего и стригущего воображаемого клиента во время неожиданно объявленной учебной химической тревоги... Акимов понял, что это его актер.

Мое первое знакомство с творчеством Николая Трофимова относится ко времени, когда он стал одним из ведущих актеров Театра Комедии. Время было нешуточное — весна 1952 года. Ленинград. Только что прошла зубодробильная дискуссия о К. С. Станиславском и его системе. Сначала на страницах газет и журналов, а затем и у нас — в Ленинградском театральном институте. Спущенная явно «сверху» на головы нашей профессуры и студенчества, выглядела она проверкой на надежность и верность социалистическому реализму и его бессмертным ценностям. В аудиториях пахло порохом, отдавали свинцом слова «космополит», «формалист» и т. д. Спусти почти четыре десятка лет начинаю понимать, почему за все время учебы на нашем курсе ставились спектакли только по пьесам русской и советской классики. Ничего западного ни-ни! В репертуаре ленинградских театров той поры сплошная «Жизнь в цвету» (о Мичурине), «Из искры» (о молодом Сталине) и пьесы Максима Горького... Редчайшее исключение — «Дон Сезар де Базан» в Пассаже и «Рюи Блаз» в БДТ. Все спектакли по системе Станиславского — добротные, пра-авильные и скучные.

И вот — «Потерянное письмо» И. Караджале в Театре Комедии. Режиссер — Ю. Юрский (отец Сергея Юрского). На сцене адвокат Фарфуриди — молодой Николай Трофимов. Изобилие уморительно смешного в одном, отдельно взятом человеке открыло нам глаза на наше трагически несовершенное образование в области комического.

...Провинциальный городишко накануне выборов. Адвокат Фарфуриди (Н. Трофимов) — пустейший человек, из самых бестолковых — один из кандидатов в депутаты. Маленький, юркий, человек-ртуть, то пылающий гневом борца за высокие идеалы, то мгновенно и отчаянно пугающийся возможности получить по физиономии в пилу этой самой борьбы. Безумие трусости и безумие апломба одновременно! Вершиной исполнения была предвыборная речь. Неистовый темперамент и такая же неистовая убежденность Фарфуриди — Трофимова в сочетании со словесной абракадаброй, которую он нес, грозили разрушить здание театра — так хохотал зритель...

На эти годы приходится и первые робкие попытки сняться в кино.

— Моим кумиром в детстве был, конечно, Чарли Чаплин, из наших актеров — Тарханов, Ильинский. Любимая кинокомедия — «Веселые ребята». Всегда хотелось сниматься. Пробы оказывались на удивление неудачными. Однажды увидел одну из них и ужаснулся! На экране я вел себя, как в очень старом и очень плохом немом кино: все двигалось — глаза, брови, нос, рот, руки, все «работало». Такой перебор, такой наигрыш! Но однажды в коридоре «Ленфильма» мне повстречался режиссер Резо Эсадзе. «Хочу пригласить вас в фильм по Платонову «Фро», — сказал он. Начались пробы. Меня надо было «состарить» — мой герой выходил на пенсию по возрасту, а мне было 35 лет. Перемерили разные усы и бороды, парики всякие, начали

морщины изобретать. Нашли какой-то немецкий клей для морщин, намазали лицо, чувствую, превращается моя физиономия в какой-то сморщенный лимон. Режиссер смотрит: «Нет! Николай Николаевич, не годится». Когда стали меня разгримировывать, выяснилось, что никто не знает, чем снять клей. В конце концов содрали чуть ли не со шкурой вместе. Решили оставить только парик и усы. Мне с детства нравились старики, нравилось их изображать, и знаете, почему? Их всегда обижали, обманывали, а они протестовали, боролись за свое место в жизни. И тут такой же старик!.. Если говорить о первой любви в кино, то участие в фильме Эсадзе «Фро» было моей первой любовью.

Для критики и для зрителей Николай Трофимов — артист кино начался с «Фро». Об этом и в письмах Г. Савиной из Москвы, М. Левиной из Ленинграда.

Следующее прочное и справедливое признание пришло с ролью Тушина в «Войне и мире». Махонький, вовсе не «благородных кровей» офицер. Кстати, на роль Тушина его утвердили без пробы. Он вспоминает, как получил телеграмму от Сергея Бондарчука, как попал на уже начавшиеся съемки, потом весело рассказывает, как сломал ногу: перепрыгивая через пушечный лафет, командую: «Огонь! Огонь!», в восьмом или девятом дубле вдруг почувствовал, как что-то хрустнуло. В горячке боя решил было, что набросали хворосту, а потом выяснилось, что треснула кость на правой ноге. И в следующих съемках пришлось подстраховывать себя костылями. Чего не бывает!

А потом мы переходим к его Зайцеву в фильме режиссера Михаила Ершова «На пути в Берлин», я вспоминаю сосредоточенно-серьезного и невозмутимого его героя в самых невероятных обстоятельствах: и когда в гитлеровском бункере он на секунду встречается с Геббельсом, и когда внимательно осматривает репертуар местного кабаре, и когда увещевает, стыдит слона, не соглашающегося войти в вагон. На одном из дублей слон Боря, когда кончились спасительные яблоки, начал обхватив актера за талию хоботом, слегка поднимать его «не по действию». Николай Николаевич рассказывает так, что я и слона Борю вижу, и дрессировщика, и подскокившего корреспондента, пытавшегося выяснить: «Что почувствовал актер в эту минуту?»...

Всех вижу — и режиссера «Веселых расплюевских дней» Эраста Гарина, и Резо Эсадзе, и Михаила Ершова, слушаю о работе с ним в фильме по рассказу В. Белова «Африканыч». А главное, понимаю: батюшки мои, какие же неиспользованные емкости в вас, уважаемый, дорогой наш, да правда ли, что вам уже семьдесят?!

— Зрители спрашивают о ваших новых работах и творческих замыслах. Это интересует М. Лаврикову из Москвы, О. Ходкевич из Риги, Г. Кулябину из Калужской области.

— Только что снялся в картине А. Салтыкова по роману А. К. Толстого «Князь Серебряный», играл Михеича, и в телефильме «Смерть Тарелкина» по спектаклю Г. Товстоногова (Расплюев).

Очень хочется сыграть психологически насыщенный, значительный образ. Сократа, например. Вам это кажется странным? А я представляю себе — какой он, как говорит, как двигается, как любит свою Ксантипу. Я люблю его философию, читаю о нем. Я должен его сыграть! Он мне дает возможность жить, потому что, пока я его не сыграю — не умру...

В 1981 году журнал «Иностранная литература» опубликовал отрывок из книги американского писателя Нормана Казинса «Анатомия болезни. Глазами пациента». В ней автор рассказывал, как, приговоренный светилами медицины к неизбежной и мучительной смерти, он победил недуг с помощью «смехотерапии»! Поселившись в уединенной гостинице, попросил прислать ему отрывки знаменитой телевизионной комической серии «Скрытой камерой». Будь я министром здравоохранения, пошла бы на такой эксперимент: выпустила массовым тиражом лечебный киноролик с Николаем Трофимовым.

Беседу вела Евгения НЮХТИНА

СТРАСТИ ПО ГЕНЕРАЛУ МЫРИКОВУ

Режиссеру Сергею Снежкину, снимавшему на «Ленфильме» «Невозвращенца» по Александру Кабакову, с первого дня вставляли палки в колеса. Заметки об этом появлялись в прессе еще в конце прошлого года. Не случайно у этой картины такая судьба — видимо, Кабаков попал своей мрачной фантазией в «десятку». Запреты накапливались, как снежный ком. Апофеозом запретительства уже на заключительном этапе съемок стал последний приезд группы в Москву.

— Камнем преткновения, — рассказывает С. Снежкин, — оказалась сцена самоожжения на Красной площади. Накануне съемок мы направили письмо во все властные структуры Москвы. Получили визу от одного из руководителей Моссовета, С. Станкевича, и даже генерал Мыриков, начальник Главного управления внутренних дел, поставил резолюцию: «Обеспечить всем». Но вслед за этим последовала команда — уж и не знаю от кого. Генерал Н. Мыриков заявил нам, что Красная площадь является «святым местом для каждого советского человека». Не ясно только, почему можно рекламировать там духи или проводить оперные фестивали. Такой же отказ получили мы и в исполкоме Моссовета. Подписался под ним А. Музыкантский — зам. председателя исполкома. Я обратился к генералу Шилову — первому заместителю министра внутренних дел. Он ответил, что никаких препятствий не видит. Понадеявшись на его слово, мы поехали на съемку, и тут нам устроили настоящий шабаш. К нашему автобусу начали слетаться целые эскадрильи милицейских начальников, рангом не ниже майора. Никому, кроме меня, даже не дали выйти из машин. Для пущего устрашения возле нашей стоянки продефилировали два грузовика, набитых омоновцами.

Был как раз первый день вступления генерала Мырикова в должность. А один полковник проговорился: накануне устроили специальное совещание, посвященное только тому, как бы не дать нам снять эту сцену.

В результате мы не сняли ни этой, ни многих других ключевых сцен. Был, например, запланирован проезд танка с главой хунты по Красной площади. Да что говорить, у нас не было ни одного солдата, ни одной единицы оружия. На всех наших заявках стояла виза управления по идеологической работе: «Отказать».

Говорят, наше общество демократизируется. Но я не вижу никаких перемен. Та же история была и на съемках моей предыдущей картины «ЧП районного масштаба». Только к классическим структурам сегодня добавились еще и самостоятельные запретители. Мешали нам все, даже ленинградская мечеть, потому что кто-то сказал, будто картина оскорбляет ислам.

И вот фильм выходит с черными пятнами — на месте неснятых кусков будут титры: «Сцена такая-то незаконно запрещена тем-то». Например, генералом Мыриковым. Кроме того, мы подаем на него в суд и будем требовать, чтобы нам возместили убытки от сорванных съемок...

Что к этому прибавить? Обидно, если вместо «Невозвращенца» получится фильм о генерале Мырикове. Я, кстати, пытался переговорить с ним, но безуспешно: сначала секретарь неделю водил меня за нос, после чего переадресовал в пресс-центр, где мне справедливо заметили, что генерал должен отвечать за свои поступки сам. Суд мог бы заставить его, но что-то не очень в это верится. Увы, все складывается так, как и предсказывал Кабаков.

О. ГОРЯЧЕВ



● Мрачноватая фантазмагорическая история о том, как в наше время вдруг ожил Сталин, снимается в Одессе с участием любимца публики Дмитрия Харатьяна, а также Николая Караченцова и других популярных актеров. Фильм будет называться «И черт с нами!», ставит его Александр Павловский.



● Вслед за Леонидом Филатовым, Верой Глаголевой, Александром Пороховщиковым решил попытать счастья в режиссуре еще один самый популярнейший актер советского кино — Андрей Харитонов. И «замахнулся» не больше не меньше, как на Брюсова. Его картина называется «Жажда страсти», в главной роли, точнее — в двух главных ролях, снялась Анастасия Вертинская.



● Бит-группа «Секрет» все более и более «проникает» в кинематограф. Все началось с того, что бывший лидер «Секрета» Максим Леонидов сыграл Беню Крика в фильме «Биндюжник и король». Теперь Леонидов живет в Израиле, но его дело продолжил Николай Фоменко, дебютировавший на «Ленфильме» у режиссера В. Титова в картине «Анекдоты». И, наконец, все трое «секретов» снялись в музыкальном фильме режиссера М. Могилевской «Красные дьяволята-III», а теперь, по сообщениям прессы, задумали поставить грандиозный боевик-комедию «48 часов бегом, или Освобождение». Сами написали сценарий, сами собираются сниматься...

● Комедия с прелестным названием «7.40» запущена на Одесской студии. Режиссер — Александр Еремеев. 7.40 — это авиарейс, которым летят эмигранты. Ну а в воздухе оказывается, что кабина самолета пуста — у «Аэрофлота» забастовка...



● Режиссер Валерий Рубинчик ставит картину «Нелюбовь» («Мосфильм»). Жанр нетрудно угадать по названию — мелодрама. В центре сюжета — любовный треугольник, но несколько необычный: героиня встречается одновременно с двумя мужчинами, ни того, ни другого не любя. Главные роли играют студенты ВГИКа Оксана Качалина и Дмитрий Рощин, а также Станислав Любшин.

● На мосфильмовской студии «Круг» (руководитель С. Соловьев) идут съемки фильма «Осколок «Челленджера»». Снимает его режиссер Александр Сурин, в создании картины принимают участие французские кинофирмы. Это история об умственно отсталом парне — о его взаимоотношениях с матерью, с любимой девушкой. Осколок затонувшего космического корабля «Челленджер» — его навязчивая идея. Отсюда и название. Кстати, фильм еще только запущен в производство, а, по слухам, авторы надеются на участие в Каннском фестивале будущего года...

● Кира Муратова приступает на Одесской студии к новой постановке. Картина будет совместная с Францией и Германией, называется «Чувствительный милиционер». Сюжет пока хранится в тайне.

● Жизнь женщины-узбечки в центре картины актера, а теперь и режиссера Исамата Ергешева «Железный мужчина» («Узбекфильм»). В главной роли — «звезда» узбекской эстрады Юлдус Усманова.

● Еще одна совместная постановка, которую затевали в Объединении развлекательного фильма (ОРФ), сорвалась в последний момент. Название картины «Агент КГБ», и в главной роли согласился сниматься Ив Монтан. Он даже был в Москве, но уехал, как говорится, несолоно хлебавши. Австралийские партнеры побоялись вкладывать деньги в картину из-за нестабильной и опасной ситуации в нашей стране.

● Лариса Удовиченко играет в фильме «Женщина для всех» (Студия им. А. Довженко, режиссер А. Матешко). Название говорит само за себя.



● Сергей Колтаков и Николай Стоцкий, по непроверенным, но довольно достоверным сведениям, поменяли местожительство и обретаются теперь... в Австралии. Судя по всему, наши актеры тоже заразились «охотой к перемене мест». Список покинувших страну в самом скором времени пополнится новыми именами...

● Марина Влади в роли бабушки-вампира — зрелище не для слабонервных. И фильм называется подходяще — «Пьющие кровь». Снимал картину в павильонах «Ленфильма» Евгений Татарский.



Уважаемая Татьяна Михайловна!

Обращаюсь с этим письмом именно к вам, потому что ценю вас как критика и вашим мнением дорожу. С большим огорчением должен сказать, что первый номер «Экрана» произвел на меня удручающее впечатление.

Начну с обложки. Что это — «Крокодил» или подобное ему издание? Информация о презентации фильма «Унесенные ветром» напоминает разговор на кухне двух домохозяек, одной из которых удалось таки побывать в тот вечер в кинотеатре «Октябрь». Где же материал о самом фильме, о прекрасном актерском ансамбле, занятом в этом легендарном произведении киноискусства? Неужели презентация важнее самого фильма? Я даже надеялся увидеть Вивьен Ли в портретной галерее, но увы... Публикация об Элизабет Тейлор произвела на меня такое впечатление, будто я побывал в анатомичке при вскрытии трупа. Очень сомневаюсь, нужны ли вообще такие подробности из жизни актрисы. В портретной галерее — одареннейший О. Борисов, но... Все это в новогоднем номере журнала, который, на мой взгляд, должен быть праздничным, красочным, дышать молодостью и красотой!

Хотелось бы, чтобы содержание журнала было интересным как для молодежи, так и для старшего поколения, у которого в сердце навсегда останутся такие имена, как Дина Дурбин, Франческа Гааль, Марика Рокк, Милица Корьюс, Джанет Мак-Доналд, Грета Гарбо, Роберт Тейлор, Гарри Купер, Тайрон Пауэр, Эррол Флинн, и многие другие. А наши любимые Любовь Орлова, Вера Марецкая, Алла Тарасова, Марина Ладынина, Валентина Серова! Не виноваты они в том, что подчас снимались в фильмах, отражавших ненавистный тоталитарный режим. Поэтому очень бы хотелось, чтобы в журнале была постоянная рубрика «Звезды прошлых лет» и в портретной галерее можно было бы их тоже увидеть.

Недавно ТВ показало «Большой вальс». Какая это была радость! Я видел этот фильм в конце войны. Нахлынули воспоминания, все время комок стоял в горле... Не могу себе представить, открывая очередной номер журнала, а в портретной галерее... Милица Корьюс! Это можно было бы назвать чудом.

И последнее мое предложение: из номера в номер публиковать «Краткую историю кино», разумеется, с теперешней позиции журнала, которую всем сердцем поддерживаю. Журнал считаю очень интересным и каждый его номер жду с большим нетерпением.

С наилучшими пожеланиями

Фридман Семен Давыдович,
преподаватель,
подписчик журнала с 1969 года
г. Ташкент

Уважаемый Семен Давыдович!

Хотела ответить вам в частном письме, но потом подумала, что наша переписка может представить некоторый интерес. Мы сейчас напряженно ищем новый облик журнала. Обложка первого номера слишком напоминает «Крокодил»? Нам очень многие — и критики, и читатели — это говорят. Наверное, упрек справедлив. Но всем нам очень хотелось сменить тот привычный «костюм», который журнал носит уже много лет. Сделать это сразу не так-то просто, поэтому мы пробуем, ищем различные варианты. Раскритикованные вами материалы — попытка выйти за рамки официальной, строго регламентированной информации, заглянуть в обычную, частную жизнь людей, работающих в кинематографе, рассказать о каком-то событии (к примеру, о той же презентации фильма «Унесенные ветром») не так, как оно видится со сцены, а с точки зрения человека, сидящего где-нибудь в двадцатом ряду, толкающегося вместе со всеми в фойе. Слишком напоминает разговор двух домохозяек на кухне? А почему бы и нет? Ведь домохозяйки, как правило, сообщают друг другу самое интересное, их впечатления всегда индивидуальны, своеобразны, а про актерский ансамбль, занятый в «Унесенных ветром», и так уже целые тома написаны, надо ли нам в сто первый раз это повторять? Впрочем, нас, наверное, и в самом деле слегка занесло в поисках новых жанров. Будем выправляться.

Мы должны, по-видимому, более точно представить себе ориентацию журнала. Сколько лет я связана с этим изданием — и всегда считалось, что оно работает главным образом «для девочек». Но девочки, которые когда-то умоляли нас напечатать на обложке портрет «человека-амфибии» (помните знаменитый фильм-шлягер шестидесятых годов?), уже давно стали бабушками. Хотят ли они видеть в журнале кумиров, а заодно и темы (например, секс), волнующие нынешних «девочек»?

Сегодня на наших летучках все чаще мелькает такое выражение: наш журнал предназначен для семейного чтения. Но ведь чем больше семья, тем шире разброс мнений, разноголосица вкусов. Вот вам обычная картинка из жизни. Собралась ве-

чером перед телевизором семья, смотрят, предположим, «Добрый вечер, Москва!». Актуальный репортаж по поводу какой-нибудь лопнувшей трубы или расположенной под окнами дома помойки перемежается тяжелым роком. Но ведь совершенно ясно, что проблема лопнувших труб вряд ли интересна молодежи, а звучащий в ночи крутой рок настолько распугает бабушек, что они тут же сядут строчить гневные письма в адрес подобной музыки. Не лучше ли было бы эти сюжеты как-то развести? Ведь многие обиды, нетерпимость, борьба вкусов возникают от того, что мы стремимся собрать вокруг той или иной передачи, фильма, издания как можно больше людей, в то время как их нужно, наоборот, разводить. К чему ведет насильственное объединение, хорошо видно на примере нашей страны. Впрочем, это я уже, кажется, ударила в политику. Вот ведь ужас! Начинаешь писать про кино и непременно скатываешься к митингу. Как в такой ситуации выжить журналу?

Вернемся, однако, к «Экрану». Что значит — журнал для семейного чтения? Немного политики (для папы), немного сплетен, несколько материалов, предназначенных для высокопоставленного читателя, Дмитрий Харатьян (условно говоря) для молодежи, Марика Рокк для старших, новости зарубежного экрана, телевидение — вроде бы всех удовлетворили. Но где единый стиль? И как сделать, чтобы семья не разругалась, читая столь разные материалы под одной обложкой?

Вы извините, Семен Давыдович, что я обрушиваю на вас вопросы, на которые и сама не всегда знаю ответы. Просто ваше письмо, несмотря на строгую критику, меня очень порадовало. Видно, что журнал вам небезразличен. Поэтому давайте договоримся, что где-нибудь через год (если благополучно доживем) вы нам пришлете еще один подробный разбор. Портрет Милицы Корьюс мы непременно напечатаете — в наши планы это, правда, не входило, и он, наверное, будет несколько проигрывать рядом с яркими цветными современными фотографиями — но вы так трогательно об этом просите, что отказать невозможно...

Еще раз — спасибо за письмо. Всех вам благ!
Т. ХЛОПЛЯНКИНА

Татьяна СКОРОХОДОВА,
Иннокентий СМОКТУНОВСКИЙ,
Майя БУЛГАКОВА,
Олег ХАРИТОНОВ



В МИСТИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ

ДИНА



●
**Гражданская война
и оборотни**

●
**Предсмертная
записка
атамана Каледина
и переселение душ**

●
**Пророческий дар
в душе Дины
приносит несчастье
и ей самой,
и другим людям**



Автор сценария
и режиссер Федор ПЕТРУХИН
Главный оператор
Вячеслав СЕМИН
Главный художник
Владимир РОГОВ
Композитор
Андрей ШНИТКЕ

По вопросам приобретения картины
обращайтесь в ТПКП «Кин Ком».
Телефон в Москве: 143-94-56.

Андрей ПЛАХОВ

Этот фильм, балансирующий на опасной грани эротического гиньоля, пытались расположить где-то между Висконти и Пазолини. Между «Гибелью богов» и «Сало».

«НОЧНОЙ ПОРТЬЕ»
(Il portiere di notte)

Режиссер Лилиана Кавани
В ролях: Дерк Богард, Шарлотта Рэмплинг,
Филипп Леруа, Иза Миранда.
Италия, 115 минут, 1974 г.

Двадцать лет — срок, в течение которого у нас принято «выдерживать» фильмы-шедевры перед тем, как выкинуть их на потребу просвещенной публике. Так что последней в случае с «Ночным портье» даже повезло: фильм мирового проката 1974 года оказался на московских экранах уже в 1991-м.

Тем, кто еще раньше успел познакомиться с нашумевшей картиной при помощи видео, дан хороший повод сравнить свои впечатления и убедиться, что видео- и киноверсия есть «две большие разницы». То, что на малом экране казалось великолепно разыгранным, но не слишком правдоподобным театром, на большом поражает властной эмоциональной правдой, подавляет чувственным напором, завораживает чисто кинематографической магией.

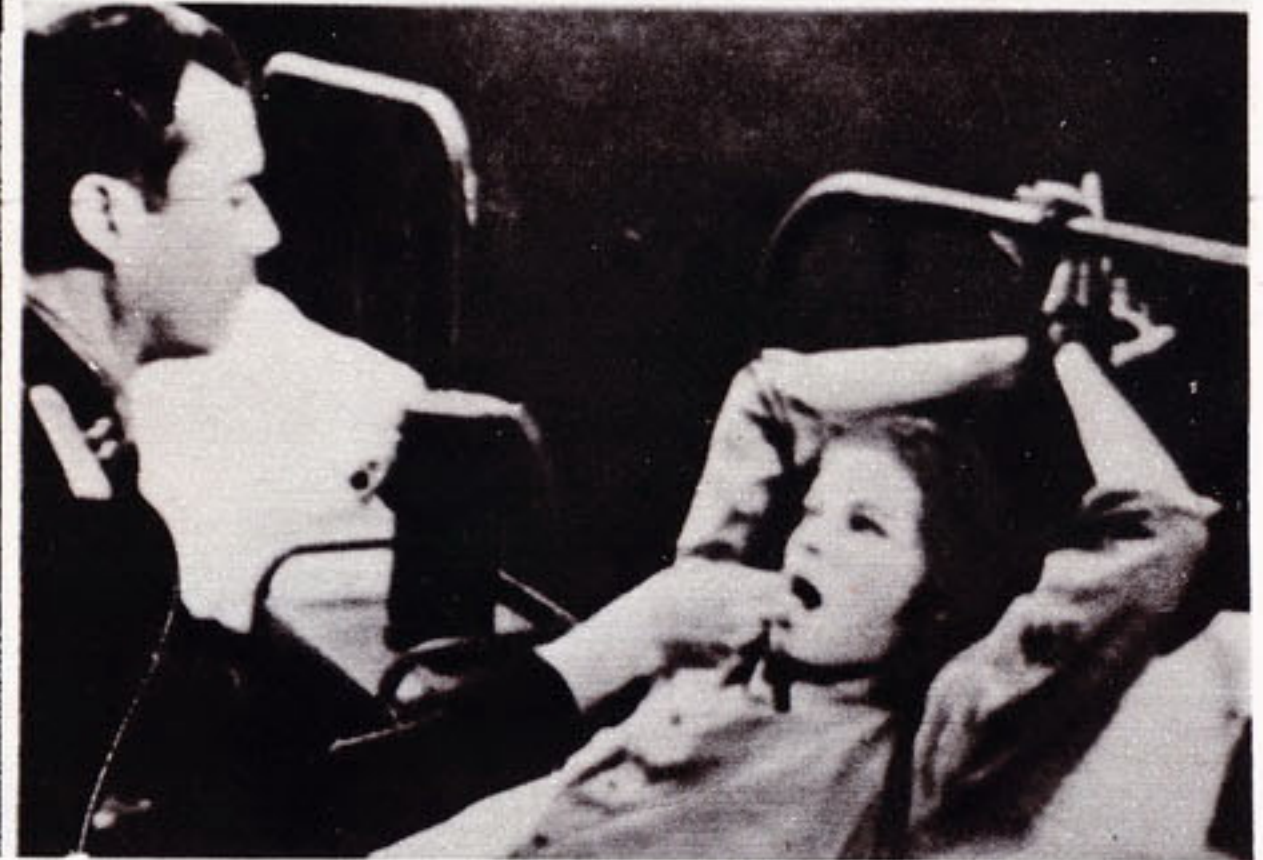
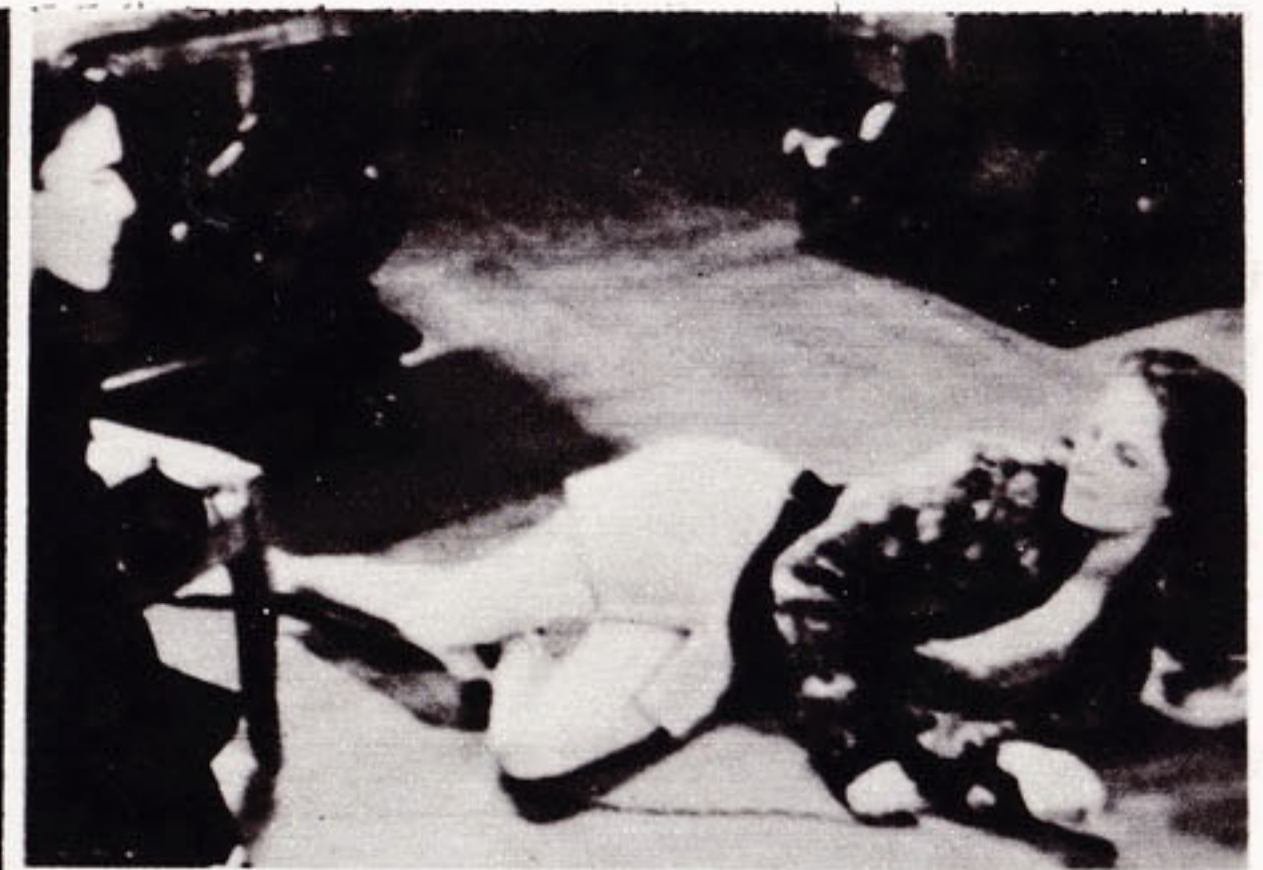
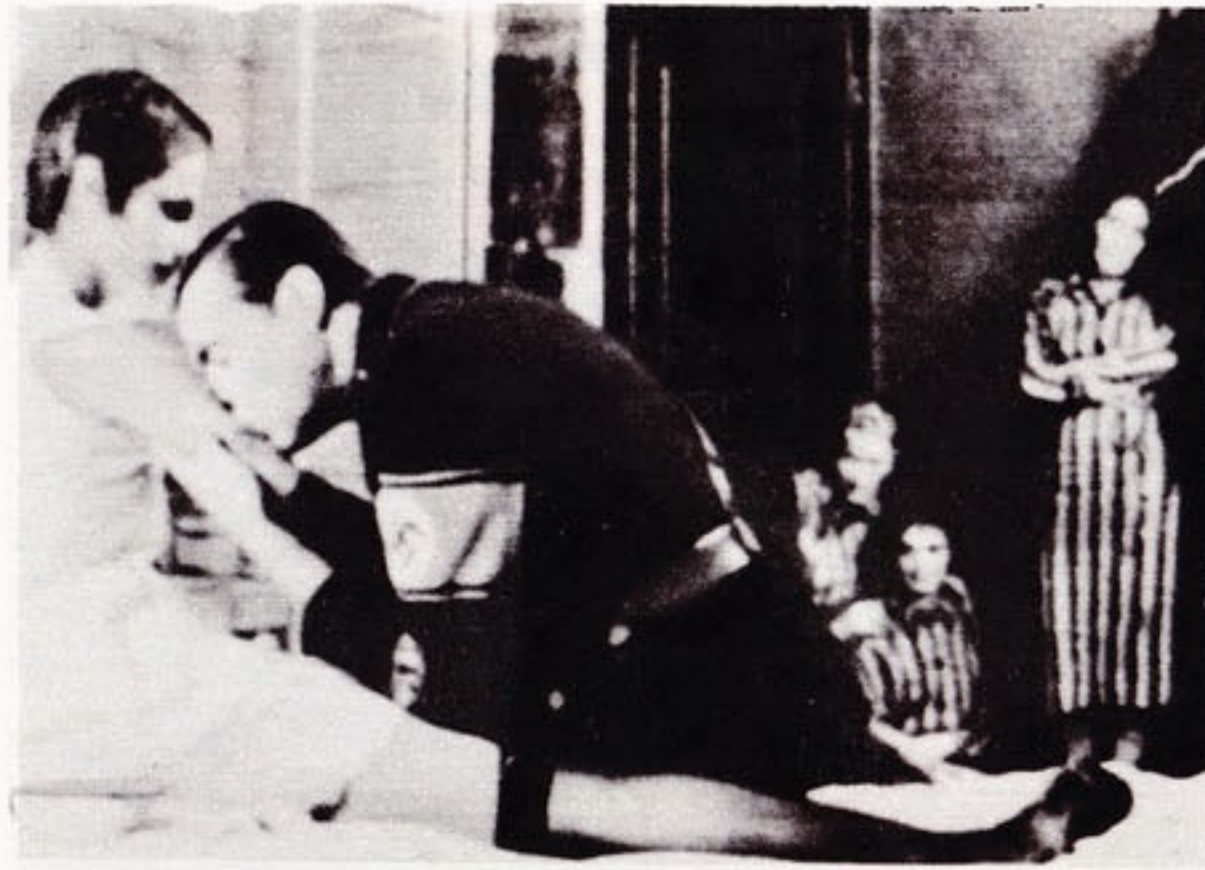
Вместе с радостью запоздалого обладания любители кино испытали при свидании с «Ночным портье» прилив противоречивых чувств. С одной стороны, подтвердилось, что мощная энергетика этой картины продолжает действовать и не унесена ветром истории неведомо куда. С другой — что скандалы, сопутствовавшие появлению фильма, не связаны только с марзмами идеологии, а затрагивают само естество человека, его сокровище от посторонних глаз «эго».

Инфернальная любовь скромного гостиничного служащего Макса и Лючии, жены гастролирующего в Вене оперного дирижера, стала легендой современного кино, в целом довольно равнодушного к потаенной стороне человеческой психики. Социокультурные наслоения, интеллектуальные метафоры и «наивные» кружева постмодерна опутали природный ствол, и потребовались витальная вьедливость и женское безрассудство Лилианы Кавани, чтобы проникнуть в эту сердцевину.

Любовь Макса и Лючии родилась в концлагере, где он был «палачом с воображением», а она — заключенной, мученицей, нашедшей свой кайф в потусторонних унижениях и острых сексуальных опытах, которым подвергалась все более и более охотно. Прошли годы, рассеялся лагерный морок, Лючия обрела за океаном respectable положение в обществе. Но, попав в 1957 году в Вену и встретив Макса за гостиничной стойкой, она бросает любящего мужа, сама вновь бросаясь в омут садомазохистской страсти, становясь добровольной жертвой, но неотвратимо ведя к гибели и своего палача-возлюбленного.

Этот фильм, балансирующий на опасной грани эротического гиньоля, пытались расположить где-то между Висконти и Пазолини. Между «Гибелью богов» и «Сало». Между двумя трактовами фашизма — как демонического мифа в координатах новой истории и как декадентского

ИНФЕРНАЛЬНАЯ ЛЮБОВЬ МАКСА И ЛЮЧИИ



спектакля в духе десадовского либертинажа. Кавани, дружная с Висконти, взявшая на свою картину его художника по костюмам Пьеро Този и его актеров Дерка Богарда и Шарлотту Рэмплинг, несомненно, идеологически ближе к Пазолини и вообще к «новым левым», чем к «старым правым», каковым уже в силу возрастного консерватизма стал почитаться к концу жизни Лукино Великолепный. Но кого сегодня может всерьез волновать, на какой стороне политических качелей расположился в момент своего появления «Ночной портье»? И тот интуитивный отпор, который вызвал фильм в Америке, напуганной двойным жупелом антисемитизма и порнографии, говорит не только о том, что идиоты встречаются повсюду, что их куда больше, чем идеологически озабоченных советских кинокритиков. Говорит и о той самобытной пугающей силе, которой веет от этой пронзительной драмы, свидетельствующей о непостижимости поступков человека, насквозь, до «черных дыр» буравящих его тело и душу.

В сущности, этот несчастный кинокритик — американский ли, что, подобно Полине Кейл, яростно атаковал картину, или советский, имя и пол которого уточнять не буду, — скорее всего только делал вид, что озабочен идеологически. Вполне вероятно, на самом деле он был озабочен неразрешимыми вопросами, которые ставит перед каждым его сексуальность. И был раздосадован, что Кавани бесцеремонно выводит на поверхность кое-что такое, чего демонстрировать не хотелось бы.

О да, и сама Кавани, и ее товарищи по команде были убеждены, что делают левый антифашистский фильм. Об этом красноречиво написал в своих воспоминаниях Дерк Богард: интересующихся отсылаю к номеру три журнала «Искусство кино» за этот год. Но он же написал о другом: как благодаря настойчивости актера сцена-

рий тщательно прочищался, освобождался от пространных диалогов и сентенций из области философии и политики. Куда важнее было рассказать историю — невероятную настолько, чтобы зритель в нее поверил.

И история рассказана двумя актерами, одного из которых можно назвать великим, а другую — достойной восхищения. Богард и Рэмплинг терроризируют друг друга с подлинным упоением и при этом ни на миг не выходя из роли, из «мундира», в который каждого из них облачила историческая судьба.

У него эсэсовская форма, фуражка с эмблемой в виде мертвой головы. Богард пишет и о том, какое впечатление производил этот, еще не забытый наряд на жителей Вены во время съемок, и о том, как, надевая его, внутренне менялся он сам. Тенью первого оказывается другой мундир — гостиничного портье, который герой надевает только ночью, словно прячась от света реальности, грозящего разбудить стыд.

Свой мини-мундир у Шарлотты Рэмплинг, певицы из лагерного кабаре: в той же фуражке, брюках-галифе и с обнаженным остальным телом, почти сведенным на нет и все же возбуждающе стильным.

Сцены, ностальгически живописующие лагерные ритуалы, — не только ключ к настоящему, но и образ застывшего времени, из коего не дано вырваться. Ни лагерным любовникам, ни кучке затаившихся нацистов, полусвихнувшихся от страха и охотящихся на свидетелей своих преступлений. Этот подпольный мирок на фоне дождливой Вены — единственное, что осталось от прошлого. И единственное, что осталось им в жизни, — конспиративные встречи, профилактические суды, которые устраивают они друг над дружкой в качестве самодеятельного психоанализа, призванного заглушить комплекс вины.

Все они — и вкрадчивый Ганс, и самоуверенный Краус, и толстая похотливая Эрика — вечные узники той тюрьмы, которую сами себе выстроили из своих безумств и пороков. И наркоман Берт, когда-то ублажавший эротическими танцами общество «настоящих мужчин» третьего Рейха, а теперь исполняющий свой коронный номер только для Макса за один сладкий укол. Макс, как и все они, живет в потемках этой ирреальности, скрывая под мундиром портье тайну прошлого и иллюзию будущего, когда снова будет можно выйти на свет и властвовать над себе подобными. Но появляется Лючия — чудом оживший призрак, и начинает казаться, что прошлое-будущее уже пришло, пришло для них двоих. Надо только отделиться, обособиться от этой сумасшедшей компании, ибо их безумие — особого рода, оно не может быть разделено ни с кем и никогда.

Макс ни секунды не колеблется, чтобы убить своего соратника Марио, готового опознать Лючию. Не колеблется и идя в оперу, где под звуки «Волшебной флейты» происходит дуэль взглядов с ней, девочкой из лагеря, превратившейся в неприступную даму, но внутри оставшейся той же. Он сбрасывает опостылевший гостиничный китель, посылает все к черту, чтобы прожить с Лючией несколько дней в осажденном голодном доме, на последнем дыхании предсмертной страсти, а потом облачается в свой истинный, бережно хранимый мундир и выходит на улицу в предрассветный час, держа под руку свою любимую. Они идут по мосту навстречу солнцу, зная, что за ними уже летят пули. Им не жалко расставаться с жизнью в этот момент апофеоза, максимального тождества с самим собой, которого достиг каждый.

Сколь бы извращенной и дикой ни казалась эта любовь, она все равно в конечном счете враждебна идеологии. Любовь — исключение, в программу идеологии не входящее. И потому она должна быть убита. Что касается секса, он в эту программу входит непременно — тем или иным боком, как бы идеологически это ни отрицалось.

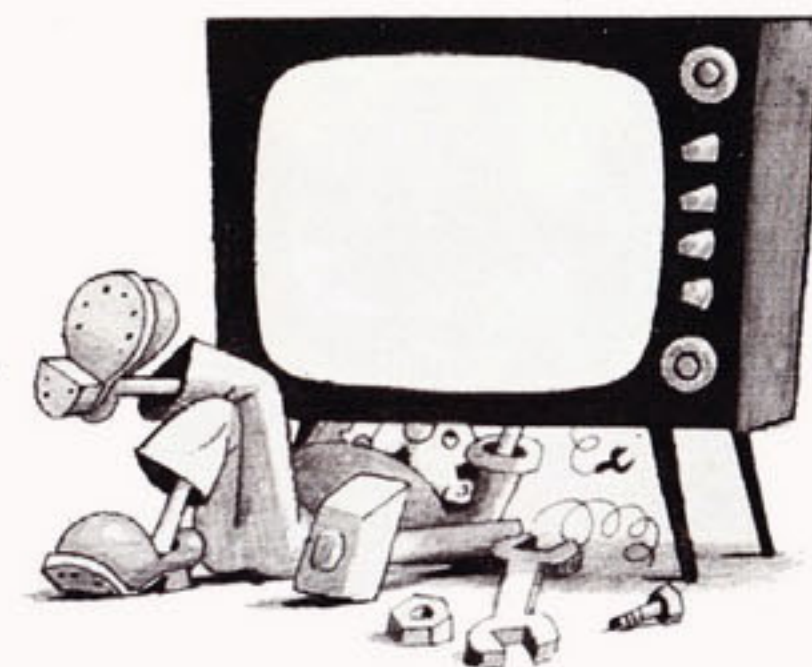
Нам, имеющим собственный опыт тоталитаризма, эта связь интересна особо. Долгие годы многие из нас были убеждены, что «в СССР секса нет». Культивировались традиционная нравственность, любовь, семья, не существовало ни гомосексуализма, ни проституции, ни всякого другого прочего. А вышло с точностью до наоборот: мы самое неблагоприятное общество в мире. И вопли пуристов теперь, как говорится, в пользу бедных. «Нельзя, но можно» — на этом была построена житейская мораль. «Можно, но нельзя» — вот к чему бы прийти, только каким образом?

Фильм Кавани — один из актов самоанализа западного общества, актов, необходимых в свое время, когда в качестве антитезы тоталитаризму выдвигалась «сексуальная революция». Парадоксально само сочетание слов. Кавани — одна из тех, кто напомнил, что насилие сопряжено с удовольствием, и все это вместе создает почву для тирании, для фашизма. Никакая революция не панацея и не дает гарантий свободного развития личности. Теперь об этом своевременно напомнить у нас.

Лилиана Кавани, которой нас пугали как монстром, к которому на пушечный выстрел опасно подпускать несовершеннолетних детей, режиссер и впрямь жесткий, подчас жестокий. Во всех ее фильмах можно встретить шокирующие сцены; как правило, они получают некое многозначительное обоснование. Иногда в этом ощущении перебор и претенциозность. Даже в лучшем из них — «Ночном портье». Эпизод с отрезанной головой, которую Макс преподносит в виде лагерного подарка Лючии, не выдерживает нагрузки высокопарных библейских аллюзий.

Недавно мне представился случай познакомиться с Кавани. Ничего общего с тем образом железной леди, на который намекают ее фильмы. Скромная женщина с лицом и манерами «трудоу интеллигентки». Простота, за которой просвечивает аристократизм духа. Кавани страшно заинтересована процессами в России — до такой степени, что год назад приехала к нам туристом, предпочтя общаться с обычными людьми и оставшись инкогнито для коллег-кинематографистов. В России ее как левачку и как психолога интригует все та же экстремальность человеческого бытия. При этом она не холодный наблюдатель, а полна понимания и сочувствия.

Мне пришло письмо от Друцкого Владимира Георгиевича из Ленинграда. Читателю 45 лет. Он по образованию и служебному положению технократ, но «повернулся» на кино, ТВ (спутниковом), видео и актрисе Кабо. Ниже я печатаю, разумеется, с согласия автора, несколько фрагментов из этого довольно длинного послания. Делаю это просто так: без задней мысли, осознанной цели и с симпатией.



МЫСЛИ «ПОВЕРНУВШЕГОСЯ» ЧЕЛОВЕКА

О СВОЕМ ЗДОРОВЬЕ И СПУТНИКОВОМ ТВ

«...Много езжу по командировкам. Здоровье уже не то, посему пить каждый вечер не в состоянии. По вечерам, пока «братва гудит», хожу в кино. Последние пару лет значительно реже, поскольку удалась «достать» (частично — сделать самому) станцию спутникового ТВ, которую возим с собой. Уже на широте Риги вполне прилично видно десятка полтора программ, а так называемое «платное», «кодированное» телевидение для нашего программиста детская забава — уже через 15–20 минут он «раскальывает» код...»

О НЕПРИЛИЧНОМ

«Может быть, в вашем мире это неприлично — но для меня существует лишь один критерий: «мне нравится» (или «не нравится»)».

О ПРОВОКАЦИЯХ

«Поддавшись на «провокации» прессы, в том числе и вашего журнала, попытался пересмотреть все «положительные» кинофильмы...»

НУЖНО ЛИ БЫТЬ БОГОМ, ЧТОБЫ ЭКРАНИЗИРОВАТЬ «ТРУДНО БЫТЬ БОГОМ» СТРУГАЦКИХ?

«...Получился неплохой боевичок. Лично я, как инженер-технар, заметил только три крупных технических «ляпа» — электрические разъемы образца 1954–1956 гг. на вертолете второй половины XXII века; оглушительная стрельба из лучевого оружия, хотя и сейчас лазерные пушки производства ЮАР стреляют абсолютно бесшумно; тумблеры, кнопки, сигнальные лампочки (!?) на звездолете, обладающем интеллектом и управляемом биополем».

«...Еще один «идеологический» ляпсус — восьмигранный звездолет и восьмигранный знак наблюдателей, хотя на знамени «следопытов» у Стругацких именно семигранник символизирует поиск внеземного разума. Восьмигранная симметрия — явление природное, а семигранная может быть только творением разума».

ЧТО ПОЖЕЛАТЬ ОТЕЧЕСТВЕННЫМ КИНЕМАТОГРАФИСТАМ?

«Ставьте на здоровье всю эту перестроенную жвачку — «чернопорнуху» или «порночернуху» типа «ЧП районного масштаба», или «Тела», или..., но тогда извольте пустить на экран настоящие

фильмы, то есть хорошо сделанные. Ведь самое забавное, что ни «чернухи» (сравните с А. Хичкоком), или «порнухи» (с чем сравнивать, сами знаете), ни даже красивой эротики (сравните «Тело» и «Эммануэль») не получается».

ВОПРОС К ЦТ

«Если раньше у меня и большинства моих знакомых приемники были настроены на «Маяк», то сейчас практически везде слышна «Европа +». Если наше ТВ отдаст бездарную четвертую программу для чего-то, типа «Эм-Ти-Ви», то большинство сотрудников покинет официальное ЦТ. Интересно, сами работники ЦТ просчитывают ближайшее будущее, думают ли, как они будут конкурировать с «Дисней-канал», «Премьер», «Си-Эн-Эн»?»

ЧТО ОБНАДЕЖИВАЕТ?

«...Молодая актриса Ольга Кабо. Не удивляйтесь моей пристрастности — я на ней «повернулся». Видел — специально искал — около двух десятков кино- и телефильмов с ее участием. Но, Боже мой!.. «Две стрелы», «Нечистая сила», «Миллион в брачной корзине», «Приключение Квентина Дорварда...», «Сирано де Бержерак» да еще, пожалуй, «Комедия о Лисистрате» — вот и все, что стоит смотреть повторно...»

НА ЧТО ЕЩЕ НАДЕЖДА?

«Неужто в нашей огромной стране невозможно скомплектовать один центр по производству развлекательных фильмов? В рамках конверсии — центральный компьютер Министерства обороны вряд ли уступает по мощности аналогичному агрегату в цифровой студии компьютерной мультипликации, расположенной, если не ошибаюсь, в Англии, где делали многие трюки для «Звездных войн».

ПОДСКАЗКА ЭЛЕМУ КЛИМОВУ

«Если, к примеру, попытаться экранизировать «Мастера и Маргариту», то, о чем мечтал Элем Климов, так я не представляю, как Бегемот и Азazelло будут проделывать свои фокусы без компьютерной трансформации. А на балу у Воланда вряд ли удастся обойтись без такого оборудования, как в «Триллере» М. Джексона».

ПАРАДОКС

«...почему-то «Поезд-беглец» Михалкова-Кончаловского я могу купить на кассете в лю-

бом пункте видеозаписи, а его же «Асю Клячину...» (лично мне она и даром не нужна, важен принцип) не могу?»

Я обшарил все, что мог, пытался подключить знакомых моих знакомых, чтобы они через знакомых записали мне «Сирано де Бержерака» с Ольгой Кабо. Глухо. Предлагают: фильм с Бельмондо — пожалуйста, а телефильмовский — нельзя... Бред!»

ВНИМАНИЮ КИНООПЕРАТОРОВ!

«...практически все сцены в «Рабыне Изауре», «Мисс Марпл» строятся так, что в них доминирует крупный план. Если и есть пейзаж, то он снимается неподвижной камерой до того момента, пока на первом плане не появится кто-то из действующих лиц. В наших же телефильмах камера панорамирует по пейзажам, насыщенным мелкими деталями. В итоге — трудно что-либо разглядеть».

ОБ АМЕРИКАНЦЕ, «ПОВЕРНУВШЕМСЯ» НА ВЫСОЦКОМ

«...Он специально изучил русский язык, чтобы понимать смысл в оригинале, потому что считает Высоцкого Мессией. Говорит, мол, Высоцкий все сказал. На все оставшееся время...»

ОТДЕЛЬНОЕ СПАСИБО РЕЖИССЕРУ В. РУБИНЧКУ

«Приморский бульвар» чем-то напомнил мне давний фильм «Девушки из Рошфора», но примерно в той же степени, как наше «Жигулевское» в ларьке напоминает «Будвайзер» или «Астор». Честное слово, странно! Правда, может быть, разные роли интересны самой актрисе? В случае с О. Кабо — высокая, с прекрасной фигурой, красивая (спасибо режиссеру Рубинчику — в «Комедии о Лисистрате» дал возможность хорошенько ее рассмотреть) — она явно родилась не в «свое время». Великолепная Изабелла де Круа в «Квентине Дорварде», Роксана в «Сирано де Бержераке», герцогиня де Шеврез из снимающейся картины «20 лет спустя...» А в фильмах, действие которых происходит в наше время, — ничего особенного...»

О СЕБЕ

«...Что поделаешь? Сам над собой хихикаю».

ОСТА МГН



Слеток — птенец черного коршуна

Ю. Устюжанинов с осиротевшим птенцом
бородатой неясыти

Аркадий КРИВОШЕИН

Какое великое терпение надо иметь, чтобы день за днем, ни на секунду не спуская глаз, наблюдать за почти неподвижной птицей! Награда? Два-три уникальных кадра.

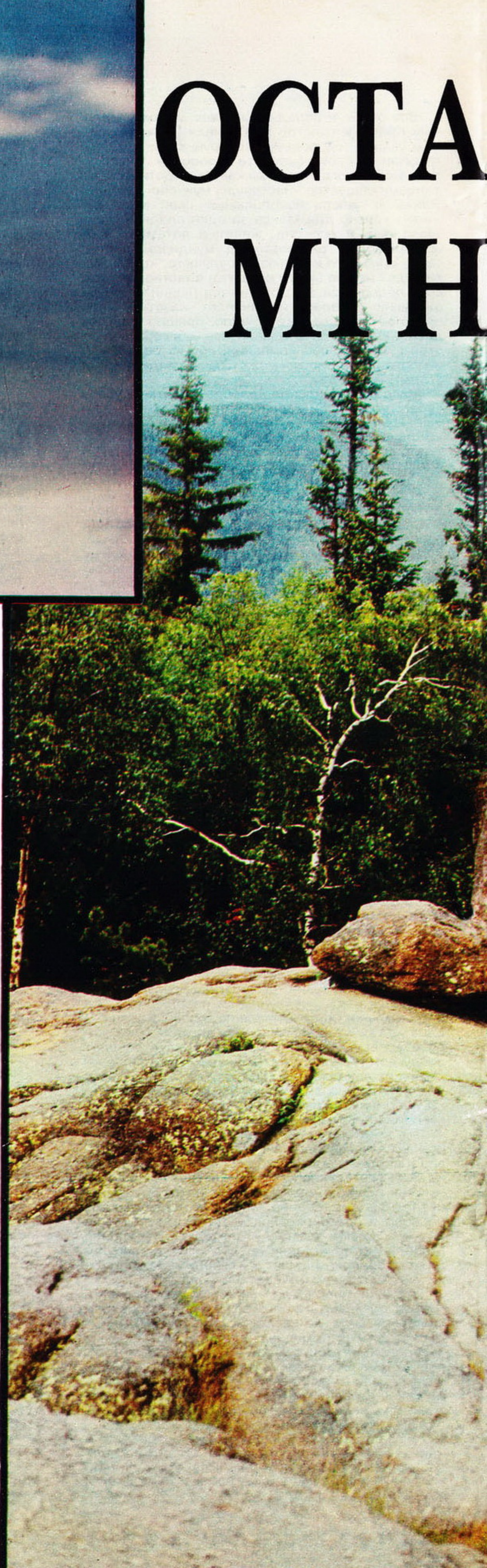
Горный гусь давно занесен в Красную книгу. Птица не только редкая, но и малоизученная. В отличие от других гусей гнездится он на деревьях, но сам гнезд не вьет — занимает прошлогоднее гнездо черного коршуна. Процесс насиживания яиц продолжается около месяца. И все это время вел съемку гнезда оператор Красноярской студии телевидения Юрий Устюжанинов.

Неожиданно случилось то, чего не могли предсказать даже ученые-орнитологи: гусыня, оставив яйца, отправилась на прогулку. Жара стояла невероятная — градусов за тридцать. Она могла не беспокоиться, что яйца простынут за время ее отсутствия. Снять ее отлет удалось. Юрий понимал, что сам факт прогулки — сюрприз и открытие для ученых. Он торопливо менял оптику, чтобы «поймать» возвращение гусыни.

Вдруг разыгралась трагедия, которую, конечно же, тоже никто не мог предвидеть. На гнездо, чувствуя полную безнаказанность, опустился разбойник-ворон. Сильным ударом клюва долбанул скорлупу. Яйцо выдержало — не треснуло. Тогда он взял его в клюв, готовясь унести с собой. Но тут неожиданно мелькнула тень. На грабителя пикировал черный коршун. Бросив добычу, ворюга в панике ретировался.

Все это произошло в мгновение ока.

Ничего не подозревавшая гусыня между тем вернулась с прогулки, преспокойно уселась на яйца.



НОВИСЬ, ОВЕНИЕ!



Вброд! На съемках фильма «Горный гусь». Западная Тува

До проклеивания птенцов оставалось еще более недели. Стоял мучительный зной, а внутри скрадка вообще нечем было дышать, но кинонаблюдение продолжалось.

...С Юрием Ивановичем мы знакомы целую вечность. Впервые встретились в конце 1960 года, подумать только — более тридцати лет назад! Он уже работал кинооператором, а я, третьекурсник ВГИКа, был прислан в Красноярск на практику.

Телевидение в те времена делало свои первые шаги. Профессионалов везде не хватало, брали людей с педагогическим дипломом — все-таки «гуманитарии». Директором студии была номенклатурная дама, сменившая немало профессий. Поручив мне организовать на студии молодежную редакцию, она зачислила меня на работу не редактором (слишком жирно для начинающего!), а кинорежиссером на полставки. Устюжанинову год назад с той же целью, чтобы не давать полную ставку ассистента ки-

нооператора, она подарила профессию, неведомую во всем мире: «стажер кинокамеры». Режиссером в нашу «молодежку» назначили выпускника МГУ Вячеслава Назарова, талантливого поэта, вскоре принятого в Союз писателей. Из нас троих Юра имел самый большой опыт: еще в пединституте он увлекался фотографией, учил его профессиональный кинооператор Георгий Иванович Бусыгин.

Когда ученики приносили ему готовые снимки, немногословный Бусыгин отбирал два-три, остальные молча бросал в мусорную корзину. Ничего не объяснял: докапывайтесь сами. Такая метода скоро обнаружила свои плюсы — она подтолкнула к самостоятельному мышлению.

Назаров безвременно умер, едва успев отснять первые фильмы, дебютировать в «Юности», издать сборник стихов. Для Устюжанинова смерть друга и единомышленника стала непоправимым ударом. Он перебрался на работу в Ир-

Енисейская тайга

Японский журавль



кутск, снова вернулся в Красноярск. Шли 70-е годы — время, не лучшее для творчества. И тут судьба подарила ему встречу с личностью.

Все началось обыденно просто. Получил задание на очередную съемку. Его героиней была Е. А. Крутовская*, организовавшая «живой уголок» в знаменитом заповеднике «Столбы». У Крутовской в «уголке» — медведь Миха Тайгиш, рысь Дикси, россомаха Фикс, волк Волчок, полярный волк Ларс. Помимо них, здесь собраны все животные и птицы красноярской тайги. Животные она содержала не в клетках, а в вольерах, которые построил муж Елены Александровны Д. Г. Дуркент. Корм — мясо, сено, зерно, орехи, грибы — эти два энтузиаста, работавшие на метеостанции заповедника, приобретали на собственные деньги. Ведь «уголок» не был государственным учреждением. Это хобби Крутовской, вроде вашей комнатной собачки или аквариумных рыбок.

Дирекция заповедника? О да, дирекция тоже принимала участие. Крутовскую неоднократно пытались изгнать, писали клеветнические письма о том, что ее животные отравляют воду горных ручьев.

Такой вот мир открыл для себя в начале 80-х оператор Ю. Устюжанинов, снимая свой первый фильм о Крутовской — «Радость».

В ГУМТРе (Главное управление местного телерадиовещания) фильм принимала В. С. Полякова. Она и предложила Устюжанинову специализироваться на съемках диких животных. Она была настойчива. И Ю. Устюжанинов сделался одним из трех операторов в РСФСР, снимающих дику природу. Группы, аналогично красноярской, есть только на Дальнем Востоке (оператор П. Петров) и в Перми (оператор М. Заплатин).

...Случилось это на съемках «Горного гуся», с которого я начал свой рассказ. Работа изобиловала серией удач, которые сегодня, десятилетие спустя, сам Юрий Иванович считает самыми непростительными ошибками.

С помощью охотников и местных жителей построили специальную вышку. Стараясь как можно меньше шуметь и разговаривать, «всем колхозом» двигали эту вышку к дереву, где уже сидела на яйцах гусыня... И делали это среди бела дня! Но птица не покинула своего гнезда. Вот первая «удача». Устюжанинов снял очень эффектный кадр: взобравшийся на вышку орнитолог с расстояния двадцати метров в открытую фотографирует гнездо гусей. Юрий видел, как дрожала от страха гусыня, но и теперь она не покинула гнезда!

Только год спустя он убедился, что не следовало проводить таких садистских экспериментов. Судьба вновь занесла его на реку Каргы в юго-западной Туве. Теперь он приехал снимать фильм «Черный коршун». Посетил и прошлогоднее гнездо горных гусей. Оно оказалось покинутым. Птица прокляла место, где ей пришлось пережить столько ужасов. От Крутовской Устюжанинов уже знал, что бывают случаи, когда испуганная птица покидает не только яйца, но даже вылупившихся детенышей, обрекая их на гибель. Сделаться невидимкой стало отныне девизом оператора.

...Постепенно вырабатывался свой стиль работы.

Скрадок, заранее смонтированный на плоту, замаскированный под местность камышом, тальника-

ми, травой, с расстояния более километра постепенно поддвигается к гнезду. Чтобы не тревожить птицу, делают это по ночам. Даже в условиях полярного лета надо дожидаться, когда птицы впадают в дрему. Чуть птица встревожилась — замри! Такая пауза может продолжаться сутки. Затем еще сотню, а бывает, что только десятков метров вперед. И так до минимального расстояния в 40—50 метров, пока оптика не сможет наблюдать крупного плана гнезда.

Только через два-три дня после окончания съемок, то есть после того, как птица увела выводок из гнезда, можно убирать скрадок. Ведь она все еще где-то поблизости, и внезапное исчезновение предмета, ставшего для нее привычным, может напугать ее не меньше, чем его внезапное появление.

«Дали мальчишку-ассистента, — вспоминает, смеясь, Устюжанинов. — Не он мне помогает, я у него в няньку превратился. Делать ничего не умеет. Еду приготовить, накорми его. Летняя ночь коротка, в скрадок надо вернуться затемно, чтобы птицу не потревожить, а помощник мой за околицей на мотоцикле гоняет... Пришлось домой его отослать!»

В другой раз сидел Юрий в скрадке с опытным таежником, ученым. Выслеживали рыжего бобра — уникальное животное, сохранившееся с доледникового периода. И выследили! Бобр появился. Устюжанинов начал съемку. Тихое, равномерное стрекотание камеры не тревожило осторожного зверя. Но тут напарник не утерпел — щелкнул затвором фотоаппарата. Бобр нырнул в воду. Ждали его три дня, но он больше не появился.

В результате от помощников и напарников Юрий Иванович отказывается наотрез.

Фильмы Устюжанинова о дикой природе следовали один за другим. После «Горного гуся», «Черного коршуна» — «Заповедник Азас», «Реликтовая чайка», «Цветут Саяны», опять у Крутовской — «Россомаха Фикс» и др. Десять из них были тиражированы для союзного экрана и проданы за рубеж.

Рос опыт. Заметил: легче и проще снимать птиц, живущих на опушке, нежели тех, что селятся в глубине леса. Птица-одиночка пугливей и осторожней тех, что живут стаей.

Последние два года он работает над фильмом «Журавли». Работа обширная, трудоемкая.

В мире известно пятнадцать видов журавлей, шесть из них живут на территории СССР. Красавка гнездится на засеянных полях, выводок уводит в луга, автомобиля, трактора не боится — снимать ее несложно. Зато черный журавль селится на заброшенных лесосеках. Болота и кочки, пни, полугнившие деревья — черт ногу сломит. Непросто его сыскать, еще трудней к нему подобраться. Еще осторожней живущий в тундре стерх. Этот и гнездо бросит, если заметит человека. А места журавлиных гнездований разбросаны по всему Союзу: Заполярье, Даурия, Амурская область, Дальний Восток. Но все шесть видов почти одновременно возвращаются на родину, в одно время начинают гнездиться, так что снять хотя бы два вида за один сезон не удастся.

С другой стороны, авторы сценария задались целью рассказать о работе журавлятников всего мира по спасению этих редких

птиц. Это разговор особый, но об одном эпизоде упомянуть стоит. Американский профессор Флин в содружестве с советскими орнитологами провел операцию под кодовым названием «Стерх». С территории советского Заполярья в штат Висконсин были вывезены два яйца стерха.

Птенцы вылупились, выросли, стали давать потомство. Флин решил труднейшую научную задачу — спасение вымирающего вида. Но его работой тотчас заинтересовались бизнесмены. В Америке из всего умеют делать деньги, и немалые! Ведь почти ни в одном из зоопарков мира нет стерхов! Можно представить, в какую круглую сумму обходится приобретение каждой пары этой редчайшей птицы. Говорят, вольерный питомник Флина уже принес миллионную прибыль. У хорошего хозяина птица и впрямь несет золотые яйца!

...Я иду по Останкинскому телецентру. Вдруг окликает кто-то. Оглядываюсь. Боже мой, ведь тридцать лет не видался! С гаком! Но он, как в начале 60-х, все такой же подтянутый, поджарый. Хоть и сед, хоть и бороду отрастил, все тот же Устюжанинов, мудрено не узнать!

Разговорились, будто и не расставались на три десятилетия.

Спускаемся вниз, в бар. Берем кофе, бутерброды, пирожные. Бутерброды он ест, пирожное решительно отодвигает: «Нельзя! Надо форму поддерживать. Перед каждым выходом в тайгу сбрасываю три-четыре килограмма». С завистью вспоминает аппаратуру, которую видел прошлым летом у японцев. Видеокамера размещается в ладони, ее прямо в гнездо внедрить можно. Записывающий видеомагнитофон они держат метрах в 300—500 от гнезда. И птиц не тревожат, и никакой скрадок им не нужен. «Это мы все еще в каменном веке живем!» Размечтался: «Да будь у нас такая техника, мы сумели бы снять земляного воробья в его пещерке, сову, гнездящуюся в дупле, внедрились бы в логово змеи, в логово медведя, волка, рыси...»

Для дорогой аппаратуры нужна валюта. Но уникальные кадры, снятые в логове змеи, рыси, сторицей вернут валюту. Они сами по себе чистое золото. Не только в переносном смысле — для науки, для влюбленных в природу зрителей, но и в самом прямом — цены нет таким фильмам на мировом рынке. Найдется ли в ТПО «Ростелефильм» настоящий ценитель природы и ее съемок, который подхватит эстафету В. С. Поляковой из ГУМТРа, поддержит операторов-энтузиастов, снабдит их необходимой техникой?

Устюжанинов говорит: «Город теснит тайгу. Человек губит природу, если не опомнится, то и сам погибнет — оставит после себя лунный пейзаж». Хотелось бы верить, что до этого не дойдет, но, как бы то ни было, запечатлеть то, что мы получили в наследство от дедов и что, может быть, не сумеем передать внукам, необходимо. С этим надо спешить. Спешить, пока есть операторы, умеющие вести подобные съемки.

С НА

СОН ДЕВСТВЕННОЦЫ

По роману Геннадия Беглова «Дурочка» СП «Фильм Консалтинг Ленинград», «Ленфильм» (СССР) — «Геликон» (Западный Берлин)
Автор сценария и режиссер-постановщик Геннадий Беглов
Оператор-постановщик Николай Покопцев
Художник-постановщик Юрий Пашигорев
Композиторы Борис Грабовский, Виктор Михеев, Евгений Орлов

Герой фильма имел профессию: режиссер. Режиссер был жутко талантливый. В доказательство шла постоянная хмурость и скрип челюстей. Он делал документальный фильм, и ему нужна была путана. Все ему мешали, от начальства до милиционеров. Режиссер был жутко взыскательный. Он не знал, что лукавая судьба готовит ему встречу с девственницей.

Девственница была проста, как амeba, и беззащитна перед жизнью, как устрица.

Короче, они были созданы друг для друга.

Все быстротечно в нашем мире! Ко времени чудесной встречи девственница уже не была девственницей. Вам уже привиделось что-то примитивное, пошлое, бытовое. Такого здесь не бывает. В этом фильме любят наотмашь, с романтическими жестами, бегом вверх и вниз по лестницам, с криками, слезами и истощными монологами. И если уж отдадут свою девственность, то не просто так, а в надрыве, в истерике, с покрикиванием на случайного и абсолютно постылого партнера: «Ну что же ты! Как там это делается? Вали!»

Рок! Не сбрасывайте его со счета! У всех настоящих романтиков он всегда под рукой, как синоним любви и судьбы, леденит нашу душу болезненными конвульсиями и попахивает свежей могилкой. Был у девственницы приятель, чистенький, тихий юноша, провожала она его в армию... Юноша никогда не пил, а тут заставили его выпить стакан. Редкий, но возможный клинический случай — печень вдребезги! В ночь после похорон нагрнула решительная девственница к своему коммуналному соседу, пузатому, всклокоченному, глупому, как сорок тысяч идиотов, и прошептала-прорычала ему вышеприведенные фразы поторапливания.

Другая трагедия маячит на жизненном пути режиссера. В тот самый день, точнее, в ту самую ночь, когда произойдет волшебство его любовного слияния с девственницей (в мемуарном доме, готовом хоть сегодня в музей, на фоне старых живописных полотен, на просторстве высокодворянского алькова, под соответствующую мелодию со скрипочками), аккуратно в эти самые часы «Скорая помощь» отвезет его жену на операционный стол, с которого ее снимут бездыханной. Рак! И вдобавок, как было уже отмечено, рок.

Теперь за спиной у любовников по могиле. Хочется добавить — по могиле неизвестного покойника. Потому что на этих, судя по всему, достойных людей, на эти житейские драмы экранное вре-

* Е. А. Крутовская скончалась в 1984 г. Сейчас «Приотом доктора Айболита» руководит ее ученица Н. Г. Манькова.

сильнее, чем «Фауст»

ЛЯ-ЛЯ ДРЫВОМ

ДУШЕВНЫЙ РАЗГОВОР

Ведет Наталья ОРЛОВА



А ПАРЕНЬ, НУ ПРОСТО КРАСОТА

*«Вот этим летом увидела кино.
А парень там, ну просто красота!
И волос черный,
и глазки хоть куда —*

*Ну прям небесный цвет.
Вот это красота!*

*Мечтаю увидеть Алена Делона
в журнале. Если моя мечта не осу-
ществится, я сойду с ума».*

**Галя Ю.,
Воронеж**

Умоляю, Галя, не сходите с ума! Вот пока небольшая его фотография. Срочно подготавливаем большую и цветную. Ваш случай из ряда вон выходящий, экстренный...

А на очереди — обязательная публикация фото Баччана. Тучи над нами сгущаются. Посудите сами:

«Из индийских актеров мы очень ценим и любим Баччана. Дома вместо обоев у нас висят фотографии нашего любимого актера. Это сверхчеловек! А у вас не нашлось места в журнале для него. Ведь это ваша работа, вы деньги за это получаете!» (студентки педагогического училища, Донецкая область).

«Ты в светлой Индии живешь, а я живу в Сибири. Я знаю, будешь ты звездой, звездой неповторимой. Прекраснее тебя нет никого на свете, а я мечтаю лишь о том, чтоб друга, на тебя похожего, мне встретить».

Я честно призналась своему другу, что люблю индийского актера, а он сказал, что я глупая дурочка. «Что, — говорит, — своих парней не хватает?» Опубликуйте хоть фото его» (Надежда Г., Северобайкальск).

«Мы возненавидим «Экран», если не напечатаете фото Митхуна Чакраборти. Можете тогда считать, что на две подписки у вас станет меньше» (Катя и Оля из Рязани).

До такой степени влюбилась Светлана Ч. из Ростовской области в Митхуна, что даже решила стать актрисой индийского кино. «Я как-то писала об этом Митхуну, но, увы, ответа не получила, — пишет она. И с горя решает: — Так как эта моя мечта вряд ли осуществится, я решила стать актрисой хотя бы советского кино».



«Если вы не хотите, чтобы Якутия уменьшилась на одного человека, то напечатайте фото Баччана» (Елена К.).

Все требуют и требуют фото. Вот еще объявился какой-то Говинда, тоже индийский актер. Уже письма пошли...

Истинные любители индийского кино, вас можно понять: смотреть на фотографию Митхуна — это счастье. И пусть у него есть жена Йогита Бану (из «Пионерской правды» об этом узнали девочки 9-го класса из села Цоквро в Дагестане), любить платонически никто не запретит!

А вот выпускников БГУ из Витебской области понять трудно: «Мы вас очень просим, если можно, напечатайте в портретной галерее «Экрана» голую актрису лицевой стороной. Нам все равно, какую».

Ну и ну! Этим, с позволения сказать, знатокам киноискусства, видите ли, все равно, даже имен киноактрис не знают!

Актрисы, конечно, обиделись, и никто лицевой стороной сниматься не захотел.

А жаль!

мя не планировалось, его приберегают для других эпизодов, где вдоволь расширят глаза и каждое второе слово произносят с большой буквы, где бросаются глубочайшими сентенциями и подвывают в просторечии, будто читают обличительные стихи. Это называется романтизмом, это вызывает интерес. А то, что жила кроткая женщина, верила мужу, радовалась на семью и дом и в неполные сутки сгорела. — что же тут, прости Господи, интересного?

Англичане говорят: иногда ищешь бумагу, а находишь самородок золота. У нас иначе: самородок откладывают в сторону, потому что позарез нужна именно бумажка с вычурным декоративным лепесточком. Потому-то и выделил я эту картину из общего нашего потока. Мало что ли у нас ни с чем не сообразных опусов, сделанных не квалифицированно, однако амбициозно? Нет, здесь вдобавок ко всему видна полная потеря нравственных ориентиров, масштаба истинных жизненных ценностей. Когда основное внимание уделяется фразе, позе, выверту, а на уровне мотивировок и неизбежного гарнира к основному действию мы выходим на вековечные, основополагающие категории.

И так будет всегда, если книга де-

лается из других книг, а фильм — из фильмов. Возьмем путану из «Хау ду ю ду», прибавим брак с роскошным, но нелюбимым («Зимняя вишня»), сделаем нелюбимого богатым иностранцем («Интердевочка»), разбросаем тут и там подхваченные мысли, подслушанные (с экрана) диалоги. Вот и получится...

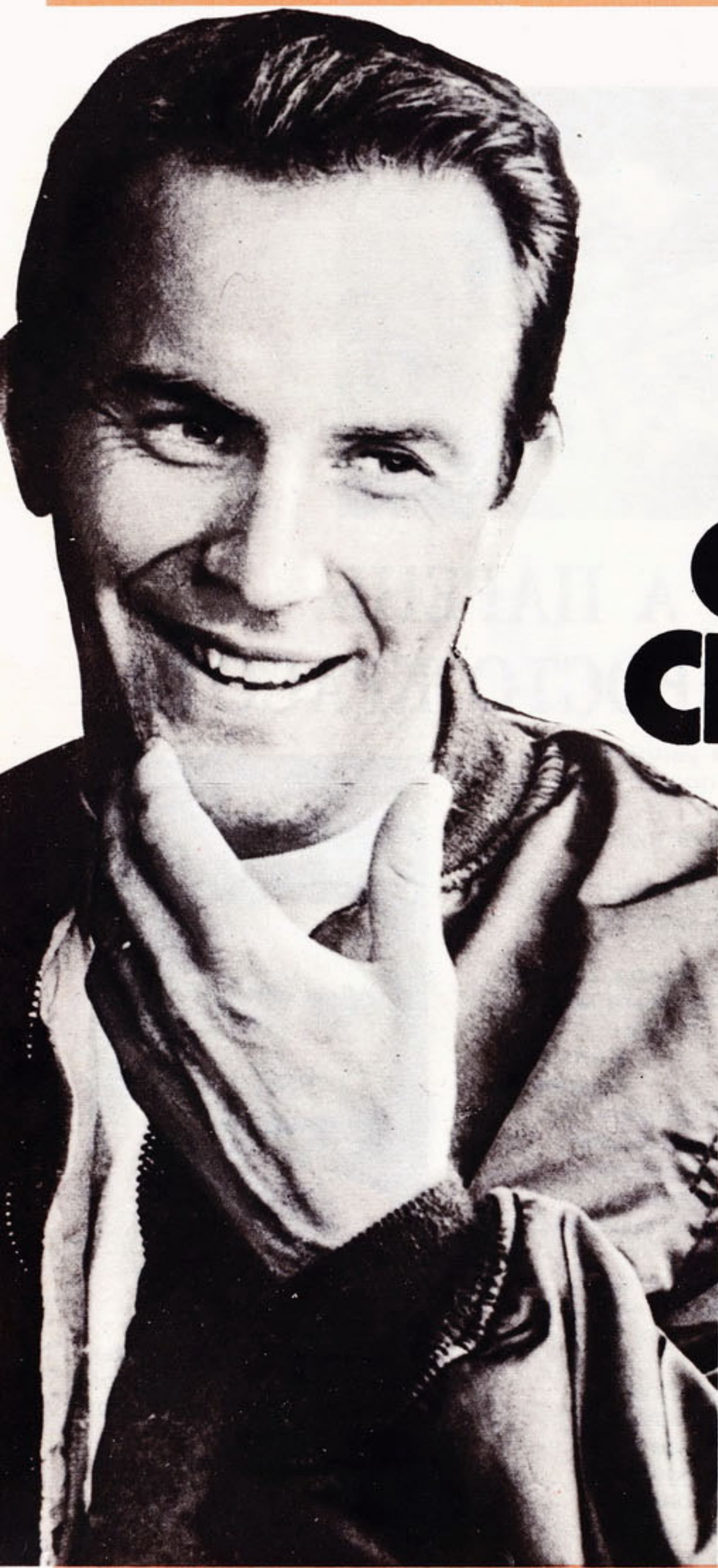
Что может при этом получиться?

Фильм называется «Сон девственницы». Нам еще успеют шепнуть, что греховное, эротическое, запретное притаилось, конечно, в снах девственницы. В виде пролога нам даже показали кусочек заветного сна — много-много воды и полный комплект всех женских округлостей крупным планом, вплоть до тугой, розовой девичьей попки... Смело, ничего не скажешь. Но что, скажите, греховного в мыслях об обычной бане?

Продолжим ассоциацию: сон праведника сверхгреховен, сон добряка на редкость жесток, а фильм наивного художника на редкость сложен, так что простому зрителю — нет, не разгадать, не почувствовать очарования.

Запишите меня — в самые простые.

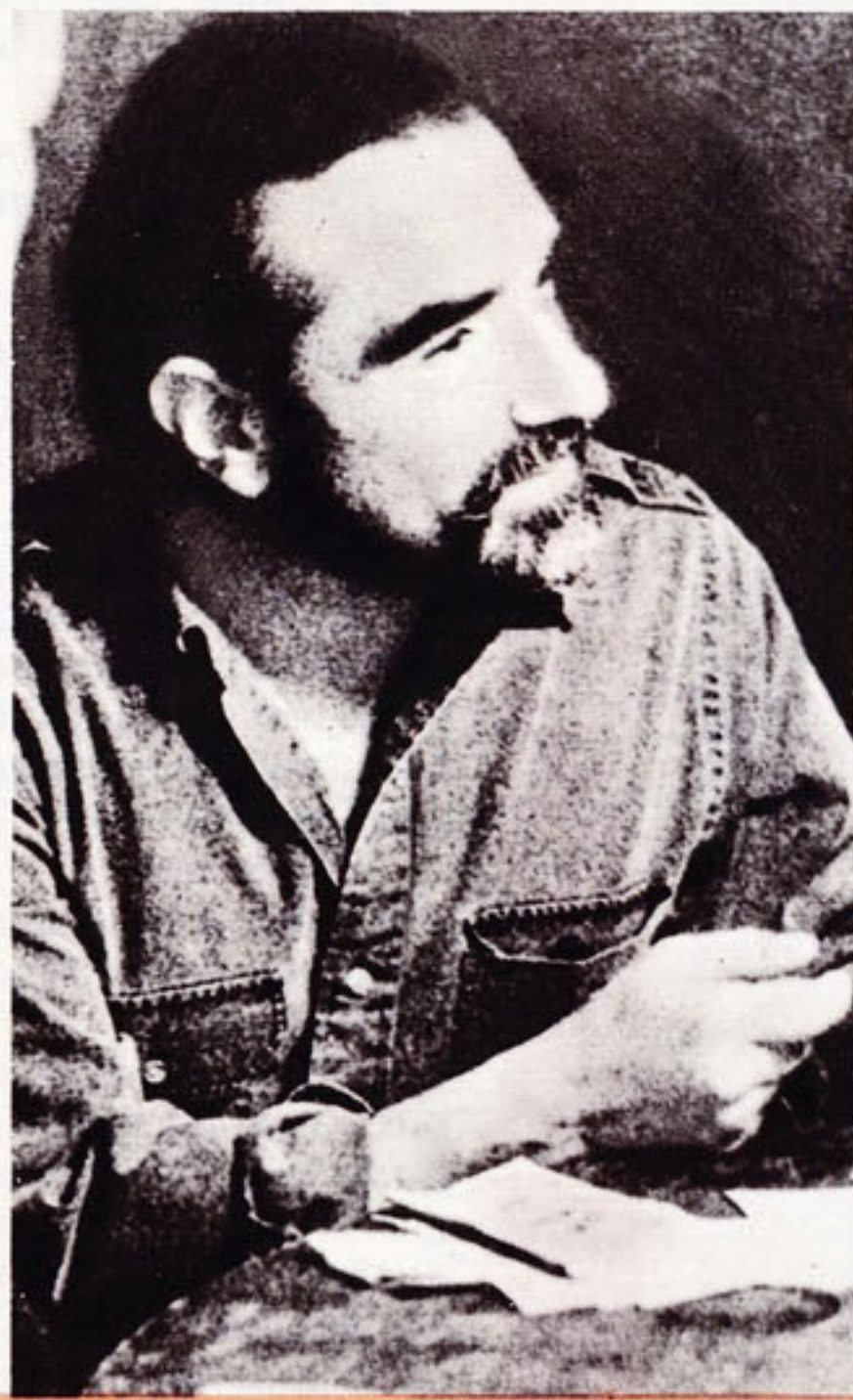
Иван ЖАРКИЙ



Кэвин Костнер — исполнитель главной роли и режиссер фильма «Танцующий с волками»

Кому достался «Оскар-90»?
Всегда ли Американская киноакадемия требовательна в своих оценках?

ЗА ЧТО ОБИДЕЛИ СКОРСЕЗЕ?



Режиссер Мартин Скорсезе



Джо Пеши в фильме «Хорошие парни»

Серьезного наблюдателя американского и мирового кинопроцесса нередко удивляют результаты голосования членов Американской академии киноискусства. Но, во-первых, надо знать, что они не какие-то «бессмертные», как называют членов Французской академии, а простые смертные — голливудские актеры, сценаристы, режиссеры, гримеры, другие технические специалисты, которые оценивают работу своих товарищей по профессии. И только по разделу лучшей картины года голосуют все, без различия специальности.

Несмотря на ажиотаж вокруг «Оскара», надо понять, что этот праздник — дело чисто внутреннее, голливудское. Тогда станет понятно, почему именно «Танцующий с волками» завоевал ни много ни мало, а семь «Оскаров». (Статистически он попадает в категорию таких шедевров, как «Кабаре» (1972) и «Амадеус» (1984), каждый из которых был удостоен 8 «Оскаров».)

Если бы киноакадемики применяли критерии искусства в своих оценках, то, конечно же, они присудили бы «Оскара» за лучший фильм картине Мартина Скорсезе «Хорошие парни», а ему самому — приз за лучшую режиссуру. Кстати, именно таково суждение большинства кинокритиков в Америке.

Скорсезе сегодня лучший из ныне живущих американских режиссеров, пожалуй, единственный в американском кино режиссер, который открыто и чрезвычайно изобретательно

экспериментирует с формой своих картин, заставляя вспомнить титанов кинематографа (в основном европейских), которые не просто ставят фильмы, но и развивают искусство кинематографа.

Нередко случалось, что режиссер картины, получивший «Оскара» за лучший фильм, даже не выдвигался на приз за лучшую режиссуру. На сей раз такого противоречия не было. Более того, напомним, Кэвин Костнер, поставивший фильм-лауреат «Танцующий с волками», получил заветную статуэтку за свой дебют по другую сторону камеры. За режиссуру. До этого его знали как среднего по игре, но чем-то все-таки привлекающего публику актера. («Оскара» за лучшую мужскую роль получил Джереми Айронс — фильм «Невезение».)

В режиссерской категории Костнер «победил» не только Скорсезе, но и таких больших мастеров, как Фрэнсис Форд Коппола («Крестный отец. Часть III»), Барбет Шредер («Перемена участи») и Стивена Фрирса («Жулики»).

Готов признать, что их фильмы не шедевры. Но в любом случае Коппола, как и Шредер и Фрирс, несравнимо выше Костнера по профессиональному уровню.

Я буквально пришел в ярость, когда объявили «Оскара» за лучший иностранный фильм... «Путешествие надежды»! Что? Вы никогда о нем не слышали? Не удивляйтесь, большинство людей, занимающихся кино, — тоже.

Ни один из претендентов и близко не подходил по художественным достоинствам к французскому фильму «Сирано де Бержерак». Я уже

говорил о неповторимой игре Жерара Депардье в заглавной роли*.

Картина не осталась без «Оскара», но он был присужден Франке Скарциано за костюмы. Приятно, но мелочь.

Я бы присудил «Оскара» за лучшую операторскую работу французскому Филиппу Русселло («Генри и Джун») или итальянцу Витторио Стораро («Дик Трейси»), но он достался Дину Семлеру («Танцующий с волками»).

За оригинальный сценарий «Оскара» получил автор «Привидения» Брюс Джоэл Рубин. За переработку литературного материала в сценарий удостоился «Оскара» автор романа «Танцующий с волками» Майкл Блейк. Интересно, что он сначала хотел писать сценарий на этом материале, но Кэвин Костнер уговорил его сначала написать книгу и издать ее, поскольку шансы у оригинального сценария на такую тему были ничтожны. Костнер оказался прав.

Одним из трогательных моментов церемонии было вручение почетного «Оскара» за вклад в киноискусство Софи Лорен. Присутствовавшие устроили ей овацию. Я лично не считаю Софи Лорен выдающейся актрисой. Но она, безусловно, являет собой целую эпоху в итальянском кино. Между прочим, Софи Лорен стала единственной иностранной актрисой, ставшей кинозвездой в Америке, играя роли иностранок в американских фильмах. Другие иностранки, достигшие статуса звезды Голливуда, как, на-

* Почему Депардье не достался «Оскар», мы расскажем в ближайшее время.



дело семейное. Голливуд хоть и не всегда дружная, но все-таки семья. Тут, как мы еще раз убедились, не слишком жалуют чужаков.

Что касается тенденций, которые отразила или наметила 63-я по счету церемония «Оскара», то ничего примечательного в этом нет.

Да, впервые с 1938 года «Оскар» за лучший фильм получил вестерн — «Танцующий с волками». Но это не значит, что сейчас все студии бросятся запускать в производство вестерны. Наверное, два-три «лишних» появятся, но не более. «Танцующий с волками» победил скорее не из-за ностальгии по романтическому американскому прошлому, а из-за либерального подхода авторов, совпадающего с общим либерализмом Голливуда.

То, что в прошлом году лучшей картиной была названа «Шофер мисс Дейзи», не привела ведь к потоку фильмов о дружбе белых старушек с шоферами-неграми.

Рекорд краткости при выражении благодарности за получение «Оскара» за лучшую мужскую роль второго плана в фильме «Хорошие парни» поставил Джо Пеши. Он произнес всего два слова.

Социально окрашенной была благодарственная речь Юппи Голдберг, подчеркнувшей значимость своего успеха, тем более невероятного, что она родилась и росла в гетто Нью-Йорка. Она была удостоена «Оскара» за лучшую жен-

му обеспечена, но насчет «Оскаров» — не поручусь.

Киноакадемии нравятся кассовые фильмы, но у Спилберга они, похоже, слишком уж кассовые. Может быть, и не завидно, но по-своему обидно.

Хочу закончить очень субъективным предположением. Из сотен фильмов, которые выйдут в этом году на экран, один по художественным качествам является беспорным кандидатом номер один в целом ряде категорий на «Оскара» 1991 года.

Это «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Мои номинации на «Оскара» за этот фильм:

1. За лучший фильм года.
2. За лучшую режиссуру — Том Стоппард.
3. За лучший сценарий — адаптацию литературного произведения — Том Стоппард (картина поставлена по его одноименной пьесе).
4. За лучшее исполнение главной мужской роли — Гэри Олдмен (Гильденстерн. А может, Розенкранц. В фильме по этому поводу все время путаница).
5. За лучшее исполнение мужской роли второго плана — Ричард Дрейфус (Актер).

Но подчеркиваю: это моя личная раскладка, а никак не прогноз. Конечно, очень хотелось бы, чтобы «Розенкранц...», обладатель «Золотого льва», главного приза Венецианского кинофестиваля, получил и «Оскара» («Оскаров»). Но,



Роберт Де Ниро и Мадонна в фильме «Дик Трейси»

пример, Грета Гарбо или Ингрид Бергман, владели английским настолько, что могли играть американок.

Что касается самой церемонии, то она заслуживает как похвалы, так и критики.

Начало было многообещающим. Лауреат «Оскара» Майкл Кейн с помощью спутника связи показал нам, как проходил первый киносеанс официальных изобретателей кинематографа братьев Люмьер в парижском кафе.

С помощью технических трюков зрители этого сеанса в Париже превратились в танцоров на сцене «Шрайн аудиториума», где проходила церемония вручения «Оскаров». Эффектным также было появление ведущего, известного комедийного актера Билли Кристал. Он въехал на сцену на... коне. Правда, не на белом.

Его монологи были забавными, но понять их смысл зачастую могли только сами кинематографисты. Шутки по содержанию были рассчитаны на «внутреннее пользование». Хотя, может быть, даже не понимая киношного юмора, только выслушивая его, те миллиард с лишним людей, что смотрели «Оскара» по телевизору, чувствовали себя причастными к жизни тех шести тысяч знаменитостей, что прибыли в «Шрайн» на лимузинах.

После бодрого начала церемония стала «увядать» и превратилась по большей части в стандартный набор представлений, награждений и благодарственных речей Богу, маме, папе, бабушке, жене и продюсеру.

Кстати, и это показывает, что «Оскар» —

скую роль второго плана («Привидение»).

Вот, пожалуй, и все об «Оскаре» прошедшем. А сейчас попробуем заглянуть в будущее и с помощью уже имеющейся в нашем распоряжении информации сделать несколько предсказаний о церемонии будущего года.

Интересно, будет ли у Академии чувство вины перед Мартином Скорсезе? Если так, то она может искупить вину, присудив Скорсезе «Оскара» за выходящий в 1991 году на экраны фильм «Мыс страха» с Джессикой Ланж в главной роли.

Бразильский режиссер Гектор Бабанко, получивший известность своим американским фильмом «Поцелуй женщины-паука», готовит к выпуску картину «Игры на Божьих полях». В главной роли Кэти Бэйтс, та самая, что получила «Оскара» за «Прозябание» (лучшая женская роль). «Игры на Божьих полях» ставят проблему окружающей среды и посему могут затронуть либеральную струну членов Академии киноискусства. Г. Бабанко, кроме того, большой мастер формы. Если подойдет время для того, чтобы женщина-режиссер получила «Оскара», то тут может оказаться кстати Барбара Стрейзанд со своим фильмом «Князь волн».

Многочратно обойденный «Оскарами», но не зрителями, режиссер Стивен Спилберг выпустит в этом году картину «Хук» — современный вариант сказки о Питере Пене. В ней снимаются лауреат прошлого «Оскара» Дастин Хофман, кандидаты на «Оскара» нынешнего Робин Уильямс и Джулия Робертс. Касса такому филь-

Анет Бенинг в фильме «Жулики»

боюсь, картина может показаться членам Академии киноискусства слишком умной.

Не будем судить наших академиков строго. Они ведь и сами не слишком требовательны в своих критериях...

Сергей РАХЛИН
Специально для «Экрана»
ЛОС-АНДЖЕЛЕС

ДОРОГОЙ КОЛДУН, ВЫ МНЕ ОЧЕНЬ



Как истый неаполитанец, Тото был очень суеверен. Например, он до такой степени боялся чисел «13» и «18», что, если в поезде ему доставалось место под этим номером, он вообще отказывался от поездки. И уж, конечно, не принимал никаких важных решений по вторникам и пятницам. Кроме того, хотя Тото очень любил животных, он как от чумы бежал от черных кошек.

Не считая этих, так сказать, «классических суеверий», папа еще очень боялся сглаза. В народе считается, что для того чтобы убежать от сглаза, надо в первую очередь установить, кто его насылает. И здесь Тото был непревзойденным виртуозом. Например, он был уверен, что колдуна в первую очередь выдает форма глаз с опущенными углами. Другим, не менеестораживающим отличительным признаком он считал загнутый кончик носа. Но, установив колдуна, надо было его обезвредить, и на этот случай у папы был разработан поистине макиавелловский план защиты, который почти всегда срабатывал, во всяком случае, в его воображении.

Кроме того, у папы был целый ряд мелких причуд, в которых также проявлялись неожиданные стороны его характера. Например, он сам себе чистил башмаки, так как считал бестактным поручать эту работу прислуге. «Чистить чужую обувь унижительно. А вдруг она плохо пахнет?» Только в одном случае он отступал от этого правила — когда ездил в Неаполь. Живя в Риме, отец скучал по своему родному городу: как будто в неудержимом порыве он мог вдруг сесть в машину и уехать туда ночью. Приблизительно раз в два месяца Тото встречался в Неаполе с пожилым чистильщиком обуви, потерявшим в какой-то аварии ногу, возможно, бывшим приятелем его детских игр.

Отступая на этот раз от своих принципов, отец пользовался его услугами и платил ему за работу две тысячи лир — по тем временам, то есть в пятидесятые годы, цифра астрономическая. Как-то папа был занят на съемках и не приезжал в Неаполь месяца четыре. Когда же он снова навел своего друга-чистильщика и дал ему его обычные две тысячи лир, тот с упреком сказал ему: «Ваша светлость, простите меня великодушно, но вы должны мне еще две тысячи лир. Вы — мой постоянный источник дохода, и я на него рассчитываю. Если вы на какое-то время лишаете меня заработной платы, то в дальнейшем должны мне ее возместить». Тото несколько опешил от неожиданности, а затем, улыбнувшись, сказал: «Ты прав, друг мой. Я допустил оплошность и прошу меня извинить». С этими словами он достал из бумажника еще две тысячи лир и отдал их бедняку, пообещав, что отныне у него никогда не будет перебоев в зарплате.

С шофером у него вообще были совершенно особенные отношения: отец очень доверял его художественному вкусу. Написав новое стихотворение, Тото сначала читал его шоферу. Карло был человек откровенный, и если ему что-то не нравилось, то он так прямо и говорил. Одно из самых удивительных и прекрасных воспоминаний моего детства — эти поездки на машине с папой и его шофером Карло. Мы ехали к морю, Тото читал свои стихи, а Карло, музыкальный, как все неаполитанцы, подпевал.

Другой странностью папы были отношения с его покровителем — Святым Антонием. Он до такой степени верил в могущество своего небесного тезки, что, если то, о чем он просил, не получалось, папа страшно обижался и не мог удержаться от упреков. «Прости меня, Святой Антоний, но на этот раз ты плохо себя вел», — шептал он святому и в наказание отворачи-

вал его изображение к стене. «Так не поступают с верными, преданными тебе друзьями».

Каждый год на пасху, нагрузив машину шоколадом, папа ехал вместе со своим верным Карло в Неаполь и раздавал мальчишкам. Наверняка в этот момент он узнавал в них себя и свое нищенское детство.

К розыгрышам у него был особый талант. Однажды он избрал мишенью своих шуток пародиста, который в ходе номера по несколько раз перевоплощался в разных персонажей, переодеваясь за кулисами. Тото прибил его башмаки гвоздями к полу и зашил рукава пиджака. Бедный пародист тщетно пытался «перевоплотиться», зрители недоуменно ждали его выхода, а Тото хохотал до упаду.

Но, кроме подобных ребяческих выходок, я помню и другие, гораздо более изощренные. Одну из таких шуток он сыграл с неким Вирджилио Риенто, а помогал ему в этом близкий друг отца актер Альдо Фабрици. Дело происходило в Париже, куда отец поехал на несколько дней отдохнуть вместе с мамой. Фабрици с добросовестностью учебного, рассматривающего клетку под микроскопом, изучал обнаженные ягодички официанток, обслуживающих клиентов в ночном клубе. «Почему они у них такие гладкие? — удивленно спрашивал он. У наших всегда какие-нибудь прыщички, шрамы, а у этих попки нежнее, чем щеки у новорожденного младенца». Вирджилио тем време-

Антонио Де Куртис Гальярди, герцог Комнин Византийский, он же Тото, может быть, последний, — после Чарли Чаплина, — «король смеха», известен советским зрителям по таким фильмам, как «Неаполь — город миллионеров» (1950), «Полицейские и воры» (1951), «Закон есть закон» (1958). Конечно, все это лишь капли в море картин, сыгранных Тото, но и они дают представление о нем. С именем Тото связано много легенд. Из них могла бы составить целая книга, что-то вроде нового «Декамерона».

Вот несколько таких историй, рассказанных его дочерью Лилианой Де Куртис.

НЬ СИМПАТИЧНЫ!

Л. ГУРЕВИЧ

ВЕСЬ МИР В ПОЛОСКЕ ЦЕЛЛУЛОИДА



нем явно горел желанием пережить неизведанное доселе приключение. Обменявшись многозначительными взглядами, Тото и Фабрици показали ему на очаровательную блондинку, которая сидела у стойки бара. Элегантный полупрозрачный наряд, распущенные волосы — одним словом, она казалась воплощением самых смелых эротических мечтаний. «Видишь вон ту? — спросил Тото у Риенто. — Это сногшибательная женщина. Настоящая жрица любви. Стоит, правда, дороговато, но я тебе советую не жадничать». Фабрици важно кивнул, и Вирджилио с поистине провинциальной восторженностью бросился ее приглашать.

На следующее утро запыхавшийся, красный как рак Вирджилио постучался в двери их номера в поисках Тото. Папа, который еще лежал в постели, спросил у него с притворным интересом: «Ну, как прошло свидание?»

«В том-то и дело, — вскричал бедняга Риенто, — случилось что-то непонятное. Как только мы пришли к ней, я привлек ее в объятия, и тут обнаружилась ужасная вещь: ты не поверишь, но эта роскошная женщина оказалась переодетым мужчиной!»

Тото, с трудом удерживаясь от смеха, прикинулся страшно удивленным: «Вирджи, я тебя понимаю, это, конечно, ужасно, но ты не огорчайся. Сегодня вечером мы с Альдо устроим тебе другую встречу, и, будь уверен, на этот раз у тебя будет настоящая парижанка!» Бедный, глупый Риенто, который к тому же вбил себе в голову во что бы то ни стало переспать с парижанкой, горячо поблагодарил его и доверчиво отправился на второе свидание. На следующее утро он выглядел еще более обескураженным. «Со мной опять произошло несчастье. На этот раз у девчонки все было на месте, но она вышла ко мне в черных сапогах и с хлыстом. Хорошо еще, что мне удалось сбежать, а то она бы меня заперола. Все, с меня хватит, я ставлю на этом точку».

И тогда Тото с Фабрици признались ему, что отправили его к проститутке, которая специализируется на садомазохизме. Вирджилио сначала был потрясен, а потом принялся хохотать вместе со своими друзьями: «Ладно, шутки шутками, но в следующий раз я буду иметь дело только с итальянками».

Журнал «Эуропо» (Италия)
Перевод О. БОБРОВОЙ.

Леонид Иванович Рымаренко по всем статьям годится в генералы. Заслуженный деятель искусств РСФСР. Количество регалий лучше не считать... Количество сделанных лент — тоже, где-то за сто, наверное... Количество прожитых лет уже не скрыть... И при всем том — никакого желания почивать на лаврах. Он в постоянной работе — множество планов, замыслов. Один из его последних фильмов — «Сколько стоит пейзаж?» — участвовал в фестивалях экологического кино в Чехословакии и Польше, награжден медалью, дипломами. В картине «Во имя жизни» речь идет о поисках выхода из экологического кризиса.

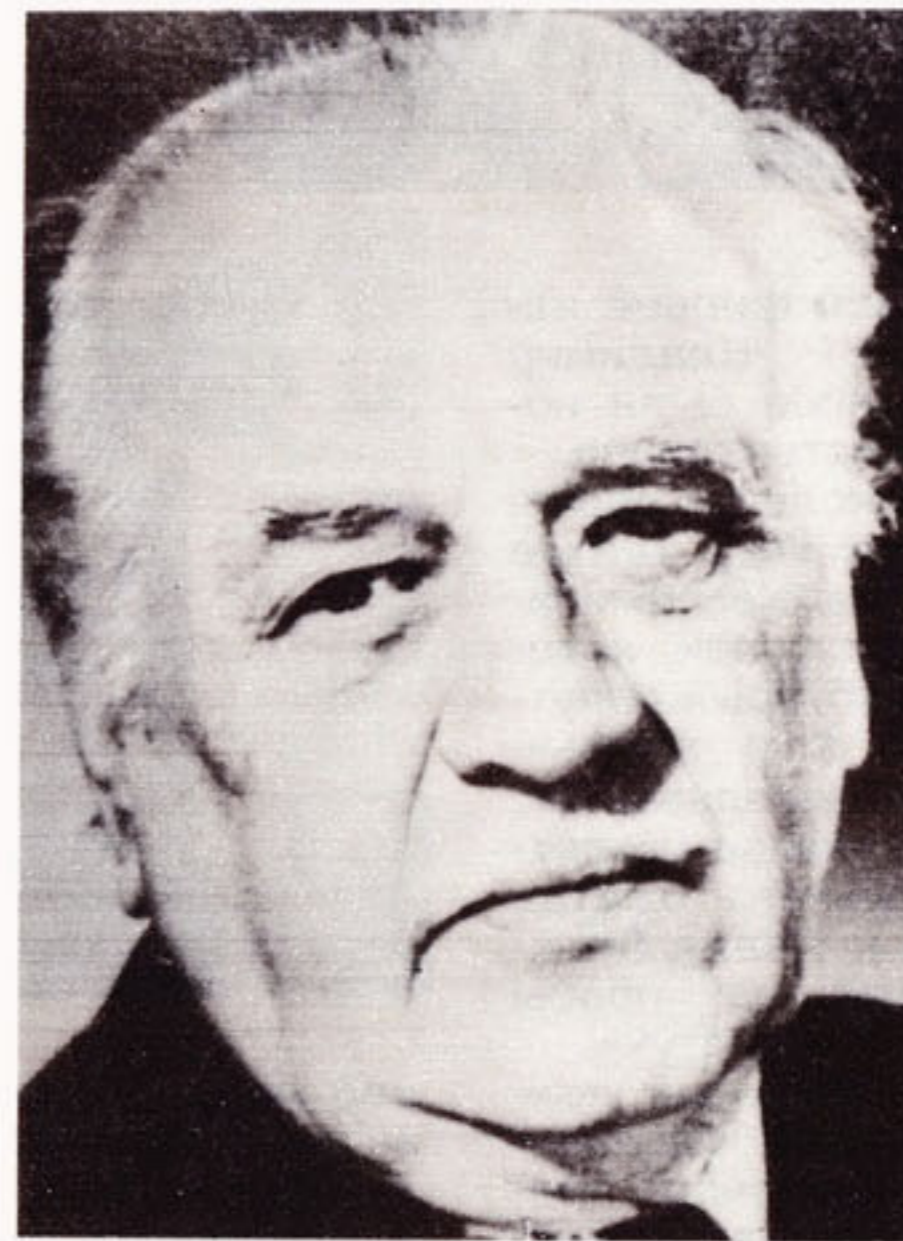
Справедливости ради, надо тут же сказать о верной спутнице Рымаренко в жизни, в работе, в судьбе — Вере Елисеевне Волянской. Все свои работы они сделали вместе. Вместе начинали в тридцатых в Одессе художниками-мультипликаторами. Вместе продолжали уже режиссерами-мультипликаторами в Новосибирске. Вместе в 1948 году пришли на Свердловскую студию режиссерами научно-популярного кино.

Справочные издания называют их родоначальниками научной публицистики. Но трудно переоценить вклад Рымаренко и Волянской в наше «экологическое кино». Охрана окружающей среды, рациональное природопользование, воспитание экологического сознания, взаимоотношения Природы и Человека — это их боль, их заботы. Поэтому фильмы их прежде всего красивы. Река, горы, лес — особенно лес! — в этих лентах одушевлены, исполнены естества, но в то же время и возвышенны, подобно храму. Во всей красоте и полноте живут в картинах первородные природные стихии: вода, дерево, камень. Камень — вечная любовь режиссера. Его рождение, бытование, его эстетика волнуют мастера с давних пор. И этот интерес не мог не при-

вести к великому исследователю камня — к личности крупнейшего ученого — академика Ферсмана. Так возникла «ферсманиада» Л. Рымаренко и В. Волянской — «Рассказ о камне», «Воспоминание о камне», «Будь полезен человечеству».

Ученый или практик в фильмах Рымаренко вообще никогда не выступает как противник, антагонист Природы (разумеется, если исключить откровенно сатирические страницы). Он может быть преобразователем природы, может найти наилучший выход ее недюжинным силам — «Огненный копье», «Угроженный враг», «Судьба одного открытия». Но гораздо чаще ученый представлен в этих лентах как творец, вдохновляемый гармонией и богатством Природы. Вероятно, поэтому и удаются авторам фильмы о художниках, вятелях, мастеровых — «Кудесники металла», «Алтайские зарисовки», «Есть на свете Волга». На студии стала притчей во языцех рымаренковская требовательность к тому, как можно снять вещь, содеянную человеком, а тем более художественное изделие. Тут будет проработано все: цвет, свет, фон, движение камеры, выбор оптики. Дублей жалеть не будут, но будет и результат.

В сущности, во всем этом сказывается высокая культура работы, культуры кинематографического ремесла, которая — что скрывать! — иными утрачивается с годами, вытесняется спешкой. Высокое уважение к делу жизни, любовь, благоговение и преданность полоске целлулоида с дырочками по краям, способной вместить в себя весь мир, — нравственная опора и долг Леонида Рымаренко, но в то же время и его дар всем нам, живущим в кино и вне его.



Леонид
Рымаренко

Андрей ЗОРКИЙ

БЕЗ ПРЕМЬЕРЫ

В нашем кинокалендаре — новая юбилейная дата. «Свинарка и пастух», одна из популярнейших комедий Ивана Пырьева, отмечает пятидесятилетие со дня выхода на экраны. Налицо грандиозная выслуга лет. Притом без выхода на пенсию. «Свинарка и пастух» поставановски крутится и поныне: на лапинском, ненашевском, кравченковском голубом экране, в кинотеатрах повторных и неповторимых фильмов.

В этот день, приятный во всех отношениях, мы увиделись с юбилярами — исполнителями главных ролей кинокомедии.

«ЭТО БЫЛ МОЙ ЗВЕЗДНЫЙ ЧАС!» —



сказал о своем первом фильме народный артист СССР Владимир Зельдин, и в его голосе была ностальгия. «А ведь действительно, — подумала я, — из нескольких десятков ролей, сыгранных им в театре и кино, мы прежде всего вспоминаем именно эту. И тот успех, который она принесла и который сопутствовал ему потом всю жизнь».

А начинался этот звездный час незадолго до войны, когда 26-летний актер Центрального театра транспорта пришел к Ивану Александровичу Пырьеву на пробы к фильму «Свинарка и пастух».

— Я выдержал огромный конкурс на эту роль, потому что Иван Александрович, естественно, пробовавшихся настоящих кавказцев. А выб-

рал меня. Видимо, ему нужен был актер романтического склада. Я играл тогда в театре Фердинанда в «Коварстве и любви» Шиллера.

Трое из 30-х

●
Мой друг
Вася Сталин

●
Леонид Ильич
катал нас
на самолете

●
«Свинарка
и пастух» —
всенародный
обман или
луч света
в «темном»
царстве?

Незнамова в «Без вины виноватых» Островского — все роли такого плана. Помню, еще мой педагог замечательный актер и режиссер Евсей Осипович Любимов-Ланской говорил: «Володя, у тебя редкое амплуа — лирический любовник».

Тогда, 50 лет назад, я был очень наивным, доверчивым молодым человеком.

— Вы были похожи на своего Мусаиба?

— Ну, как вам сказать... Скорее, была изначальная артистичность, сценичность, умение перевоплощаться. Нет, мастерство не пришло еще, но я мог изменить какую-то деталь: надеть папаху, приклеить усы, соединить брови — и совершенно другой тип. Но, конечно, были и непосредственность, и чистота. Пырьев, видимо, обратил на это внимание. Мне было очень легко работать с ним. Он сам актер и от нас требовал четкого выполнения задуманного. И даже сам иногда показывал. Я приходил в свободное от съемок время на площадку, смотрел, как работают Николай Крючков, Марина Ладынина. Для меня, актера молодого, это было очень важно. Мы начали снимать в мирное время и в июне, когда началась война, оказались в Теберде, где в горах проходили натурные съемки. А оттуда уже пробирались в Москву вместе с эшелонами мобилизованных солдат. Честно говоря, тогда я думал, что картина останется незаконченной. Но прошло какое-то время, меня уже мобилизовали в танковую школу, и вдруг — принято решение фильм продолжать. Продолжили в Москве — на «Мосфильме», Сельскохозяйственной выставке. Во время бомбежек убегали в убежище. Потом опять возвращались на площадку. Работали неистово, по две смены. И чем меня тогда поражал Пырьев — своей требовательностью. Казалось бы, война, надо скорей-скорей. А он требует работать, что называется, по законам мирного времени. Помню, мы сняли очень большую сцену. Снимали долго. Он посмотрел ее, забраковал и начал все заново. Это

было удивительное какое-то отношение к своей работе и к себе, как к художнику, несмотря ни на какие обстоятельства, оставаться на высоте.

— У вас не было тогда чувства, что идет война и эта легкая любовная история просто не ко времени?

— Я как-то не задумывался над этим. Был очень погружен в работу, ведь это первая большая роль в кино. И потом, вы понимаете, в чем дело... Действительно, шла война, и у фильма не было громкой премьеры, какие устраивают сейчас. Вообще никакой не было. И вдруг — такой громадный успех. Во время войны. Почему? Наверное, потому, что это была реальная сказка. Дружба Глаши, девушки из северной деревни, с пастухом, горцем, воспринималась как символ того, что дружба людей разных национальностей помогла одолеть врага. Мне кажется, картина сделала свое дело. А показывали ее и тем, кто уходил на фронт, и тем, кто оставался в тылу. Это нельзя назвать пропагандой, нет. Просто людям нужно было что-то светлое, радостное, вселяющее надежду. А здесь — заразительная музыка, частушки, любовная интрига, торжество справедливости. Очень интересный был конец. Когда мы с Глашей выходим на балкон и поем заключительную песню, то там вот такой последний куплет: И когда наши танки помчатся, Мы с тобою пойдем воевать. Не затем мы нашли свое счастье, Чтоб врагу его дать растоптать.

Этот куплет уже потом изменили, специально к войне.

— Владимир Михайлович, вы сказали, что этот фильм — реальная сказка. А чего в нем больше — сказки или реальности?

— Конечно, сказки.

— Тогда вы это понимали?

— Нет, тогда не понимал. Да и многие не понимали. Мы верили. Можно сказать, что наше поколение было обмануто. Я прошел весь путь, начиная с революции, и сейчас вижу это. Но ведь были же, были и режиссеры прекрасные, и художники, и писатели, и прорывались сквозь запреты и цензуру какие-то интересные, яркие вещи. А какие песни пели! Не только «Сталин — наша слава боевая», но и другие, нормальные. Сейчас то время принято хаять. Фильмы Пырьева называют «лакировкой действительности». Но, по-моему, их надо судить по другим законам — по законам того времени, когда они были сняты. Он этими картинами призывал народ. Вот как мы должны жить и вот как мы должны работать, чтобы так жить. Вот какая у нас земля — щедрая, богатая. Вот какой народ — необыкновенный, талантливый. А ведь действительно многое так и было. Я во время войны оказался в Казахстане — это удивительно, как к нам относились местные жители. Всех приютили, приглашали в дома, кормили. А жили не легче, чем сейчас. Так почему сегодня так набросились на Пырьева? А картины Александрова — «Волга-Волга», «Цирк»? А картины Ромма о Ленине, Чиатурели — о Сталине? Нельзя же подходить так однобоко! Пырьев очень много сделал добра. И во время работы директором «Мосфильма», и в организации Союза кинематографистов. Я не считаю его ленты примитивными — он призывал к тому, во что верил.

— Но получилось так, что он искажал жизнь настоящую,

утверждал и прославлял сталинскую систему.

— А кто же не прославлял? Назовите мне: кто не прославлял? Тот сидел в лагерях, и мы о нем даже не знали. Я о себе не говорю — я мелкая сошка, меня бы заткнули так, что никто бы и не вспомнил. А огромные ученые, известные художники — что говорили они? Ведь даже в брежневские времена Сахарова в открытую поддерживали не очень многие. А когда травили Пастернака, Ахматову, Зощенко? Кто из писателей встал? Некоторые симпатизировали им, не приходили на эти собрания. Ведь нужно было не только выжить, но и не потерять силы, что-то делать, творить. Во всем этом надо разбираться очень скрупулезно и осторожно. Конечно, сейчас это кажется лакировкой — «Кубанские казаки», «Трактористы», «Богатая невеста»... Но это же мюзиклы, они не могли быть иными.

— Как вы считаете, Пырьев был искренним человеком?

— Мне кажется, да. Он был очень смелым человеком по тем временам. Его выступления на собраниях, на пленумах, заседаниях... Я даже удивляюсь, как он не очутился в местах отдаленных. Многие его не любили, но и друзей у него было много. Он обладал качеством привлекать к себе людей. Очень внимательно относился к рабочим. Питание, зарплата — все замечал. Даже со мной: «Володя, какой договор с тобой заключили?» Я назвал цифру. «Мало, пойдем». Взял меня за руку, подошел к директору: «Заключите с ним договор на такую-то сумму. Роль большая, и я заинтересован, чтобы ты не

думал, будто тебя обошли, обманули». Он был человеком справедливым.

— Вы дружили потом с Пырьевым, Ладыниной, Крючковым?

— Не то, чтобы дружили. Мы — актеры, каждый занят делом. Я актер театральный, в кино появляюсь эпизодически. После «Свинарки и пастуха» Иван Александрович взял меня в «Сказание о земле Сибирской», я снимался в роли пианиста Бориса Оленича. К сожалению, у меня мало таких ролей. Многое тогда прошло мимо меня.

— Почему?

— Знаете, период был такой, конец 40-х — гонения в связи с национальностью. Я тоже подпал под них. Меня «притормозили».

— Что вы испытывали тогда — обиду, возмущение, чувство безнадежности?

— Не то, чтобы обиду... Я понимал, что на мне после такого успеха могли бы зарабатывать деньги. За рубежом сразу начали бы «крутить» музыкальные фильмы, ставить музыкальные спектакли, вроде «Учителя танцев». Сделали бы звезду. А тут... Жалко. Не использовано столько возможностей. Я бы и сейчас сыграл в мюзикле. Я этот жанр обожаю. Чувствую себя в нем как рыба в воде. «Учителя танцев» я играл в последний раз на свое 60-летие. Так почему бы опять не попробовать себя в музыкальном фильме или спектакле, где надо петь, танцевать, двигаться, пока я в хорошей форме? И — без всяких поблажек.

Беседу вела
Ольга Шумяцкая

М. ЛАДЫНИНА:

ТОГДА И ТЕПЕРЬ

ругать картины тех лет сегодня — привычное занятие. Распалются, кричат, что мы чуть ли не жулики, втирали народу очки!

А народ всегда хотел хорошо жить. Хотя бы в мечтах.

Помню, как в Казахстане мы показывали «Кубанских казаков». И тогдашние председатели колхозов лукьяновского типа (я имею в виду знаменитого актера) говорили нам: «То, что вы показали, у нас уже есть, мы живем лучше». Видите? Конечно, не все жили так, даже тогда...

Недавно мне переслали письмо:

«Получил вашу газету и увидел замечательнейшую нар. артистку СССР Ладынину Марину Алексеевну!!! И — о Боже: жива и здорова! Я еще был пацаном, а уже любил ее до самозабвения, я, бывало, ходил и пел ее песни из кинофильмов! А сейчас не смотрю наши картины. Что ни фильм, то кошмар,

истерика и голые стервы (извините). Гадко и противно смотреть такое кино! Но неужели непонятно, что если ты скромная, застенчивая, то уже видно сорт женщины, а добавьте веселый смех, частушки! И пишите, пишите почаще, но только не знаю куда. Да просто на Украину, и любой хохол вас (знайте) любит! И як у нас кажуть: здоровеньки булы!

И вопросы к вам. Как ваше здоровье? Чем занимаетесь?

Кто ваш муж (хотелось бы Крючкова)? Сколько детей и кто они? И почему так резко исчезли из всех показов по телевизору и в газете и проч.? Где проживаете?!»

Знала ли я деревню, снимаясь в «Богатой невесте», «Трактористах», «Свинарке...»? Знала. Родилась в Сибири, в селе Назарово. Видела, как живут. Когда я пересматриваю «Свинарку...», то вспоминаются видения из собственной жизни. Вот я на третьей полке в вагоне (слава Богу, проводник не го-



нял) еду из Сибири, тысячи километров, и вот Москва, Ярославский вокзал. Впервые вижу машины, трамваи. Я в длинном пальто, которое мне потом подстригут подружки из ГИТИСа — театрального института, куда я поступила вместо юридического факультета МГУ. А секретарь волкома (волостной комсомолии) говорил: «Ты — сельская учительница, всю Советскую власть представляешь, а не в комсомоле и не юрист, нехорошо...» Так вот, сегодня «Свинарка...» ассоциируется для меня с вступлением в жизнь, со мной, с тысячами девочек, которые приезжали в Москву учиться.

Однажды обратилась ко мне студентка-журналистка. Ей поручили взять у меня интервью, и она решила провести параллель между маленькой Верой и моей Глашей-свинаркой. Я спросила: «А вы «Свинарку...» видели? Что же у них общего с маленькой Верой?» «Все общее, — ответила девушка. — Такая же любовь. Маленькая девушка любила парня».

Что же, наверное, это так. И я не соглашусь с теми, кто из-за скандально известной сцены негодует: «Фу, дескать, у этих не любовь». Нет, любовь. Но есть и огромная разница. В «Маленькой Вере» меня поразило не чувство молодых, а показанная там семья, — как раз в таких и убивают любовь, всякое благородное, живое начало. И страшно, если по законам подобной семьи начинает жить целая страна.

А в «Свинарке и пастухе» в обыкновенный любовный диалог был как бы включен весь мир, все небо нашей родины, дружба наших народов, пастуха-кавказца и моей сибирячки Глаши. Та любовь — в необъятности счастья, поэзии, верности. И такую любовь не сметут никакие беды и социальные потрясения. Она ведь все равно когда-то появится, возродится.

Я вспоминаю 1941-й. Смотрю в огромную стеклянную стену студийных коридоров, как уходит ополчение в широкие ворота «Мосфильма». Все плакали, а они улыбались, махали нам руками. А потом мы возвращались на съемочную площадку, и режиссер кричал: «Не плакать, черт вас возьми!»

Почему мне сегодня «Свинарка...» ближе, чем тогда? Тогда было страшно, но все были вместе. А сейчас страшно и одиноко. Общий ритм духа — вот что потускнело, померкло сегодня. Странно, но в самое грозное время был душевный покой. Не было паники, акцентов на страхе. Мы уезжали из Москвы, когда были слышны орудия. А люди не толкали друг друга.

Заканчивая картину, мы были в ужасе: снимаем не к месту, зря. Фильм увидели только в Алма-Ате. А когда отсматривали рабочий материал на «Мосфильме», то осколки стучали по крыше. «Свинарка...» вышла на экраны в ноябре 1941 года. Когда солдаты с Красной площади маршем парадным уходили на фронт. И вместе с ними в буквальном смысле ушла наша картина. На фронте нужны радость и счастье. Принося их бойцам, «Свинарка...» воевала.

Записал
А. ЗОРКИЙ

«ВАНЯ, Я ВЕДЬ С ПРЕСНИ...»



Фото Н. Гнисюка

С Николаем Афанасьевичем Крючковым мы повстречались в Доме ветеранов кино в Матвеевском, где он, однако, не ветеранил, а деятельно готовился к съемкам в новом историко-авантюрном фильме. Прекрасна была Звезда Героя Социалистического Труда, сиявшая на лацкане его пиджака. Ужасна была разлохмаченная седая борода... О ней — чуть позже.



— Николай Афанасьевич, ваш путь начинался с барнетовской «Окраины». Вы сразу шагнули в классику советского кино.

— Да. С Сеньки-сапожника и пошел. В 33-м «Окраина» появилась, в марте месяце. Я иду на премьеру с Москвы-реки, выкупался, в тапочках, нечесаный, а меня не пускают в «Ударник» — там сплошь иностранцы. «Пшел!» — говорят. Но тут Барнет Борис подъехал на машине.

— Тоже в тапочках?

— Нет, как положено. Я, ему: «Борис, меня не пускают». А он хохлюя: «Оставьте его, это мой премьер».

— Прекрасное начало! Но ведь любимцем широкой публи-

ки вы стали, сыграв в «Трактористах» Клим Ярко — танкиста, тракториста, надежу страны. И вдруг соглашаетесь на странную роль пройдохи-бухгалтера, которого бьют подушками...

— Ваня Пырьев — мой старый друг. Ну как я ему могу отказать? Наоборот, с удовольствием начал сниматься. Артисту только подавай такую роль.

— И все же не боялись, что зритель будет против?

— Так Сталин не хотел, чтоб я снимался в этой картине.

— Откуда вы узнали? Кто-то сказал? Лаврентий Берия?

— Мы с Василием Сталиным друзьями были большими. Однажды он занесся ко мне пьяненький.

Не играй, грит, Савельича! Кричал: «Сгною! В Сибирь!» А я ему пою: «Сибирь ведь тоже русская земля». А на следующее утро звонит: «Коль, не серчай!..» «Да, ладно, Васька, это не ты. Это она». «Кто?!» «Водка».

— Ну и папа Сталин, не будучи трактористом, понимал, что такое престижность образа, популярность в массах...

— Понимаешь, после «Трактористов» десятки тысяч молодых ребят пошли в деревню — так на них подействовал Клим Ярко. А тут, в «Свинарке с пастухом» — этаким шалопут. Но человек с гармошкой считался первым парнем на деревне. По себе знаю. Я всегда к дяде приезжал в деревню Бала-

баново под Малоярославцем. И когда баян образовался, хаживал с ним да с девчатами на гулянки. А натренировался играть по ночам, в театре ТРАМ (это художественный агитпроп комсомола). Потом у меня были свои «черепашки» — маленькие такие гармошки.

— Значит, ухватку героя в деревне подглядели?

— Да, там. Как баян взял — столько будут танцевать или вальс, или краковяк. Сколько будешь играть, столько будут месить, уж и руки отваливаются. А потом ведь и погулять. А им раненко коров доить.

— Съёмки «Свинарки с пастухом», как вы складно сказали, пришлось ведь и на войну, самое ее начало...

— Да. Первый месяц он не кидал на нас ни зажигалки, ни тяжелые. Уж потом... Я ответственный дежурный был по своему подъезду. Пацанам за зажигалки платил. Если мало прогорела — пять рублей, а так трешник, рубль. Как сейчас говорят, материальное стимулирование... А во время съёмок охраняли натурные декорации рядом с «Мосфильмом» — по ночам от зажигалок, чтоб не спалили. А утром снимали.

— С Мариной Ладыниной вы уже снимались вместе, в «Трактористах». А как работалось с Зельдиным?

— Меня Володька обожал. Что ты, Зельдин — хороший парень, актер!

— Николай Афанасьевич, а вот отношения с Иваном Александровичем Пырьевым. У него крутой характер был?

— Да. Если вдруг у Марины что-то не получается — все виноваты! Орет! А я стою — смеюсь. «Что ты?!» «Ваня, я ведь с Пресни. Как тебе врезку небольшую сделаю, так будешь потом собирать зубы...» Он ведь трусоват был. Пойди, говорит, Машу успокой. Ну, с ней-то мы так полвека и прошли: по экрану и эстраде.

— Да. Мы встречали вас вместе на концертах «Товарищ Кино» и на Дальнем Востоке, и в Сибири... Но вот Брежнев Леонид Ильич в своей, ныне знаменитой книжке «Целина» описывает, как в качестве секретаря обкома встречал Крючкова и Ладынину в Целинограде и даже будто бы прокатил вас втроем, вместе с Любовью Орловой, на своем личном самолете над целиной. А Марина Алексеевна говорит, что именно в такой поездке с вами ей бывать не приходилось. Что это, ошибка генсека?

— Дал он самолет. У него пилот был Коля. Это факт. Но Ладыниной при этом не было.

— Вернемся к «Свинарке с пастухом». Диалоги к картине писал поэт Владимир Гусев. Не было трудно играть роль в стихах?

— Зачем?.. Мне никогда трудно не было. Жить надо в кино. Тут и стихи не помешают.

— Как вы работаете? Что-то не верится, чтобы сидели, штудировали роль «по системе Станиславского».

— У меня своя система. Не надо врать. Надо всегда делать так, чтоб интересно было. Тогда и на-

род будет смотреть, придет, куда там!..

— Помнится ли вам, как происходила премьера «Свинарки и пастуха»?

— А премьеры не было. Война. Все уехали. Пырьев тоже. Меня послали сниматься в картине «Парень из нашего города». А после «Парня...» — «Котовский», «Антоша Рыбкин», «Фронт»... много всего. Словом, самый плодотворный период моей жизни — война.

— «Свинарке и пастуху» исполнилось пятьдесят. А фильм и сегодня отлично смотрят.

— Лихо смотрят! Вот прошло время, и вроде бы фильм освежился.

— А не было такого ощущения (тогда или сейчас), что это — витрина, образец для подражания, образцовая свинарка, образцовый пастух?..

— Там озорство хорошее. А вообще в картине больше сказки народной, лубка, чем казенного лака. Вот этому верит зритель, а не надоям да пудоям.

— Вам позже не приходилось работать с Пырьевым?

— Он предлагал мне роль трактирщика в «Братьях Карамазовых» — это сцена в Мокром. Я ему: «Ваня, если б ты мне даже папашу Карамазова дал сыграть, отказался бы». «А вы что, с Борькой Андреевым сговорились? Он тоже отказался». «Да нет, Ваня, не греет, силы надо тратить на дело».

— Смешно... Николай Афанасьевич, а где вы сейчас снимаетесь? Вот бороду запустили громадную.

— Я играю бродягу. Коршун есть такой. Который хочет украсть ключи от темницы. Куда Иван Грозный посадил князя Серебряного. Я наткнулся... Он притворился, что заснул... Вся роль — в сюжете. Я из-за этого и взялся.

— А кто снимает «Князя Серебряного»?

— Режиссер Васильев Геннадий. Хороший. Так что мне повезло. С хорошими людьми работал. Всех перепробовал.

— Николай Афанасьевич, вы показали телеграммы, что прислали вам к восьмидесятилетию: Борис Ельцин, маршал Язов... Интересное сочетание.

— Интересное. А меня поздравляли все наши Маршалы Советского Союза, все министры обороны, начиная с Малиновского. Маршалский кортик вручили к 60-летию. А как же?! А Михаилу Ильичу Ромму — очки. Бинокль, чтоб лучше видел. Все смеялись над этим.

— Поздравляем и мы вас — с юбилеем, с почетнейшим призом актерского фестиваля в Смоленске. Спасибо вам. Приглашаем и ждем в редакцию «Экрана».

Вопросы задавал Андрей ЗОРКИЙ

ЖУРНАЛ «ТЕХНИКА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ» ПРЕДЛАГАЕТ

видеоприложение «ТКТ Видео», особенности которого — уникальная информация, прежде недоступная массовому потребителю, полностью профессиональная технология производства тиража и как следствие высокое качество изображения и звука, лучшие видеокассеты.

Тираж «ТКТ Видео» выполнен в стандартах ПАЛ и СЕКАМ на кассетах Agfa gxe 180 и Polaroid. Итак, в редакции «ТКТ» можно приобрести:

— «ТКТ видео 1» — первый и пока единственный в СССР тест-видеофильм, предназначенный для контроля и настройки видеоаппаратуры, широко используется государственными и кооперативными радиомастерскими;

— «ТКТ Video 2», «ТКТ Video 3» — видеофильм о новинках в технике и технологии кино, телевидения, видео по материалам международной выставки «Телекинорадиотехника»;

— «ТКТ Video 4» — видеофильм о выставке «Photokina» в Кельне — одной из самых крупных и популярных в мире специализированных выставок.

Готовятся к выпуску видеофильмы о выставках «Связь-91» в Москве и «Телевизионное оборудование» в Монтре (Швейцария).

Завершается разработка нового тест-видеофильма, полностью отвечающего международным стандартам, тираж планируется на осень этого года.

«ТКТ» начинает выпуск нового приложения — «ТКТ Аудио».

«ТКТ Аудио 1» — первая в стране измерительная лента на компакткассетах «Amrex High Bias Studio» для контроля и настройки звуковой техники. Лента предназначена для применения в профессиональных студиях и в быту, является аналогом лучших зарубежных измерительных лент и отвечает всем требованиям Рекомендации МЭК.

Контактные телефоны:
158-61-18; 158-62-25; 157-38-16.
Адрес: 125167, Москва,
Ленинградский пр., д. 47.

Экран

№ 11 • 1991

ЖУРНАЛ
СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
И ГОСКИНО СССР

Основан в 1925 году.
Выходит один раз в 20 дней

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

Редакционная коллегия:
Э. Т. АКОПОВ,
Ю. А. БОГОМОЛОВ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
В. А. ГОЛОВАНОВ,
В. В. ИВАНОВА,
И. М. КВИРИКАДЗЕ,
В. С. КИЧИН
(заместитель
главного редактора),
Б. В. ПИНСКИЙ
(ответственный секретарь),
В. Н. РЯБИНСКИЙ,
Э. А. РЯЗАНОВ,
А. К. СИМОНОВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
А. В. ФЕДОРОВ,
С. И. ФРЕЙЛИХ,
Т. М. ХЛОПЛЯНИНА
(первый заместитель
главного редактора),
М. М. ЧЕРНЕНКО,
С. К. ШАКУРОВ,
К. Г. ШАХНАЗАРОВ.

Художественный редактор
Д. Н. Мазур
Оформление
М. Г. Огородникова

№ 11 (815) — 1991 г.
Сдано в набор 06.06.91.
Подписано к печати 20.06.91.
Формат 70×108¹/₈.
Бумага для глубокой печати.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 5,60.
Усл. кр.-отт. 19,60.
Уч.-изд. л. 8,60.
Тираж 405 000 экз.
Заказ № 605.
Цена 1 р. 50 к.



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
Телефон редакции:
152-88-21.
Факс: 152-97-91.
Фото, адреса актеров, ноты
и тексты песен редакция
не высылают.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

Ордена Ленина и ордена
Октябрьской Революции
типография имени В. И. Ленина
издательства ЦК КПСС «Правда».
125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

Учредители —
издательство ЦК КПСС «Правда»
и трудовой коллектив редакции
журнала «Экран».

На обложке:
Настасья КИНСКИ
и Никита МИХАЛКОВ
Фото
Николая Гнисюка

Оператор-постановщик — С. ЛЕПИХИН
Композитор — А. МУРАВЛЕВ
В главной роли — Борис ШЕВЧЕНКО, он же постановщик
и исполнитель всех потасовок
В ролях — О. Дроздова, Л. Санкин, В. Корешков,
В. Долгачев, О. Десницкий и др.

сильный и красивый парень, побеждающий в неравной борьбе.
Этот фильм для тех, кто любит острый сюжет, погони, стрельбу,
лихую тусовку и нежную мелодраму.
И все это на фоне политической борьбы сегодняшней российской действительности.
Производство ТО «Рапид-Р» Уральского отделения Кинофонда СССР «Новый курс».
Телефон в Москве: 281-25-90.

МАЛОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ

«АИСТ»

выпускает на экраны страны
новый советский триллер

„ЛЮБИМЧИК“

