

ФЕСТИВАЛЕЙ  
БОЛЬШЕ,  
ЧЕМ ФИЛЬМОВ

№ 2 • 1996

# ЭКРАН

ISSN 0868-9024

КИНУ РИВЗ—  
ЛЮБИМЕЦ  
ЖЕНЩИН



ИНГЕБОРГА  
ДАПКУНАЙТЕ:  
«НИКА»  
ЗНАЧИТ ПОБЕДА!

**Евгений  
Миронов —  
лауреат «Ники»**



Редакционный совет  
М.М. ЧЕРНЕНКО  
(председатель),  
А.А. ЕРОХИН,  
В.Я. ЛОНСКОЙ,  
В.С. МАЛЫШЕВ,  
М.Л. ТАРИВЕРДИЕВ,  
В.И. ФОМИН,  
С. ШУЛЬМАН  
(Австралия)

Главный редактор  
Б.В. ПИНСКИЙ  
Редакция  
Н.Г. АМАШУКЕЛИ,  
Т.Л. ВАЛИК,  
В.С. ЛУКЬЯНОВА,  
Н.Н. ОРЛОВА,  
Н.М. СОСИНА

Оформление  
С.Л. ВЕТРОВА

Сдано в набор 00.01.96  
Подписано к печати 00.01.96

Формат 84x108 1/16

Офсетная печать.

Усл. печ. л. 5,04

Усл.кр.-отт 20,16

Уч.-изд. л. 8,14

Тираж 60 000 экз.

Зак. № 611

Цена свободная

НАШ АДРЕС:

125319, Москва, А-319,

ул. Часовая, 5-б.

Телефон редакции:

(095) 152-79-37.

Факс: (095) 152-97-91.

Адреса актеров

редакция не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки

не возвращаются

и не рецензируются.

Типография издательства «Пресса».

125865, ГСП, Москва, А-137,

улица «Правды», 24

Учредители —

Агентство «Люмьер»

и МАО «Киноцентр».

Издание зарегистрировано

в Министерстве печати

и информации РФ.

Свидетельство № 01585

от 18 сентября 1992 г.

© «Экран»

**ВНИМАНИЕ!**

**Подписаться**

**на наш журнал**

**и приобрести его**

**можно в редакции!**

**Москвичам это сэкономит**

**деньги за пересылку**

Наложенным платежом  
журнал не высылается

На обложке —  
Ингеборга Дапкунайте  
Фото Рифата Юнисова



**2**  
**«Ника»**  
**сохраняет**  
**свой стиль**

**6—10, 17**  
**Фестивали,**  
**фестивали...**  
**От «Янтарной**  
**пантеры»**  
**до «Золотой**  
**рыбки»**



**18**  
**Бертольд Брехт**  
**на экране.**  
**«Карьера Артуро Уи»**  
**глазами Бориса**  
**Бланка**

**24**  
**Зачем жить,**  
**раз нет любви?**  
**«Ехай!» —**  
**«тихая» картина**  
**Георгия Шенгелия**

**38**  
**Актриса, режиссер, поэт.**  
**Стихи**  
**Джеммы Фирсовой**

**40**  
**Владимир Зельдин —**  
**кумир на все времена**

# КОЛЛАПС

Борис ПИНСКИЙ

## КОЛОНКА РЕДАКТОРА

**О**казывается, в 1996 году кинофестивалей в России проведут больше, чем снимут фильмов. С таким вдохновляющим прогнозом выступил социолог Даниил Дондурей. По его подсчетам, ежегодно производство игровых картин у нас падает на треть, зато пропорционально растет число киносмотров.

Но самое интересное, что заседание коллегии Роскомкино, на котором были обнародованы эти данные, посвящалось перспективам государственной поддержки кинематографа в 1997-2000 годах. В проект постановления коллегии были заложены суммы, в 16,7 раза превышающие те, которые выделяются отрасли сегодня. Казалось бы, этому можно только радоваться. Но одолевают сомнения.

Сомнение первое. «Съест-то он съест, да кто ему даст?» В докладе председателя Роскомкино Армена Медведева прозвучало, что из пятидесяти картин, которым была обещана поддержка в 1995 году, профинансировано лишь 30. Трудно поверить, что родное правительство, обремененное войной в Чечне и невыплатой зарплаты шахтерам, в ближайшем будущем вдруг раскошелится на такую дорогостоящую «забаву», как кино. К тому же распределительная система, как известно, выгодна не только чиновникам, «раздающим» блага, но и «берущим», то есть многим из тех, кто сегодня, забыв о своих вчерашних принципах, толпится у кормушки, пробившись в первые ряды. Им-то при любом раскладе хватит. Воистину: «Да не оскудеет рука берущего».

Сомнение второе. Давно известно, что в нормальных условиях деньги в кинопроизводство возвращает зритель, покупая билет в кинотеатр или видеокассету. Но для этого ему нужно предложить ТОВАР. При всем уважении к творцам, большинство снимаемых ими лент товаром назвать нельзя — независимо от художественного качества. Давно известно: если производитель продукта и его потребитель разделены, то производитель не заинтересован в коммерческом ус-

пехе, а потребитель «голосует ногами». Так и происходит у нас: одни создатели фильмов стремятся к наградам на престижных фестивалях и думают больше о жюри, чем о зрителях, другие — а их, к сожалению, большинство — гонят элементарную «некондицию» из-за полного отсутствия профессионализма. И только единицы стремятся, опираясь на свои дар и мастерство, создать ЗРЕЛИЩЕ. Нельзя не согласиться с режиссером Борисом Айрапетяном, который на коллегии призывал учить студентов-кинематографистов не столько ИСКУССТВУ (если есть дар Божий, то искусство состоится), сколько РЕМЕСЛУ, умению сделать картину любого жанра ИНТЕРЕСНОЙ. К сожалению, общее настроение коллегии было несколько иным, и слово «темпоритм», произнесенное Айрапетяном, вызвало веселое оживление в зале.

Сомнение третье. Вернемся к денежным проблемам. Совершенно ясно, что искомым денег кинематографу не дадут. Или, если дадут, то их не хватит. А значит, и в следующем веке придется снова просить, и все больше и больше. И даже если российский кинематограф к тому времени не умрет, прибыль от него все равно уйдет в НАЛОГИ. Вот оно, ключевое слово. И на коллегии оно звучало. До каких пор кино должно платить такие же налоги, как производство оружия или водки? Помню, когда в свое время Союз кинематографистов делегировал коллег единым списком в Верховный Совет России, одним из главных наказов депутатам было: добиться закона о льготном налогообложении кинематографа, что позволит привлечь в отрасль внебюджетные средства. Уже давно нет того Верховного Совета, уже заседает шестая Государственная Дума, а вопрос даже не стоит на повестке дня. А ведь об этом не шептаться надо в думских и правительственных кулуарах, переходя с шапкой в руках из одного высокого кабинета в другой, а кричать с трибуны.

Как известно, пока говорят пушки, музы молчат. Но верно и обратное: когда власти поворачиваются лицом к музам, замолкают пушки.



## Ника—95

**Лучший игровой фильм** — «УВЛЕЧЕНЬЯ» («Никола-фильм» при участии Роскомкино, ВГТРК; режиссер Кира Муратова)

**Лучшая режиссерская работа** — Кира МУРАТОВА («Увлеченья»)

**Лучший продюсер** — Григорий РЯЖСКИЙ, Александр АТАНЕСЯН («Немой свидетель»)

**Лучшая сценарная работа** — Ираклий Квирикадзе, Петр Луцик, Алексей Саморядов («Лимита»)

**Лучшая мужская роль** — Евгений МИРОНОВ («Лимита»)

**Лучшая женская роль** — Ингеборга ДАПКУНАЙТЕ («Подмосковные вечера»)

**Лучшая роль второго плана** — Алиса ФРЕЙНДЛИХ («Подмосковные вечера»)

**Лучшая работа оператора** — Сергей КОЗЛОВ («Подмосковные вечера»)

**Лучшая работа художника** — Владимир КАРТАШОВ («Замок»)

**Лучшая музыка к фильму** — Эдуард АРТЕМЬЕВ («Лимита»)

**Лучшая работа художника по костюмам** — Надежда ВАСИЛЬЕВА («Замок»)

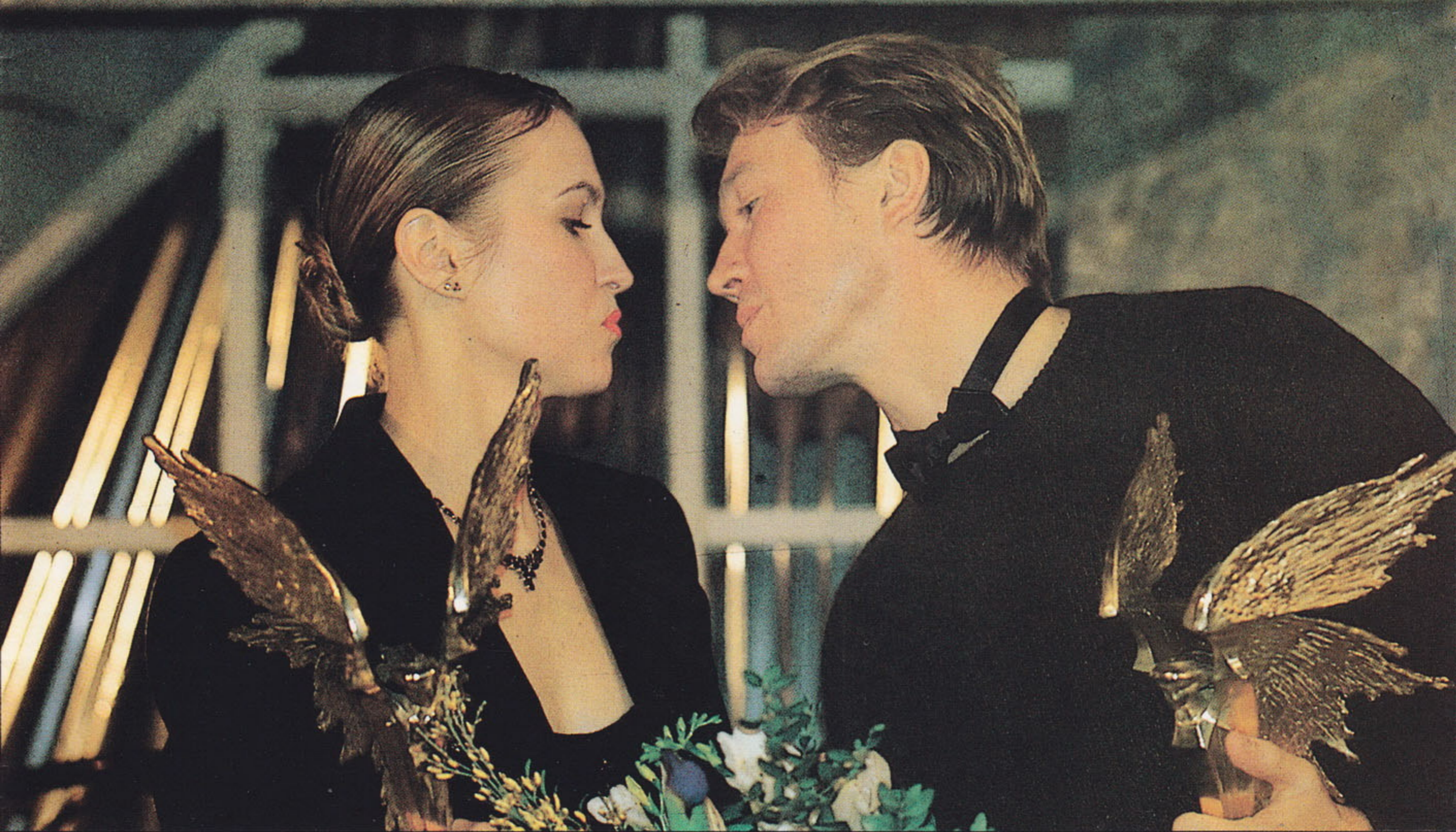
**Лучшая работа звукооператора** — Николай АСТАХОВ («Дожди в океане»)

**Лучший анимационный фильм** — «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК» (студия «Кристинг филмз» совместно с телекомпанией «СА», Великобритания; режиссер Наталья Дабижа)

**Лучший научно-популярный фильм** — «ЖИЛ-БЫЛ ЛИС» (кинокомпания «Фауна»; режиссер Юрий Климов)

**Лучший документальный фильм** — «ПРОЩАЙ, СССР» («Контакт», Украина; «Иннова фильм», Германия; режиссер Александр Роднянский)

**Премия «Честь и достоинство»** — Тамара МАКАРОВА



*Ингеборга Данкунайте и Евгений Миронов*

*Петр Авен смеется...*

# ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ С ГУСМАНА

Всякий пишущий о «Нике» не один раз, а тем более не два, да еще не в ежедневную газету, а в тихоходный журнал, сталкивался с этой неразрешимой проблемой. Вот уже отгремела «Ника» с порядковым номером восемь, и все на ней было как обычно. Как всегда. Номинации, цветы, фейерверки, музыка. Юлий Гусман, с завидным упрямством не дающий никому из гостей покоя и сна... Почти семь часов длилась в этом году церемония, там были удачи и вкусовые провалы, но всем этим никого уже не удивишь,

как не удивишь, к примеру, традиционным рождественским обедом или тем, что за 31 декабря наступает 1 января. Нынешняя «Ника», кажется, обозначила тот временной порог, за которым она воспринимается не как разовое мероприятие, но как нечто консервативное, традиционное, многолетнее и оттого неизменное.

Даже некое подобие скандала с картиной Н. Михалкова, отдавшего предпочтение заморскому позолоченному «Оскару» пусть бронзовой и тяжелой, но в доску своей





*В балете только... мужчины*



*Михаил Шемякин*

*Надежда Васильева*



«Нике», не разрушило этого ощущения стабильной обязательности. Да, Никита Сергеевич волевым решением лишил нескольких товарищей и коллег («Утомленные солнцем» поначалу шли на призы аж в десяти номинациях) шанса получить главную кинонаграду года. Да, утомленный «Оскаром» мэтр несколько исказил своим бойкотом кинематографический пейзаж минувшего сезона. Все это так, но в отсутствие его фильма интерес к решению Академии кинематографических искусств несколько не упал. Возможно, это был скорее спортивный, чем творческий интерес, тем более что в главных номинациях «Ника» явила миру соперничество нового молодого кино Валерия Тодоровского, Дениса Евстигнеева, Сергея Ливнева, Алексея Балабанова с мощным кинематографом причудливой шестидесятницы Киры Муратовой. Матч закончился вничью: муратовские «Увлечения» первенствовали в двух главных номинациях, зато «Подмосковные вечера», «Лимита» и «Замок» взяли реванш в других восьми, включая все три актерские, операторскую и сценарную.

Все остальное присутствовало — от кинокапустника и политических анекдотов агентства «А-ТАСС» (Аркадии — Инин и Арканов) до Хазанова, Лаймы Вайкуле, Валерия Леонтьева и танцующих длинноногих девушек. В этом смысле «Ника» абсолютно сохранила свой стиль — эклектичный, как вся теперешняя жизнь, шумно-назойливый, карнавальный — с мишурой, серпантинном и россыпью звезд кино, политики и эстрады. Этот стиль сегодня превапирует на всех концертных площадках, но справедливости ради не будем забывать: начиналось-то все восемь лет

назад с Гусмана. И кино своим праздником в каком-то смысле формировало и будировало как внешний облик, так и внутреннюю суть современного российского эстрадного шоу-стиля. Он может нравиться или не нравиться, но он есть и родился именно здесь, на сцене Дома кино.

**Александр КОЛБОВСКИЙ**

Фоторепортаж  
Олега Черноуса



*Кира Муратова  
Алиса Фрейндлих*



«Булварное чтиво»

КРИТИКИ	Булварное чтиво	Под облаками	Готовое платье	Настасья	Орел и решка	Захват 2 — Территория тьмы	Волчья кровь	Крестоносец	Ехай	Роковые яйца
Наталья Басина	7	8	5	-	5	-	3	-	3	3
Жанна Васильева	7	9	-	8	6	-	-	-	3	-
Олег Горячев	9	5	5	-	-	4	4	-	-	3
Лев Карахан	10	7	8	-	-	-	-	-	-	-
Валерий Кичин	5	7	6	-	7	6	-	-	4	2
Александр Колбовский	5	7	-	6	7	5	-	5	-	3
Сергей Лаврентьев	8	7	7	7	-	6	5	-	-	3
Ирина Любарская	10	5	9	-	-	6	5	3	-	3
Леонид Павлючик	5	5	-	3	6	-	-	4	-	5
Сергей Фикс	7	7	5	-	5	7	5	6	6	2
Мирон Черненко	9	-	8	8	-	-	-	-	3	-
Александр Шпагин	8	8	-	-	6	-	5	4	7	4
Средний балл	7,5	6,8	6,6	6,4	6,0	5,7	4,5	4,4	4,3	3,1

Фильмы оцениваются по десятибалльной системе

**1. «Булварное чтиво».** Культовый и, пожалуй, уже легендарный фильм новой волны американского кино, победитель Каннского фестиваля 1994 года. «Оскар» за лучший сценарий. Режиссура Квентина Тарантино, блистательные актерские работы Брюса Уиллиса, Харви Кайтеля, Джона Траволты.

**2. «Под облаками».** Фильм лишенного возможности двигаться и говорить, но, к счастью, не лишенного возможности снимать кино великого Микеланджело Антониони, которому помогал на съемочной площадке Вим Вендерс. Самые красивые европейские актрисы от Софи Марсо до Кьяры Козелли в стильных эротических сценах.

**3. «Готовое платье».** Рекордное число звезд экрана и подиума, собранных под одной кинематографической «крышей» режиссером Робертом Олتمانом.

**4. «Настасья».** Экстравагантная и скандальная версия романа Ф.М.Достоевского «Идиот» в «японском варианте», предложенная Анджеем Вайдой. Всего два актера, один из них — звезда театра «Кабуки» Тамасабура Бандо — играет сразу и князя Мышкина, и Настасью Филипповну.

**5. «Орел и решка».** Новое «а я идушагаю по Москве» Георгия Данелии. Действие происходит в наше время, и оттого комедия получилась довольно грустной. В главных ролях юные Кирилл Пирогов и Полина Кутепова.

**6. «Захват 2 — Территория тьмы».** Добротный боевик со Стивеном Сигалом, спасающим мир от компьютерного маньяка. Все происходит в поезде, на полном ходу, что придает картине динамику, а киноманам напоминает о братьях Люмьерах.

**7. «Волчья кровь».** Еще один боевик, но уже российский со всеми вытекающими отсюда последствиями. Режиссер Николай Стамбула, играют Евгений Сидихин, Регимантас Адомайтис, Сергей Гармаш.

**8. «Крестоносец».** Кино в своем роде уникальное. Снятое на средства каскадеров. Содержащее трюки, какие не снились даже Голливуду. Режиссер по монтажу — сам Ираклий Квирикадзе. В главных ролях вместе с Ольгой Кабо — главный каскадер страны Александр Иншаков. Поставил картину Михаил Туманишвили.

**9. «Ехай!»** Комедия, экранизация одноименной пьесы Нины Садур режиссера Георгия Шенгелия с Владимиром Ильиным и Татьяной Кравченко в главных ролях.

**10. «Роковые яйца».** Михаил Афанасьевич Булгаков сыграл с молодым режиссером Сергеем Ломкиным злую шутку, что и привело картину к последнему месту в рейтинге. Экранизацию не спасают ни великолепный набор актеров (Янковский, Сукачев, Усатова, Козаков, Фарада, Ширвиндт и т.д.), ни роскошные дорогостоящие декорации.



# ПАНТЕРА НА МОГИЛЕ КАНТА

**Последний фестиваль юбилейного кинематографического года оказался первым в истории Калининграда. «Янтарная пантера» временно сменила прописку. Из курортного Светлогорска переехала в мрачный зимний областной центр, где достопримечательностей-то всего ничего: могила Канта да память о прежнем восточно-прусском имени...**

«Янтарная пантера» — фестиваль балтийского кино. С очевидным намеком в названии на характер и внешность его президента — актрисы Александры Яковлевой. Несколько лет назад она вернулась в родной город и стала вице-мэром по культуре и туризму. Здоровое честолюбие в данном случае оказалось кстати. География Калининградской области, оторванной от России, но расположенной в самом центре Европы (рукой подать до Германии, Польши, Скандинавии, стран Балтии), располагает к мечтам о кинематографической мекке. «Янтарная пантера» — первый шаг по обустройству будущего рая. Следующими должны стать создание здесь балтийской киношколы (если

все будет хорошо, она может открыться уже будущим летом) и — в более далекой перспективе — киностудии. Пока все это кажется фантастикой, но здешняя природа, космические пейзажи Куршской косы, холмы, перелески и равнины подталкивают к киноосвоению Калининградской области как идеального места для натуральных съемок.

Так или иначе, к фестивалю здесь уже начали привыкать. Нынешний собрал достойную компанию из представителей всех кинематографических профессий: сценаристы Резо Габриадзе, Валерий Приемыхов, режиссеры Елена Цыплакова, Александр Митта, оператор Георгий Рерберг, критик Кирилл Разлогов, актеры Олег Табаков, Георгий Тараторкин, Регимантас Адомайтис, Лия Ахеджакова, Игорь Костолевский, Лариса Удовиченко... Что касается панорамы балтийского кино, то тут, пожалуй, особых открытий не было. В конкурсе доминировали фильмы «а ля Тарантино» — постмодернизм в моде не только в Америке, но и в Северной Европе. Подтвердился кризис кино в странах Балтии: картины из Литвы, Латвии и Эстонии по-



ражают бездарной американизацией и резким падением профессионализма. В эстонской ленте «Сумерки в Таллине» (режиссер Илкка Явилатури) «удалось» собрать все штампы дурного коммерческого кино, что вовсе не сделало ее более зрелищной. Латвийское «Гнездо» (режиссер Айвар Фрейманис) кажется поначалу трогательным и поэтичным, но где-то к третьему часу просмотра неторопливость повествования, отсутствие редакторских ножниц

уже раздражают. Как справедливо заметил по поводу этого фильма критик Валерий Туровский, «медленно и скучно — еще не признак талантливости и самобытности».

В результате жюри во главе с Георгием Тараторкиным присудило Гран-при норвежской комедии «Безумный взгляд аиста» режиссера Евы Исаксен. Хорошая, незатейливая, пикантная и очень живая картина. Приз за лучшую мужскую роль достался поляку Богуславу Линде («Псы-2 — Последняя

кровь»), лучшей женской ролью названа работа актрисы из Латвии Даце Бонате в фильме «Гнездо». Специальный приз жюри присужден режиссеру, сценаристу, продюсеру, актеру и философу Херберту Ахтербушу (Германия) за его фильм «Хадес» — холодный и пристальный философский трактат о смерти и жизни, ставший, пожалуй, главным событием «Янтарной пантеры-95».

**Александр  
КОЛБОВСКИЙ**  
Калининград—Москва

**ФЕСТИВАЛЬ**

*Режиссер из Норвегии  
Ева Исаксен*

*Член жюри Светлана Сорокина  
и актер Игорь Костолевский*

*Фото Елены Ихильчик*





**К**то сказал, что российских фильмов нет на экранах? Кто наврал, что у нас люди в кино не ходят? А двенадцать отечественных лент и тридцать тысяч зрителей за восемь дней в городе с 400-тысячным населением — не слабо? А аншлаги в четырех залах города, в том числе по 900 и 1200 мест? А восемь тысяч детей, посмотревших «Волшебник изумрудного города» Павла Арсенова?..

Да, речь идет о фестивале «Ока-95», это была акция, можно даже сказать — мероприятие. Но хорошо подготовленное и проведенное; здесь не было конкурса и призов, фрачных «бомондов» и околокиношной тусовки. Просто кино приехало на встречу со зрителем. И встреча состоялась к обоюдному удовольствию.

Итак, место действия — Дзержинск, еще недавно закрытый город неподалеку от Нижнего Новгорода (состоялись также короткие «вылазки» в соседние Павлово-на-Оке и Навашино).

Время действия — минувшая осень.

Действующие лица и исполнители: автор идеи — депутат Государственной Думы, дзержинец Михаил Сеславинский (тридцатилетний историк, демократ, недавно вновь избранный в парламент своими земляками); тогдашний мэр Дзержинска Виктор Сопин, оказавший огромную помощь в организации действия, президент фестиваля — режиссер и актер Всеволод Шиловский, директор фестиваля — руководитель Кинокоммерческой фирмы «Миленафильм» Владимир Есинов, актеры Наталья Варлей, Лариса Шахворостова, Татьяна Ряснянская, Борис Щербаков, Игорь Бочкин, гостеприимные хозяева — директора и сотрудники кинотеатров.

В программе участвовали фильмы разных жанров, объединенные по одному принципу: это были картины, созданные ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ: детектив «Приговор» Всеволода Шиловского, драма «У попа была собака» Бориса Невзорова, мелодрама «Маэстро-вор» Владимира Шамшурина,



# ОКА-95 ВТОРОЕ ОТКРЫТИЕ РОССИИ

# 25-Я «МОЛОДОСТЬ»

комедии «Прохиндиада-2» Александра Калягина и «На кого бог пошлет» Владимира Зайкина... Да, еще была премьера! Впервые на нашей земле (после Варшавы и Парижа, минуя Москву, Санкт-Петербург и Нижний Новгород) был показан новый фильм польского режиссера Феликса Фалька «Лето любви», снятый с русскими актерами, на русском языке по знаменитой повести И.А.Бунина «Натали».

Казалось — вернулись времена, когда такие поездки были обычными. Тогда их громко именовали «кинодесантами», о них писали дежурно-восторженные статьи. Сейчас они — редкая и потому особенно радостная возможность отечественных кинематеров встретиться со зрителями, увидеть глаза тех, для кого снимаются фильмы. Свидетельствую: об «Оке-95» участники фестиваля еще долго с удовольствием рассказывали друзьям и знакомым.

Знаю: подобные кинопоказы практикуют на фестивале «Созвездие», о других похожих начинаниях рассказывали знакомые кинематографисты. Честь и хвала их организаторам и участникам. Но для того, чтобы эта работа принесла благотворные плоды, нужно, чтобы число таких «кинодесантов» росло, чтобы они вновь стали явлением обычным (но не обыденным, дежурным!). Быть может, они-то и окажутся тем мостиком, который поможет вновь соединить наш кинематограф с нашим зрителем.

А пока фестиваль «Ока» задумано сделать традиционным. Значит, актеры и режиссеры скоро вновь поедут в Дзержинск.

**Борис ВЛАДИМИРОВ**  
**Фото Игоря ГНЕВАШЕВА**

У кинотеатра

Наталья Варлей  
и Борис Щербаков



**К**артины из 33 стран были представлены на 25-м киевском Международном кинофестивале «Молодость». Больше всего фильмов из Франции — 10. Из Украины — 8, России — 7, Австралии — 7, Бельгии — 5, США — 4.

Конкурсная программа состояла из 90 картин, информационная насчитывала 104 фильма.

Несмотря на многочисленные трудности, главным образом финансовые, фестиваль состоялся. Тепло и радушно были приняты многочисленные участники фестиваля, приехало более 150 гостей и более 200 журналистов из разных стран.

Жюри фестиваля возглавил известный украинский режиссер Юрий Ильенко.

Главный приз фестиваля «Скифский олень» и премия в размере 10 тысяч долларов США были присуждены молодому режиссеру Глебу Теле-

шову (Россия) за фильм «САБС».

Но наиболее цельными и профессиональными выглядели работы французских кинематографистов, две из которых были отмечены специальными дипломами жюри.

За лучший документальный фильм фестиваля приз в 2500 долларов США получил Сергей Дворцовой за фильм «Счастье» (Россия-Казахстан).

По 2500 долларов США за лучший полнометражный фильм получили два немецких режиссера за фильмы «Песни Марии» (Нико Брюгер) и «Фатум» (Фред Келеман).

Лучшим короткометражным игровым фильмом был признан и получил 2500 долларов США фильм «Одиночество глубины» режиссеров И.Солум и Т.Лайэн (Норвегия).

Очень слабой выглядела на общем фоне программа украинских фильмов. Но несмотря на это, приз за лучший студенческий фильм получила режиссер Галина Кувивчак за

фильм «Доброе утро» (мастерская Юрия Ильенко).

Специальным дипломом жюри фестиваля в категории короткометражных игровых фильмов была отмечена картина «Кулачные бои — дело любовное» режиссера Марины Казниной (Россия). Эта интересная лента рассказывает о жизни людей в далекой уральской глуши.

Федерация кино клубов России учредила свой приз за лучший фильм фестиваля. Его получила молодой режиссер Галина Евтушенко за фильм «А.Калягин. Монолог о любимых» (Россия). Известный актер и режиссер рассказывает о своих любимых учителях и незаметно для себя самого приоткрывается внимательному зрителю в тех гранях, которые тщательно скрывает.

**Юрий НЕУЧЕВ**

Режиссер Глеб Телешов  
Фото автора

# ГАЙКА нашее

**В Москве в Государственном театре киноактера проходила правозащитная благотворительная акция — кинофестиваль «Сталкер». Фестиваль беспрецедентен тем, что проводился «в пользу заключенных», с целью привлечь внимание к их положению.**

Первым почуял неладное Фонд Тарковского, выразивший деликатное сомнение по поводу использования названия фильма: какое отношение имеет «Сталкер» к заключенным? Куда там — разве такая мелочь может смутить людей, решивших порадовать за судьбы отверженных?

Фестивальный буклет, врученный журналистам и всем желающим, был издан на коричневой оберточной бумаге, символизирующей благородную бедность мероприятия. Качество текстов в буклете с головой выдавало кустарщину и — в самом худшем смысле — провинциальность акции. В учредителях значились благотворительный фонд «Освобождение», Государственный театр киноактера и Московская гильдия актеров театра и кино. Все эти достойные организации не смогли выделить из своих рядов или привлечь со стороны человека, который внес бы в концепцию фестиваля некое конструктивное содержание, кроме козыряния Тарковским.

Выдаваемое же за концепцию сочинение главного редактора фестиваля И.Исмаиловой производит тягостное впечатление. Цитирую: «...об-

ращение к внутренней духовной сущности человека — единственный шанс общества помочь людям, находящимся в местах лишения свободы, их полноценному возвращению на волю. Этот способ решения проблемы 15 лет тому назад провидчески запечатлел в фильме «Сталкер» гений Андрея Тарковского». То есть Тарковский предвидел, что через 15 лет найдутся умные и высоконравственные люди, которые догадаются все-таки обратиться к внутренней духовной сущности преступника. Жаль, сам не дожил. А то сидел бы сейчас в жюри «Сталкера» вместе со своей «музой» (так написано в буклете) Валентиной Малявиной, кинодраматургом Валерием Фридом, писателем Аркадием Вайнером, депутатом Сергеем Ковалевым, поэтом Михаилом Таничем и директором Государственного театра киноактера Олегом Бутахиным.

Не сомневаюсь, что девушка, аккуратно завернувшая своего новорожденного младенца в целлофан и положившая его в мусорный контейнер, тоже человек. Но мне не интересно видеть на экране, как она участвует в тюремной самодеятельности. Тех же, кто считает, что ее надо расстрелять на месте, не переубедят фильмы вроде показанного на фестивале «Вальса» (режиссер И.Трахтенгерц), в котором заключенные пишут стихи, играют в духовом оркестре, танцуют и читают Библию. Сторонний наблюдатель, имеющий весьма умозритель-

ное представление о жизни за решеткой, может подумать, что заключенные на зоне пляшут потому, что у них много свободного времени и не надо беспокоиться о еде, одежде и квартплате. Это на свободе некогда дудеть в тромбону — надо будет опять идти поджидать в парадных приподнявшихся прохожих.

ГУЛАГ — вообще отдельная тема, на «Сталкере» же все было свалено в кучу в одном человеколюбивом порыве: история, политика, метафизика, проблема смертной казни, бомжей, военнопленных, женщин-заключенных, романтизация тюремного фольклора, «развлекуха» вроде фильма «Волкодав» и разной степени талантливости «чернуха». Конкурсная программа из почти двух десятков игровых фильмов была составлена без затей — в нее вошли все картины последних десяти лет, в которых встречаются слова «осужденный», «побег», «параша» и «начальник». «Замри — умри — воскресни» В.Каневского, «СЭР» С.Бодрова и «Караул» А.Рогожкина (Каннские и Берлинские призы) соревновались с лентами «У попа была соба-

ка...» Б.Невзорова, «Женщина с цветами и шампанским» М.Мельниченко, «Зона Любэ» Д.Золотухина, «Тюремный романс» Е.Татарского.

Удостоенные призов дружно проигнорировали оказанную им честь. Кроме Д.Золотухина, награжденного хрустальной вазой, имела неосторожность появиться только Е.Цыплакова (режиссер картины «Камышовый рай»). Ей немедленно навесили на шею главный приз фестиваля: «рабочий инструмент профессионального сталкера» — гайку размером с мельничный жернов. Еще одну такую же орясину отправили в Петербург А.Рогожкину, тоже рукоположенному в сан «профессионального сталкера» за фильм «Караул».

Вопреки ожиданиям организаторов, благотворительная акция не стала ни «событием кинематографической жизни», ни «заметным общественным явлением» — в лучшем случае, очередным свидетельством того, что благородство намерений не может заменить собой отсутствие вкуса и профессионализма.

**Лидия МАСЛОВА**



# КИНО

КИНО — 100

# 1973

# ЖИЗНЬ

- «Монолог» Ильи Авербаха
- «О, счастличик!» Линдсея Андерсона
- «Бумажная луна» Питера Богдановича
- «Часовщик из Сен-Поля» Бертрана Тавернье
- «Большая жратва» Марко Феррери
- «Изгоняющий дьявола» Уильяма Фридкина
- «Афера» Джорджа Роя Хилла
- «Пугало» Джерри Шацберга



«Монолог»

- Военно-фашистский переворот в Чили
- Запущена станция «Пионер-11», которая позже прошла мимо Сатурна, а в 1993 году покинула Солнечную систему
- Закончилась война во Вьетнаме
- «Уотергейтский» скандал в США
- Израильско-египетская война
- В Вене начались переговоры о взаимном сокращении вооруженных сил и вооружений в Центральной Европе
- Умер Пабло Пикассо
- Александр Солженицын закончил «Архипелаг ГУЛАГ»

# КИНО

# 1974

# ЖИЗНЬ

- «Калина красная» Василия Шукшина
- «Вальсирующие» Бертрана Блие
- «Малер» Кена Рассела
- «Лакомб Люсьен» Луи Маля
- «Лютый» Толомуша Океева
- «Ад в поднебесье» Джона Гиллермина
- «Романс о влюбленных» Андрея Михалкова-Кончаловского
- «Гарри и Тонто» Пола Мазурского
- «Ночной портье» Лилианы Кавани
- «Амаркорд» Федерико Феллини



«Калина красная»

- Александр Солженицын выслан из СССР
- Импичмент президента Ричарда Никсона
- Произошла демократическая революция в Португалии, свергнувшая фашистское правительство
- Конец «нефтяного кризиса», вызванного эмбарго западных стран на арабскую нефть
- Заключен советско-американский договор об ограничении подземных испытаний ядерного оружия
- Турецкие войска высадились на Кипре

# КИНО

# 1975

# ЖИЗНЬ

- «Зеркало» Андрея Тарковского
- «История Адели Г.» Франсуа Трюффо
- «Осень» Андрея Смирнова
- «Нэшвилл» Роберта Олтмена
- «Афоня» Георгия Данелия
- «Челюсти» Стивена Спилберга
- «Премия» Сергея Микаэляна
- «Барри Линдон» Стэнли Кубрика
- «Кто-то пролетел над гнездом кукушки» Милоша Формана



«Кто-то пролетел над гнездом кукушки»

- Умер Дмитрий Шостакович
- Произошла революция в Эфиопии, свергнувшая императора Хайле Селассие I
- Начало гражданской войны в Ливане
- Совместный советско-американский полет «Союз-Аполлон»
- Провозглашена Народная Республика Ангола
- Северо-вьетнамские войска взяли Сайгон, переименованный в Хошимин

К.Архивная

(Продолжение. Начало в № 3-12, 1993 г.; № 1-10, 1994 г.; № 1-10, 1995 г.; № 1, 1996 г.)

Фото из архива Госфильмофонда России

# 1000 ПЛАКАТ 1000



Мирон Лукьянов. «Казенный дом»

ПОДРОБНОСТИ

В Москве, в Центральном доме художника на Крымском валу состоялась выставка «100 шедевров киноплаката», посвященная 100-летию кинематографа. Ее организовали Международная конфедерация союзов художников, Российская Государственная Библиотека, Роскомкино, АО «Рекламфильм» и Открытый фестиваль СНГ и стран Балтии «Киношок». Зрителям были представлены киноплакаты из фондов Российской Государственной Библиотеки и «Рекламфильма».

Выпущенные, начиная с 20-х годов, к фильмам как известным, так и благополучно забытым сегодня, выполненные в разных стилях — от традиционно реалистического до авангардного, — они созданы художниками самых разных методов художественного мышления, — и маститыми, и молодыми. На открытии выставки, наряду с юбилейными речами, прозвучали и горькие слова о том, что сегодня в связи с хроническим безденежьем авторы фильмов выпускают все меньше рекламы к ним, порой не заботятся даже о том, чтобы пригласить в киногруппу фотографа, забывая, что реклама, как известно, — двигатель торговли.

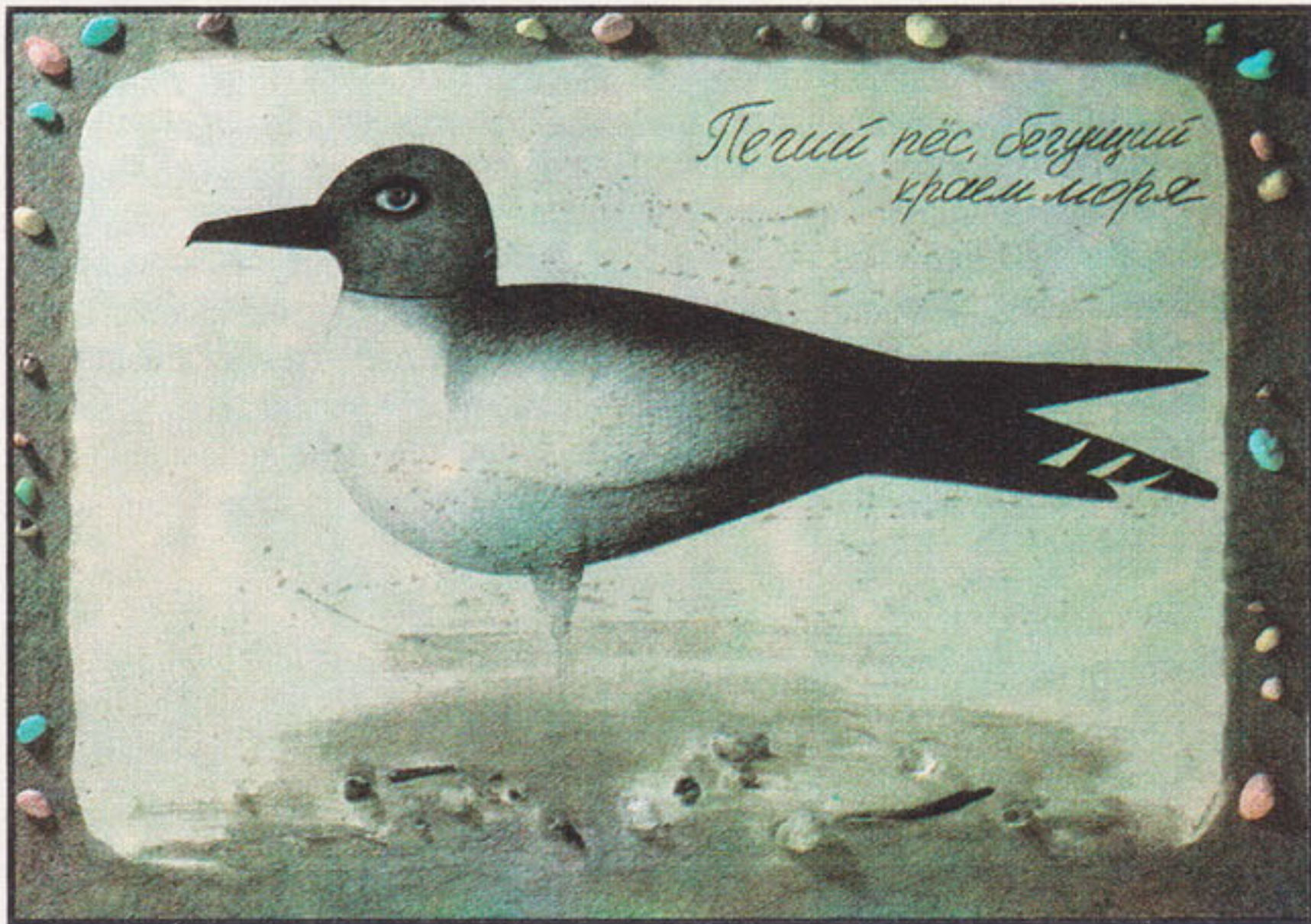
Мы предлагаем вниманию читателей некоторые из плакатов, представленных на выставке.

Игорь ЧАНЫШЕВ

Георгий Каменских.  
«Жена керосинщика»



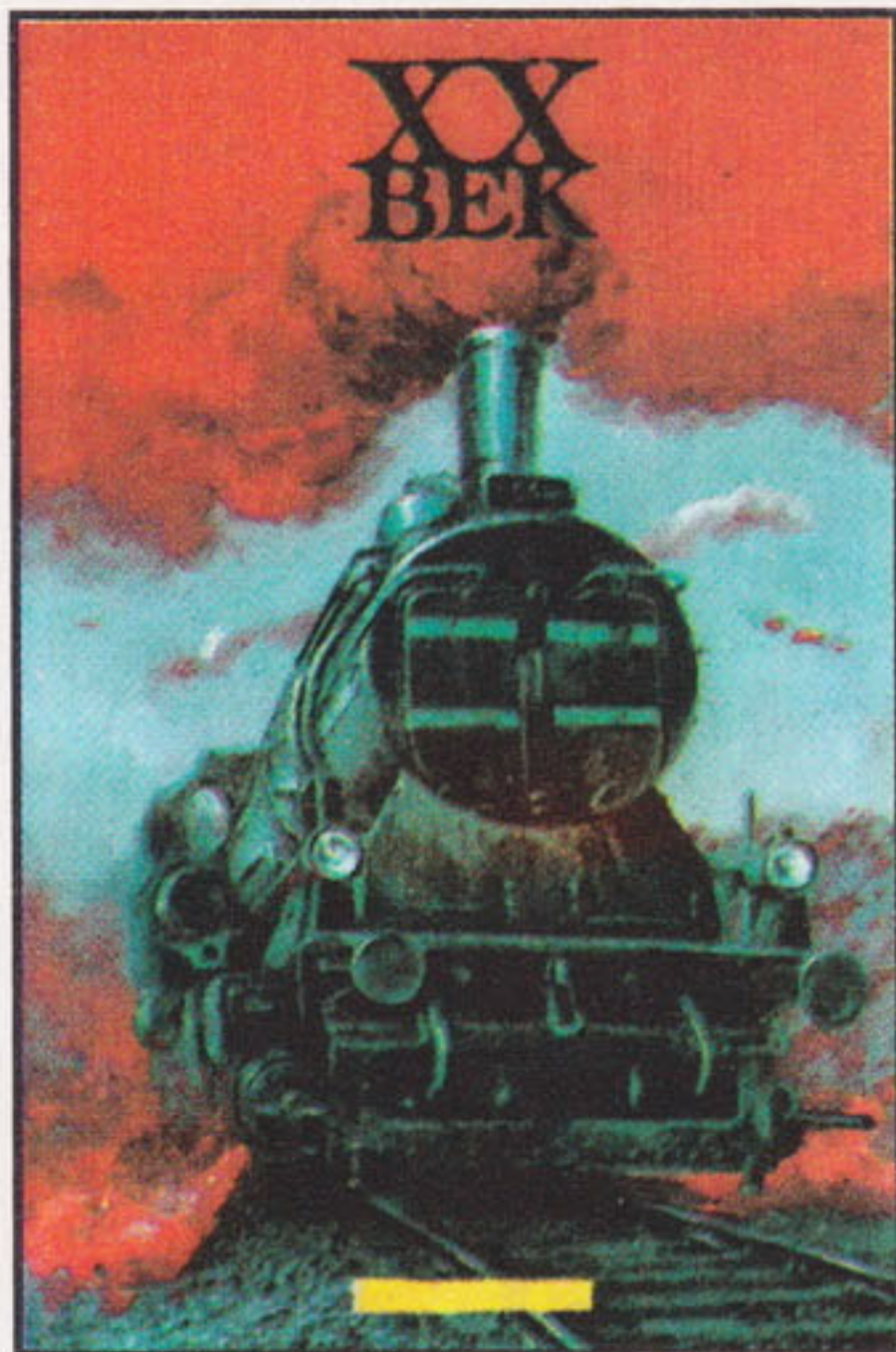
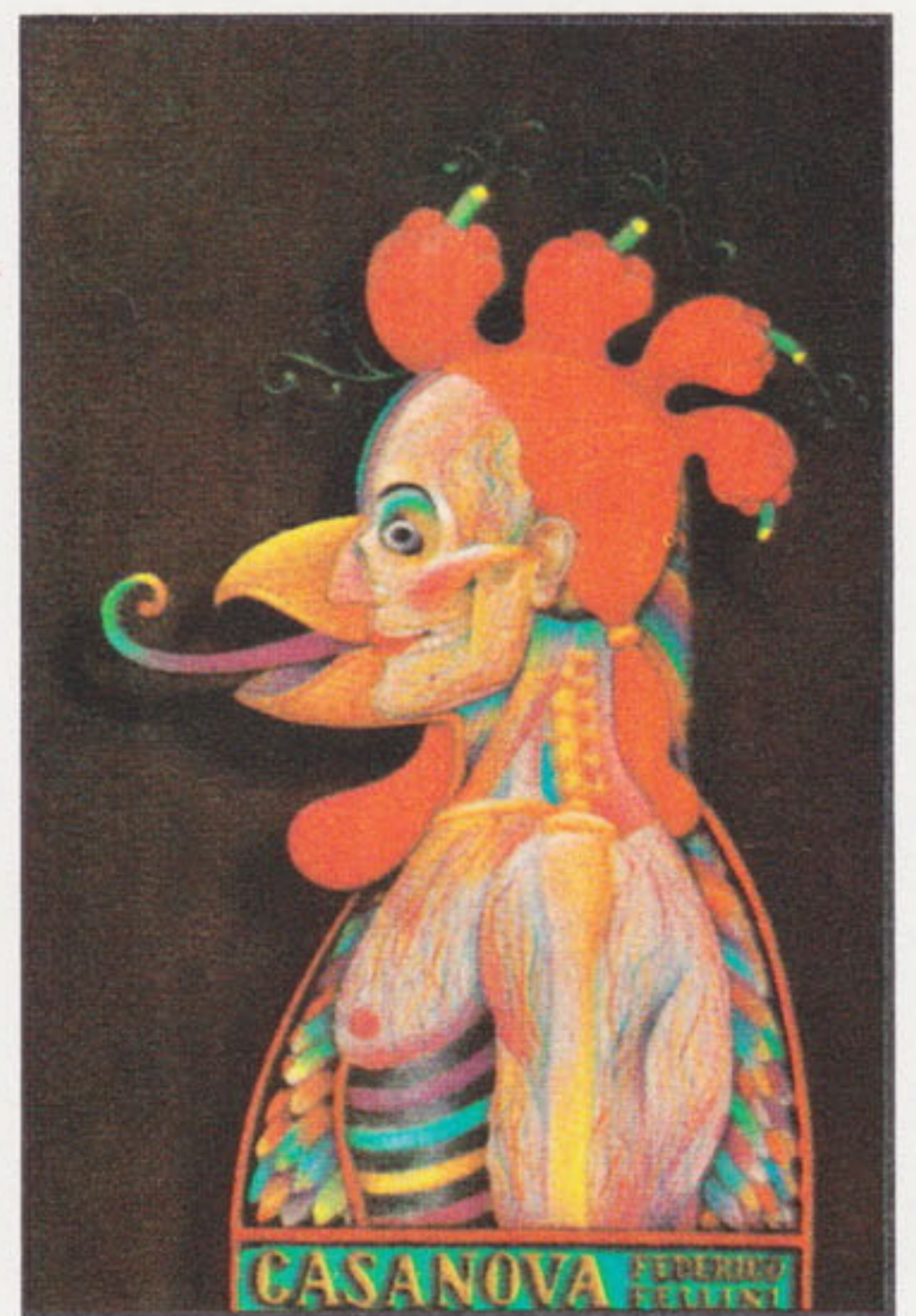
Александр Чанцев. «Пегий пес, бегущий краем моря»



Вилен Каракашев.  
«Царская охота»



Игорь Майстровский. «Казанова»



Юрий Боксер. «XX век»

100-ПЛАКАТ-100

Талант, говорят, передается через поколение. В актерских семьях это, кажется, случается чаще. Взять хотя бы Виталия Безрукова, актера театра Сатиры. А сын его, Сергей Безруков, один из самых заметных актеров Театра-студии под руководством Олега Табакова.

Внешняя привлекательность, талант, обаяние, несомненно, необходимая предпосылка для успешной творческой биографии. Но — только предпосылка! Ее важно еще и суметь реализовать. Сергею Безрукову, судя по всему, это удастся.

Была, скажем, когда-то школьная обязательность — еженедельные политинформации. Для всех мучение, а

вот для Сергея — радость. Почему? Да потому, что он свои наблюдения сумел использовать в собственной шоу-программе, которую сбегались посмотреть и ученики и учителя. Там у него Снежный человек и Вилли Токарев, например, рассуждали о политике. Причем каждый раз по-разному, импровизационно, но всегда очень смешно. Виталий Безруков в школе у сына поставил два спектакля — «Мой бедный Марат» и «Ромео и Джульетта». Сереже, понятно, достались главные роли. А еще Сергей посещал музыкальную школу, играл на гитаре, гармонии, пианино, сам складывал песни. Закончил десятый класс и одновременно подготови-

тельный курс Школы-студии МХАТ. После этого с блеском прошел конкурс и стал студентом Олега Павловича Табакова.

Невольно создается впечатление, что все, за что берется Безруков, он делает легко и с блеском. Ему и черновая работа всласть. Неудивительно, что в двадцать два года у него столько больших ролей, что и мэтр позавидует. Еще в Школе-студии были Гамлет, Хлестаков, Расплюев, а в дипломном спектакле — «Крыше» Александра Галина — Йорик. В Театре-студии Табакова, где он был занят уже с третьего курса, — «Бумбараш», «Белокси-блюз», «Матросская тишина», «Последние»...

Фото  
Сергея Короткова

**СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ**





Недавно Сережа попал в по-настоящему драматическую ситуацию. В три дня — две премьеры. Одна — «Псих» Александра Минчина в родном табакерском театре, другая — «Жизнь моя, иль ты приснилась мне» в театре Ермоловой. И там и там — главные роли, и там и там — аншлаги. Есенина, как утверждают специалисты, Безруков сыграл сильно, на хорошем нерве, по-есенински и задорно и трагично. Тут, кстати, и музыкальное образование пригодилось — гармонь из рук не выпускал.

Сергей живет в постоянном цейтноте. Выкручивается. Создатели фильма «Крестоносец» так хотели, чтобы у них сыграл Сережа, что просто выкупили его у театра. Как хоккеиста. Между прочим, за четыре тысячи баксов. И увезли сниматься подалее — в Турцию, видимо, чтобы никто не переманил.

Дебют же в кино, как и в театре, был на третьем курсе. Сразу в главной роли, в первой полнометражной ленте режиссера Каринэ Фолиянц «Ноктюрн для барабана и мотоцикла». Сережин герой — лихой парень, барабанщик по имени Чибис. «Он такой легкий-легкий вначале, птичка, а потом чувство настоящее приходит, он серьезным становится», — это Сережа о нем. Безрукова признали — наградили призом за молодость, актерское обаяние и непосредственность на актерском фестивале «Созвездие-94». Постепенно вырисовывается индивидуальный исполнительский принцип — сначала краски светлые, легкие, искристые, и вдруг исподволь проступает нечто глубоко серьезное, даже трагическое.

И наконец, в определенном смысле Сергея Безрукова можно на-

звать видным политическим деятелем. Правда его не видно в этом качестве, но очень хорошо слышно. В телевизионной программе «Куклы» он озвучивает Ельцина и Жириновского. Талант имитации открылся еще в Школе-студии МХАТ. На юбилее родного учебного заведения Сергей замечательно похоже спародировал Ельцина. «Надо поработать», — высказался Табаков. И началось: у кого из друзей день рождения или другое какое торжество — бегут с просьбой: «Слушай, поприветствуй от имени главы государства!» Потом освоил и сына юриста. От его имени даже принял в ЛДПР известного барда Сергея Никитина. Зрители смеются, а потом

им не по себе становится. Михаил Ефремов, когда впервые безруковского Жириновского увидел, признался: «Я минут пять хохотал, а потом жуть взяла».

На очередном юбилее — на этот раз театра Сатиры — «Борис Николаевич» спел песенку о том, как проспал Ирландию. А телевидение возьми и покажи, да еще по первому каналу. Кому следует, конечно, нагоняй был. А Безруков был замечен и приглашен Ефимом Смолиным в «Куклы». С тех пор — первый в титрах. Так в передовиках и держится — и в театре, и в кино, и на телевидении.

Ольга ОРЛОВА



«Крестоносец»

# ИГРА В КУКЛЫ ПО БЕЗРУКОВУ

# КОГДА МОЦАРТ БЫЛ ЖЕНЩИНОЙ, ИЛИ ЛЮБОВЬ АНГЕЛОВ



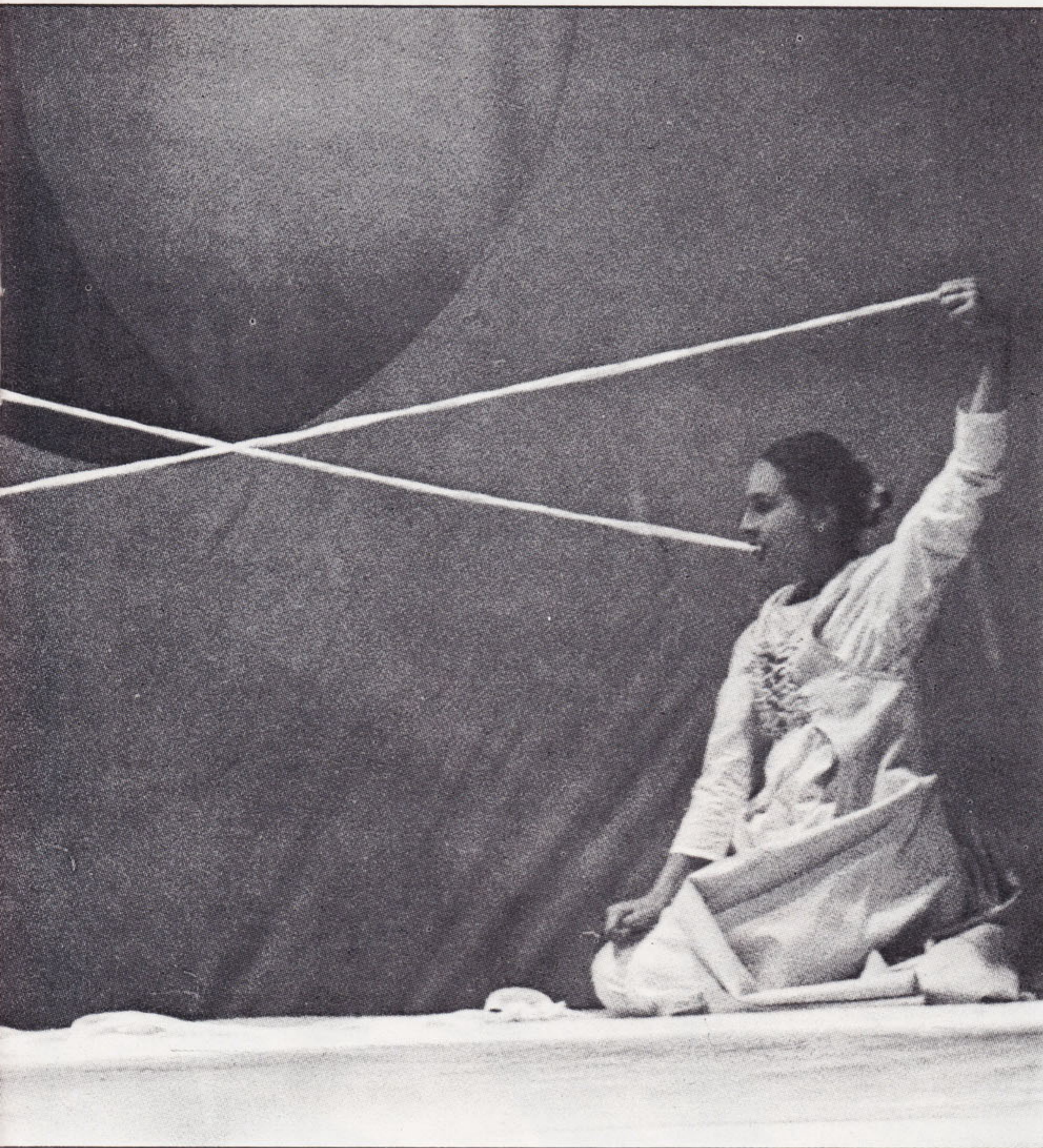
Сальери (Николай Горобец) — жгучий брюнет восточного типа. Моцарт (Валерия Амплеева) — светловолосая грация с тонкими запястьями. Герои — любовники в интерьере. Трудно не сделать красивого зрелища из их взаимоотношений. Эта история любви поставлена режиссером Евгением Крыловым в Театре киноактера. «Моцарт и Сальери» Пушкина — первый театральный опыт режиссера. В 1993 году Крылов окончил Высшие курсы сценаристов и режиссеров и в том же году получил спецприз жюри «Леопарды будущего» на МКФ в Локарно за короткометражный игровой фильм «Сон господина Экономиди», где глав-

ную роль сыграл Николай Горобец.

Н.Горобец — сценограф «Моцарта и Сальери». Белым полотном обтянуты стулья. Между белыми стенами зала — белая лента подиума, делящая зрителей на две части. Сцена — ступени, покрытые белой тканью, ведущие к белому занавесу, туго натянутому между полом и потолком. В центре занавеса дыра, уводящая в запредельное пространство. Этот навязчивый «цвет чистоты» организует восприятие еще до начала спектакля. Когда герои в кремовых одеждах появляются в зале, зритель уже готов к молитве.

Костюмы героя и героини (автор — Ольга Белоногова) почти





## ЛОВИСЬ, «ЗОЛОТАЯ РЫБКА»

Вот ведь подгадали! Смотрите, как красиво звучит: в сентябре нынешнего года, когда российское кино отмечает свое 100-летие, в рамках нижегородской Всероссийской промышленной выставки-ярмарки, которая также отмечает свой 100-летний юбилей, состоится 1-й Международный фестиваль детского анимационного кино «Золотая рыбка». Его инициатором стала Анимационная студия «Леге Артис», а ее руководитель Виктория Лукина приняла на себя хлопоты по организации фестиваля. Президентом «Золотой рыбки» избран замечательный режиссер анимационного кино, преподаватель школы-студии «Шар» Федор Хитрук. Проект поддержали Ассоциация аниматоров России Союза кинематографистов РФ, Ассоциация кинопродюсеров, ВГИК и другие авторитетные организации.

Следует отметить, что планы у организаторов серьезные. Прежде всего, это первый конкурсный анимационный фестиваль в России, и понимая, как важно хорошо провести его, авторы идеи заручились поддержкой нижегородской администрации; войти в жюри согласились ведущие мастера из России, Германии, Франции, Хорватии, Чехии. За престижные призы будут бороться как профессиональные мастера, так и детские и юношеские студии из разных стран мира — в своих категориях. Кроме конкурса фильмов, пройдут конкурс рисунка, информационные и ретроспективные показы.

По итогам фестиваля будут присуждаться призы: «Золотая рыбка», 1-я, 2-я и 3-я премии, а также могут вручаться специальные призы: за самый добрый фильм, самый смешной фильм, лучший фильм года, лучший персонаж года, лучшую песенку года...

одинаковы. Они напоминают одежды ангелов с картин итальянского Возрождения. Это и есть ангелы: два высших существа ведут свой вечный спор о добре и зле. Моцарт и Сальери — случайные маски этого спора. Их скороговорка — покров, скрывающий истинную суть вещей. Они испытывают мучительную страсть, которая ведет к смерти Моцарта. Не мужчина и не женщина, но злодейство и гений в божественном белом пространстве.

Спектакль построен на контрасте статики и пространственных перемещений. Планы статичны, как фотографии, перемещения претендуют на сложный хореографический ри-

сунок. Правда, их соединение иногда выглядит слишком искусственным, чтобы всерьез вовлечь в действие. Дуэт Н.Горобец — В.Амплеева очаровывает, но, к сожалению, у актеров явно не хватает опыта, чтобы играть безупречный по пластике спектакль. Новая практика Театра киноактера, отдавшего свою сцену (пусть даже малую) молодым, вызывает уважение. То, что эта сцена оказалась отдана людям талантливым — похвально вдвойне. Их спектакль прекрасен в своей идее, хотя ее воплощение пока далеко от идеала.

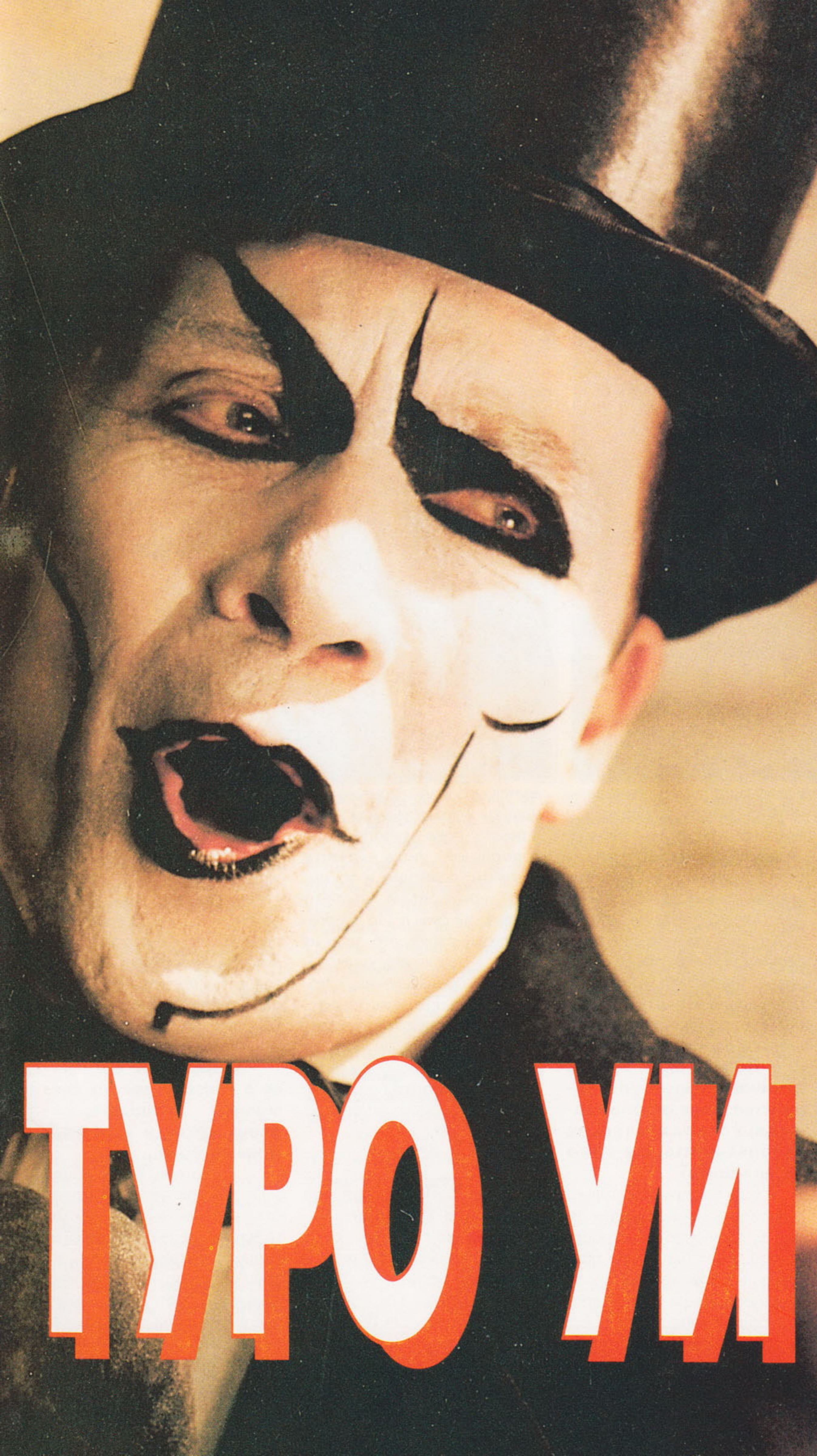
*Фото Виктора Сытова*

**Борис ЛИСИН**

**Борис КОЛЬЦОВ**



**КАРЬЕРА АР**



# ТУРО УИ

**Р**ежиссерский стаж Бориса Бланка не так велик, как его опыт художника-постановщика. Но, пожалуй, именно в режиссуре смогла наиболее полно проявиться самостоятельность и оригиналь-

ность этой творческой личности, не склонной стеснять себя рамками стереотипных представлений. Поводом для разговора с Б.Бланком стал его новый фильм по известной пьесе Бертольда Брехта «Карьера Артуро Уи». Режиссер, на счету которого четыре экранизации русской и зарубежной классики, не скрывает своих предпочтений:

— Я не люблю видеть на экране современную жизнь. Как предмет искусства она мне не интересна. А в классике есть какое-то удивительное ощущение искусства и нет натурального быта. Эта условность доставляет мне радость. Хотя я иногда могу ошибаться, давать чересчур вольные трактовки, которые, казалось бы, меня связывают с сегодняшним днем — я, безусловно, ищу эти связи. А современная жизнь, особенно применительно к кинематографу, очень часто требует натурального, бытоподобного решения. Это мне не нравится. Даже когда актер вроде бы играет резко, то все равно это происходит в таких железных рамках правдоподобия, что смотреть на это лично мне трудно. Это субъективное ощущение, может быть, потому, что я еще и художник, я так склонен ко всему, что обладает искусственной, художественной средой.

— Значит, вы не реалист — как художник?

— А художников-реалистов не бывает. Когда говорят про



реализм, я думаю, что это какая-то ошибка, заблуждение. Воспроизвести «подлинно» — это значит либо натуралистично воспроизвести, или пропустить через некую художественную структуру, через собственный мир, и тогда это уже становится не реализмом, а чем-то другим. Поэтому водораздел проходит между художественным и нехудожественным, а не между реалистичным и нереалистичным.

— **А как вы определите стилистику своего фильма?**

— Как свободную.

— **Разве у вас не все фильмы были в такой стилистике?**

— Предыдущие были менее свободными. Это были пробы, в которых, на мой взгляд, есть много интересного, но много и того, чего я бы сейчас уже не допустил. Если судьба даст мне возможность продолжать,

я хочу быть еще свободнее — чтобы форма радовалась и исторгала счастье на экране. Фильм «Карьера Артуро Уи» стал для меня одним из самых выразительных уроков, как не надо ничего бояться — кроме, может быть, внутренней аморальности. Всякая форма, если она талантлива, может свободно сочетаться со своей прямой противоположностью в одном произведении.

— **На мой вкус, Брехта отличает некоторое занудство и чрезмерная социально-политическая озабоченность. Вы этого не находите?**

— Если бы речь шла только о политической направленности, о политической страсти Брехта, меня бы это не привлекло в такой степени. В этой пьесе есть некая тайная драматургия, тайная пружина. Если взять верный тон, то оказы-

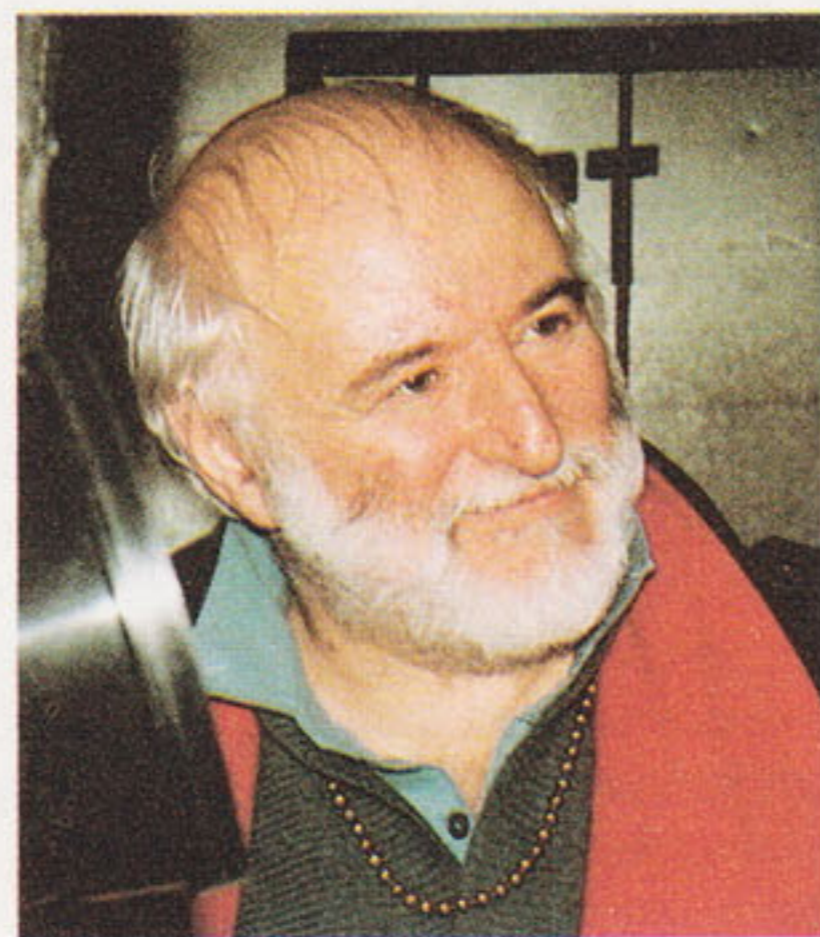
вается, что в ней скрыта очень мощная художественная энергетика. Слово, которое при нормальной читке кажется обычным, понятным и ясным, вдруг приобретает какой-то вселенский смысл. По энергетическому заряду это одно из самых, я бы сказал, «шекспировских» произведений, которые я знаю. Его надо угадать — угадать в пластике, ритме, форме, в актерском прочтении. Если угадать, то это грандиозно, оторваться просто невозможно — такая магия присуща этой пьесе.

Когда я оформлял спектакль «Карьера Артуро Уи» Зигфрида Кюна (это был мой диплом во ВГИКе), я впервые познакомился с Брехтом, с его художественной практикой, и жизнь моя перевернулась: я вдруг понял, где моя стихия и страсть. Следующим был спектакль «Добрый человек из Се-

зуана» на Таганке. Все это наложило неизгладимый отпечаток на мою художественную психологию. Я Брехта обожаю. Конечно, у него были и агитки. Но когда видишь, что у гигантского художника есть проколы, то испытываешь еще большую нежность к нему. Что такое беспрокольный художник — даже обидно, что за хамство... Но в целом Брехт — удивительный.

— **Первое, что бросается в глаза у вас на съемочной площадке, — очень яркий и условный грим актеров...**

— Когда грим такой условный, это требует еще более оправданной внутренней актерской позиции, требует очень талантливых людей, потому что глаза — особый инструмент. Этот грим несет внешний образ, актер несет внутренний (другой) образ, и



только в наложении они создают совершенно потрясающую ситуацию.

— **Почему вы выбрали на главную роль Александра Филиппенко?**

— Он обладает несколькими поразительными качествами. Во-первых, удивительно пластичен. Природа создала в нем какой-то механизм, который сам им вроде бы и управляет. Во-вторых, он очень хорошо чувствует эксцентрику и гротеск. Кроме того, он артист чрезвычайно вдумчивый и очень четко ощущающий психологию персонажа — особенно персонажа с ярко выраженными эмоциональными подвижками.

— **Может быть, Филиппенко в данном случае не только актер, но и знак стиля, своего рода стилеобразующий фактор?**

— Совершенно верно, но у нас и другие актеры ему под стать. Вячеслав Невинный, Валентин Гафт, Александр Пашутин, Алексей Жарков — это все очень резкие артисты. Женские роли играют Инна Пиворс и Елена Майорова. Они менее эксцентричны, но, вероятно, это дает какой-то контраст, как бы подправляет внутреннее равновесие.

**«Стилеобразующий» Александр ФИЛИППЕНКО делится впечатлениями о работе над картиной:**

— Во-первых, фильм снимается в любимом для меня жанре трагифарса. Бланк — художник очень ярких контрастных красок. И это мне нравится, это ближе к моей вахтанговской школе. Во-вторых, Артуро Уи — роль из «золотого» репертуара, который мне прежде не удавалось сыграть. Это одна из тех ролей, кото-

рые обещают актеру или абсолютный провал, или абсолютный успех.

Фильм снимался в период предвыборной кампании, и казалось, будто Брехт написал все это под впечатлением предвыборных обещаний наших политиков. Это важная тема — какие дела за какими словами стоят. И как легко, оказывается, людей заманить. Пьеса Брехта — предостережение, и мы хотели донести его до зрителей.

Брехтовская драматургия требует, чтобы в актерской игре присутствовало остраннение, дистанцированность от персонажа. Хотя в то же время это надо проживать внутренне. Я должен с огромной благодарностью сказать о своих партнерах: опытейшие актеры психологической театральной школы — такие как Невинный и Гафт — с удоволь-

ствием работали вот в этой «кинотеатральной» манере. И если мне всегда больше удавалась форма, то в плане внутреннего содержания они мне иногда подсказывали. Я играл в свое время и в «Добром человеке из Сезуана», и в «Жизни Галилея» у Любимова, и все это мне знакомо и понятно, хотя у Бланка совершенно иное видение. Это хорошо, поскольку Брехт требует определенности, определенной позиции от художника. Если у режиссера есть стиль и свое точное видение, это очень важно. У Эфроса есть слова: «Актер должен понимать свое место в формуле». Мне кажется, что я понимаю формулу Бланка. А понимаю — значит разделяю и творчески работаю на нее.

**Лидия МАСЛОВА**

*Фото Лидии Гришиной*

Готов держать пари — большинство читателей не знает, что такое Усть-Качка. Но энтузиасты-оптимисты убеждены, что очень скоро именно там, на берегу Камы, среди хвойного бора суждено основаться новой Мекке российского кинодокументализма.

Насчет Мекки пока что, разумеется, перебор. Но куда не деться: на курорте Усть-Качка, в 40 километрах от Перми, в середине сентября проходил Международный фестиваль нового документального кино «Флаэртина». Он был посвящен влиянию великого американца, одного из основателей неигрового кино Роберта Флаэрти на бывшее советское, нынешнее российское неигровое кино. И особо — на проявление его традиций в самых новых работах документалистов России.

Много примечательного было в этом странном гибриде профессионального семинара и фестиваля. Участие не только творцов, но и исследователей. Показ удивительной коллекции фильмов 30-х и 60-х годов; обзоры деятельности киргизской, рижской, ленинградской школ документализма. Мастер-классы режиссуры и драматургии. Доклады о новых тенденциях. Гости из Финляндии и Бельгии, десятки профессионалов со всех концов России. Участие председателя Роскомкино А.Медведева и губернатора Пермской области Б.Кузнецова. Полные залы в Перми и «круглые столы» в Усть-Качке. Добавим, наконец, великолепные бытовые условия, образцовую культуру фестиваля, отлаженную работу его штаба, возглавляемого неутомимым автором идеи, талантливым режиссером из Перми Павлом Печенкиным.

И все это на фоне всеобщей непрекращающейся слезницы — «документальное кино гибнет!»

...Спустя неделю уже Екатеринбург принимал участников IV-го открытого фестиваля неигрового кино «Россия». Вновь точное сочетание дела и праздника. Интересная конкурсная программа из 40 фильмов, толковое обеспечение пресс-материалами, отличный каталог, профессиональный уровень дискуссий, гости из Германии, Польши, Финляндии, Китая. Вернисажи, выставки, день, посвященный творчеству Александра Сокурова, внеконкурсные программы. Жюри официальное, жюри критиков, высо-

кие награды, наконец, пардон, банкет для участников фестиваля от Хабаровска до Таллина, от верховьев Терека до Куршской косы.

И опять — повторяюсь! — на фоне траурных маршей и отпеваний неигрового кино.

Строго говоря, сегодня уже неуместны не только похоронные интонации, но и пламенные их опровержения. Нужен разговор серьезный и объективный. Деловой.

Неигровое кино — сегодняшняя данность. Оно не гибнет, я бы даже сказал, наметилась тенденция развития. Мой личный двухлетний опыт работы вблизи фестиваля «Россия» доказывает: год от года увеличивается количество фильмов, представляемых студиями для отбора на конкурс. Роскомкино не прекращает выделять, пусть и нерегулярно, и недостаточно, но какие-то средства для замыслов, одобренных коллегией экспертов. По крохам набирает деньги телевидение. Творческие люди ищут и находят спонсоров, готовых не поскупились по разным соображениям: кто «заказывает музыку», кто себя рекламирует, кто (есть и такие!) меценатствует... И вот уже двести лент спорят за право оказаться в обойме пока что единственного, но уже пустившего корни отечественного неигрового фестиваля...

Накапливается для раздумий и оценок опыт именно последних 5—6 лет неигрового кино. Да, среди критиков раздаются порой возгласы о падении у авторов интереса к его публицистической ветви. О замедленной реакции на политические и экономические реалии нашей жизни. Но заметим и другое: неигровой экран стал куда более внимателен к человеческим судьбам, к исследованию Личности, к «воспитанию чувств», если хотите, в высшем, флюберовском понимании этой формулы. Обязательства человека перед самим собой, близкими и дальними; поиск истины; осознание милосердия и добра; самостроение человека, его ответственность, его вера и его долг — смело можно сказать, что наше неигровое кино продвинулось на этом пути. Как никогда близко ему сегодня пушкинское «милость к падшим призывал», как бы ни сетовали иные критики на изобилие на экране «маргиналов» и «чудаков». Три ленты-победительницы фестиваля «Россия» — «История Тюрина, художника и жертвы»; «Полет на Марс»; «Пленники Терпсихоры»

— по сути, очень разные. Но как объединены они уважением к Человеку, заботой о его чувстве собственного достоинства, как внимательны, подробны, любовны, если хотите.

И еще одно обстоятельство: неигровой кинематограф помолодел. В числе его новых талантливых авторов Павел Печенкин и Игорь Калядин, Ефим Резников и Аркадий Коган, Александр Роднянский и Сергей Буковский, Андрей Железняков и Сергей Дворцовой, Сергей Князев и Людмила Уланова, Андрей Анчугов и Татьяна Калиниченко. (Это при том, что не торопятся на покой мастера, участники последних фестивалей А.Пелешян, В.Виноградов, И.Беляев, В.Тарик, Т.Скабард, М.Литвяков, И.Григорьев, Т.Семенов и другие).

Наконец, едва ли не самое удивительное... В обстоятельствах, общеизвестных как кризисные, Роскомкино продолжает выделять деньги на обучение документалистов на Высших курсах сценаристов и режиссеров. И находятся, скажем так, чудачки, которые борются за право учиться: конкурс — четыре человека на место. Это взрослые люди, под тридцать, получившие уже высшее образование и работавшие отнюдь не в неигровом кино, где жалование — пятачок. А есть притом еще и те, кто готов деньги платить за обучение. И немалые.

Что, спрашивается, им Гекуба? Думается, вовсе не лавры. Хотя и не без этого: к примеру, вон, выпускник курсов, дебютант Сергей Дворцовой собирает своим фильмом «Счастье» урожай европейских призов. Но не в венках дело, а в традиции. В том, что в былом СССР, в нынешней России неигровое кино переросло функциональные рамки. Оно стало неотъемлемой частью культуры страны. И в этом контексте только и возможно рассматривать его настоящее и будущее. Рассматривать всем, в том числе и «лицам, принимающим решения».

Бытует расхожее мнение: документальное кино процветает только в странах тоталитарного режима. В доказательство приводят фильмы нацистской Германии, искусство Лени Рифеншталь, советское кино 20—30-х годов, расцвет неигрового фильма в странах бывшего «соцлагеря»: Польше, Венгрии, Югославии. Что ж, какой-то резон в этой концепции есть: тоталитарное государство субсидирует неигровое кино



# ДЫХАНИЕ

для пропаганды господствующей идеологии. Но схема — всегда лишь схема. Государственный пирог разбирался по крохам не только верноподданными «прислужниками партии». Система давала сбои, и за счет государства создавали свои фильмы Герц Франк и Николай Обухович, Юрис Подниекс и Артевазд Пелешян, Борис Галантер и Павел Коган, Феликс Соболев и Валерий Соломин, Александр Сокуров и Сергей Стародубцев, множество иных талантливых мастеров. Их и их предшественников тонкое, гуманистическое искусство, подлинное человековедение и породило такое явление многонациональной культуры бывшего Союза, как неигровой художественный кинематограф.

Можно только порадоваться, что режим в нашей стране пока что (!) не тоталитарный. И что неигровое кино, о котором тоскуют некоторые идеологи, даст Бог, не будет востребовано. Подлинное же неигровое кино нуждается сегодня в особом внимании.

Начинать следует, видимо, как всегда, с проблем финансирования этой — по определению! — недоходной части кинематографа. Я всецело поддерживаю тех, кто сегодня ищет в неигровом кино зрелищности,

выразительности. И пластические решения, и острота сюжета, и сенсационность событий, и яркость, неординарность героев, и высокая эмоциональность могут и должны привлечь сегодня в неигровое кино новый, более широкий круг зрителей. А следовательно, обеспечить и какой-то возврат денег, затраченных на производство. Но мы обязаны быть честными перед самими собой: при самых лучших раскладах неигровому кино не дано стать просто самокупаемым. Надо признаться в этом раз и навсегда, чтобы искать, просить, если хотите, требовать приемлемого бюджетного содержания для убыточного неигрового кино. Убыточное материально, оно сторицей окупится духовно. Да, не сразу... Но исчерпывается ли смысл бытия копеечным меркантилизмом?

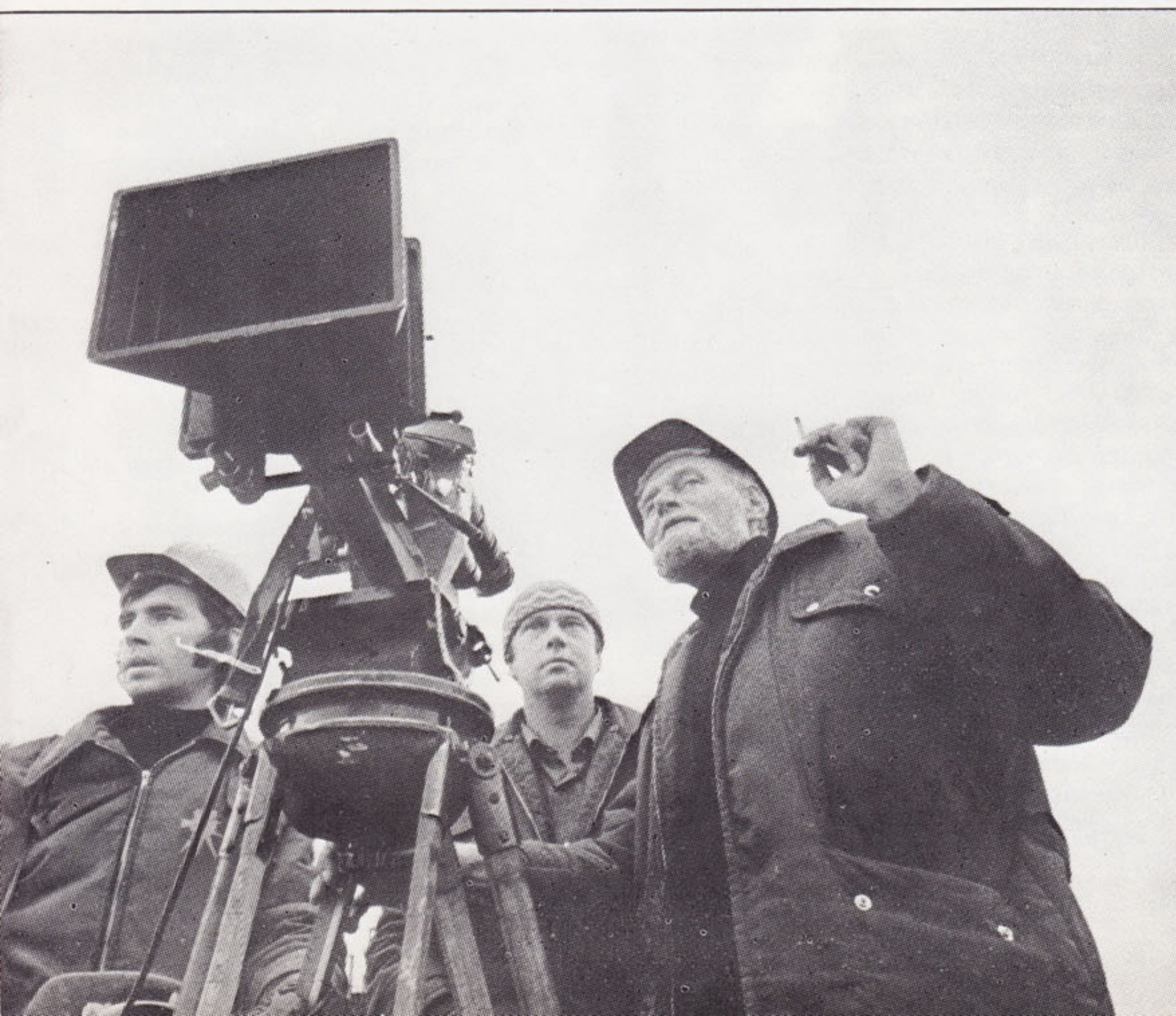
Не менее существенны и проблемы проката. Увы, безвозвратно (я уверен) канули в прошлое времена кинотеатров неигрового фильма, времена «удлиненных программ», неизменной короткометражки перед «большим» фильмом. Как и во всем мире, сегодня только телевидение — реальный партнер и союзник на пути наших лент к тем, кому они необходимы. Но где там! «Вовсе не необходимы!» — отвечает

телевидение, практически все каналы. И ссылаются при этом на нынешнего Бога голубого экрана, Его Величество Рейтинг. Воистину, не сотвори себе кумира!.. Но цепочка проста: высокий рейтинг — лучшее время для показа — лучшее время для вставок рекламы — высокий тариф рекламы — деньги в карман телеканала... Эту цепочку нет смысла, да и невозможно порвать. Но столь ли она абсолютна, чтобы даже заслуженно популярное НТВ не находило в своей сетке места для неигровых фильмов?.. Чтобы произносил устами первого лица, С.Благоволина, благородные речи о необходимости неигрового фильма, и ОРТ снисходило лишь до считанных часов в месяц? И притом без конструктивной идеи показа, без системы, без плана?..

Простое «сканирование» недельных программ любого телеканала показывает, что кинодокументалисты, да и теледокументалисты — пасынки телевидения. Не говоря уж о повсеместном «зажиме» времени для передач о документальном кино, о его истории, традициях, буднях и праздниках. И это несмотря на то, что практически на всех каналах ТВ еще сохранились энтузиасты неигрового фильма. Несмотря на то, что их активно поддерживает Союз кинематографистов России, увы, бессильный что-либо изменить.

На мой взгляд, те, от кого зависят сегодня судьбы отечественного неигрового кино, грешат по меньшей мере недальновидностью. Их первичная и достаточно элементарная реакция на замену идеологических концепций экономическими проста: зажать! Обескровить те отрасли, что не прибыльны. Между тем рыночная экономика среди прочих ценностей славна и тем, что позволяет направлять образовавшиеся в «выгодных» отраслях излишки в разнообразные фонды по поддержанию «невыгодной» культуры. Обладателям «мошны» — авторам новых концепций телевидения или, скажем, членам бюджетных комиссий разных уровней — опасно иметь короткое дыхание спринтера. Дистанция длинна... И что же в конце ее? Ни богатое одичание, ни обнищавшая материально духовность не годятся для «сухого остатка».

«Жизнь коротка — искусство вечно». Повторяю это древнее присловье еще и потому, что всегда относил лучшие создания неигрового кино по ведомству Искусства.



# О СТРАННОСТЯХ ЛЮБВИ

Режиссер Георгий Шенгелия в смысле возраста легко подпадает под расплывчатую, но весьма живучую категорию «молодого». Приостановим тут рецензию и уделим внимание этой категории.

«Молодое кино» — это, конечно, не о возрасте. Так уж складываются судьбы в нашем кинематографе, что первую полноценную картину при невероятно удачном стечении обстоятельств можно снять только годам к тридцати. Но вовсе не обязательно она оказывается в «обойме» «молодого кино». Вступая в творческую жизнь, кинематографисты тяготеют к формированию «волн». То есть объединяются в некие эстетически или социально близкие группы и творят, с позволения сказать, «группово». В чем нет ничего плохого, но волей-неволей от картин исходит чуть заметный (а иногда и весьма явственный) флюид некоторой революционной настырности и агрессии.

Шенгелия сразу начал снимать фильмы, начисто лишённые этого молодого запала. Спокойные, ровные и, что особенно бросалось в глаза в наше несколько стервозное время, добрые.

Станным образом фильмы у него получались ТИХИЕ. Не вызывающие споров в прессе или просто «в кругах», не будоражащие общественное мнение, не тяготеющие ни к скандалам, ни к бичеванию или разоблачению каких-нибудь «свинцовых мерзостей».

Ездили и по фестивалям, получали призы. Но и фестивали, выбравшие их, были не более шумны. Ни экспрессивный Локарно, ни заносчивый Берлин, ни высокомерный Канн не прельстились «просто фильмами».

После «Нашей дачи», «Менял», «Стрельца неприкаянного» Шенгелия снял очередную «тихую» картину — «Ехай!»

Ничуть не обманывая ожиданий зрителя, который, возможно, видел предыдущие фильмы режиссера, эта лента выглядит логическим продолжением его творчества. Во всяком случае, до какого-то момента. До восклицательного знака, который, появившись в названии, взял да и вылез в финале фильма «в полный рост».

Надо отметить, что Шенгелия нравится снимать фильмы о хороших, симпатичных,

«ЕХАЙ!», 1995 г.

Компания «ОЛДМОР ИМИДЖ»  
(Россия)

Автор сценария А.Тимм  
(по одноименной пьесе Н.Садур)  
Режиссер Г.Шенгелия

Оператор-постановщик И.Демин  
Композитор Р.Загороднюк  
В ролях: В.Ильин, Т.Кравченко,  
Е.Серов, Л.Шахворостова,  
И.Ульянова, В.Захарченко,  
С.Арцибашев

приятных людей. Мало того, своей режиссерской волей он, бывало, даже порой и назло упрямому сюжету все финалы своих картин делал счастливыми. Возможно, это и противоречит действительности, в которой чем лучше человек, тем с большим основанием получает по мозгам, зато вполне оправдывает кинематограф как «большую иллюзию».

Фильм «Ехай!» снят по пьесе Нины Садур — бестселлеру двух- или трехлетней давности. Сюжет прост и брутален: главный герой в один далеко не прекрасный для него день вдруг приходит к ошеломляющему выводу: из его жизни куда-то подевалась, а возможно, просто ушла любовь. Дети разъехались, жена очевидно предпочитает ему мексиканские телесериалы, работа тоже не дарит счастья. А раз любви нет, то зачем жить?

И он решает броситься под поезд. Слава Богу, ближайшая ветка местного значения, машинист успевает затормозить неторопливо тащившийся состав. Тут и возникает это упрямое: «Ехай!» главного героя, настойчивого в своем решении расстаться с жизнью, в которой нет любви.

Машинист ехать не хочет. И его в этом можно понять. Далее появляется небывалой красоты путевая обходчица, к которой герои и попадают в гости. А жена героя, вдруг об-

рета в предсмертной записке причину для настоящего, а не мексиканского переживания, пускается на поиски бранных останков мужа.

Пожалуй, самое странное в том, что фильм «Ехай!» оказывается комедией. Довольно грустной и традиционной российской комедией российских положений.

Суицидальные наклонности героя, при всей их серьезности, если не смешны, то и не страшны. Его упорство в желании расстаться с постылой жизнью — комично, не менее комичен и машинист, бывший актер, в исполнении Евгения Серова.

Вся эта грустная комедия происходит в интерьерах блестящей русской зимы, прекрасно снятой Ильей Деминым. Настолько прекрасно, что натурные съемки действительно выглядят интерьерными, построенными.

Словом, все хорошо в этой картине, за исключением двух моментов, выпадающих из гармоничного построения. Первый — это безусловно Лариса Шахворостова в роли путевой обходчицы. Ярко, но по-городскому красивая девушка выглядит в этом тихом фильме непростительно громко. Ее красота не гармонирует с зимней природой и интерьерами деревенской избы, а агрессивно подавляет их, настойчиво требуя внимания к себе.

Столь же неуместной в этом фильме представляется невеста откуда взявшаяся тема христианства, причем поданная тоже непростительно громко, с некоторой долей неофитского нажима, который где-то в другом месте, может, и был бы неплох, но в картине «Ехай!» выглядит странно и, как ни парадоксально это звучит — заземленно, слишком реально, в то время как сама лента тяготеет к возвышенности.

Все главные герои в финале обретают утраченную на время любовь. Режиссер и на этот раз подарил своим персонажам счастливый конец их истории.

Зрители уйдут из зала довольными. Потому что в нашей жизни сейчас действительно не хватает любви. Так пусть о ней напомним «великая иллюзия» кинематографа.

Фото Андрея Родькина







# КИНУ РИВЗ

*ФОТОbank*

ЛИЦА

**Ирина  
Климова**

*Фото Игоря Гневашева*



# НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ КИНУ РИВЗА В САН-СЕБАСТЬЯНЕ И РОДНОМ ГОЛЛИВУДЕ

ЛИЦА

Недавний 43-й Международный кинофестиваль в Сан-Себастьяне был богат приключениями. Одно из них произошло с известным сердцеедом Кину Ривзом (наши зрители помнят его по фильмам «Скорость» и «Дракула (Брэма Стокера)» — Ред.) Его приезд произвел здесь фурор. Тысячи юных поклонниц столпились вокруг его лимузина при подъезде к шикарному Отелю Марии Кристины. В таких условиях обеспечивать безопасность кумиров довольно сложно, и когда Ривз наконец вышел из машины, его окружили около сорока испанских полицейских.

Рядом с кинозвездой шла Рамона Санчес, его пресс-агент — плотная женщина ростом в 182 сантиметра.

Это произошло мгновенно. Одной из поклонниц удалось прорваться сквозь полицейский кордон, чтобы заполучить кусочек рубашки Кину Ривза. Но на пути обезумевшей девушки встала Рамона Санчес, загородив собой своего подопечного. Женщины заспорили по-испански, и вдруг «фанатка» рванулась вперед и... укусила Санчес за левую грудь.

Бросившиеся на помощь полицейские быстро провели Кину в отель, а провинившуюся девушку удалили с фестиваля. Санчес же отправили в больницу, где ей, к счастью, не потребовалось серьезной медицинской помощи. Она даже не утратила чувства юмора. «Все это часть моей работы, — сказала она. — Не стану отрицать: то, что произошло сегодня — одно из самых шокирующих приключений в моей жизни. Зато теперь, снимая бюстгальтер, я буду думать о Кину Ривзе».

Интересно: Кину в суматохе даже не понял, что произошло, и был поражен, когда наш репортер рассказал ему о случившемся. «Праздник, борьба и секс — вот все, что нужно людям. И все им мало. Это похоже на еду, и они все время голодны», — таков его комментарий.

У Ривза есть своя точка зрения и на кинематограф. Он считает, что Голливуд растерял свои ценности: «Мне кажется, сейчас снимают больше фильмов о похоти, чем о чем-либо другом. А это ведет к дракам и сексу. Некоторые фильмы спокойнее, но, конечно, у них мало общего с реальной жизнью. Это-то мне и понравилось в последней картине «Прогулка в облаках», где делается акцент на романтической стороне существования».

Однако в жизни Ривз, по его собственным словам, совсем дру-

гой. «Романтик ли я? Не знаю. Боюсь, что быть романтиком — это крайность. Это красивая идея, но, вынужден признаться, это не мое... Нет, я не романтик».

Говоря о своей сексуальной жизни, Кину Ривз признается, что скорее переспит с кем-либо одну ночь, чем заставит себя вступить в серьезные отношения. Но неужели короткие связи мешают ему иметь постоянную женщину? «Нашел ли я подругу жизни? Нет, не нашел, — говорит он. — Но ищу...»

Ривз добавляет, что беспокойная голливудская жизнь делает серьезные отношения для него практически невозможными. «У меня были кое-какие связи, но из-за этой работы сделать их постоянными очень сложно». Еще одно, быть может, самое трудное препятствие — то, что большинство девушек ассоциирует его с экранными героями. «Я не похож ни на одного из своих персонажей, хотя некоторые их черты мне свойственны, но я — не они». Он характеризует себя как человека «глубоко восприимчивого, очень умного, романтического и веселого».

«Сложный, но простой», — смеется он.

Пока личные мечты Кину Ривза остаются мечтами, он как человек с профессиональными амбициями хочет поработать с такими партнерами, как Кристофер Уолкен и Роберт Де Ниро. А пока он, по его словам, счастлив жить обычной, «нормальной» жизнью. Он, например, ходит в бакалейный магазин, правда, делает это поздно ночью. «Если я появляюсь на улице днем, то мне приходится раздавать автографы. Поэтому выхожу из дома в три часа ночи, когда вокруг никого нет».

А как быть с неутраченными слухами насчет гомосексуальной связи Ривза с американским миллионером Дэвидом Джеффеном? Кину говорит, что он «не знает», откуда взялся этот слух, и что он никогда даже не видел этого человека.

Почему же люди все-таки продолжают рассказывать эту историю?

Кину своим неповторимым жестом беззаботно пожимает плечами: «Не знаю, — говорит актер. — Они чокнутые...»

**Jesse Nash**

*FOTObank/Sindicated Features*

Перевод с английского  
**Ксении Пинской**



Андрей  
ШЕМЯКИН

# НУЖИ «ДОМ»!

Если о широко разрекламированном, — загодя, — сериале никто не говорит и не спорит, если его герои не становятся «спутниками жизни», если даже самые добросовестные тележурналисты отделяются убийственными репликами, диагноз ясен: **провал**. «Дом» не обрел ни фундамента, ни крыши, и затейливо придуманная конструкция осталась лишь в замысле. В идее. Рухнув при первой попытке воплощения.

Но именно это мне и интересно. Работали высочайшие профессионалы, — один Александр Адабашьян чего стоит! И почему бы Леониду Квинихидзе, постановщику отличных мюзиклов, не попробовать себя в жанре мыльной оперы? Об актерах вообще говорить не будем, они, собственно, и «тянут» кар-

тину с риском потерять репутацию.

Все, казалось бы, рассчитано на успех. «Высотка» в центре Москвы, на Котельнической, — символ вдвойне многозначительный, — место жительства персонажей с именами и фамилиями героев русской классики, воплощающих «нас», обитателей очередного «Вишневого сада», высаженных в новую действительность, как Робинзон Крузо на необитаемый остров. А ведь в той же высотке — кинотеатр «Иллюзион», стало быть, существовала возможность модной нынче смеси всего и вся. Мне кажется, однако, что авторы оказались в плену собственной выдумки, и их «повело» в сторону литературно-кинематографической игры, в то время как требовалось натуральное «мыло». Неда-

ром всю так называемую «массовую культуру» в США сочиняют в основном интеллектуалы, уже изучившие законы, по которым строится действие, и покорно в них растворившиеся, оставляя за собой право лишь на какой-то из слоев пресловутого пирога. Законы эти — фольклорные, замешанные на сказке, в «популярных жанрах» — на мелодраме. Все авантюры — для интриги, чтобы интересно было смотреть. Иначе говоря, речь идет (простите за научное слово) — о **мифологии**.

И вот наши авторы блистательно подтвердили одну неочевидную закономерность: в нашем кино отправная точка мифологии — в социальном самочувствии героев. Отталкиваясь от социума, надо было рассказывать о том, что с нами происходит. Но именно эта-то жизнь и запутывает, сбивает с толку — по принципу «чем дальше в лес, тем больше дров»! Между тем как сериал должен действовать простыми, проверенными ходами, подчеркнута «наивными», но — лихо закрученными. Вот этого-то и нет. Есть прием, нет **хода**. Есть родословная персонажей, но нет их самих, — ни типажей, ни характеров. Известные артисты отыгрывают предложенные обстоятельства, как на приемных экзаменах в ГИТИС. Действие все время буксует, кино расплзается в театр (на уровне декораций), и уже непонятно, кто к кому как относится, — все оказываются марионетками в руках главного Режиссера. Жизни.

Сказанное ведет к другому сериалу, идущему на канале НТВ с переменным успехом, — к «Куклам». Как только авторы начинают иллюстрировать политические события, получается довольно плоско, — от этой честной злобы дня скулы воротит. Но едва Василий Пичул, Виктор Шендерович и компания начинают вариации на темы классики, — то есть пользуются уже готовым «мифом» произведения, — все становится на свои места: и смешно, и назидательно, и, главное, есть то, что связывает нас, сегодняшних, со временем, не позволяя превратиться в щепки, захваченные водоворотом Истории.

Герои «Дома», по идее, должны были стать действующими лицами пространства и времени, которое уже **есть** — по крайней мере в воображении создателей сериала. Жизнь должна перед ними раскинуться множеством опасных и заманчивых возможностей самоосуществ-



ления, но — жизнь, **вменяемая изначально**. И фольклорные ходы могли бы им помочь в установлении исходного **доверия** к новой реальности. Но кто же сейчас выполняет социальный заказ!

Сценаристы и режиссер не хотят быть идеологами «нового класса», их интересует, как чувствуют себя те, кого они **знают**. А те лишь визжат и жмурятся на очередном историческом повороте, да брюзжат по старой интеллигентской привычке, полагая, что все в конечном счете вернется на круги своя. Задуманный, вероятно, как путеводитель по теперешней жизни, сериал свернул в колею родного кино, издавна компенсирующего собой ущербную социальность «человека советского», — умеющего **доставать**, но не торговать, **протыриваться**, а не организовывать, способного на фронду, но уж никак не на спокойное и ответственное формирование общественного климата, где уважались бы права человека. Такой соотечественник, признаться, и мне ближе и понятнее, чем очередные «новые люди».

Только вот парадокс: нет их, новых. А кто-то ведь действует. Уже рискует. Уже стремительно забывает — благо, не умер инстинкт самосохранения — общее советское прошлое. Пока коллеги-гуманитарии в один голос твердят о том, что «ничего не изменилось», и мы все в том же «совке», изменилось почти все. Только по установившейся привычке об этом предпочитают ничего не говорить: попробуйте, распознайте все источники доходов вчерашнего сослуживца, — решат, что вы из ЦРУ! А наши авторы не хотят быть, понятное дело, разгребателями грязи. Лавры Невзорова их не прельщают. Они делают **кино** — с попутным разъяснением зрителю азов экономического ликбеза, безмерно утяжеляя диалоги и тормозя действие, когда с персонажами знакомят, а потом уже куда-то ведут.

Но в сказке Емеля свой по определению. А мы все ну никак не почувствуем себя **дома**. Обжитая страна осталась где-то там, в еще не прекрасном, но уже таком милом далеке. И если бы Адабашьян с Квинихидзе объяснились бы со зрителем на эту тему, их бы конечно, прогрессивная общественность обвинила в ренегатстве. Но зато одним хорошим телесериалом стало бы больше.



ТЕЛЕВИЗОР

Евгения КАБАЛКИНА

# ЗАКУЛИСЬЕ

## «ГОЛУБОГО ЭКРАНА»

(записки редактора)

**Дела давно минувших лет... Тех самых, 60-х, о которых до сих пор так часто вспоминают. Кто — об оттепели, о феномене всенародной тяги к поэзии, кто о лучших кинолентах тех дней, кто — о расселении городских «коммуналок». Я хочу рассказать об отдельных эпизодах своей редакторской работы в те годы на Центральном телевидении. Проработала я там ни много, ни мало — 16 лет.**

### «ЗВЕЗДА», МЕЛЬКНУВШАЯ НА НАШЕМ НЕБОСКЛОНЕ



Героями цикла передач «Мастера экрана» были актеры, режиссеры, режиссеры — кинооператоры. В основном наши, отечественные. Иногда — итальянские, французские, польские. На американских «не замахивались», не те были времена. И вот решаем одну из передач посвятить знаменитой Софии Лорен. Приглашаю автора — Георгия Богемского, знатока итальянского кино, свободно говорящего

по-итальянски. Пока он работает над сценарием, первая моя задача — заказать нашему спецкору в Риме снять на киноплёнку интервью с Лорен — вопросы к ней уже подготовлены. С помощью коллег из корсеты звоню в Италию. Оттуда мне говорят: «А ведь София Лорен скоро приезжает в Москву с киногруппой режиссера Де Сика. Она снимается в фильме «Подсолнухи». Вот это удача!

София в Москве, в гостинице «Советская», мы с Богемским на другом конце телефонного провода, на ТВ. Звоним раз, другой, пятый. Не такто просто «звезда» соглашается принять нас. Не отказывает. Но ничего определенного. Наконец, мы в гостинице. Только разговор с нами ведет не Лорен, а Карло Понти, ее муж и знаменитый продюсер. Нам ставятся жесткие условия: такой-то день, такой-то час. Никаких фото- и прочих посторонних корреспондентов, вообще — минимум народа во время съемки. Мы на все согласны. Да спасибо, о деньгах — ни слова, а ведь гонорар — это наша самая что ни на есть «ахиллесова пята».

Наступил день съемки. Все готово, оператор со своей группой на месте, режиссер и редактор тоже. Больше — ни души.

«Звезда» и ее интервьюер Богемский садятся в удобные кресла, режиссер Валя Щелканова спрашивает: «Готовы?». «Мотор, начали!»

Стоя за спиной оператора, я вслушиваюсь в благозвучие итальянской речи и люблюю Софией Лорен. Очень она красива. Улыбчива. Глаза какого-то светло-орехового цвета сияют. Держится раскованно, но без тени актерской развязности, часто присущей знаменитостям. На вопросы отвечает охотно, доброжелательно. Рассказывает о своем нелегком детстве и вовсе не безоблачной, хотя, конечно же, счастливой судьбе. Рассказ этот тут же, синхронно, переводится на русский.

Когда съемка заканчивается, подхожу к Софии Лорен. В руках у меня тоненький конверт с деньгами и... большущий лист бухгалтерской ведомости. А как же! Звезда-не звезда, но получила гонорар — распишись. Иначе у нас нельзя. «У них», видно, это делается как-то иначе: актриса переводит удивленный взгляд с

листа на меня и обратно. Смущенно улыбаясь, объясняю, зачем нужна ее подпись. Богемский переводит. Она смеется. Пожимает плечами, мол, пожалуйста. Ставит свое факсимиле и уходит, тепло распрощавшись со всеми.

Через некоторое время звонит Георгий Дмитриевич Богемский:

— Тут мне попала в научном зале Ленинки маленькая французская газетка. В ней — столь же маленькая заметочка с любопытным сообщением. Знаете, каким? Московское телевидение заплатило за интервью, данное знаменитой Софией Лорен, 58 рублей 70 копеек. Как вам это понравилось?

Признаться, вовсе не понравилось. Когда во всеуслышанье говорят о нищете офиса, где ты служишь, стараясь доставить удовольствие миллионам зрителей, становится как-то не по себе.

И откуда только узнали об этой сакраментальной цифре — ведь никаких французских газетчиков на съемке и в помине не было. Поистине, как учили меня с самого раннего детства, «враг не дремлет!». А если всерьез, то и по сей день не знаю, как произошла эта удивительная, а в общем-то забавная «утечка информации»...

### ИРАКЛИЙ АНДРОНИКОВ — ЧЕЛОВЕК С ТЫСЯЧЬЮ ЛИЦ

Бывало, к нам в киноредакцию приходил поистине уникальный человек — Ираклий Луарсабович Андроников. Полноватое, всегда улыбающееся лицо, живой, с хитринкой, взгляд небольших умных глаз, всепокоряющая общительность. Присядет у чьего-то стола, начинает рассказывать, повторяя жестами, интона-



цией, манерой говорить кого угодно, и так похоже, что если ты этого человека знаешь, кажется, не Андроникова, а именно его слышишь. Сразу сбегался редакционный народ, комната оглашалась взрывами хохота — удовольствие получали слушатели, но, кажется, не меньшее — сам рассказчик.

Через некоторое время, уже в Останкино, мне довелось познакомиться с ним в работе. Мы снимали на пленку передачу о киноролях всем известной актрисы Рины Зеленой. Ведущим был Зиновий Гердт, автором — режиссер-документалист Василий Катанян.

Решили пригласить для участия в передаче Ираклия Андроникова. Дело в том, что у Рины Зеленой хранился крошечный, с ладонь, альбом. В нем — все о ней: рисунки художника Тышлера, стихотворная ода артиста Качалова, шутивно-пламенные объяснения в любви самых разных знаменитых людей. Андроникову, серьезному исследователю-литературоведу, был отведен по сценарию самостоятельный эпизод: «исследование» и обнародование листов этого уникального альбома.

Согласие Ираклия Андроникова получено. Мы уже сняли Рину Зеленую в ее квартире, где она в беседе с Гердтом рассказала о своем визите с концертной бригадой к

полярникам Северного Полюса, на дрейфующую льдину. Уже кинорежиссер Эльдар Рязанов, глядя в «глазок» нашей кинокамеры, установленной в павильоне «Мосфильма», вспомнил об одной блестящей кинопробе на роль матери Деточкина в «Берегись автомобиля». Увы, в фильме этом Рина Зеленая так и не появилась, потому что Деточкина должен был играть Юрий Никулин, а когда тот не смог сниматься и пригласили Смоктуновского, то и «мать» понадобилась другая — вот такие они, метаморфозы кино.

Наконец Ираклий Лаурсабович является на съемку. Все, что рассказал тогда Андроников, вышло в эфир и, конечно же, это шутивное литературоведческое «изыскание» было одним из украшений передачи.

Но во время съемки получилось так. Только разговорился Андроников — пришлось сделать перерыв: перезарядить кинопленку и дать остыть лампам осветительных приборов. Ну, раз перерыв — оператор с помощниками выходят минут на 10 покурить. А мы, оставшиеся, за этот короткий срок успеваем услышать рассказ-импровизацию.

Вспомнилась Ираклию Лаурсабовичу такая история.

Был он совсем еще молодым, жил в Ленинграде, и вот приняли его на работу в бухгалтерию — боюсь быть не-

точной, но, кажется, было это при Доме книги, где обитали тогда редакции многих ленинградских журналов. Бухгалтерия, мягко говоря, не его, Андроникова, стихия. В ведомостях сразу же образовался несусветный кавардак. Приходили писатели, всовывали голову в окошко кассы, говорили: «Ираклий, мне тут гонорар причитается». Слышали вежливый ответ: «Зайдите, пожалуйста, на той неделе». И — окошечко хлоп! Вот и все. Долго так продолжаться не могло. Что ж, дали Андроникову в качестве подчиненной такую же, как он, молодую девушку, которая быстренько все привела в порядок. Главный — Андроников — руководил, она дело делала. Всем стало хорошо.

А фамилия той девушки была Рома. Вскоре она стала женой Аркадия Райкина и долгие годы была актрисой его Театра миниатюр. Хорошие отношения два несостоявшихся бухгалтера, Рома и Андроников, пронесли сквозь долгие годы.

И вот однажды, зная, что Ленинградский театр миниатюр в Москве на гастролях, Андроников решил позвонить Райкину. Звонит. Трубку снимает супруга.

- Позовите Райкина!
- А кто его спрашивает?
- Зритель его спрашивает!
- Он отдыхает и подойти не может.
- А я говорю — позовите!

Имеет право советский зритель поговорить со своим народным артистом?!

- А я говорю, он отдыхает!
- А я говорю, позовите!
- А я говорю, он не может!
- А я говорю, позовите!
- А я говорю, не позову!
- Рома, это же я, Ираклий!
- А я говорю, он не... Ох, Ираклий, это только тебе может прийти в голову!..

Вот так примерно (ведь талант Андроникова неподражаем) прозвучал этот экспромт. Мы — редактор и режиссер со своим ассистентом — хохотали до слез. Только все удовольствие отравляла мысль: «Эх, были бы здесь наши курильщики, и включили бы кинокамеру...!»

## АЛЕКСЕЙ БАТАЛОВ

Вспоминаю передачи, в которых Алексей Баталов был и автором, и ведущим, и режиссером-постановщиком.

Вот мы в Ленинграде, где живет композитор Андрей Павлович Петров. Снимаем множество блиц-интервью — разговоры Баталова с композитором, их раздумья о кино и о музыке к кинокартинам. Каждый раз перед началом работы режиссер Баталов, не забывая о том, как он, артист Баталов, будет выглядеть, что-



# ЧИТАЕМ КИНО

Все периодические издания о кино, выходявшие до сих пор (в том числе и «Экран»), рассказывают ли они о кинотворцах — актерах, режиссерах, сценаристах, о съемках новых картин или комментируют уже вышедшие фильмы — зовут нас, в принципе, в кинозал: иди, мол, и смотри! Новый журнал о кино, подобного которому еще не было — ни в России, ни, насколько нам известно, где-либо в мире, — зовет нас в **читальный** зал: иди, мол, и читай! Покоряй монбланы кинолитературы в виде книг, специальной периодики и бесчисленных публикаций в общей прессе.

Критико-библиографический журнал о кино «Читальный зал», первый номер которого увидел свет осенью минувшего года, как раз к 100-летию кинематографа (а теперь уже вышел из печати и второй) — это, по сути, приглашение обращаться ко всем другим журналам и газетам, где публикуются материалы о кино (и к нашему тоже!), а также к книгам о кино, которые сегодня в России продолжают все-таки выходить. Другими словами, это журнал-лоцман. Он ориентирует в море печатного слова о кино, ежеквартально (так обещает!) печатая аннотированные библиографические списки всего, что опубликовано о кино на русском языке... Ну, и конечно, размышления: этакие «заметки на полях» — о написанном, о пишущих, об издающих... А еще журнал намерен «обращаться к прошлому отечественной критики и киножурналистики, ворошить давние газеты и журналы, перепечатывая затерянные в старых подшивках интересные с той или иной точки зрения тексты». В первом номере

«Читального зала» вы найдете публикации Виктора Шкловского из газет 20-х годов, статью Казимира Малевича о киноплакатах (из «Кино-журнала АРК» 1925 года), заметки о кино, которые известный искусствовед Павел Муратов публиковал в начале 30-х в парижской русской газете «Возрождение». Во втором номере «Читального зала» — еще одна порция материалов из русской эмигрантской кинопрессы 20-30-х годов и другие библиографические редкости.

Радуюсь прибавлению в семье кинематографических журналов, мы разделяем надежду и уверенность редакторов (Евгении Леоновой и Александра Трошина), что «Читальный зал», «журнал, которого нам не доставало», — несмотря на нынешние трудности, выживет, поскольку «удобен и полезен — для всех: творцов кино, прокатчиков, журналистов, любознательных зрителей...».

**Н. СОСИНА**

## ПОПРАВКА

На обложке № 10 «Экрана» за 1995 г. опубликован фотопортрет молодой актрисы Елены Кориковой. Авторство снимка в оглавлении журнала по вине редакции ошибочно приписано фотохудожнику Александру Тягны-Рядно. На самом же деле автор этого и другого портрета актрисы, опубликованного на стр. 7 того же номера, — Дмитрий ЛИПСКЕРОВ. Приносим ему свои извинения.

Редакция

то переставляет, сам даже кресла перетаскивает, чтобы лучше смотрелся кадр, чтобы удобно, свободно чувствовал себя во время съемки герой передачи, Андрей Петров. И — такая у него была привычка — перед тем, как сказать: «Мотор! Начали!» — сосредоточенно что-то прикидывает «на пальцах», тихо приговаривая: «Он — тут, я здесь. Затем я — тут, он — здесь». А потом объясняет оператору, когда с какой точки снимать, в какой момент сменить общий план на крупный. Начали. Вроде бы, все так, как хотелось. Вдруг: «Стоп!» И пробует построить кадр как-то иначе. Снова идет работа, идет творческий поиск режиссера, что для съемок на телевидении было редкостью — как сели, так и сидят две «говорящие головы» в кадре. А тут все иначе. (Правда, хочется сказать, что так же нестандартно, творчески снимал телеинтервью Анатолий Эфрос).

Надо заметить, что работая с Баталовым, вся наша съемочная группа ни разу не видела его ни раздраженным, ни грубым — а что греха таить, бывает это свойственно режиссерам, ох, бывает!

К концу работы был задуман такой эпизод: специально для нас написанную пародию на популярную песню Петрова «Голубые города» должен был исполнить знаменитый в те годы пародист Виктор Чистяков. Снимать это решили в московском молодежном кафе на улице Горького. Прилетел из Ленинграда Чистяков, наша группа в полном составе на месте. Но... такой пустяк: не явился электрик из ЖЭКа. А по технике безопасности подключить осветительные приборы сами мы не имеем права. Как быть? Суедемся, что-то предпринимаем. Ни дирекция кафе, ни молодежь, которой негде потанцевать — все свободное пространство занято нашей аппаратурой, — никто

не ропщет. Ведь здесь — «сам» Баталов!

Началась, наконец, съемка. Виктор Чистяков на мотив «Голубых городов» пел так, как пели бы Козловский, Пьеха, Зыкина, Мирей Матье, Хиль и Армстронг, до удивления точно перевоплощаясь в каждого из них.

Посетители кафе (а это были люди случайные, кто пришел, тот и сидел за столиками) смеялись, бешено аплодировали. А «придумщик» этого эпизода стоял, в тот момент никем не замечаемый, и улыбался, радуясь успеху не собственному — успеху артиста Чистякова.

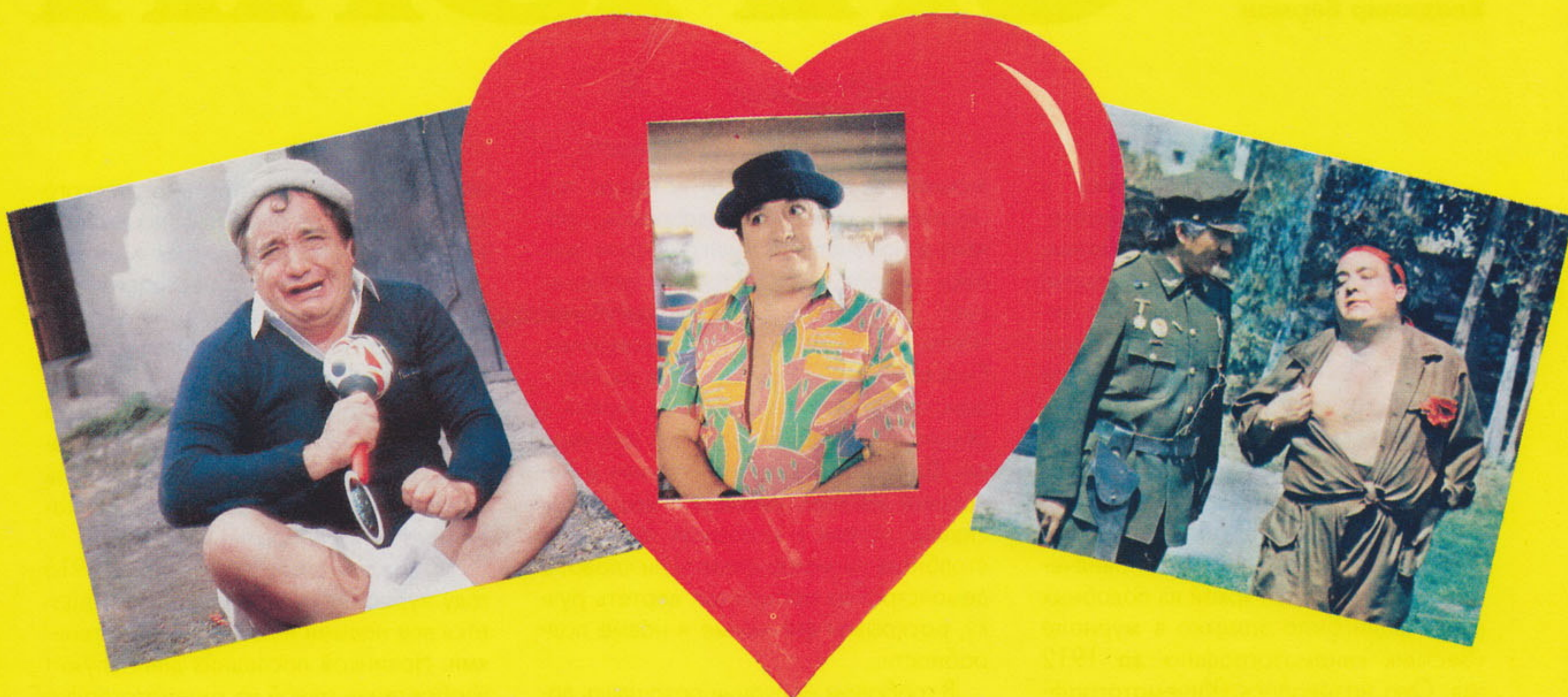
Вот эта, не часто встречающаяся в актерском мире черта — умение, забыв о себе, порадоваться таланту другого, — кажется мне по-настоящему высоко нравственной.

Когда мы работали над передачей об Иннокентии Смоктуновском, Баталов еще, как говорится, «за кадром» произнес такие примерно слова: «Кеша — такой большой артист, все может — куда мне до него!» (фразу эту привожу по памяти, но за смысл — ручаюсь). А в кадре, когда передача вышла в эфир, ведущий Баталов, рассказывая телезрителям о совместных съемках в фильме режиссера Ромма «Девять дней одного года», не преминул сказать не только о таланте, но и о работоспособности своего коллеги. Вспоминал, как Смоктуновский часами репетировал совсем небольшой, но важный эпизод, а потом на съемочной площадке его герой, физик Куликов, думал, говорил, двигался, словно бы импровизируя, произнося свой знаменитый монолог о дураках — иронически непринужденно, с неуловимым изяществом.

Такой вот рассказ Баталова о мастерстве другого актера наводит на мысль: как часто, говоря не о себе, о каком-то знакомом, мы раскрываем глубины своего собственного «я».

**«САГИТТАРИУС» ПРЕДСТАВЛЯЕТ**  
программу фильмов

# **«КОМЕДИЯ ПО— МЕКСИКАНСКИ»**



**ЛЮБИМЕЦ ПУБЛИКИ ХУАН КАМАНЕЙ («ЧИДО») —  
АКТЕР ЛУИС АЛЬБА —  
В ФИЛЬМАХ:**

**Шалости «Супер-Чидо» • Зеленый полицейский  
Проделки Хуана Каманея • Взвод Хуана Каманея  
Мордастенский-неподражаемый  
а также**

**Рокеры одного квартала  
Самая быстрая рука на Западе**

**ПОСТАВИЛ ВСЕ ФИЛЬМЫ РЕЖИССЕР ОСКАР ФЕНТАНЕС**

# БАБУШКИНЫ СКАЗКИ

Ведет  
Владимир Берман

**Я** не принадлежу к участникам дискуссий, посвященных съемкам скрытой камерой. Меня никогда не волновал вопрос: в какой стране, кто и когда ее впервые стал применять. Но в старых кинематографических журналах я столкнулся с интересными свидетельствами, которые набрасывали тень на абсолютно верные, с точки зрения науки, киноведческие теории. Самой яркой из подобных публикаций была заметка в журнале «Вестник кинематографии» за 1912 год. Она называлась «Кинематограф-обличитель».

«В Варшаве, — сообщал журнал, — проживает некто Л., представитель нескольких заграничных фирм, изготавливающих кинематографические ленты. Пользуясь отсутствием жены, уехавшей с детьми на дачу, господин Л. устроил вечеринку и пригласил на нее знакомых мужчин и дам полусвета. Было весело. Один из выпивших гостей стал снимать кинематографическим аппаратом происходящее. Никто на него не обращал внимания...

В августе возвратилась жена, пожелавшая устроить шумные именины своей старшей дочери. Прибыла масса знакомых и родных с детьми. После ужина решили позабавиться кинематографом. Супруг Л. куда-то уехал по делам, а жена поставила ленту с изобра-

жением веселого бала, которую помощник Л., ничего не подозревая, проявил и напечатал. Хозяйка и гости уселись в зале, демонстратор потушил свет и началось «представление». Фильм получился необыкновенным. Гнев госпожи Л. и ее взрослых гостей — дам, опознавших на экране мужей в обществе «веселых див», был неопишущим. Дети же, наоборот, пришли в истовый восторг, узнавши отцов с красивыми тетями в компании. Хозяйка в столбняке не могла сказать ни слова, а демонстратор продолжал вертеть ручку, раскрывая все новые и новые подробности...

В гробовом молчании разошлись дамы по окончании «сеанса», увозя недоумевающих детей, желающих смотреть папу еще раз.

Говорят, что предстоит ряд бракоразводных процессов. Господин Л., извещенный женой о сеансе, решил совсем не возвращаться домой».

Так драматически завершилась одна из первых съемок «скрытой камерой».

Еще об одной подобной съемке в 1916 году рассказал журнал «Живой экран».

«Остерегайтесь операторов! — призывал безымянный автор. — Одна из дачниц была удивлена, увидев себя на экране в одном из Выборгских кинотеатров в роли несчастной и покинутой женщины, одиноко бродящей по платформе одного из петроградских вокзалов. Недоразумение, однако, выясни-

лось весьма просто. Картина русского производства, ее оператор, по-видимому, снял одну из пассажирок в ожидании поезда. Затем эти несколько метров были вкраплены в общую фильму.

Остерегайтесь, остерегайтесь на вокзалах... операторов!!!»

Для того, чтобы проводить съемки скрытой камерой, не привлекая внимания окружающих, кинопромышленность начала выпускать специальные миниатюрные киноаппараты.

«С каждым днем, — сообщал в 1915 году журнал «Кино», — рынок обогащается все новыми и новыми изобретениями. Новинкой последних дней служит изобретение одной из кинематографических фирм съемочного аппарата, имеющего форму мужских часов. Новый аппарат позволяет снимать все важнейшие события дня, а также случайные уличные сценки и происшествия».

Примерно в то же время, снимая, по-существу, скрытой камерой, так как предмет наблюдения появился перед объективом непосредственно в момент съемки, кинематографисты впервые смогли показать на экране возникновение живой жизни.

«На днях в Нью-Йорке, — информировал «Живой экран» за 1913 год, делая акцент на раскрытии технологии съемки, — демонстрировалась перед большим собранием докторов последняя новинка. На экране прошло перед зрителем изображение того, как из

яйца развивается цыпленок. Все постепенные стадии развития, образование сердца, кровеносных сосудов и, наконец, оживление бесформенного раньше желтка изображались с изумительной точностью.

Для получения этих снимков в инкубатор, где находилась кинокамера, было положено сырое яйцо, с которого чрезвычайно осторожно сняли скорлупу. Эта операция, — уточнялось в заметке, — так трудна, что испорчено было не менее 1000 сырых яиц, пока не получилось одно с целой внутренней пленкой».

Со времен рождения кино при съемке животных операторы пользовались скрытой камерой, чтобы не вмешиваться и не оказывать влияние на их поведение. Англичане в 1914 году провели занимательный научный киноопыт. Его результат противоречил теориям зоопсихологов, утверждавших, что собаки совсем не воспринимают киноизобра-

жение. Журнал «Вестник кинематографии» с улыбкой поведал об этом курьезном эксперименте.

«Нескольким праздным лондонцам пришла идея устроить специальное представление кинематографа для собак. Высокой чести были удостоены 12 четвероногих, получивших премии на последней выставке. Картина кинематографа изображала собак, получивших премию на предпоследней выставке».

«Собаки-зрители» сначала обнаружили интерес к своим собратьям и все поочередно обнюхали полотно, но затем отошли разочарованные. Зато появление слона на экране вызвало сильное волнение, и собаки подняли оглушительный лай и вой, а один фокс-терьер сделал попытку зубами разорвать полотно».

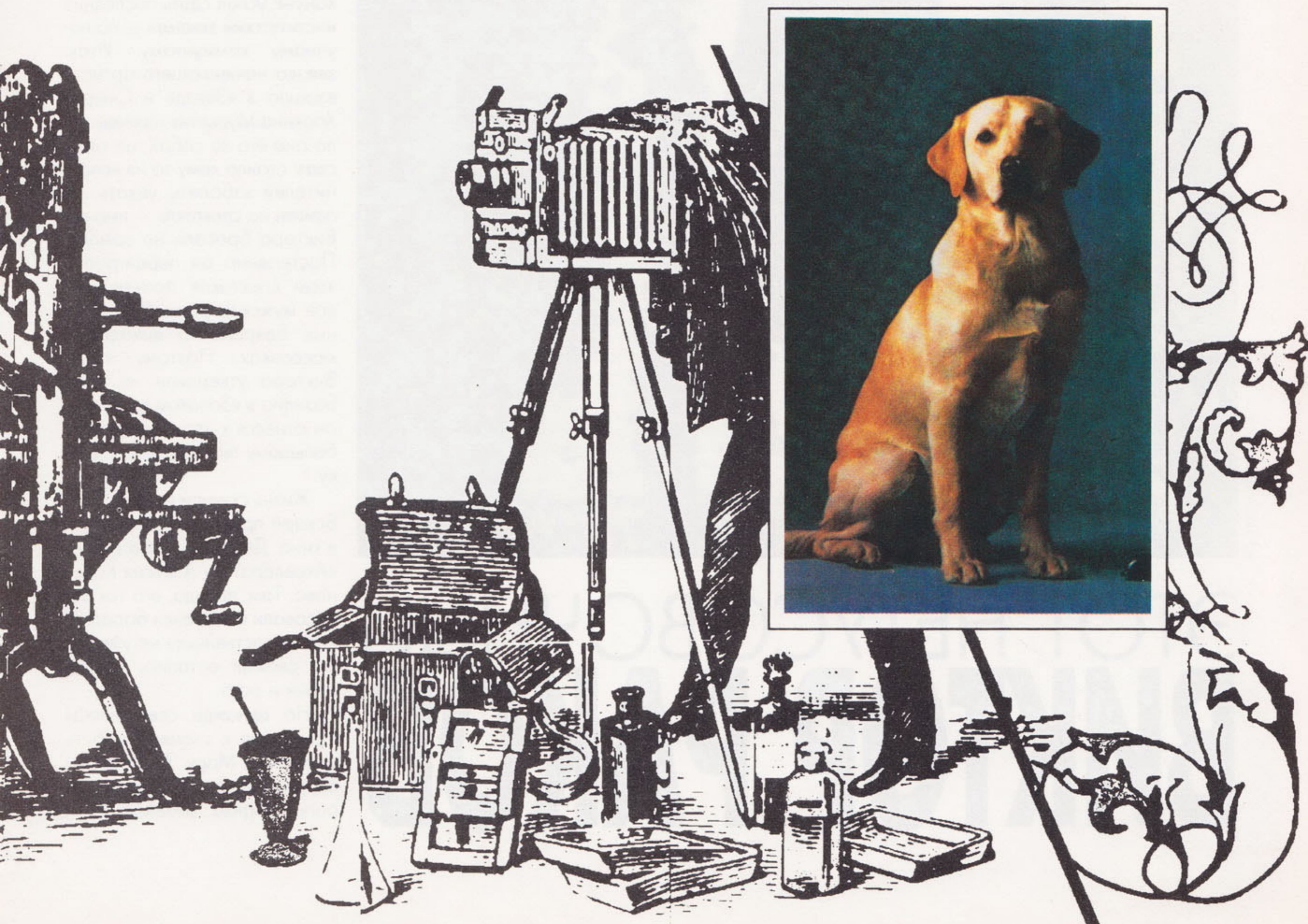
Наверняка, каждый читатель журнала сделал для себя вывод о том, что кинематограф собакам совсем не чужд...

Разнообразные по тематике публикации в только что появившихся кинематографических журналах хранят трогательность и наивность, соответствующую характеру и настроениям начала двадцатого века. Немало стоят строки некролога «Смерть Кики», напечатанные в «Вестнике кинематографии» за 1914 год.

«Кики, знаменитый кинематографический пудель, который еще так недавно восхищал нас своими мастерскими проделками на экране — перешел в мир иной. Многие кинематографисты пожалеют об утрате этого незаменимого артиста».

Пройдет еще три-четыре года, и наивная доброта навсегда покинет российские кинематографические журналы.

*(Продолжение.  
Начало в № 4-8, 10, 1995г.;  
№ 1, 1996г.)*





«Убить дракона»

# ЭТОТ НЕТУСОВОЧНЫЙ ВИКТОР РАКОВ

Во времена всевластия анкет Виктор Раков за свою карьеру мог быть спокоен: социальное положение — рабочий. Будущий артист поступал в ГИТИС, взяв отпуск на машиностроительном заводе, где работал монтажником радиоаппаратуры. Там же солировал в хоре. Песни были выдержанные: «Ехал я из Берлина», «Ежедневно меняется мода»... Талант из народа!

В ГИТИСе Виктор закончил курс Владимира Андреева. В Ленком его взяли сразу: нужен был поющий мальчик для «Звезды и Смерти Хоакина Мурьеты». К тому же на мэтров произвела впечатление темпераментная и четко отработанная сценическая драка, которую он освоил еще на первом курсе. Взяли в штат, за десять дней записали все необходимые арии, и Виктор помчался догонять труппу, уехавшую на гастроли. А накануне успел сдать последний институтский экзамен — по научному коммунизму. Итак, звезда начинающего артиста взошла в «Звезде и Смерти Хоакина Мурьеты», причем вела она его за собой, не отпуская: стоило кому-то из исполнителей заболеть, уехать, не прийти на спектакль — именно Виктора бросали на замену. Постепенно он переиграл в этом спектакле практически все мужские роли. В остальных безропотно выходил в массовках. Поэтому когда Виктора утвердили на роль Базилио в «Золотом ключике», он отнесся к этому коту как к большому творческому подарку.

Жизнь скучной не казалась. Вскоре пригласили сниматься в кино. Дебютом стала роль в «Акселератке» Алексея Коренева. Там, правда, его так зарисовали и заклеили бородой, что и родственники не узнавали: своими остались только плечи и рост.

Но однажды свершилось! Приступая к съемкам «Убить дракона», Марк Захаров утвердил Виктора Ракова на роль Генриха. Везение, да и



только: сначала попал к Захарову в театр, теперь к нему же в фильм. Дела шли в гору. Глеб Панфилов позвал сыграть самого Павла в фильме «Мать». Партнершей была Инна Чурикова. В театре они в это время репетировали «На всякого мудреца довольно простоты».

Валерий Лонской — еще один кинорежиссер, отношения с которым отмечены полным взаимопониманием. Много говорили, «обминали» каждую деталь, когда работали над фильмом «Свой крест». Потом снялся у него в «Выносе тела». Недавно Виктор Раков закончил у Лонского работу в картине «Барханов и его телохранитель» — по сценарию, специально написанному для него и Игоря Бочкина.

— **Виктор, ты снимался в телесериалах, в «Петербургских тайнах», например. Тут, наверное, актера подстерегают свои опасности?**

— Главная опасность — наесть. В сериале тебя рас-

сматривают, как под микроскопом. Все определяет актерский и человеческий потенциал — есть он или нет...

— **Но в данном случае была и еще одна сложность, ведь «Петербургские тайны» ставили три режиссера: Леонид Пчелкин, Владимир Зобин и Марк Орлов.**

— Да, это было что-то... Работали иногда по две смены — группа в одном павильоне, группа в другом. И все равно на съемки потребовался год и девять месяцев. Марафонская дистанция — это всегда тяжело. Так что работа у Евгения Матвеева в «Любить по-русски» показалась просто стометровкой. Матвеев — замечательный актер и режиссер. С ним очень интересно. До этого я никогда не снимался в деревне, на привольной природе... У нас была замечательная группа — Польских, Удови-

*«Гардемарины-III»*



ченко, Джигурда. То, что в конце концов получилось, для меня стало неожиданностью. Ведь я, как мне казалось, играл комедию...

— **Какие свои роли в кино ты безоговорочно принимаешь?**

— Когда первый раз смотришь готовую картину, тяжело. Потом свыкаешься, смотришь как бы глазами зрителя, тут уже поспокойнее. А люблю я «Убить дракона», есть очень удачные сцены и у Панфилова, и у Лонского, и у Андрея Харитонов. в «Жажде страсти».

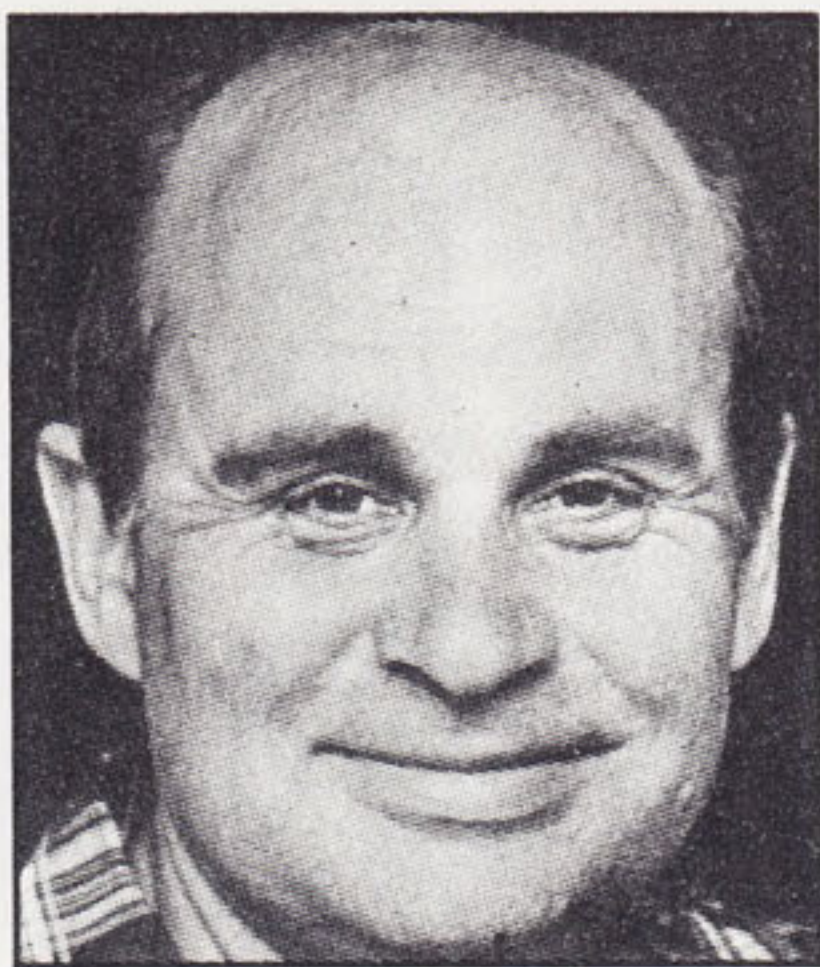
— **А как ты стал Мастером в «Мастере и Маргарите» Юрия Кары?**

— Сначала меня утвердили на Бездомного. Бездомный мне нравился, я еще в институте играл его в отрывке. А потом Кара предложил Мастера. Многие не советовали, говорили, что Мастера вообще сыграть нельзя. Но было и такие, кто поддержал, среди них Лонской, Харитонов, Инна Чурикова. Такие роли выпадают редко, может быть, раз в жизни. Естественно, согласился.

Виктора редко увидишь на собраниях, съездах, форумах или ночных тусовках. И занят всегда, и просто, говорит, не по душе. Позвали, вспоминает, на второй съезд кинематографистов как гостя. Посидел, послушал... И пошел домой. Или позвали в клуб «Арлекино» на Старый новый год, но почему-то без жены. Пришел без жены, а там все парами. Потосковал немного и удалился. Не получается из него заведомая богемных тусовок...

Он мечтает сыграть в комедии, в такой стилизации под начало века, или в хорошем боевике. Благо спортивная подготовка есть — занимался дзюдо, скачет на лошади, лихо водит машину. В одном из фильмов сам выполнял каскадерские трюки. А еще он пишет сценарии.

Вот такой он, этот нетусовочный Раков.



# Олег ТЕСЛЕР

Накануне он забежал в редакцию, как всегда стремительный и энергичный. Зашел ко всем, с каждым перекинулся словом. И умчался.

Навсегда.

Смерть человека — всегда горе, удар для близких, друзей, сослуживцев. В уход Олега Теслера не веришь. Просто не веришь, и все. Кажется, не может уйти человек, будто излучающий спокойствие и уверенность в будущем. Хотя и жизненных сложностей у него было не меньше, чем у любого из нас, и гипертония много лет давала о себе знать.

Судьба отмерила Олегу 57 с небольшим лет жизни. Родился он в Ленинграде. В шутку называл себя самым молодым участником Великой Отечественной войны. А может быть, и не в шутку: мальчишкой оказался на фронте вместе с матерью, служившей в штабе одной из частей действующей армии. Ему доверяли ответственные задания — заливать служебные пакеты сургучом для печатей. За это штабисты удостоили его почетного звания «Главный сургучильщик».

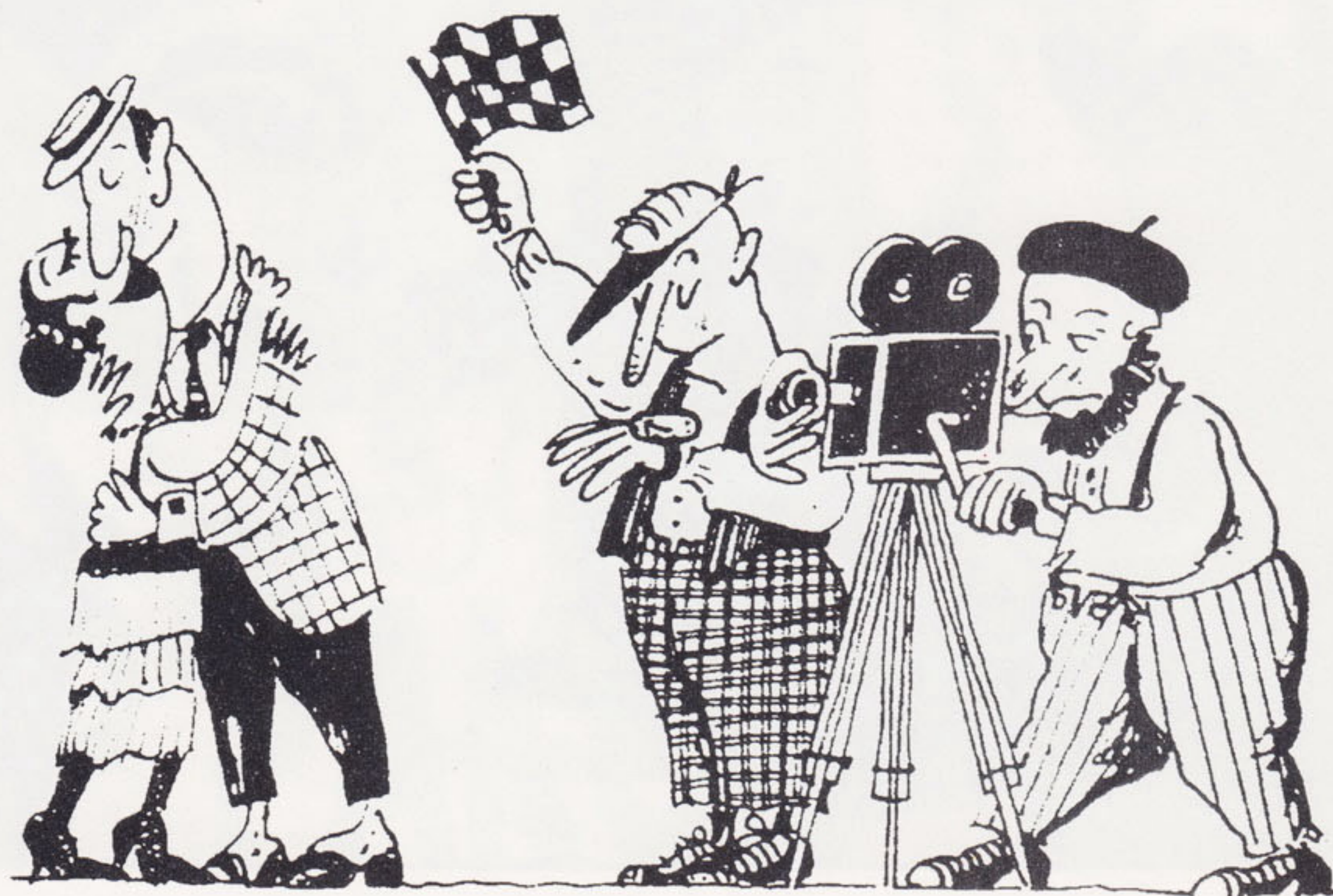
После войны Олег всю жизнь прожил в Москве. В школе был круглым отличником и... отъявленным хулиганом. Что, правда, не помешало ему окончить Московский институт инженеров железнодорожного транспорта. А вскоре начал рисовать. Его веселые рисунки с удовольствием публиковали многие издания. Так пришла популярность, а главное — профессия. Олег становился лауреатом множества международных конкурсов, впоследствии входил в состав жюри. «Вывел в люди» многих талантливых карикатуристов в те годы, когда работал в журнале «Смена», и позднее, будучи главным художником «Советского экрана». Полтора года назад он перешел в «Известия», но так и остался для нас родным и близким.

Нам будет очень не хватать Олега, хорошего, надежного человека.

С нами навсегда останутся его рисунки, такие же веселые и добрые, как их автор.

Сегодня мы вспоминаем некоторые из тех, что были опубликованы в разные годы в нашем журнале.

Экрановцы



Ольга ОРЛОВА



## МАРТ

Как в тот год метут метели  
В марте, а не в феврале.  
Как в тот год мечусь в постели  
Пробудившись на заре...

Как в тот год шальные ветры  
Вьют весеннюю пургу,  
И ни зги не видно в метре —  
То ль в тумане, то ль — в снегу...

Как в тот год под зимней стужей,  
Наступившей невпопад,  
Вдруг растаявшею лужей  
Обернется снегопад...

Как в тот год под зимней ленью,  
Спячкой чувств, покоем снов  
Тонко вдруг пахнет сиренью —  
Потрясением основ...

Как в тот год метут метели...



Ах, нет, — тот первый ваш взгляд —  
То были не ты и не я —  
Цыганский мой дед-конокрад,  
Цыганская бабка твоя...

Какой сумасшедший рок  
Нас свел — словно свел их вновь? —  
Тот взгляд — он был как ожог,  
Как их шальная любовь...



Не умереть, тоскуя и любя,  
Не посылать тебе хулу за муку,  
Принять все, что исходит от тебя —  
Любовь, и боль, и смертную разлуку...

Благодарить тебя за то, что есть:  
За то, что я люблю, безумствую, тоскую,  
За то, что в сердце я могу прочесть  
Все, — ничего за это не взыскаю...

Послать тебе гранатовый браслет —  
Слова — кроваво-красные камня,  
И ничего не ожидать в ответ,  
За все тебе воздав благодаренье...



Я как о милости прошу о встрече, —  
Да это ж милость — быть со мной,  
Боюсь, что без тебя умру, любимый мой, —  
Да это ж без меня жить будет просто  
ничем!



Сомненья гложут  
Вновь и вновь:  
А если я люблю —  
Любовь?

# БЕЗУМСТВО ЖЕНЩИНЫ В ЛЮБЛЕНОЙ...

Джемма  
ФИРСОВА



«Роковая женщина», красивая яркой, броской, необычной красотой. Актриса, снявшаяся во многих фильмах — «Сестры», «Война и мир», «Вечер накануне Ивана Купала», «Это сладкое слово — свобода» и др., но не сделавшая актерство своей основной профессией. Зато она стала режиссером документального кино и добилась настоящего успеха: за фильм «Зима и весна сорок пятого» она была удостоена Государственной, а за фильм «Битва за Кавказ» киноэпопеи «Великая Отечественная» — Ленинской премии. И вдруг, неожиданно для себя самой — стихи. Предваряя подборку в № 8 «Экрана» за 1991 года, она привела слова композитора Николая Каретникова: «Может быть, это главное, что тебе суждено в жизни». Сегодня мы публикуем новую подборку стихов Джеммы Фирсовой.



Развенчала, разлюбила,  
Ярость в сердце пробудила,  
Черной жалостью жалею —  
Белой — больше не умею,  
Презираю, ненавижу!  
Света белого не вижу!  
Кабы дали — на несчастье —  
Разорвала бы на части!

Воет на сердце зима —  
Хоть гнала тебя сама.  
Неужели это было? —  
Умирала — так любила!  
А в крещенские морозы  
На ветру голы березы,  
В сердце — холод и покой:  
Распрощалась я с тобой.

Только что это такое? —  
Средь крещенского покоя —  
Гром, и молнии, и грозы —  
из грядущего угрозы, —  
Полыхание пожара —  
Обжигающего жара, —  
И в грядущем ясно вижу:  
Нет родней тебя и ближе!  
Словно ссоры не бывало,  
Словно это — лишь начало...  
Света белого не вижу!  
Презираю! Ненавижу!



Я забыла нежные слова.  
Я тебя совсем-совсем забыла...  
Отчего ж кружится голова? —  
Я с тобой сегодня говорила...



Нет, не потому ушла удача,  
Что ты упустил тогда коня. —  
Это просто, это однозначно —  
Потому что не было меня.

Не из-за звонков и перегрузок  
Не писалась музыка ни дня, —  
Не звучало ни стихов, ни музык —  
Потому что не было меня.

Все вокруг совсем лишилось смысла,  
Затревожилось, как в колокол звоня,  
Суею бессмысленной повисло —  
Потому что не было меня.

И напрасно в зал смотрел ты грустно,  
В неудаче лишь себя виня:  
В полном зале было просто пусто —  
Потому что не было меня...



Я не порвала эту нить,  
Связующую наши души.  
Не удалось любовь разрушить, —  
Хоть удалось тебя забыть.  
Я не порвала эту нить...

## ВТОРОЙ АКТ

Какая ж я — была не я,  
Когда я голову теряла!  
Как я себя не узнавала,  
Как холодела у огня,  
И в стужу лютую — сгорала...

Как перестала быть собой —  
И ненавязчивой, и легкой,  
А стала скучной и неловкой,  
Глухой, незрячей и немой —  
Бесцветной мышкою-полевкой...

Как разучилась говорить,  
Хоть рта с тобой не закрывала. —  
Молчать бы надо — не молчала —  
Все выясняла: быть — не быть? —  
И столько лишнего сказала!

Металась, гибла, бунтовала,  
И шла в смертельный бой — с тобой.  
В стремленье быть самой собой —  
Сама себя не узнавала, —  
И оставалась лишь — рабой...

Какой же ты теперь — не ты,  
Когда встречаешься со мной...



Не бывает любовь безответной —  
Безответна одна нелюбовь.



Как сумасшедшие цветут мои цветы.  
Пьянит дурман тончайших ароматов. —  
Как будто бы заслал ко мне ты сватов,  
И я в смятении: снова это ты!

И я в смятении: нет, я не готова  
На встречи, на свиданья, на слова.  
Ах, как опять кружится голова!..  
Но только — нет, не эта встреча снова!

Люблю светлей и глубже, может быть, —  
Но больше нет ревнивого желанья  
Владения тобой и обладанья. —  
Ах, как легко мне издали любить!

И страшно мне подумать, что любовь  
Могла заставить встретиться нас вновь.



Ты мой усвоенный урок —  
Урок смиренья и терпенья,  
Урок прощанья и прощенья,  
И вновь сходящихся дорог...

## ПРОЗРЕНИЕ

Безумство женщины влюбленной —  
Какая тяжкая юдоль!  
И чья же, чья сильнее боль —  
Ее иль жертвы незаконной?

Да, да, — той жертвы незаконной,  
Той жертвы страсти роковой,  
Вины не знавшей за собой,  
Но так безжалостно казненной! —

Утопленной в потоке слез,  
Распятой тысячью претензий —  
Обид — отравленных гортензий,  
И ревности колючих роз...

И невдомек влюбленной ей,  
Как тяжек дар высокой страсти,  
Какой мучительной напасти  
Подвергнут избранник страстей.

Безумство женщины влюбленной...  
Чем ярче и сильнее страсть, —  
Тем ненавистней эта власть  
Любви, на гибель обреченной.



Уже не люблю, не хочу, не тоскую,  
Не помню, не знаю, — играю, ликую!  
Но что же за странная прихоть такая? —  
Тебя от себя я не отпускаю...

Уже не люблю, не молюсь, не колдую,  
Мгновенье — и эту свечу загашу я.  
Но нить натянулась меж нами тугая:  
Держу — не пускаю. — Ликую, играю!



Ряд превращений претерпев бездонный,  
Я поняла — и гул страстей затих:  
Любовь — не отношенья двух влюбленных,  
А состоянье, что связует их.

## ГАДАНЬЯ

Цыганским предкам тайно подражая,  
За картой карту при свечах бросая,  
«Что развело нас?» — карты вопрошала.  
И дама пик беззвучно отвечала:  
«Вина твоя. Ты слишком ликовала».

Как деготь черный кофе я варила,  
Мешала, колдовала, говорила:  
«Скажи мне, что с любовью нашей  
стало?» —

С трудом в узорах кофе прочитала  
(не образы — слова): «Ты слишком  
ликовала».

Ответа я у зеркала просила —  
В глухую полночь в страхе ворожила.  
И в зазеркалье (Я ее узнала) —  
Любовь явилась и за мною встала.  
«Ты слишком ликовала», — отвечала. —  
«Ты поняла? —

Тогда начни сначала».



Эльга ЛЫНДИНА

# ЧЕЕСТЬ И ДОСТОИНСТВО

**У** него удивительный русский говор, такой нынче редкость. В мягкой, округлой речи Владимира Михайловича Зельдина рождается своя мелодия. Она сродни той, что звучит в старых песнях, сказках, не истребленных и не изуродованных сленгом. Это пришло к актеру еще в детстве, в родном старинном городе Козлове, что у самых истоков Волги. И потом, в Твери, куда переехала семья.

Он рос в семье музыкантов. Отец закончил Московскую консерваторию по классу тромбона, затем дирижерский факультет, основал в Твери музыкальную школу, приглашал из Москвы известных исполнителей, в том числе выдающегося пианиста Игумнова. Музыка была органичной частью жизни его сына. Уроки детства вспомнятся актеру много лет спустя, на съемках картины «Сказание о земле Сибирской»...

А его первая встреча с Десятой Музой произошла так.

Ассистенты Ивана Александровича Пырьева заметили молодого Зельди-

на, когда он играл в Московском Театре транспорта безымянного грузина в спектакле «Генеральный консул». Играл с упоением, впрочем, это качество он сохранил до наших дней... Ассистенты рассказали о нем Пырьеву, искавшему тогда героя в картину «Свинарка и пастух». Зельдину был вручен первый в его жизни сценарий, который ему необыкновенно понравился. Не смутили даже длинные диалоги в стихах. Далее предстояла встреча с Пырьевым. У того была репутация человека резкого, нелицеприятного. Работать с ним было непросто. Зельдин тревожился. Хотелось понравиться мэтру — очень хотелось сниматься в кино! Для первой встречи с режиссером он раздобыл огромную папаху.

Возможно, папаху и сыграла какую-то роль. Во всяком случае, суровый Иван Александрович Пырьев оказался для Зельдина приветливым, необыкновенно доброжелательным, предложив в итоге кинопробу. Но договор заключил лишь после того, как она была показана на экране всем женщинам, работавшим в съемочной

группе. Этот своеобразный плебисцит дал положительный результат: дамы единогласно отдали свои голоса и сердца дебютанту.

Восторг женского пола во многом предвосхитил предстоящий успех фильма, причем успех многолетний. Начались съемки до войны, а заканчивались, когда бомбили Москву. Казалось, что комедия вроде бы не к месту в такой ситуации. Но именно в трудное время сердца людей тянутся к улыбке. Пусть комедия «Свинарка и пастух» не имела ровно ничего общего с кошмарными реалиями 30-х и начала 40-х годов. Она на это и не претендовала. В стихотворных диалогах, монологах, безудержности чувств, которыми жили герои, не зная полутонов, Пырьев шел от народной традиции, восходящей к площадным представлениям, ярмарочным балаганам, не только этого не стесняясь, но укрупняя, подчеркивая такое родство.

При всей своей неопытности Владимир Зельдин пырьевскую первооснову сразу ощутил и ухватил. Ему оказалась подвластна стихия ярких красок, бурных радостей и страданий. К

тому же Зельдин отменно танцевал, пел и хорошо скакал на коне. Еще в юности он окончил кавалерийскую школу в манеже имени Буденного, где, кстати, его товарищами были сын Сталина, сыновья Микояна, Кагановича, прочей партийной элиты.

Работая с Пырьевым, Зельдин вынес для себя существенный урок: актер должен уметь все! Эту заповедь Зельдин реализовывал на протяжении всей жизни. Сегодня, когда ему минуло восемьдесят лет, после тяжелой болезни, он все так же строен, подтянут, элегантен. У него все та же легкая походка, когда-то пленявшая наших бабушек и мам в знаменитом спектакле Театра Советской Армии «Учитель танцев».

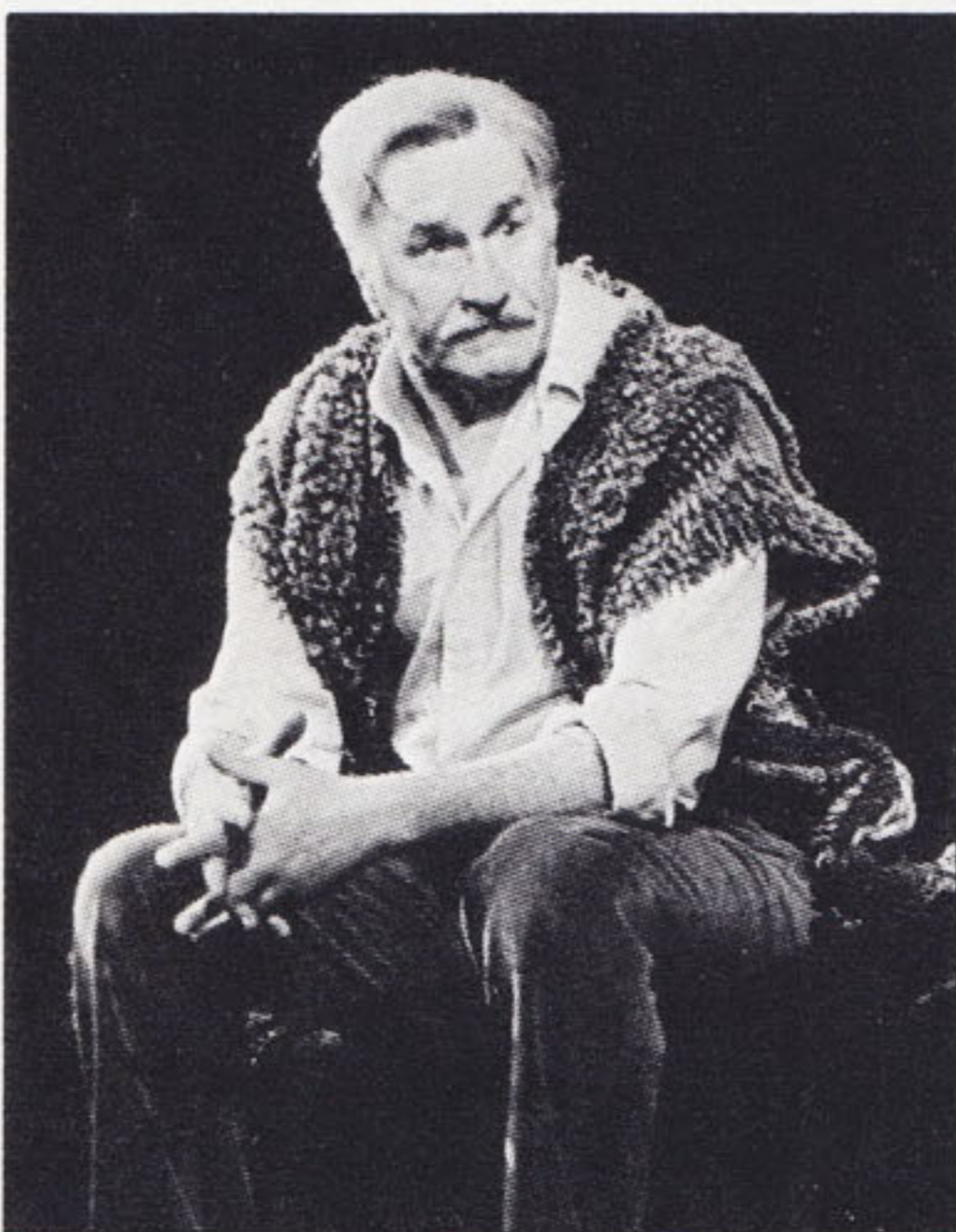
Татьяна Львовна Щепкина-Куперник, переводившая эту лучезарную, звонкую пьесу Лопе де Вега, писала в своих мемуарах о молодом Зельдине: «Вот кем был бы доволен Лопе де Вега, требовавший от актера трех вещей: умения петь, умения танцевать и умения фехтовать. Красивый, юный Альдемаро увлекал не только Флореллу, но и весь театр...»

Пырьев принадлежал к категории режиссеров, которые привержены своим актерам, своему как бы театру в кино. Он не раз снимал Бориса Андреева, Николая Крючкова, Ивана Любезнова, не говоря уж о своей музе — Марине Ладыниной. Зельдин, казалось бы, не очень вписывался в этот круг своим внешним обликом с несомненным «городским» оттенком, особой сценической корректностью, глубоко скрытой иронией. Однако режиссер нашел для него место и в своей первой послевоенной картине «Сказание о земле Сибирской».

Здесь, как во всех комедиях Пырьева, два главных героя — абсолютно положительный и абсолютно отрицательный — боролись за сердце любимой. Зельдин, играя «абсолютно отрицательного», привнес в облик Бориса Оленича черту, подсмотренную им, вероятно, у его же коллег: непоколебимую убежденность героя в том, что он, талантливый, известный пианист, красивый, удачливый, рожден исключительно для побед, всегда и во всем. Он не может и на мгновение вообразить, что любимая им певица Наташа



«Свинарка и пастух»



Сцена из спектакля «Ужасные родители»

отдала свое сердце другому. «Этого не может быть, потому что не может быть никогда» — такой идеей руководствуется Оленич, и есть что-то детское в нем, капризном, избалованном дитяти.

В этом фильме Владимиру Зельдину вновь пригодились уроки ранних лет — способность «все уметь» и «все смочь». По сюжету в начале картины Оленич играет Первый концерт Листа для фортепьяно с оркестром, сложнейшее по технике исполнения произведение. Была записана фонограмма — играл Эмиль Гилельс. На съемке под эту фонограмму Зельдин практически сыграл весь концерт на обеззвученном инструменте, идеально соответствуя ритмическому строю игры Гилельса. После съемки обычно не щедрый на похвалы Пырьев подошел к Зельдину и расцеловал его...

Зельдин снимался в кино не так уж много. Но среди его работ есть роли, масштабы которых создают впечатление его постоянного присутствия в кино. Не забывается небольшой эпизод из «Карнавальная ночь», где Зельдин так ироничен, изящен и так непримирим к родному советскому идиотизму!

Для него, актера театрального, неизменно важен ансамбль, в котором

ЛИЦА



«Учитель танцев»

он работает. Оттого так восторженно вспоминает он время съемок чеховского «Дяди Вани», общение со Смоктуновским, Бондарчуком, Пастуховым, Купченко, Вульф, и, конечно, режиссера фильма — Андрея Михалкова-Кончаловского, человека иного, нежели Зельдин, поколения, с кото-

рым, однако, он обрел общий язык. Интерпретация образа профессора Серебрякова у Зельдина особая. В отличие от других исполнителей он не склонен судить героя. Для Зельдина это было бы путем наименьшего сопротивления. Импозантный, суховатый, аристократичный профессор давно ис-

требил в себе генетические корни своего отца — бедного сельского дьячка. Он сделал блистательную карьеру — и она как бы сделала его. В нем причудливо смешались брезгливая барственность парвеню и тайное страдание, отчужденность и страстное желание быть любимым. Он осознает, что оказался в итоге у развалившегося дома, рядом с молодой женой, тихо разочаровавшейся в былом покорителе сердец. Его книги, лекции — все пусто, пусто... Как пуст он сам.

Много лет назад он сыграл на сцене Ладыгина в пьесе Горького «Яков Богомоллов», человека поразительно глупого. Сыграл, по отзывам критики, блистательно. Сам Владимир Михайлович вспоминает, что постановщик спектакля, известный режиссер Мария Осиповна Кнебель, ученица Станиславского, поздравляя его, сказала: «Вы тонко и умно играете глупого...» Как ни странно это звучит, в словах Кнебель определена одна из черт общения Зельдина с его героями: он никогда не спешит судить и винить, насмешничать и ерничать. В картине Станислава Говорухина «Десять негритят» у него была одна из самых сложных задач. Его судья не только настойчивый движитель главных страшных событий, возложивший на себя миссию карающего меча. Он еще и живой человек, взявший на себя грех осознанно и твердо. Да, он беспощадно наказывает зло, но он не маньяк, жаждущий крови. Каждое решение дается ему с болью...

Я спросила Владимира Михайловича, считает ли он вправе одного человека вершить смертный приговор над другими? Вопрос этот, на мой взгляд, сегодня принципиален, поскольку множество пришедших в последнее время кошмаров принято оправдывать былой исторической несправедливостью. «Нет, — ответил актер. — Не вправе. Но мой герой — судья. И это его профессия».

Понятие «профессия» для Зельдина свято. Он не декларирует это — просто в каждом своем поступке живет в соответствии со своей любовью к театру, к кино. Его учтивость, обязательность, как и редчайшая доброжелательность к товарищам сейчас выглядят едва ли не старомодно: мы уже



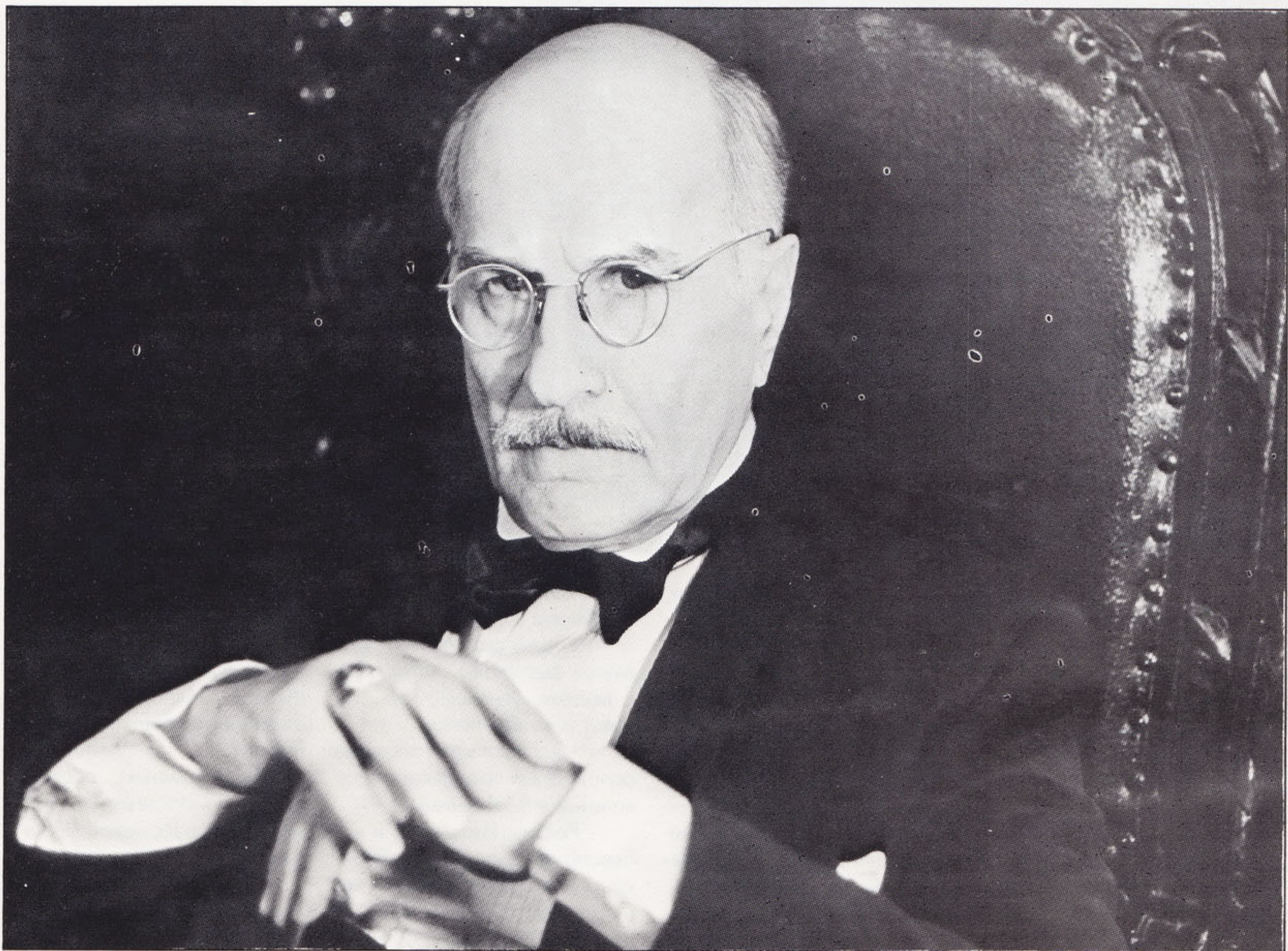
успели не только активно погрузиться в бездны нигилизма, но и пренебречь тем, что от века считалось честью, достоинством, порядочностью. Владимир Михайлович сохранил все это, напоминая о самом ценном в системе нравственных координат.

Недавно в одной из центральных газет главный врач московского госпиталя, где лечатся наши ребята, раненные в Чечне, написал, что в гости к ним приезжают актеры, выступают, просто беседуют, облегчая жизнь людей, ввергнутых в кровавый вихрь бессмысленной войны. Фамилий актеров было немного. Среди них — Владимир Михайлович Зельдин. «Без шумихи» — так откомментировал начальник госпиталя эти визиты. Вот принцип существования этого одаренного человека, принимающего жизнь такой, какова она предложена ему, но и ничего не изменяющего в своих четких представлениях об истине.



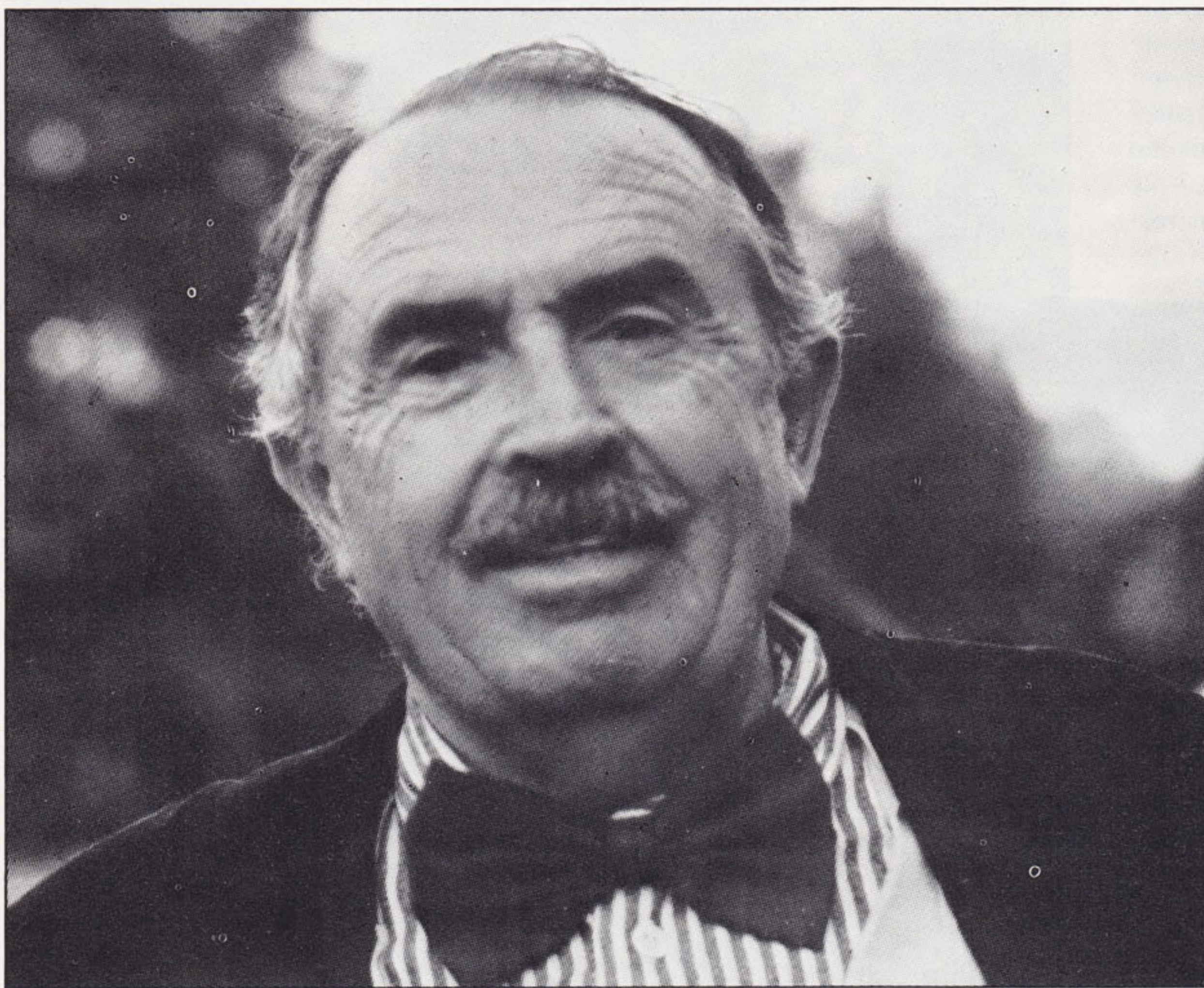
*«Дядя Ваня»*

*«Десять негритят»*



# Тонино Гуэрра:

## «ВАША СТРАНА — КЛАДЕЗЬ СЮЖЕТОВ»



Тонино Гуэрра... Поэт, писатель, киносценарист, по чьим сценариям поставлено более восьмидесяти фильмов. Тонино Гуэрра работал с Феллини, Антониони, Тарковским, Де Сантисом, Петри, Дамиани, Боньини, Ангелопулосом... Писателю минуло 75 лет, а он по-прежнему весь в работе. Только в последнее время им написано восемь сценариев, в том числе «Взгляд Улисса», по которому Тео Ангелопулос снял

картину, получившую Специальный приз на прошлогоднем Каннском фестивале.

На XIX Московском международном кинофестивале Тонино Гуэрра был удостоен премии за вклад в мировое киноискусство. Живой классик — ничего не скажешь! Тем более поражает его обаятельная непосредственность, непреходящий интерес к миру. Неслучайно для него разного рода кинофо-

румы, которым ныне несть числа, Гуэрра ответил:

— У меня свой способ жить внутри фестиваля: знакомиться с людьми, узнавать, чем они живут и во имя чего...

— А если попытаться суммировать Ваши последние фестивальные впечатления?

— Россия, Италия, да и вся Европа перенасыщены американскими фильмами. Они нередко мастерски сделаны, в них играют хорошие артисты,

но... Но если мы бездумно пойдем по их пути, то окончательно утратим поэтическое начало кинематографа. А наша сила — в поэзии кино.

И еще проблема. Иногда мне кажется, что люди просто заснули перед телевизором и видят во сне сериалы и лотереи. Все! К тому же они стали словно режиссерами-организаторами собственных развлечений, переключаясь с одной программы на другую и ничем более не интересуясь. Эти зрители в большинстве своем перестали читать книги. Поэтому становится все сложнее увлечь их истинным искусством.

— Вы много работали с великим Филлини, дружили с ним. Насколько живы его традиции в мировом кино?

— Верю, что дыхание Феллини не ушло и, наверное, никогда не уйдет из нашей жизни...

— Как известно, вы активно сотрудничаете со следующим поколением?

— Да, в частности с Торнаторе, его знают в России по картине «Кинотеатр «Парадизо». Я написал сценарий из четырех новелл, он называется «Особое воскресенье». Торнаторе снимал одну из них, другую Джованни Бертолуччи, младший брат Бернардо, третью Джордано, снявший в одной из ролей сестру Феллини Маддалену. Маддалена похожа на брата, очень живая, красивая. До шестидесяти лет она была просто домохозяйкой, а теперь от предложений сниматься отбою нет. Смеясь, она повторяет: «Видите, никогда не поздно стать кинозвездой!»

Это просто забавная подробность. Если же говорить о новом поколении, то меня отпугивает господствующая во многих их картинах тенденция к насилию.

— К сожалению, такая тенденция присутствует и в фильмах новой российской волны в режиссуре.

— Я вижу в этом желание продюсеров и режиссеров приблизиться таким образом к

американскому кино. Это совсем не нужно России. Ваша страна — кладезь сюжетов, историй, которые можно как бы преломить на экране, тем более сейчас, в эпоху великих перемен. Ваш менталитет, ваша удивительная природа, то, что происходит в России — все это просто невероятно. Зачем же вам одалживаться?

— Недавно вы написали сценарии для двух наших известных режиссеров: «Белый праздник» для Владимира Наумова и «Лев с седой бородой» для аниматора Андрея Хржановского. Довольны ли вы итогом этого сотрудничества?

— Определенный результат, по-моему, достигнут. «Белый праздник» создавался по одной из частей моего романа. Это история человека, потерявшего свое лицо, свои идеалы, в которые он прежде верил. Разве такая растерянность, потеряность человека не типична для наших дней?

Не могу не назвать двух замечательных актеров, снимавшихся в главных ролях — Иннокентия Смоктуновского и Армена Джигарханяна, как и очаровательную дебютантку Наталию Наумову.

— Вы говорите о потерянности, растерянности, утрате лица, идеалов — как об основных настроениях человечества в наше время. Внушает ли вам что-то надежду?

— Ничто не умирает, поверьте... На моем веку, а он уже достаточно долог, были очень тяжелые моменты. Война... Но нет больше ни победителей, ни побежденных, жаль, что гибель миллионов людей не смогла ничего внушить человечеству, не научили человека любви к другим. Конечно, это не одаривает оптимизмом.

И все же я верю — или хочу верить, что мир изменится к лучшему. Надежда — она или есть или ее нет. Я чувствую, что она у меня есть. Она у меня еще остается...

**Беседовала  
Эльга Лындина**



## ЖЕНИТЬСЯ — ДЕШЕВЛЕ?

Популярный актер Чарли Шин, известный по фильмам «Взвод», «Горячие головы», «Три мушкетера», после шести недель ухаживания женился на манекенщице Донне Пил. Ему 30 лет, ей — 25. Молодожены познакомились во время съемок рекламного ролика в Нью-Йорке. Шин недавно был в центре внимания Голливуда, когда давал показания в качестве свидетеля на суде по делу «мадам» Хайди Фляйс, обвинявшейся в поставке девиц для видных голливудских клиентов. Чарли показал, что воспользовался услугами девиц из «команды» Хайди не менее 27 раз на общую сумму свыше 50 тысяч долларов.

## ВИДЕОПРОКАТ «БУЛЬВАРНОЕ ЧТИВО»

Снятый на бюджет всего в восемь миллионов долларов фильм Квентина Тарантино «Криминальное чтиво» собрал только в Северной Америке больше 100 миллионов долларов и принес молодому режиссеру «Оскара» за лучший оригинальный сценарий.

Теперь эта картина выходит в видеопрокат и, еще не

## ЕСЛИ ВЕРИТЬ СЛУХАМ, ТО...

...Сильвестр Сталлоне всем своим новым дамам предлагает один и тот же подарок — имплант, увеличивающий грудь. Об этом, в частности, рассказала его бывшая подруга Дженис Дикинсон. Она лично от такого презента отказалась, поскольку у нее уже были свои импланты груди. А роману пришел конец, когда Дженис безуспешно пыталась доказать через суд, что Сильвестр является отцом ее будущего ребенка. Сложные тесты показали, что это не так.



...всегдашняя блондинка актриса Мелани Гриффит перекрасилась в медно-рыжий цвет по настоянию своего возлюбленного — испанского актера Антонио Бандераса. Их бурный роман, проходящий на фоне бракоразводных процессов с бывшими супругами, находится в центре внимания в Голливуде. В особенности из-за того, что Бандераса прочат в герои американского экрана после успеха его нового фильма «Отчаянный». Мелани 38 лет, Антонио — 35.

...исполнительница роли Пэм Юинг в популярном американском телесериале «Даллас» Виктория Принципал сделала достоянием гласности факт, что не может иметь детей, и смирилась со своей судьбой. 45-летняя актриса, выглядящая значительно моложе своих лет, призналась, что некогда страстно хотела стать матерью, но сейчас у нее «нет энергии на ребенка».



...актриса Джулия Робертс собирается задать новое направление в моде. Согласно контракту, за ней остается стоящий 50 тысяч долларов гардероб из фильма «Майкл Коллинз», действие которого происходит в Ирландии в 1917 году. Джулия намерена слегка модернизировать исторические костюмы и носить их. Учитывая то, что модели одежды, которую надевала актриса в суперпопулярном фильме «Хорошенькая женщина», стали криком моды, можно ожидать повторения этой истории.

...Уильям Болдуин, известный по фильму «Щепка», немало удивился, когда официантка в кафе в Санта-Монике, приморском пригороде Лос-Анджелеса, вытащила из сумки розовый бюстгальтер и попросила оставить на нем автограф. Затем он громко рассмеялся, увидев на лифчике подписи своих братьев-актеров Дэниэла и Стивена. Поклонница актерской семьи Болдуинов с надеждой поведала, что, если Уильям согласится, останется взять автограф четвертого брата — Алека. Билли надписал маркером предложенный ему предмет дамского туалета и, более того, пообещал в следующий раз привести с собой Алека — самого известного из братьев, мужа сексбомбы Ким Бэсинджер.

# ЭКРАН ОПЕРАЦИЯ 100+70=1 000 000

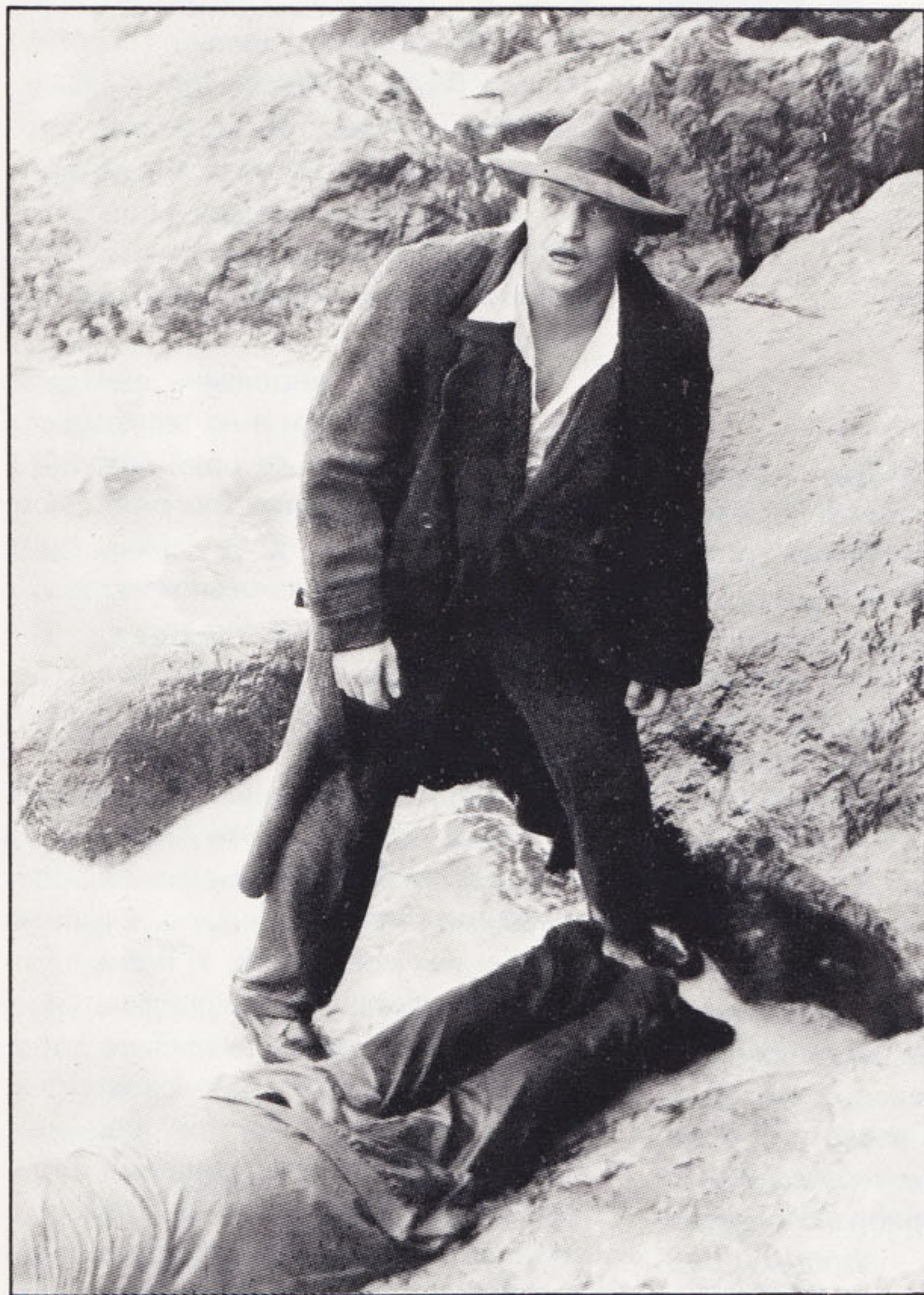


Журнал «Экран» и Кинокомпания «Милена-фильм» представляют  
**КОНКУРС «МИЛЛИОН»**

Продолжаем наш ставший уже традиционным конкурс. Называть имена новых участников пока рано — письма только начали приходить. Зато новые вопросы мы для вас приготовили. Надеемся, что они не покажутся вам ни слишком трудными, ни слишком легкими. Ответы просим отправить в редакцию до 1 апреля с пометкой **«КОНКУРС «МИЛЛИОН»**.  
Итак.

5. Все вы, конечно, много раз видели замечательную картину «Девчата». А кто из вас вспомнит, кто из героев первым появляется на экране?  
А заодно напишите, кто сыграл эту роль.
6. Перед вами — имена известных кинематографистов, связанных родственными узами: братья Люмьер (Луи и Огюст), братья Васильевы (Георгий и Сергей), братья Тавиани (Паоло и Витторио), братья Михалковы (Андрей и Никита), братья Соломины (Юрий и Виталий)...  
Нет ли в этом перечне какой-либо неточности?
7. Знаменитый актер сыграл в одном из фильмов трагическую роль.  
А год спустя спародировал ее в иронической комедии.  
Кто он? О каких фильмах речь?  
Кто их поставил?

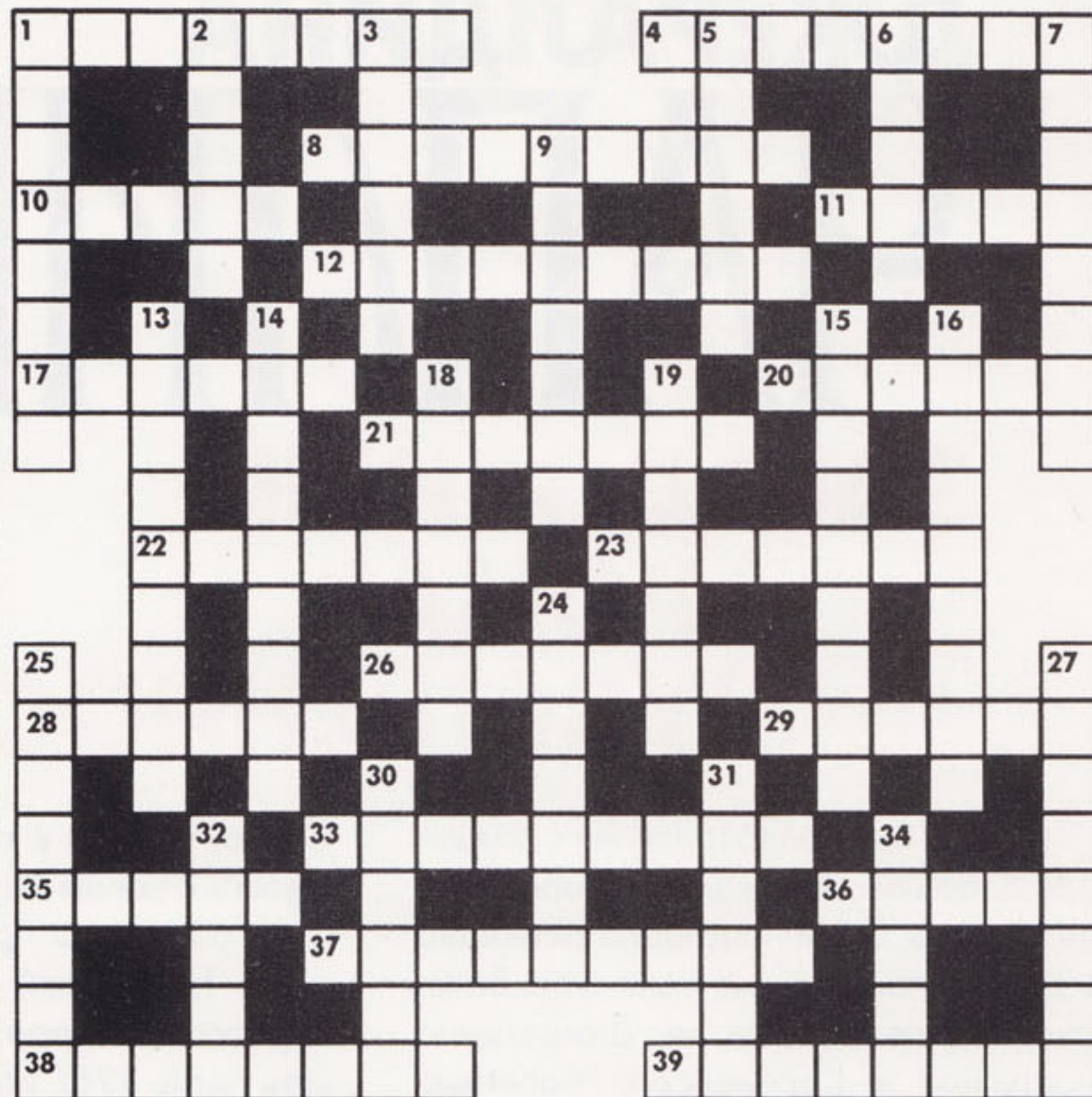
8. Как всегда, завершает серию вопросов фотокадр. Что происходит в этой кошмарной сцене? Героев какого фильма видите вы на снимке? Как зовут их и исполнителей ролей? Чье произведение легло в основу фильма? Кто его поставил?



### ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ, ОПУБЛИКОВАННЫЕ В № 1

1. Максим Горький.
2. Сергей Филиппов в сатирическом альманахе «Совершенно серьезно» (1961), в который вошли фильмы «Как создавался Робинзон», «История с пирожками», «Иностранцы», «Приятного аппетита», «Пес Барбос и необычный кросс».
3. «Весна на Заречной улице». Режиссеры-постановщики Феликс Миронер и Марлен Хуциев. Шофера Юру сыграл Владимир Гуляев. Композитор Борис Мокроусов на стихи Алексея Фатьянова. Один из операторов — Петр Тодоровский.
4. «Пиковая дама» (1916). Режиссер Яков Протазанов. Иван Мозжухин в роли Германна.

## КРОССВОРД



ПО ГОРИЗОНТАЛИ: 1. Исполнительница роли Кати в фильме «Верные друзья». 4. Оператор фильма «Гараж». 8. Режиссер фильма «Замри-умри-воскресни». 10. Фильм Г.Панфилова по пьесе М.Горького. 11. Заглавная роль А.Делона в фильме Л.Висконти. 12. Фильм А.Вайды. 17. Персонаж знаменитого мультсериала про кота и мышонка. 20. Фильм с Т.Дорониной и Л.Неведомским в главных ролях. 21. Известный артист, президент гильдии актеров. 22. Один из самых популярных молодых актеров современного российского кино. 23. Исполнительница роли Долли в фильме «Анна Каренина». 26. Роль О.Стриженова в фильме «Земля, до востребования». 28. Фильм с Н.Андрейченко и И.Костолевским в главных ролях. 29. Фильм, пользующийся большим успехом. 33. Роль П.Вельяминова в телефильме «Тени исчезают в полдень». 35. О.Жизнева в фильме «Процесс о трех миллионах». 36. Роль С.Сталлоне в фильме «Скалолаз». 37. Роль А.Збруева в фильме «Пядь земли». 38. О.Табаков в фильме «Гори, гори, моя звезда». 39. Исполнитель главной роли в фильме «Весна на Заречной улице».

ПО ВЕРТИКАЛИ: 1. Исполнитель роли Аркадия, мужа Сусанны, в фильме «Самая обаятельная и привлекательная». 2. Е.Костина в фильме «Полеты во сне и наяву». 3. Оператор фильма «Судьба человека». 5. Роль Л.Быкова в фильме «Добровольцы». 6. М.Козаков в фильме «Демидовы». 7. Исполнитель главной роли в фильме «Тревожное воскресенье». 9. Имя актера Золотухина. 13. Режиссер фильмов «Семеро смелых», «Молодая гвардия», «Тихий Дон», «У озера», «Лев Толстой». 14. Исполнительница главной роли в фильме «Чучело». 15. Исполнитель роли епископа Роже в фильме «Ярославна — королева Франции». 16. Молодая актриса, снимавшаяся в фильмах «Жизнь по лимиту», «Кикс», «Стару-х-рмса», «Мусульманин». 18. Одна из самых знаменитых звуковых картин А.Хичкока. 19. В.Шукшин в фильме «Они сражались за Родину». 24. Режиссер фильма «Ширли-мырли». 25. Повесть В.Пановой, по которой поставлен телефильм «На всю оставшуюся жизнь». 27. Одна из самых замечательных ролей В.Ивашова в фильме «Баллада о солдате». 30. Фильм Ф.Феллини. 31. Фильм американского режиссера М.Формана. 32. Популярный французский комедийный актер, снимавшийся в фильмах «Невезучие», «Игрушка», «Высокий блондин в черном ботинке». 34. Самый плодовитый мадьярский писатель, по одному из романов которого снят фильм «Судьба Золтана Карпати».

### ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ: 1. Шолохова. 4. Нахабцев. 8. Каневский. 10. «Васса». 11. Рокко. 12. «Поколение». 17. Джерри. 20. «Мачеха». 21. Жариков. 22. Соколов. 23. Саввина. 26. Моневиц. 28. «Плоскости». 29. Боевик. 33. Большаков. 35. Ноприс. 36. Юкер. 37. Мотовилов. 38. Искремас. 39. Рыбников. ПО ВЕРТИКАЛИ: 1. Ширвиндт. 2. Алиса. 3. Власов. 5. Акишин. 6. Бирон. 7. Вишар. 8. «Волосы». 9. «Спутники». 10. «Скворцов». 11. «Дорога». 12. «Саботаж». 13. Герасимов. 14. Орбаките. 15. Мартинсон. 16. Германова. 18. «Соботаж». 19. Лопатин. 24. Меньшов. 25. «Спутники». 27. Скворцов. 30. «Дорога». 31. «Волосы». 32. Фишар. 34. Юкер.

# ДЖЕРАЛДИНА ЧАПЛИН — ЗАГАДОЧНЫЙ АРОМАТ ЧУВСТВЕННОСТИ

Ее путь был predetermined с рождения. Старшая дочь великого Чарли Чаплина и Уны О'Нил ощущала актерство в крови и поначалу мечтала стать балериной. В семнадцать лет Джералдина поступила в Королевскую балетную школу Лондона и, проучившись два года, танцевала в «Золушке» на сцене Парижской оперы. Здесь-то ее и заметил Жак Дерей и пригласил сыграть в фильме «Прекрасным летним утром» (1964). Ее партнером в этом фильме был кумир публики Бельмондо.

Так началась кинокарьера Джералдины Чаплин, хотя съемки были ей не новинку: у нее были крошечные, но все же роли в фильмах отца «Огни рампы» и «Графиня из Гонконга». Но настоящая известность пришла после шумного успеха «Доктора Живаго» (1965) английского режиссера Дэвида Лина. Джералдина Чаплин предстала на экране грациозной и обворожительной женщиной, но все-таки своего стиля, своего «ключа» к роли она здесь еще не нашла и потому осталась в тени своих партнеров — Омара Шарифа и Джули Кристи.

Ее незаурядные природные данные, талант и оригинальность раскроются позднее...

За своеобразной ее внешностью с нервным, подвижным лицом скрывалась многозначность, непредсказуемость, загадочный аромат чувственности, что, собственно говоря, и сделало ее звездой.

Подобной актрисе необходим свой режиссер, свой творец. Джералдине Чаплин повезло — такой режиссер встретился на ее пути — это был Карлос

Саура, чье имя в конце 60-х отождествлялось с новым испанским кино, а в последующие годы прославилось во всем мире. Творческий и семейный союз с Карлосом Саурой, длившийся двенадцать лет (с 1967 по 1979 г.), ознаменовал счастливую полосу в жизни актрисы. Казалось, она была создана для фильмов Сауры, исполненных поэтичности, зыбкой двойственности, символики, тонкой иронии и гротеска.

Джералдина сыграла главные роли почти во всех его лентах и всегда была не только послушной исполнительницей, но и соавтором, иногда даже принимая участие в создании сценария. Их первая совместная работа «Пепперминт фраппе» («Замороженная мятная лепешка», 1968) завоевала «Серебряного медведя» на кинофестивале в Западном Берлине. В этой картине, где переплеталось реальное и воображаемое, Джералдина Чаплин сыграла сразу две женские роли, контрастные по характеру. Подобные двойные образы-отражения она затем создала и в других фильмах Сауры: «Выкорми ворона» (1975) и «С завязанными глазами» (1978).

Богатая палитра актерского дарования Джералдины Чаплин — от нежности с оттенком страдания («Элиза, жизнь моя», 1976, до яркого лицедейства и фарсовости («Логово», 1969, «Маме исполняется сто лет», 1979) — органично вписалась в стилистику и в художественный мир К.Сауры.

Подпав с детства под влияние европейской культуры (Джералдина росла и училась в Швейцарии) и свободно владея несколькими языками, она много

снималась в разных странах: во Франции, Великобритании, Германии. Играла в фильмах таких разных режиссеров, как Ален Рене («Жизнь — роман»), Клод Лелуш («Одни и другие»), Ричард Лестер (цикл фильмов о приключениях мушкетеров, где актриса исполняла роль Анны Австрийской). Прекрасно предстала Джералдина Чаплин в картине Мигеля Литтина «Вдова Монтьель» по рассказу Габриэля Гарсиа Маркеса. Атмосфера прозы и соответственно фильма, где все происходящее скользит на грани реального и ирреального, была близка актрисе, точно уловившей суть образа.

За плечами Джералдины семьдесят картин, много работ и на телевидении, но самые удачные ее роли сыграны в так называемом авторском кино. Чисто жанровое кино — не ее стихия, здесь она лишь профессиональная актриса и не более того. Из числа таких лент в нашем прокате промелькнул как-то детектив с ее участием «Зеркало треснуло»...

В американском кино у актрисы тоже «свои» режиссеры. Это Алан Рудолф (самый громкий успех принесла ей роль одержимой мстителью женщины в фильме «Помни имя мое», 1978). И Роберт Олман, раскрывший в Джералдине унаследованное от отца комедийное дарование. В его лентах 70-х годов «Нэшвилл», «Буффало Бил и индейцы», «Свадьба» актриса несколькими штрихами набрасывает острый пластический рисунок роли, оттеняя гротескный, чуть абсурдный киностиль самого постановщика.

Когда Ричард Аттенборо задумал фильм о Чарли Чаплине, то предложил Джералдине роль... собственной бабушки, то есть матери прославленного комика. Ее участие в этой кинобиографии Чарли Чаплина (роль которого исполнил Роберт Дауни младший) придало фильму иллюзию достоверности, а сама она была счастлива, что ей удалось сделать что-то в память о любимом отце.

**Татьяна ВЕТРОВА**



# Актер Сергей Безруков

*Фото Сергея Короткова*

