

16

1987
август

ISSN 0132-0742

советский
ЭКРАН

27 АВГУСТА — ДЕНЬ СОВЕТСКОГО КИНО

Когда разговор заходит о новых фильмах, то зрителей обычно прежде всего интересует: кто здесь снимался, с кем из любимых исполнителей предстоит встретиться на экране и с кем познакомиться. Киноактеры... Их знают, нередко им подражают, созданные ими герои иной раз становятся нашими друзьями на долгие годы.

Отзывы на статью Н. Агишевой «Пять тысяч и один», опубликованную в «СЭ» № 12, 1987, еще раз подтвердили, что труд актеров, их порой непросто складывающиеся судьбы небезразличны многим читателям. Этот номер «Советского экрана», выходящий в канун Дня советского кино, мы решили целиком посвятить киноартистам.

Давайте считать это открытием нашего АКТЕРСКОГО КЛУБА, где и впредь представители этой профессии смогут обсуждать творческие вопросы, рассказывать о себе и своих товарищах. Сегодня среди гостей актерского клуба «СЭ»:

**Нийоле ОЖЕЛИТЕ,
Андрей БОЛТНЕВ,
Евгения ГЛУШЕНКО,
Леонид ОБОЛЕНСКИЙ,
Адриано ЧЕЛЕНТАНО
и другие.**

Воспоминания о прожитом и размышления о будущем, рассказы о первых шагах в искусстве творческой молодежи и беседы с теми, кто уже давно зарекомендовал себя, — все это в программе первого «заседания» нашего актерского клуба. Клуба, где все равны: и «звезды», и те, кого пресса нередко обходит своим вниманием.

На обложке — Александр АБДУЛОВ в роли Ланцелота, героя нового фильма М. Захарова «Убить дракона» («Мосфильм»)

Фото Николая Гнисяка

Сниматься там!

КРУГЛЫЙ СТОЛ «СЭ»

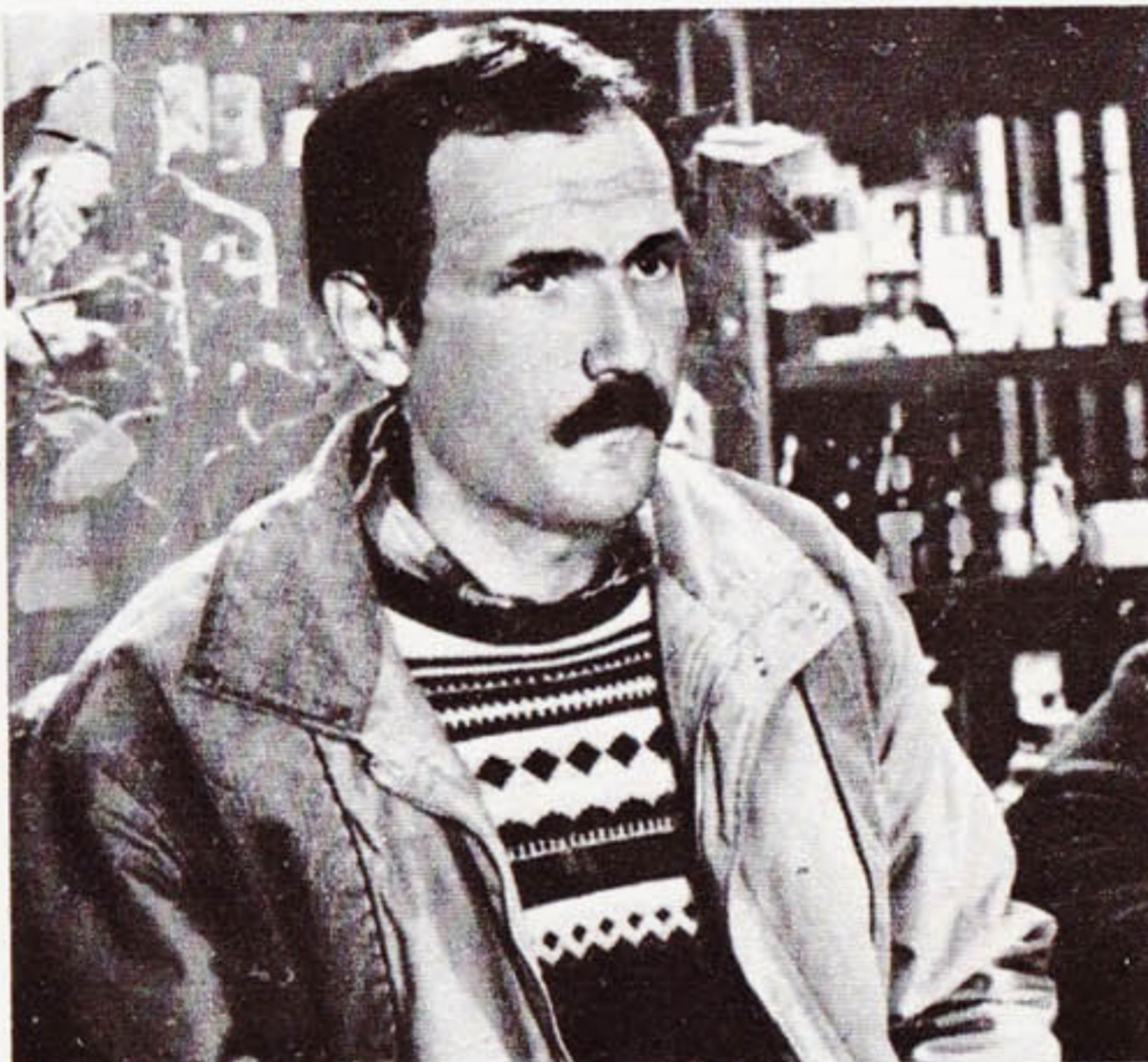
За «круглый стол» актерского клуба «СЭ» мы пригласили молодых актеров, состоящих в штате «Мосфильма» и Киностудии имени М. Горького. Это Екатерина Васильева, Любовь Германова, Андрей Гриневич, Алексей Иващенко, Ольга Куликова и Юлия Тархова. Как совершенствовать мастерство? В том числе в длительных простоях между съемками. Есть ли у актеров авторские права? Каким должен быть театр, объединяющий актеров кино? Вот примерный круг вопросов, затронутых в беседе, фрагменты которой мы публикуем.

А. Гриневич. Вот парадокс: учась во ВГИКе, я снимался больше, чем сейчас, когда состою в штате «Мосфильма»!

Е. Васильева. У меня так же. Пока училась в мастерской С. Герасимова, снималась постоянно — в основном на «Мосфильме». После института стала штатной актрисой этой студии, и с той поры за пять лет у меня на «Мосфильме» всего две работы. Такое отношение к штатным актерам: мол, свои, никуда не денутся, чего их снимать, снимаем-ка других пока.

Л. Германова. Действительно, обидно: после института, горя желанием работать, готовые горы своротить, мы приходим на киностудии. А нас там никто не ждет, никто не знает, на что мы способны. В результате, чтобы хоть как-то нас «загрузить», начинают предлагать то, от чего другие отказываются. В этот период, мне кажется, молодым нужна поддержка прессы, хоть какая-то реклама...

Алексей Иващенко («Выкуп»)



Юлия Тархова («Тихая застава»)



А. Гриневич. Но ведь реклама не может создаваться на пустом месте. Мне кажется, более верный, хотя и более долгий путь заявить о себе — это работа в Театре-студии киноактера. Именно здесь мы можем потрудиться в полную силу, не чувствовать себя одиночками, организовать в коллектив единомышленников. Но нашему театру, на мой взгляд, нужен совершенно иной принцип существования. Это должна быть прежде всего студия — с педагогической работой, творческим экспериментом, соответствующей репертуарной политикой. И только удачные спектакли мы вправе представлять публике. А на данный момент у Театра-студии киноактера практически нет своего лица, нет и популярности. Режиссеры сюда идут неохотно.

А. Иващенко. Режиссура режиссурой, но надо признаться, что и мы зачастую выдаем брак. А как посещаются репетиции в театре! Многих упрашивать приходится, чтобы приходили...

Е. Васильева. На два фронта — в кино и в театре — работать и впрямь непросто. Но зритель предъявляет к Театру-студии киноактера те же требования, что и к любому театру. Ему нет дела до того, что актеры здесь часто лишены возможности тщательно готовиться к спектаклю, играют в свободное от съемок время.

А. Гриневич. Популярности у нашего театра действительно нет. Но ведь все от нас самих зависит. Теперь уже можно говорить о таком положительном опыте студийной работы, как принятая практически без поправок рок-опера «Остров сокровищ». Этот спектакль в плане эксперимента был поручен молодежи театра. По-моему, мы справились, мне за эту работу не стыдно. Главное — самому себе не давать поблажек, не допускать приблизительности: если мне нужно было сделать на сцене кульбит, я два месяца ходил тренироваться на батуте... Необходимо постоянно повышать профессиональный уровень. Ведь во ВГИКе мы получали только азы профессии. Думали, остальное само придет, когда сниматься начнем. Но кино, как оказалось, сегодня не дает актеру возможности роста. Это прежде всего режиссерское искусство.

А. Иващенко. Кино вообще превратилось почти в самодеятельность. Снимаются фильмы, как правило, второпях, «в пробеге», репетиции отсутствуют... А отказываться штатному актеру нельзя, за это выговор. Вот многим ребятам и приходится сниматься там, где велят; потом выходят со съемочной площадки и плюются. К сожалению, актеры режиссеров не выбирают... Я согласен, что у нас нет хорошей школы мастерства, нет крепкой базы после института. Потому к нам часто и не относятся серьезно.

Л. Германова. А я не считаю, что ВГИК дает низкий

Андрей Гриневич («Победа»)



Игорь Ясулович

уровень подготовки. Мы в нашей мастерской очень много работали...

О. Куликова. Правильно, вас объединяла творческая личность прекрасного педагога — Сергея Аполлинариевича Герасимова. И в съемочной группе личность режиссера во многом определяет уровень подготовки, результат. Любой актер в идеале должен работать со «своим» режиссером, с единомышленниками, которые стремятся донести до экрана лучшее, что тебе удалось сделать в роли. Но как часто нам приходится сниматься в картинах серых, случайных, сделанных равнодушной рукой.

Е. Васильева. Сколько выходит фильмов, а актерские работы в них редко запоминаются. Мало кто стремится открывать актера с новой стороны, гораздо удобнее использовать его в привычном амплу. Вот я только что сыграла в остросюжетном фильме «Акция» советскую разведчицу. И тут же предлагают аналогичную роль.

А. Гриневич. Режиссер по тем или иным мотивам может убрать из фильма любой эпизод, и точка зрения актера на отснятый материал никогда никого не интересует. Но должны же быть какие-то общественные организации, которые защищали бы авторские права артистов. Хотя бы Союз кинематографистов. Однако его молодежная секция практически не привлекает нас к работе. Режиссеры С. Соловьев и К. Шахназаров, возглавляющие работу с молодыми, и в лицо нас не знают, они ни разу не собрали молодых актеров и не поинтересовались, какие у нас проблемы...

О. Куликова. Вообще молодые актеры, не являющиеся членами Союза кинематографистов, приходят туда как бедные родственники. У нас нет возможности получить нужную информацию, посмотреть новые фильмы, участвовать в общественной работе. Варимся в собственном соку, отсюда и результат...

Ю. Тархова. Нам просто необходимо какое-то духовное объединение, возможность сплотиться вокруг интересной работы. Мы растрачиваем свой актерский багаж, а где его пополнить? Куда идти, когда расстаешься с очередной съемочной группой? Хочется к людям, которые тебя знают, у которых общие радости и проблемы, с которыми можно осуществить свои не реализованные пока замыслы...

Л. Германова. Оказывается, даже есть такая формулировка — «профессионально обусловленная разобщенность актеров». Когда я ее услышала однажды на собрании, была просто обескуражена. Неужели нельзя это преодолеть? Мы на Студии имени Горького пытаемся что-то предпринимать самостоятельно: ищем пьесы, работаем с режиссерами. Но дело идет медленно.

Любовь Германова («Несовершеннолетние»)



А. Иващенко. Такими самостоятельными работами актер может заниматься, как говорится, «для души», когда у него есть постоянная работа в кино и на сцене. Ведь даже театральные актеры часто приходят к студийной работе, чтобы уйти от заштампованности, сыграть то, чего не предлагали им режиссеры прежде. Но все же нам нужны не единичные, случайные спектакли, а своя студия.

Ю. Тархова. Конечно, те же поэтические вечера не выход из положения. После них мы вновь расходимся, опять начинаем терять уверенность в себе. Нужен полноценный театр, который активно включал бы кинематографическую молодежь в работу... Я довольна не всем, что сделала на экране. И, по правде говоря, с большим удовольствием играла бы в театре и отказывалась бы от плохих ролей в кино.

О. Куликова. Может быть, студия и даст кому-то возможность не сниматься в плохих фильмах. Но все же важнейшим вопросом остается: кто решит проблему занятости киноактеров? Возможно, нужны своего рода менеджеры, заинтересованные лица... Во ВГИКе нам вдалбливали: «Актер должен уметь ждать». Вот и ждем годами, теряя мастерство. А время действовать.

А. Гриневич. И все же выход для нас я вижу в одном — в постоянной творческой загруженности на сцене Театра-студии киноактера. Разве не ради творчества мы пришли в искусство?

Материал подготовила
О. НЕНАШЕВА

Екатерина Васильева («Домой»)



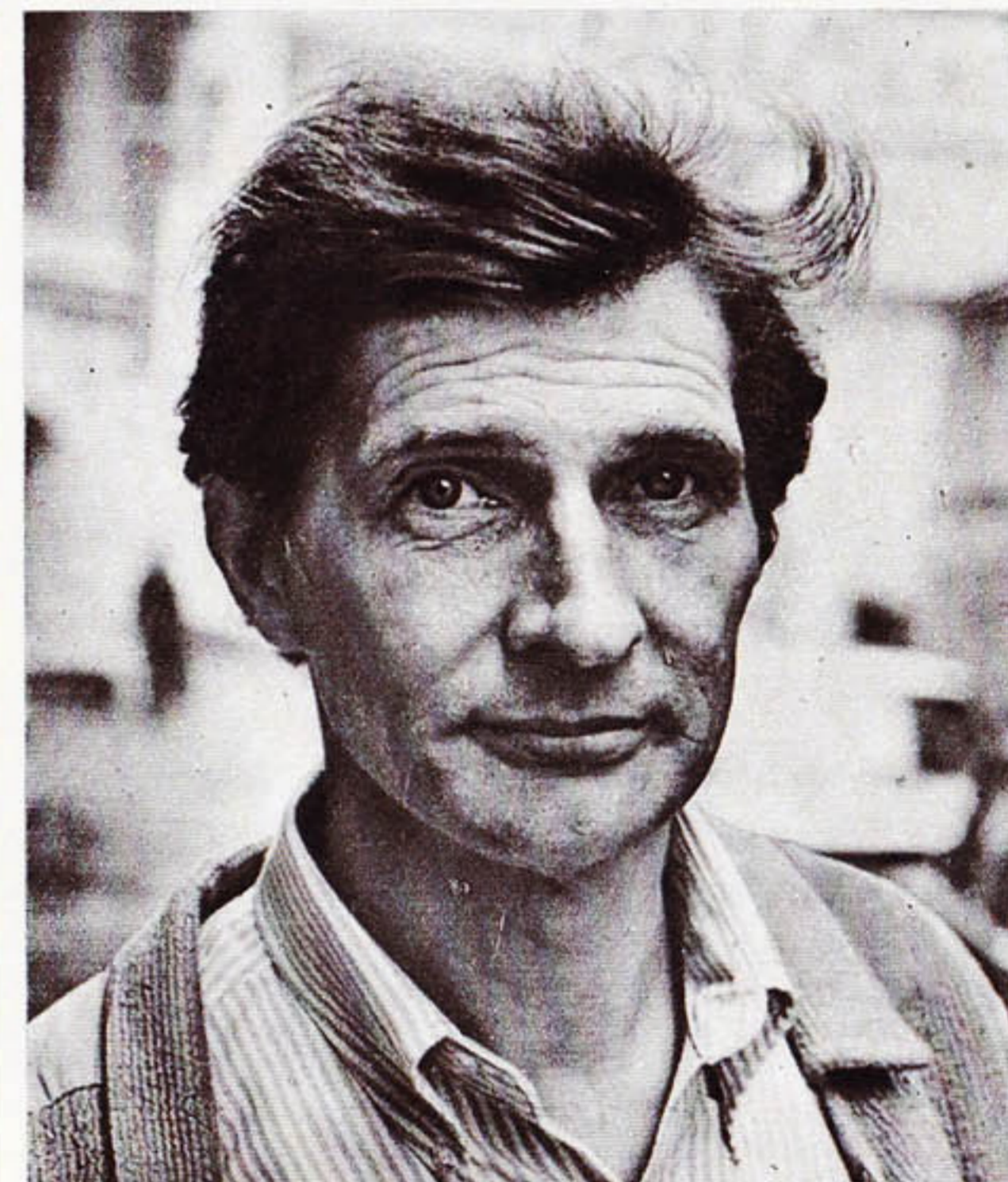
Ольга Куликова («Недопесок Наполеон III»)



Как видим, у киноактеров немало проблем, возникающих, в частности, из-за того, что сложившаяся система кинопроизводства не учитывает их как художников. Квалификация и мастерство артистов нередко оказываются невостребованными. Особое беспокойство в этой связи вызывают судьбы молодых.

Есть надежда, что идущие в кинематографе перемены, направленные на создание условий, благоприятных для раскрытия таланта, коснутся и «актерского цеха». Но будущее лучше строить не в одиночку. Поэтому по вопросам, поднятым за «круглым столом», редакции хотелось бы услышать мнение и актеров старшего поколения, и тех, от кого зависит творческая судьба артистов, — режиссеров, драматургов, работников киностудий.

Начать обсуждение и прокомментировать вопросы, затронутые недавними выпускниками ВГИКа, мы попросили их старшего коллегу по Театру-студии киноактера заслуженного артиста РСФСР И. ЯСУЛОВИЧА.



ИГОРЬ ЯСУЛОВИЧ:

НЕ БУДЬТЕ ПАСЫНКАМИ СУДЬБЫ!

Вполне естественно, что начинающий актер думает о себе как о новом Гамлете, как о человеке, которого очень ждут на киностудии. Естественно и то, что он мечтает однажды проснуться знаменитым. Но эти мечты должны найти выход в конкретной работе, чтобы хоть частично реализоваться. Ведь только работая, мы начинаем трезво оценивать ситуацию, свои недостатки и достоинства, понимать, от чего нам надо избавляться, что приобретать. Увы, часто вижу, как «молодое дарование» находит выход в завязывании полезных связей, ловкачестве, «работе локтями».

Я вовсе не склонен думать, что нынешние молодые уже «подпорчены» и больше любят себя в искусстве, чем искусство в себе. Ничего подобного. Есть множество способных ребят, которые действительно охвачены стремлением работать, совершенствоваться, творчески расти.

Но был и такой случай. Группа молодых артистов была приглашена участвовать в спектакле «Дурочка», который давно идет в Театре-студии киноактера. А вскоре стало ясно, что наши младшие товарищи отнюдь не горят желанием «потеть» на подмостках, поскольку убеждены, что работа в спектакле им «ничего не даст», тогда как в кино мелькнул пару раз — вот уже и начинаешь «иметь вес». Да и платят за съемки или дубляж гораздо больше, чем за спектакль. Зато те, кто стремится активно работать в театре, чувствуют себя гораздо увереннее и на сценической, и на съемочной площадке.

Окончание на стр. 8

ВЛАДИМИР АНТОНИК



степенных персонажей в «Волчьей стае», «Красном черноземе», «Черных сухарях», «Однолюбах», «Карантине», «Секунде на подвиг», прошли малозаметно. Были в его жизни и рекламные и ведомственные короткометражки. Плюс дубляж (коллеги уже улыбаются: «Куда ни кинь — везде Антоник! И за детей, и за героев говорит...»).

Так что работ у него гораздо больше, чем зафиксировано в титрах. В активе же...

— Честно скажу, что эпизод во «Времени желаний» Ю. Райзмана куда интереснее было играть, чем иную главную роль, — говорит актер. — А «Ленин в Париже» Сергея Юткевича! На съемках был момент, когда — чувствую! — что-то не нравится Каюрову в моей работе. Ну я и «засуетился». И вдруг Сергей Иосифович говорит: «Володя, успокойся, у тебя все хорошо...» Я в душе буквально запел: такой режиссер мне верит!..

Рабочий Трофимов, которого сыграл в фильме «Ленин в Париже» Владимир Антоник, — обобщенный образ молодого пролетария периода первой русской революции. Критика отметила, что исполнитель достоверно изобразил духовное формирование непосредственного, наивного воспитанника ленинской школы в Лонжюмо, порывы нетерпеливой его души, рвущейся в бой...

И все-таки дебюта — в теперешнем понимании этого термина — тогда не произошло.

*Николай Подвойский
в одноименном фильме*

*Ратибор
(«Русь изначальная»)*

Дело в том, что в понятие «дебют» в последнее время мы все чаще вкладываем более широкий смысл, чем просто «начало, первое выступление», имея в виду получившее резонанс заметное выступление в искусство.

Г. Васильев, режиссер «Руси изначальной», где В. Антоник играл юного россича Ратибора, присматривался к Антонику, еще подыскивая исполнителя главной роли в «Василии Буслаеве». Но «...Володя оказался для роли Буслаева «слишком» лиричным». Нам работоспособность актера, хорошая физическая подготовка, однако, запомнились.

С ролью Ратибора актер связывал большие надежды. Увы!

В первом — и единственном пока — опубликованном его интервью после съемок «Руси изначальной» актер запальчиво сетует на отсутствие на нашем экране героя, которому хотелось бы подражать, в которого «играли» бы мальчишки:

— Видите ли вы на нашем экране настоящего мужчину? Тем более молодого! Хочу, чтоб это действительно был мужчина: если любит — так любит, сомневается — сам принимает решения... Тогда и поверят ему молодые.

...Хотя в разговорах об актерах как-то не принято поминать «несбывшиеся» их, несыгранные роли, о юном царе Петре вспомню — вовсе не потому, что пробовался герой моих заметок в фильме С. Герасимова «Юность Петра», но потому, что осуществлена была на их курсе инсценировка романа А. Толстого «Петр Первый». С Владимиром Антонином в главной роли.

Работы такого масштаба в «большом» кинематографе у него пока еще, к сожалению, не было. Может, потому и отодвигается до сих пор истинный дебют в кино способного актера Владимира Антоника?!

Г. СУХИН

ТАТЬЯНА АГАФОНОВА



Валентина («Зина-Зинуля»)

Ее героини пришли на экран будто из самой жизни. И едва ли не каждую из них отличают молодой задор, оптимизм, обаяние — качества, присущие самой исполнительнице.

С детства Татьяна Агафонова мечтала стать медиком. А поступать в Школу-студию МХАТа пошла с подружками за компанию. И вот ведь обидно! — не хватило одного балла. Не слишком огорчившись, она поступила в медицинское училище, но тут ее судьбу решила неожиданность: пришло письмо из Школы-студии, в котором сообщалось, что она зачислена по дополнительному набору. Столь же неожиданно вошло в ее жизнь кино. Дебют Т. Агафоновой состоялся в картине режиссера С. Самсонова «Одиноким предоставляется общежитие», где она, еще студентка, сыграла комедийную роль Лизы Лаптевой, девушки, которая все время стремится устраивать чужие дела, а попросту говоря, норовит всюду сунуть свой нос. Делает это она по доброте душевной и с большим обаянием.

Героиня Агафоновой запомнилась, и появились предложения новых работ. Но, к сожалению, как это нередко бывает, началось тиражирование того, что было удачно найдено в первой роли. И хотя в последующих затем фильмах у актрисы были и положительные, и отрицательные образы, хотя исполнительница стремилась надеть их индивидуальными чертами, все же в них много похожего — и в продавщице Зине («Затянувшийся экзамен»), и в экспан-



«В ожидании дебюта» — так можно было бы озаглавить эти заметки. На первый взгляд это выглядит странно, ведь речь идет о творческой судьбе Владимира Антоника, молодого актера, сыгравшего уже около тридцати ролей, среди которых есть и главные — комсомольский вожак Андрей Круглов в телесериале «Мужество» или Николай Подвойский в одноименном фильме...

За пятнадцать лет после окончания актерской мастерской И. Таланкина во ВГИКе в простоях он не был, но, честно говоря, сыгранные им роли молодых партизан, комсомольцев, агрономов и других второ-



Лиза Лаптева
(«Одиноким предоставляется общежитие»)

сивной Бубновой («Танцплощадка»), и в сердобольной Наталье («Не ходите, девки, замуж»).

Список подобных ролей, как правило, комедийных, можно и продолжить. Казалось бы, амплу Татьяны Агафоновой определилось само собой. Но актрисе удалось преодолеть складывающийся стереотип. В картине П. Тодоровского «По главной улице с оркестром» она сыграла Луизу. В мире, живущем по принципу «ты — мне, я — тебе», эта девушка — «своя». За кажущейся ее доброжелательностью кроется корыстная душа. Актриса стремится показать психологию своей героини, не поступаясь внешней характерностью.

Интересный, неоднозначный образ создала Т. Агафонова в фильме режиссера П. Чухрая «Зина-Зинуля». Ее Валя — живое воплощение простодушной кротости и доброты. Сталкиваясь с темными сторонами жизни, она глубоко страдает, не теряет стойкости, веры в справедливость. Эта роль определила новый этап творческого роста актрисы. В последнее время она стала строже подходить к предложениям сниматься, отвечает отказом, когда видит, что не сможет ничего добавить к сказанному ранее.

— Мечтаю сыграть большую любовь, — говорит Т. Агафонова, — и непременно в фильме о современности. И еще хотелось бы, чтобы нашелся режиссер, который доверил бы мне хорошую роль в лирической комедии с танцами, песнями.

Татьяна очень любит петь, хотя специально этому не училась. Есть у нее и много других увлечений. Одно из них — работа в любительском кино. В свободное от съемок и поездок время она с удовольствием снимается в фильмах, которые ставятся на киностудии Центрального Дома культуры медицинских работников. Героини, созданные актрисой в любительских лентах, не похожи на ее экранные работы. Здесь есть и острая характерность, и гротеск.

Правда, времени на самодеятельность становится все меньше и меньше. Только что Т. Агафонова закончила сниматься в картине «Трава зелена». Зрители увидят совсем не привычную для актрисы героиню — повзрослевшую, мать троих детей. Подошла к концу и работа в новой киноленте Э. Рязанова «Забывшая мелодия для флейты», где Агафонова сыграла небольшую роль солистки тамбовского хора. Эта работа в какой-то степени заставит вспомнить самых первых ее героинь. А на Одесской киностудии актриса снимается в картине для детей «Веселая семейка» (по рассказам Носова) — здесь у нее гротесковатая роль доктора Варенухи.

Т. МИНАЕВА

НАРТАЙ БЕГАЛИН

Он каскадер. Казалось бы, разговор наш должен был пойти о мужестве, удали, об опасных и неожиданных ситуациях, из которых молниеносно находилась такой же неожиданный и единственный выход. Но Нартай вдруг ушел в сторону «скучных» проблем и тем — недостатков профессиональной подготовки актеров, слабости технической базы, непродуманности смет, расценок на киностудиях. Нартаю Бегалину эти проблемы известны и небезразличны, ведь на его счету участие более чем в шестидесяти фильмах (среди них — «Ночь над Чили», «Похищение «Савойи», «Пираты XX века», «Тегеран-43», «Одинокое плавание» и другие).

Н. Бегалин учился во ВГИКе, в мастерской, которой руководили С. Герасимов и Т. Макарова. Тогда он и решил быть каскадером. Прославленные мастера мудро рассудили: поскольку среди многих поколений их воспитанников каскадеров еще не было — надо положить начало. Знаменательным для начала творческого пути оказалось участие в фильме «Емельян Пугачев». Нартаю пришлось освоить старое оружие, вести бой в тяжеловесном историческом костюме (кольчуга, налокотники, наколенники), что уже само по себе потребовало особой подготовки и сноровки. На съемках этого фильма Бегалин познакомился с У. Худайбергеновым — руководителем группы каскадеров.

— В группе У. Худайбергенова работать очень интересно — каждый профессионал, каждый специалист в своей области. Одни занимаются подготовкой лошадей, конными трюками, другие — машинами, я занимаюсь пиротехникой — поджоги, стрельба. Когда трюк тщательно подготовлен, математически точно рассчитан, отрепетирован, каскадеру остается только четко его исполнить. Безопасность гарантирована. В хорошем трюке есть легкость, отсутствие напряжения — все то, что способно удивить, поразить и восхитить зрителя. К сожалению, наше искусство существует пока благодаря энтузиастам. Не хватает специалистов-инженеров, операторов трюковых съемок. В умении выигрышно снять, смонтировать, «подать» трюк нам следует поучиться у наших зарубежных коллег. Хотя по многим совместным работам с зарубежными кинематографистами (например, по участию в съемках американской ленты «Петр Великий») видно, что профессиональный, исполнительский класс наших каскадеров значительно выше...

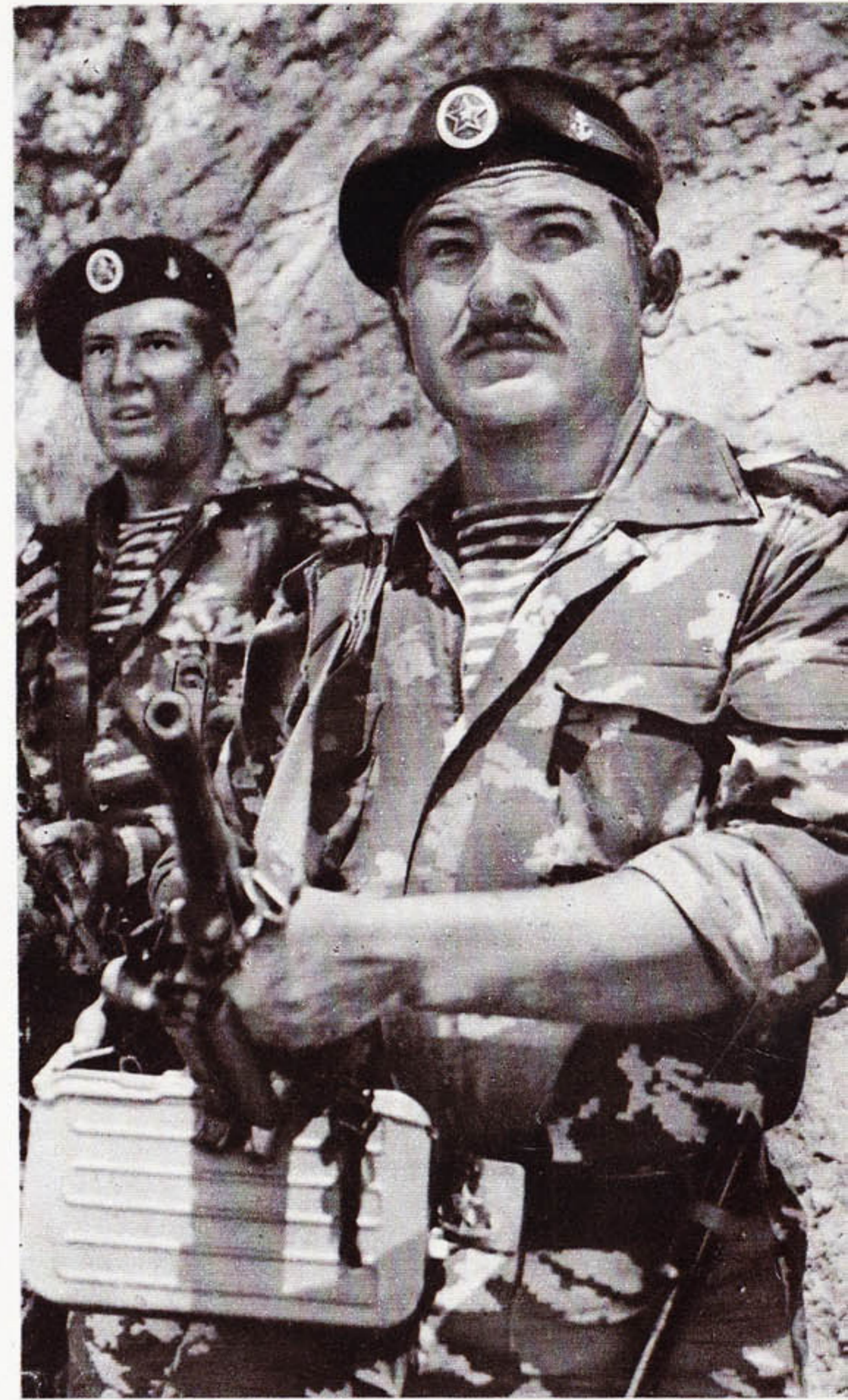
Нартаю Бегалину доступны все виды оружия — от кремневого ружья до огнемета. Он может мастерски провести бой на мечах, саблях, шпагах. Он изучает и исторический костюм, и старинное военное снаряжение, доспехи, латы, кольчуги, и древние военные машины, и даже старинную конскую сбрую. Освоению этой материальной стороны истории он уделяет много времени, просиживая над книгами или посещая музеи.

— Как жаль, — говорит Н. Бегалин, — что в исторических фильмах мы часто отказываемся (не по художественным соображениям, а из-за скудости сметы) от использования сложных старинных машин (скажем, баллист, «скорпионов», таранов) и прочих реалий! Мы обедняем фильмы, лишаем их атмосферы достоверности, многих эффектных зрелищных и эмоциональных моментов, которые представляют собой одну из весьма притягательных и магических сторон кино.

Было у Бегалина много фильмов, где он выступал не только исполнителем, но и постановщиком трюков («Конец императора тайги», «Каракумы, 45 в тени», «Срочно... секретно... губчека» и другие). Однако работой каскадера отнюдь не исчерпываются задачи, которые ему приходится решать. Он вспоминает, как старался превратить чисто служебный персонаж — шофера в фильме «Тегеран-43» — в живой, психологически достоверный образ. Что ж, усилия актера не пропали даром — фигура шофера, жертвующего собой ради спасения разведчика Андрея, зрителям запомнилась.

Прыжки из окон горящего дома, отчаянные перестрелки, падения с лошадей... Такое вот амплу у Нартая Бегалина.

П. КУЗЬМЕНКО



«Одинокое плавание»

Конный трюк на съемках фильма «Емельян Пугачев»

ДАРОВАНИЕ ЕСТЬ



Нийоле Ожелите

Э. ЛЫНДИНА

До этого дня я видела Нийоле Ожелите только на экране. Запомнился требовательный взгляд пронзительно светлых глаз. Резковатая пластика... Женщина, с которой мы встретились, в общем, мало напоминала Ожелите. Лишь золотистые волосы, щедро вспыхивавшие на солнце, и какой-то особый поворот головы.

Да, это была она, светловолосая, с хозяйственной сумкой в руках, похожая на тех, что шли по улице мимо нас. Да, это была она, актриса с головы до пят, ни о какой другой профессии никогда и не думавшая... Мы шли старыми улицами Вильнюса. По дороге зашли в магазин: Нийоле дома ждали дочери. Шли и говорили о кино, о театре, о том, что сыграно и что хотелось бы ей играть.

В облике моей спутницы все больше проступала та актриса, которую я знала по экрану. Я уже ощущала ее независимость во мнениях, ее упрямую волю, ее трезвую самооценку. Она менялась и внешне — стала явственней неординарная красота хрупкой северянки. Подумалось о том, как верна старая истина: талант преображает человека, высвечивая в нем самое значительное и интересное. А талант Ожелите — и в чуткой совести ее, и в обостренной реакции на фальшь, касалось ли дело проблем житейских или профессиональных.

Быть может, эта совестливость и дает ей силы раздвигать границы роли, какое бы экранное время ни было отпущено ей. Она проживает каждую минуту, полно и глубоко соединяя вымысел и свое, сокровенное, обращая взгляд внутрь душевной жизни своих героинь.

...Ингу из фильма «Извините, пожалуйста» автор сценария и режиссер Витаутас Жалакявичус писал «с натуры». Девушка работала водителем троллейбуса, по ее вине произошла авария, погиб человек. Отбыв наказание, девушка к прежней профессии не вернулась... Пережитое заставило Ингу взглянуть в самое себя. Ее уже не удовлетворяет легкое скольжение по жизни. Она чувствует, что создана для иного... Два человека — словно два полюса — присутствуют в нынешней жизни Инги: известный эстрадный певец Пранас и местный врач Ионас — как два возможных варианта ее собственной судьбы. Разорванные духовные связи с людьми, глухое одиночество с одной стороны, или бескорыстное служение доброте, естественность каждого душевного движения — с другой. Н. Ожелите не акцентирует момент выбора. Инга уже твердо знает, что такое ценности истинные и ложные, и хочет делиться своим новым знанием с другими.

Фильм «Извините, пожалуйста» вышел в начале 80-х. На экране уже шел на спад бум, относившийся к веренице эмансипированных героинь, женщин-лидеров, победительниц, которые, сами того не замечая, терпели поражение, оставаясь одиночками. Набегала новая, ответная волна картин, где авторы требовали вернуть женщине ее сугубо женское начало, вернуть ее домой, к детям, к семье, утверждая, что только таким образом она может стать снова счастливой.

Не вступая в спор о женской независимости, Инга несла реальные проблемы времени. Она была сильна, смела, тверда, умна, умела принимать ре-

шения. Она вовсе не искала «хорошего» мужа, если понимать под этим определением мирное благоденствие под опекой заботливого главы семьи. Для Инги существенно другое — возможность стать товарищем честного и верного человека, с которым она сможет делить беду и радость, успехи и неудачи. Картина Жалакявичуса дала актрисе возможность высказаться о роли в современном обществе женщины, причем женщины работающей, матери.

К моменту встречи с Жалакявичусом за плечами актрисы было не менее полутора десятка ролей: Нийоле начала сниматься еще первокурсницей актерского факультета Вильнюсской консерватории. Ее строгое изящество и миниатюрность дали повод режиссерам предлагать Ожелите роли «воспитанных девочек из хорошей семьи» — благонаправленных, милых, наивных. Этим девочкам обязательно кто-то обманывал, и они тихо страдали. «Терпеть их не могу! — воскликнула Ожелите, вспоминая об этом периоде своей актерской судьбы. — Если бы вы знали, как мне было неуютно в таких ролях!»

«Неуютно», но играла, снималась. Молодой актрисе отказываться от работы не приходится. Любимой ролью, по-настоящему дорогой была для Ожелите в ту пору дочь Бабы-Яги в спектакле «До третьих петухов» по В. Шукшину — дипломной работе их курса. После окончания института курс почти в полном составе уехал работать в Шяуляй, Ожелите осталась в Вильнюсе нянчить дочку. Но регулярно приезжала в Шяуляй, проделывая путь в сто с лишним километров, чтобы сыграть любимое ею ведьмино чадушко. В этой роли актриса давала волю и темпераменту своему, и дерзкому нраву, и тяге к характерам неглазким, колючим, неожиданным.

Не знаю, видел ли режиссер Альгимантас Пуйпа Нийоле Ожелите в том спектакле. Знаю другое: Пуйпа и Ожелите учились в одной школе, и старшекласснику Пуйпе, несомненно, запомнилась резвая ученица, известная своим озорством и отчаянностью. В итоге Пуйпа-режиссер предложил Ожелите-актрисе роль Камилы в картине «Дочь конокрада», снятой по рассказам классика литовской литературы Антанаса Видуолиса.

Нийоле выросла в городе, но корни ее семьи уходят в деревню. И потому, когда после вереницы ролей благонаправленных девочек актриса окунулась в стихию близкую и желанную, в судьбу непокорной, вольнолюбивой сельской женщины, жившей в глухомани сто лет назад, она была счастлива. Камила знает, что ее любовь к брату мужа греховна, знает, чем это может обернуться, но, не убоившись осуждения, позора, изгнания, героиня фильма смело идет навстречу судьбе. Но происходит холодное отрезвление, рожденное страхом: если Камила не отречется от любимого, она лишится своего скромного благополучия. И выбор оказывается в пользу достатка и покоя. Однако богатство не дает женщине согласия с собой...

Бывают роли, в которых исполнитель с режиссером насильственно подталкивают решение образа к современности в надежде вызвать у зрителей эмоциональный отклик. Но результат, как правило, оказывается обратным. Ожелите и Пуйпа таким нарочитым приемом, к счастью, не были озабочены. Проекция в наши дни возникла в «Дочери конокрада» естественно и органично. Стремясь сохранить благополучие, нехитрое богатство, Камила пошла на жестокий компромисс с собой. А сколько таких Камил сегодня, не слишком задумываясь, совершают такое же насилие над собственной душой в расчете на щедрое вознаграждение за измену своим убеждениям и чувствам...

Для Ожелите счастье — это душевная гармония, которую дает незапятнанная совесть, чистота помыслов. Звучит, возможно, несколько возвышенно, но актриса умеет облечь идею в реальную оболочку, создавая характеры живые, конкретные. Хотя окружающие вряд ли назовут счастливыми тех ее героинь, кто живет по законам духовного максимализма.

В самом деле, была ли счастлива провинциальная барыня Анна Федоровна (телеэкранизация «Двух гусар» Л. Толстого), которая из всей своей жизни помнила лишь один вечер, тот, когда познакомили ее с красавцем графом Турбиным, лихим гусаром и дуэлянтом. Она помнила короткую — как просверк вспыхнувшей спички — встречу, по-

нимая, что не было в ее жизни ничего настоящего ни до, ни после. Мы видим в ней смелость, пренебрежение условностями, неукротимое желание счастья. Потому Анна Федоровна и сжигает мосты, не задумываясь о будущем. Есть эпизод, когда героиня служит панихиду по «убиенному» — она узнала, что Турбин погиб на дуэли. Скорбь ее в этой сцене светла — как благодарность за прошлое, строга и искренна.

В картине «Зонтик для новобрачных», играя Веру, Ожелите вновь обратилась к теме счастливо-несчастной любви. Из всех героинь картины Вера — самая обездоленная. У остальных свои островки удачи, надежды и победы. У Веры давно нет ни ожиданий, ни иллюзий, ни надежд. Есть любовь, но и она, в общем, не имеет перспектив. Любимый человек никогда не оставит семью, ложь опутывает его поступки, и в конце концов чувство его к Вере износится, как изнашиваются со временем старые вещи... А Вера и слышит, и не слышит, видит и не видит того, кто мог бы изменить ее жизнь. Кажется, смирение и покорность никогда не были близки характеру героинь Ожелите. Но, если приглядеться, существо Веры отнюдь не во внешнем смирении перед обстоятельствами. Отказаться от той малости, которая все-таки подарена ей судьбой, значит для нее убить свое сердце. А женщина, по мысли актрисы, живет сердцем. Эта же мысль находит подтверждение и в новых работах Н. Ожелите — телефильме «Всего один поворот», где она играет таксистку, и ленте «Хотите — любите, хотите — нет», где ее героиня Катерина, работающая на заводе у станка, пытается своей любовью спасти человека, погибающего от пристрастия к алкоголю.

Когда-то было сказано: «Дарование есть поручение».

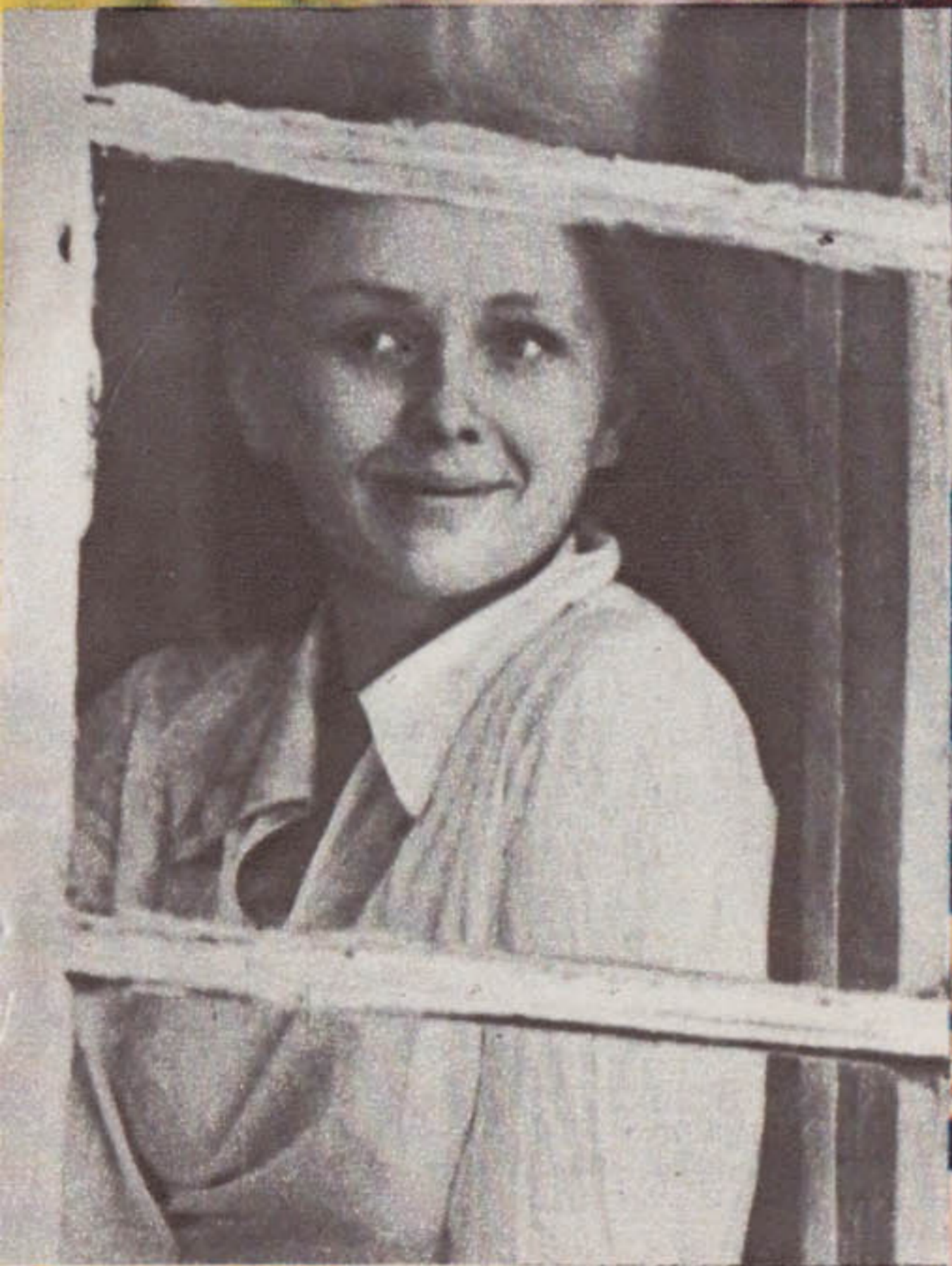
Нийоле Ожелите — талантливый, думающий человек — именно так и воспринимает миссию актера, художника: вести людей за собой, показывая, что есть настоящее добро и красота.



Камила («Дочь конокрада»)

Инга
(«Извините, пожалуйста»)
Вера
(«Зонтик для новобрачных»)

ПОРУЧЕНИЕ



Киноактер привыкает, к сожалению, работать «кусочками» (на съемке это кадр, при озвучении — кольцо). При этом теряется опыт постепенного создания образа, лепки характера персонажа, постижения «второго плана» роли. За рубежом есть другая практика. Известно, например, что Дасти ХOFFман перед съемками «Тутси» полтора месяца готовил свою роль, вживался в образ, учился ходить в женском платье... У нас же и опытные, и начинающие актеры, приходя на съемку, практически сразу, без репетиций, должны играть. Исключения редки. А это ой какая беда. Начинается эксплуатация внешности и природной органичности исполнителей. Недаром многие сейчас говорят, что кинематограф у нас стал «типажным». Потому так редки на экране актерские работы, которые бы стали событием...

Как я говорил, первая попытка привлечь в спектакль «Дурочка» молодежь не увенчалась успехом. А вот вторая удалась. Спектакль идет хорошо, иногда с аншлагом. Среди исполнителей особенно заметны Андрей ГриневиЧ, Юлия Тархова, Марина Федина, Алексей Иващенко. Гораздо плодотворнее была бы деятельность молодых в нашем театре, если бы они имели возможность выступать на сцене систематически, без помех, вызванных участием в микроэпизодах, и необходимости подавать одну-две реплики на озвучении (теряя на это день). Ведь я вижу: многие страдают оттого, что даже снявшись в двадцати — тридцати фильмах, они не сыграли ничего стоящего, у них гаснут глаза, они живут бесконечным ожиданием вечера, когда им — от пяти до восьми часов — сообщат из актерского отдела, понадобятся ли на завтра или нет. Но надежд они не утратили, хотят работать. Только вот Театр-студия киноактера в нынешнем его состоянии не может их удовлетворить. Ведь здесь, по сути, нет настоящей режиссуры.

Не хочу, чтобы молодые начали комплексовать, потеряли веру в свои силы. Даровитых много, это видно. Вот только судьба их зависит от случая. Но в чем их вина?

Проблемы воспитания киноактеров непосредственно связаны с проблемой «серых» фильмов. Работа в них далеко не положительно влияет на исполнительскую квалификацию. Часто по приказу начальства штатным актерам приходится сниматься в заведомо слабых лентах (иначе грозит выговор), а потом на том же «Мосфильме» их начинают упрекать в неконкурентоспособности с театральными актерами — дескать, те играют лучше. Исходя из своего двадцатипятилетнего опыта работы, могу сказать, что вопрос повышения уровня мастерства киноактеров может как-то решиться лишь с укреплением Театра-студии. Но поскольку основное дело «Мосфильма» — производство фильмов, Театр киноактера волей-неволей оказывается на периферии внимания. На студии к нему не относятся серьезно, подрубая, по сути, сук, на котором сами сидят. Храм искусства превращен в биржу труда.

А какое пренебрежительное отношение к тем, кто в штате! Предположим, молодой киноактер приезжает на озвучение ленты. Если он не связан в эпизоде с театральным актером, то, как правило, будет дожидаться, пока не закончит работу «приглашенный мастер», который должен успеть к спектаклю или на поезд. «Свой» же, штатный, будет сидеть без толку весь день: какие уж там для него спектакли, какие репетиции!

Думается, изменить положение можно лишь общими усилиями, при активном участии самой молодежи. Возникающие трудности необходимо делать предметом разговора и в актерской секции Союза кинематографистов, и в комиссии по работе с творческой молодежью. Позиция: «Чего мы туда пойдём, если нас не зовут?» — никогда ни к чему не приведет. Подлежащий камень вода не течет! Необходимо сплотиться, выработать программу действий (может быть, это будет идея молодежного экспериментального театра киноактера) — и претворять ее в дело. Не надо становиться в позицию просителей, пасынков судьбы!

Сегодня идут эксперименты на предприятиях, в театрах. Почему бы и нам не попробовать? Все сложности преодолимы, если мы все привлечем внимание и Госкино, и Союза кинематографистов, и «Мосфильма» к актерской проблеме, будем добиваться не на словах, а на деле создания благоприятных условий для творческой жизни. Тогда не иссякнет у молодежи дух поиска, будет меньше искаленных судеб и слабых работ на экране.

интервью по вашей просьбе

«В фильме «Прости» начальницу лаборатории очень колоритно сыграла Л. Аринина. Видели ее на экране не раз. Хотелось бы встретиться с ней на страницах журнала».

Е. СТРОЙНОВ, Москва

Работы Людмилы Ариной в кино я рискну назвать актерскими эссе. В них актриса-автор и характер-образ существуют на равных... «Эссе» (в переводе с французского — опыт, набросок), с его свободной авторской импровизацией, раскованностью фантазии, ассоциаций, — это возможность дать собственный взгляд на мир, проявить свое «я». Казалось бы, в кино подчеркнутое отношение артиста к своему герою неуместно. Считается, что здесь исполнитель должен «раствориться» в образе: Однако Л. Ариной удается как бы немного со стороны взглянуть на тех, кого она изображает, дать им свою оценку.

Подчеркнуто сдержанна стар-

ЛЮДМИЛА АРИНИНА:

МОМЕНТ ПОДЛИННОСТИ

шая медсестра санитарного поезда Юлия Дмитриевна из телефильма «На всю оставшуюся жизнь» (по роману В. Пановой). Подчеркнуто экзальтирована и самоуверенна Таисия Павловна из «Почти смешной истории». Подчеркнуто строга официантка из «Любимой женщины механика Гаврилова», третирующая погруженную в ожидание опаздывающего жениха компанию вопросом: нести ли, дескать, горячее.

При всем том каждая из героинь — лицо, выхваченное из самой жизни. В сочетании этой достоверности с остротой внешнего рисунка и кроется секрет притягательности созданных актрисой образов. Мы беседуем с Людмилой Михайловной о ролях, сыгранных ею в кино. Вот что она рассказывает:

— Признаться, я вообще люблю в ролях «балет», то есть яркость внешних проявлений персонажа. Каждый раз это выражается по-разному, часто заложено в самом жанре фильма. Скажем, сатирическая комедия требует, чтобы оценка образа была заключена уже в актерском исполнении. В фильме «Последние дни Помпеи» я играла эстрадную певицу Помпею Михайловну. Громко сказано «певицу», попросту спекулянтку от эстрады. Это сама бесталанность, пошлость, агрессивность. В ней все должно отталкивать — от необоснованных амбиций до манеры всех расталкивать, пробиваясь к своей цели. Как развенчать эту воинствующую пошлость? Только доведя ее до абсурда. Помнится, на пробах я пела песенку Новеллы Матвеевой, типичную матвеев-



Помпея Михайловна («Последние дни Помпеи»)

скую — по-детски безыскусную, философски мудрую. Но пела ее моя Помпея фальшиво, помпезно, самодовольно, взяв на себя смелость объяснить то, что ей самой не дано понять. Из этого разрыва между содержанием песенки и ее исполнением и должна была проглянуть суть «примадонны». Жаль, фильм не удался... Но мне по-прежнему дорога та работа — такой возможности петь, танцевать и играть в манере почти маскарадной в кино мне больше не представилось.



Катя («Преферанс по пятницам»)

Или вот «Почти смешная история» и моя Таисия Павловна, которая должна была вызывать у зрителя ироническую улыбку. Доброжелательно-ироническую. А почему, собственно, не желать ей добра? Ведь сама-то она искренне желает добра своей сестре Илларию, правда, исходит при этом из уныло-серого понимания жизни: нужно ходить пешком, чаще бывать на воздухе, хорошенько прожевывать пищу, беречь нервы. И уж совсем не нужно влюбляться после тридцати пяти лет. Да еще в пожилого, да еще в «командировочного». А ее Илечка влюбляется, и именно после тридцати пяти, и именно в пожилого... Вот тут-то и начинается мое подтрунивание над своей героиней — ведь ее рационализм оказывается вещью бесполезной, а доброта — куцей.



Заслуженная артистка РСФСР
Людмила Аринина

Таисия Павловна с ее сосредоточенно-нахмуренным лбом и деланно-осуждающим взглядом нелепа в своей недалекой правильности.

Я не стремлюсь привносить в образ что-то извне, дополнять, расцвечивать его. Другое дело — использовать как можно более полно возможности самого материала. Вот хотя бы прочно укрепившееся за мной амплу — «одинокие женщины со сложной судьбой». Здесь и тетя Катя из фильма «Мама вышла замуж», и моя героиня из «Отцов и дедов», и даже официантка из «Любимой женщины механика Гаврилова» — всех не перечтешь. Я и мои героини — мы непохожи. Они чувствуют себя одиночками, а я — нет. И дело здесь вовсе не в житейских обстоятельствах. Речь идет о чувстве внутреннего одиночества. А оно мне



Директор клуба
(«Поездки на старом автомобиле»)

незнакомо. Мне все интересно. Я, наверное, любопытна, ну, люблю допытаться до сути, «до основания, до корней». И жажда нового не оставляет меня в покое. Но это не значит, что я не могу понять своих героинь. Да и как не принять близко к сердцу драму не востребованных жизнью сокровищ женских натур, невостребованного женского артистизма, драму несостоявшихся женских судеб? Ту же истерическую эксцентричность директора клуба из «Поездок на старом автомобиле» или нарочитую, обреченную строгость героини «Отцов и дедов»?

Вообще актер получает право на оценку своего героя, только сострадая ему. Это как в отношениях людей — нельзя судить, не попытавшись проникнуть в состояние души другого человека. Вертятся в памяти строчки: «У вас не найдется немного души для других, для грешных, виновных, при том безнадежно чужих?..»

Вот Катя из «Преферанса по пятницам» — как униженно ее положение в семье человека, которого она любила; она здесь полуприживалка-полудомработница. Но как понятен мне ее порыв — пожертвовать самолюбием и женской гордостью, сорваться и приехать в другой город, к тому, кто многие годы даже не вспоминал о ее существовании, а вот теперь, когда смертельно заболел, позвал на помощь.

Бывает, что манеру исполнения подсказывает само время, сформировавшее человека, которого изображаешь. Скажем, в своем первом фильме, «Четыре страницы одной молодой жизни», я играла паспортистку. Главные герои ленты проходили как бы «через меня». В мою задачу входило показать определенный человеческий тип, сформированный в 30—40-е годы. Люди эти выполняли свою работу с гордостью, как дело государственной важности, но видеть за бумагами живого человека не на-



Попова («Отцы и деды»)

учились. Этот тип сознания, характерный для определенного социального слоя, мне предстояло показать через пластику героини, через ее манеру держать себя. Отсюда особая подтянутость, аккуратность, дотошность.

А вот «фоном» для образа Юлии Дмитриевны из телефильма «На всю оставшуюся жизнь» стала для меня Вера Федоровна Панова, автор романа «Спутники». Мне кажется, что в образе Юлии Дмитриевны воплотились такие черты личности писательницы, как стоицизм, гражданское мужество, сила духа, интеллигентность. Помню, как упорно добивалась я в работе над этой ролью момента подлинности. В сущности, это главная цель, к которой в нашей работе стоит стремиться. А средства ее достижения у каждого могут быть свои.

В. БЕЛОПОЛЬСКАЯ

К обложке

АЛЕКСАНДР АБДУЛОВ



Самоотверженный доктор Рогов в приключенческой ленте «Золотая речка», романтический герой сказки «Обыкновенное чудо», изворотливый адвокат в сатирической фантазии «Тот самый Мюнхгаузен», циник Климов в психологической драме «Храни меня, мой талисман». Вот лишь некоторые из ролей, сыгранных на экране Александром Абдуловым. То, что он актер широких творческих возможностей, подтверждают и новые роли.

На Одесской киностудии артистом завершена работа в фильме С. Говорухина по роману Агаты Кристи «Десять негрят». Поскольку сюжет детективов не принято заранее пересказывать, отметим лишь, что герой Абдулова здесь этакий самоуверенный прожигатель жизни.

Совсем иного плана роль в трехсерийном телефильме С. Дружининой «Гардемарины, вперед!». Актеру предстоит создать здесь образ реально существовавшего лица — графа Лядящева. Участвовавший в дворцовых переворотах и многих интригах граф со временем приходит к осознанию того, что надо остановиться, раскаться.

Интересной видится А. Абдулову работа в фильме М. Козакова «Петербургская фантазия» по «Пиковой даме» А. Пушкина, где ему поручена роль Томского. «Я счастлив, — отмечает актер, — что судьба свела меня с таким режиссером, как Козаков, — человеком, прекрасно знающим, любящим и тонко чувствующим творчество великого поэта. Материал необычный для меня, трудный. Ведь необходимо донести до зрителя все богатство пушкинского произведения».

Есть режиссеры, у которых А. Абдулов снимался неоднократно и с которыми продолжает плодотворно сотрудничать. Так, Р. Балаян (артист снимался в его фильмах «Поцелуй» и «Храни меня, мой талисман») пригласил его в свою новую ленту «Филер», в основе которой революционные события начала века. А М. Захаров, под руководством которого Абдулов работает в Московском театре имени Ленинского комсомола и в телефильмах которого — от «Двенадцати стульев» до «Формулы любви» — он был неизменным участником, поручил ему роль странствующего рыцаря Ланцелота в экранизации пьесы Е. Шварца «Дракон».

— Как известно, — говорит исполнитель, — в пьесе этой поднимаются важные нравственные и философские проблемы. Поэтому необходимо найти ту меру гражданской искренности и честности, которая бы сделала наш фильм актуальным.

К. МЕЛКОНЯН



В фильме «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» (1924)

«НЕСРАВНИМЫЙ И ОЧАРОВАТЕЛЬНЫЙ»

Н. ЗОРКАЯ

Образы экрана, созданные Леонидом Оболенским, всегда запоминаются или, как привычно говорить, «врезаются в память». Фигура этого артиста уникальна. И сегодня, когда Оболенскому уже 85, вряд ли найдешь на экране лицо значительнее, красивее и мужественнее: живые и молодые глаза, орлиный нос. Морщины не портят благородных черт.

Неуловимо, незаметным сдвигом меняются от фильма к фильму физиономии его героев, хотя Оболенский неизменно узнаваем и неповторим. Чуть-чуть — и он лоцманский британец («Чисто английское убийство»), пастух из литовской деревни, заживо сожженной в 1944 году («Факт»), человек с киностудии, бывалый хозяин павильона («Чужая»), мудрый собеседник эстрадной звезды, ищущей себя («Душа»), злобещий старик хуторянин, замкнувшийся в своей холодной ненависти («Чужие страсти»).

О нем говорят, как правило, в почтительных выражениях: «старейшина актерского цеха», «наш патриарх». Но далеко не всем известна и еще, по сути дела, не описана удивительная биография художника.

Леонид Леонидович Оболенский в буквальном смысле слова ровесник нашего советского кино. Он начал свой путь в 1919-м, в мастерской Льва Кулешова, этой ныне всемирно признанной, первой в истории профессиональной школе киноактера. Вместе с «кулешовцами» он стал зачинателем и первоходцем неизведанных путей молодого искусства кино. Ведь это он, Леонид Оболенский, и его несравненная партнерша Александра Хохлова послужили персонажами и «натурщиками» опытов, впоследствии прославившихся под названием «эффекта Кулешова». С помощью монтажа в эксперименте «Творимая земная поверхность» в единый кинообраз объединились набережная Москвы-реки, памятник Гоголю близ Арбатских ворот и... Капитолий в Вашингтоне. И все это было местом встречи юной пары и должно было доказать все-

силе кино. А в фильме «На красном фронте» (1920) — одной из первых советских картин — Леонид Оболенский играл главную роль рядового бойца красноармейца. Он отважно и увлеченно выполнял самые рискованные кино-трюки (картина была приключенческой по жанру), тем более опасные, что лента снималась действительно на фронте, в обстановке горячих боев с белополяками. Он же, Оболенский, стал участником знаменитых «фильмов без пленки», а также классических кулешовских картин «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» (1924), «Луч смерти» (1925).

В ту пору Оболенский полностью разделял пристрастия и принципы кулешовской мастерской. Там слово «актер» предпочитали заменить словом «натурщик», там требовалось не «играть» на экране, не «притворяться», а быть, то есть обладать свойствами изображаемого человека. Высоко ценились естественность и органичность поведения в кадре, но непременно требовались яркая индивидуальность, своеобразие личности исполнителя.

Всеми названными качествами обладал молодой «кулешовец»! Врожденная элегантность, оригинальная внешность, легкость...

Эйзенштейн будет рассказывать, как он обучался чечетке и «долбил ее добросовестно и безнадежно под руководством несравненного и очаровательного Леонида Леонидовича Оболенского, тогда еще танцора-эстрадника». А Кулешов говорил об Оболенском, что это «самый аристократический, самый утонченный член нашего коллектива, человек всесторонних интересов — актер, режиссер, танцор, инженер, лингвист, историк искусств, фотограф, оператор...».

Живость характера не позволяла Оболенскому сделаться кабинетным ученым, теоретиком. Его влекло в суету и горячку практического дела, к людям, товарищам, на кинофабрику, в киношколу. В кино Оболенский — представитель одной из древнейших русских фамилий и одновременно наследник нескольких поколений потомственной интеллигенции — принес высокую культуру, тонкий вкус, солидную обра-

зованность, скромность истинного аристократа. И, кроме всего прочего, прекрасный, легкий характер. Всюду, куда бы далее ни бросала его судьба, он становился всеобщим любимцем.

Но, будучи киноартистом по призванию и воспитанию, Оболенский не мог в силу вышеозначенных свойств замкнуться внутри актерской профессии и только. Его влекли педагогика, режиссура. Он был ассистентом и Кулешова-постановщика, и Эйзенштейна на его режиссерских курсах во ВГИКе начиная с 1925 года и до самой войны. Оболенский ассистировал Эйзенштейну и в его работе над оперой «Валькирия» Вагнера в Большом театре (1940). Отсутствие честолюбия и духа «лидерства» позволяло этому оригинальному и самобытному художнику быть «вторым при великих» (а при этом незаменимым!). Но, разумеется, Оболенский не мог не испробовать себя и в деятельности полновластного кинопостановщика. В 1925—1929-м он сделал несколько игровых картин («Кирпичики», «Эх, яблочко!», «Альбидум», «Торговцы слабой»), среди которых безотказным зрительским успехом пользовались «Кир-

пичики» (совместно с М. Доллером) — поистине тогдашний «бестселлер».

За этот чрезмерный кассовый успех киноноваторы, видя в том режиссерскую уступку бытовым вкусам публики, остались недовольны Оболенским-режиссером: сам Эйзенштейн, горячо его любя, называл «Кирпичики» «пре-словутыми». Но Оболенскому было тесно в рамках чистого эксперимента и лаборатории. Его обращенная к людям художественная натура требовала большей человечности, простоты. Открытия киновыразительности, монтажа, специфики игры натурщика перед камерой Оболенскому хотелось и удалось соединить с увлекательным сюжетом, с простой жизненной историей, которую всегда так любит на экране зритель. А зритель-то был всякий, и рабочий, и поэт — все смотрели «Кирпичики».

Это была «старая добрая» экранизация песни, жанр, облюбованный русским кинематографом с первых дореволюционных его шагов. Песня, впрочем, была новая, советская, ее распевала вся страна: «За веселый шум, за кирпичики полюбила я этот завод... На заводе том Сеньку встретила...» В картине рассказана была судьба бедной девушки Маруси, полюбившей еще при царе славного парня-революционера Сеньку, но разлученной с ним из-за коварных интриг соперника, приказчика Пашки. В итоге многих перипетий разлуки Маруси и Семена встречаются уже после Октября на национализированном заводе, где он директор-выдвиженец, а она работница по найму — таков советский хеппи-энд!

Нехитрый этот сюжет тонко и тактично сыгран мхатовцем Петром Бакшеевым и талантливой, незаурядной актрисой Вахтанговской студии Варварой Поповой (она же играла у Оболенского в следующей картине, «Эх, яблочко!»). Здесь воплощаются требования «натурности», естественности человека в кадре, сочетаясь с правдой чувств и переживаний. Судьбы героев были заглублены в среду, погружены в реальную атмосферу рабочей слободки, предвосхищавшую знаменитый фильм Вс. Пудовкина «Мать». И это не случайно: ведь «Кирпичики» явились

что «быть знаменитым некрасиво» и над рукописями не следует трястись... Но речь о другом: о том, что любые увлечения Оболенского, рывки и зигзаги к смежным кинематографическим профессиям неизменно возвращались к актерству, этим его альфе и омеге. Например, звукорежиссура. На рубеже тридцатых, когда экран осваивал звук, Оболенский был командирован за границу для приобретения аппаратуры и ознакомления с опытом работы над звуковым фильмом. Он становится одним из ранних профессиональных советских звукооператоров и «звуко-оформителей», выпуская первые говорящие картины кулешовского коллектива — «Горизонт» с Николаем Баталовым в главной роли, «Великий утешитель», где вновь блистала Александра Хохлова, а также лирическую, задушевную «Окраину» Бориса Барнета, жемчужину нашего экрана тридцатых годов. И снова звук: речь, шумы жизни, музыка, слышимая среда — увлекает Оболенского новыми актерскими возможностями. И сам он, классический артист «Великого Немого», легко и беспрпятственно переходит в кино звуковое, что удавалось отнюдь не всем.

Актерская работа захватывает Оболенского более других кинопрофессий и в зрелый период его жизни, когда после многих превратностей судьбы, мытарств и странствий он обосновывается на Урале. Сначала в Свердловске, потом в Миассе, южноуральском городе, расположенном в местах редкой красоты, в живописном и уютном уголке природы, далеко от столиц. Отсюда в наши дни, в 70-е и 80-е годы, запоздичать Леонида Леонидовича к себе в фильм почитают за счастье и честь режиссеры.

И удивительно ли?! Само появление Оболенского на экране маркирует ленту высшим рангом качества. Экранные миниатюры этого огромного артиста перенасыщены содержанием, озаряют окружающее. Несколько минут экранного времени позволяют воскресить в воображении целую жизнь человеческую, увидеть за нею социальный слой, эпоху, срез общества. Вот почему в небольшой роли католического епи-



Дедушка («Ореховый хлеб»)

скопа из «Красного и черного» критики справедливо увидели запечатленным «изысканный духовный гедонизм», а в смешном и жалком рамоли-развалине — князе Сокольском из «Подростка» (по Достоевскому) разглядели сохранившуюся простодушную и даже детскую натуру. Юмор, легкая ирония «несравненного и очаровательного Леонида Леонидовича» (еще раз вспомним Эйзенштейна) способны окрасить любые творения фантазии. И чуть сказочный, фольклорный образ старого деда из литовской картины «Ореховый хлеб», который в глазах мальчишки — героя картины не умирает, а возносится в небо, улетаая на самолете. И аж самого инопланетянина-пришельца в «Молчании доктора Ивенса».

Между тем разнообразные, несходные экранные лица Оболенского — скорее не результат актерского перевоплощения, «игры», «мастерства», хотя последним, разумеется, артист владеет в избытке. Леонид Оболенский — истинный актер кинематографа XX века, умеющий извлечь своих героев из себя самого, из собственной духовной личности, из своего знания о жизни и духовного опыта. И здесь, наверное, самый важный осуществившийся завет воспитавшей его школы.

Об этом человеке давно пора написать книгу.

Валдманис («Чужие страсти»)



Зор («Молчание доктора Ивенса»)



Леонид Оболенский
Фото В. Петербургского



В международный фонд «За выживание и развитие человечества» Челентано передал сбор с одного из концертов, прошедших в спорткомплексе «Олимпийский»

Фото Н. Гнисюка

ЧЕЛЕНТАНО В МОСКВЕ

В «пришествии» Адриано Челентано было нечто фантазмагорическое — в духе привезенного им с собой фильма «Джоан-Он». Тот июньский день для полета выдался не самый удачный: циклоны боролись с антициклонами, дул ураганный ветер, ливень затопил московские улицы, где-то выпал даже град, на низко нависшем над летным полем черном небе сверкали молнии... Поэтому, когда зафрахтованный Челентано небольшой самолет, вынырнув из туч, приземлился и подрулил прямо к тому месту, где мокли под дождем встречавшие — операторы Центрального телевидения и автор этих строк, — и Адриано Челентано с Клаудией Мори спустились по трапу, прежде всего мы спросили, как они долетели. «Прекрасно!» — бодро ответил Адриано, но тут же честно добавил: «Однако страх еще не совсем прошел». Ведь известно, что Челентано вообще избегает летать и именно боязнь самолетов — одна из причин, по которой несколько раз откладывалась его поездка в Москву.

— Какова цель вашего приезда в Советский Союз?

— Ваша страна представлялась мне далекой сказкой, а люди ее добрыми и чистыми сердцем. Посетить Москву — мое давнишнее желание. И я рад был воспользоваться приглашением Союза кинематографистов СССР, особенно в этот момент. Мне нравится то, что сейчас у вас происходит, мне нравится то, что делает Михаил Горбачев. Это очень важно не только для Советского Союза, но и для всего мира. Гласность необходима везде и всем. Все народы возлагают свои надежды на вашу страну, на ее усилия сохранить мир. Мне кажется, именно благодаря вам, именно от вас пойдет очищение, уничтожение всего зла, что отравляет жизнь на Земле, — ненависти, недоверия, равнодушия, торговли оружием и наркотиками...

— В чем идея вашего нового фильма?

— «Джоан-Он» — фильм о втором пришествии Христа на Землю накануне конца света — грозящей нам ядерной катастрофы. И в существовании этой угрозы повинны мы сами, каждый из нас. Еще страшнее атомных бомб и ракет человеческое равнодушие. Только преодолев его, только договорившись, объединившись, мы сумеем избавиться от угрозы всеобщей гибели.

— Довольны ли вы как режиссер фильма исполнительницей главной женской роли Клаудией Мори?

— Да, очень доволен.

— А вы, синьора Мори, довольны ли работой у режиссера Челентано?

— Я им довольна уже больше двадцати лет нашего брака и совместной работы.

— Как вам удается все совмещать — воспитывать трех детей, вести дом и работать?

— Я давно сделала выбор в пользу семьи, а снимаюсь и пою с Адриано между двумя супами.

Я читал о Челентано, наверно, все, что о нем написано, сам не раз писал о нем, видел большинство поставленных и сыгранных им фильмов, слышал десятки дисков и кассет с его песнями. Но, признаюсь, впечатление от Челентано во плоти куда более благоприят-



ИВАН ЛАПШИН



Андрей Болтнев задал зрителям и критикам загадку. Было о чем задуматься всякому, кто испытал на себе власть его героев, их человеческий магнетизм. То, что удалось ему сделать при первом появлении в кино, выходит за рамки привычного. Тревожит, заставляет думать, но и настораживает. Болтнев пришел, нет, ворвался на экран и явно что-то нарушил в наших взглядах и привычках. Нетрадиционность и самобытность его игры озадачивали. Казалось, этот актер с редкой органикой и сверхмощным «силовым полем» существует в кадре по своим, особым законам.

Герой фильма «Мой друг Иван Лапшин» ро-

Н. РТИЦЕВА

жден суровым строем документированной кинопрозы Алексея Германа. Мы почти физически ощущаем плотное пространство этой первой кинороли актера, угадывая за «железным» обликом начальника угрозыска из далекого 35-го такую понятную и живую боль, что, право же, стоит вспомнить чеховских героев с их скрытыми драмами.

Потом он «пошел» на роль антигероя Кротова в телефильме «Противостояние».

Правда, перед этим режиссер Семен Аранович работал с ним в «Торпедоносцах». Болтнев сыграл летчика, разыскавшего в войну своего сынишку и мучимого сомнениями, его ли это ребенок. Ставка делалась на выразительную фактуру исполнителя. Но никто не предполагал в «лапшинском» облике актера силы поистине зловещей. И вот Болтнев сам настоял, чтобы в телесериале «Противостояние» по ро-



Лапшин
(«Мой друг
Иван Лапшин»)

Гаврилов
(«Торпедоносцы»)

Герман Сергеевич
(«Поездки на старом
автомобиле»)

Отчим («Первоцвет»)

ману Юлиана Семенова режиссер поручил ему роль Кротова — предателя, убийцы, фашистского прихвостня. Герой фильма, не сказавший с экрана и двух десятков слов, явил себя убийцей по сути, по психологии, по способу мышления.

Мы еще осваивали новый тип положительно-го героя, открытый в Лапшине, а Болтнев предъявил нам своего Кротова. Такого отрицательного героя мы тоже еще не видели.

Подумалось тогда: а что же все-таки за всем этим стоит? Что им, Болтневым, движет? Боязнь самоповтора, любовь к риску, актерское честолюбие? А может быть, страсть к перевоплощению? Думаю, Болтнев из редкой породы актеров, которые любят, что называется, сжигать за собой мосты. И каждый раз начинать все заново.

...Андрей Болтнев подшучивает, что в жизни у него все чуть с опозданием: только в 25 лет поступил в Ярославское театральное училище, в 40 узнал популярность. Но было в этой судьбе нечто такое, что позволяет видеть закономерность успеха. Может быть, дело в генах, передавшихся от бабушки и дедушки? Они были артистами. Правда, мама в свое время убеждала сына поступать в медицинский. А он, уехав из Туапсе в Краснодар, устроился в местный театр монтировщиком декораций. И навсегда «заболел театром», потому что испытал на себе его магическую власть.

Есть в актере какое-то естественное начало, природный такт, помогающий ему в самых

мочной группы «Ленфильма». А может быть, его просто поразило лицо, как оно потом поразило нас.

Несовременное, необычное, даже странное, оно удивляет схожестью с лицами предвоенных хроник. Казалось бы, никакого кинематографического обаяния. К такому лицу еще надо было привыкнуть. Ведь целые поколения выросли на обворожительных улыбках любимых артистов предвоенной поры.

Но остались документы, фотографии, кадры кинохроники, где совсем другие лица. Их-то и воскресил фильм. Черно-белый экран с изображением, похожим на старую, пожелтевшую хронику, сделал то, что до некоторых пор не мог сделать цветной.

Андрей Болтнев стал выразителем этого стиля. Не всякому удастся войти в кино вот так сразу, со своей актерской темой. У Болтнева такая тема есть. Тема поколения тридцатых — сороковых годов — она в «Лапшине» Германа, «Торпедоносцах» Арановича. И, кстати, в его театральном дебюте в Москве — спектакле Театра имени Вл. Маяковского «Завтра была война» по одноименной повести Бориса Васильева.

По сути, в русле этой темы стоит и Кротов «Противостояния»: Лапшин и Кротов вполне могли столкнуться лицом к лицу, благородный олень и волк. Это были бы достойные враги, потому что за каждым — своя сила, своя энергия ненависти.

«Мой друг Иван Лапшин» сделал Андрея

Болтнева знаменитым. Он сформировал в зрительском восприятии определенный образ актера. Но Болтнев сам этот образ нарушил. Не ролью Кротова, антипода Лапшина, а следующей своей работой в комедии режиссера Петра Фоменко «Поездки на старом автомобиле».

Это было действительно неожиданно: дедушка, к которому приходит поздняя любовь. Конечно, Герман Сергеевич еще достаточно молод, спортивен, подтянут, но угрюм, замкнут и, похоже, недалек умом. Единственное, чем владеет болтневский герой в совершенстве, так это междометием «ну». Отсутствие словарного запаса, правда, должно означать в фильме нечто большее, а именно: зарождение любви, которую, как известно, словами не всегда выразишь.

Не думаю, что эта работа войдет в число лучших из созданного актером. Хотя и чувствуется в роли что-то актеру близкое, то, что остается за кадром, проходит где-то вторым, третьим планом. В итоге фигура Германа Сергеевича, помещенная в искусственную среду, оказалась не настолько смешна, чтобы говорить о комедийности образа, и, к сожалению, не столь серьезна, чтобы за ней просматривались те или иные проблемы жизни.

Но Андрей Болтнев уже доказал нам: он не из тех актеров, кто идет по накатанному. Он не устает учиться — в сорок лет окончил театральный институт — и по-прежнему стремится играть то, чего от него не ждут. Как знать, чем еще он нас удивит и порадует?

ЧЕЛЕНТАНО В МОСКВЕ

Окончание. Начало на стр. 13

ное, чем я его себе представлял. Он показался мне проще, серьезней, искренней. Возможно, дело в возрасте — ему уже под пятьдесят, а может, он, опытный актер, просто изменил свой «имидж» — из самоуверенного «варвара», «дикаря» с самовлюбленной, победительной улыбкой и нагловатыми манерами превратился в подчеркнуто скромного, несуетливого человека в нарочито неприметной одежде...

Над фильмом «Джоан-Он» Челентано работал больше трех лет. И не позволил итальянским прокатчикам сократить фильм — они хотели сделать это, чтобы выгадать лишние сеансы, — и судился с ними. Фильм наделал в Италии много шума, подвергся самым яростным нападкам со всех сторон — и справа, и слева... Одним он показался святотатственным, другим — религиозным...

— А как встретила его католическая церковь?

— Одна из клерикальных газет, отражающих мнение церкви, сочла фильм неудачным и в заголовке рецензии злорадно писала, что наконец-то Челентано этим фильмом «сломал себе ноги». Но я даже рад, что фильм вызвал противоречивые отклики, споры, привлек внимание. Многим, особенно молодежи, он понравился. И мне кажется, что советские зрители (говорилось это уже после показа «Джоан-Он» в московском кинотеатре «Октябрь») поняли фильм. Я отдал ему много сил. Работая над сценарием, жалел, что в свое время почти совсем не учился — я был слишком резвым ребенком, и затрещины отца не помогали, — что мне не хватает общей культуры, что я мало читал книг. Правда, я постарался как можно больше прочесть всего, что написано о Христе, а Евангелие читал, наверное, раз 300 или 400 и буду перечитывать еще бесчисленное число раз... Джоан-Он борется против дьявола, а князь тьмы в его современном обличье — это тот, кто наживается на торговле оружием, наркотиками, на проституции.

Конечно, можно понять тех, кто не принимает форму, жанр фильма — слишком уж они необычны. Необычно и то, что к евангельским притчам обратился эстрадный певец и комедийный актер и мало того — даже решился отождествить себя с новым мессией.

Морализаторская проповедь и евангельские «цитаты» чередуются с песнями (мелодичными, чарующими, но с весьма смутными текстами), с динамичными, эмоциональными танцами. Здесь сильно начало площадного балаганного, подлинно народного действия — поет и пляшет не хор, не кордебалет, а толпа, вся улица... Челентано, как всегда, точно знает, к кому обращается — к тем слоям молодежи (увы, многочисленным не только в Италии), которые книжек не читают, редко берут в руки газету, выросли на ТВ-шоу, музыке рока и диско. В борьбе всех форм искусства, «высокого» и «низкого», против угрозы всеобщего уничтожения, против язв и болезней современного общества своеобразным вкладом станет и эта лента, сохраняющая, несмотря на все наносное, народный характер, пусть во многом наивная и самодельная, но искренняя и самобытная...

— Как вы думаете, в чем же все-таки причина вашего успеха — и на экране, и на эстраде?

— Просто я симпатичный, и зрители это понимают.

— Ваше хобби?

— В редкие свободные минуты люблю рисовать, а также заниматься своим первым и главным ремеслом — чинить часы, водопроводные краны. Читаю книги не только по теологии, но и по электронике, хочу понять мир атомов.

— И, наконец, последний вопрос: ваши планы?

— Не строю никаких проектов, не люблю быть рабом контракта. Надеюсь вернуться в Москву и вновь встретиться с советскими людьми — такими доброжелательными и такими разными.

Г. БОГЕМСКИЙ

И ДРУГИЕ

тяжелых, граничащих с натурализмом сценах, которые приходилось играть. В «Противостоянии» несколько раз повторяются страшные, снятые «под хронику» картины электрошока в концлагере. А вот эпизод приступа эпилепсии у Лапшина нам не довелось посмотреть. Сцену эту, снятую длинным, мучительным куском, потом все-таки вырезали, но сжатое, спазматическое ее дыхание благодаря мастерству актера осталось в образе героя. Впрочем, достаточно ли одного мастерства, чтобы так сыграть? Сам Болтнев говорит, что в искусстве бывают минуты, когда все отдано на откуп природе, она оказывается сильнее любых актерских приемов. И, думается, это не претензия на оригинальность. Вместе с Болтневым пришла на экран особая достоверность существования в образе. Он был вообще словно «не из кино». Недаром поначалу многие зрители утверждали, что Лапшина играет непрофессиональный актер.

Все-таки удивительно вовремя появился он на экране. Он был словно создан для фильма А. Германа. Болтнев рассказывает, как с первых же страниц сценария сразили его и жесткий документализм стиля, и достоверность интонации, и «спрессованная», емкая драматургия. И, конечно, покорила герой — этот сплав силы, воли, энергии, неукротимости и беззащитности.

Может быть, именно эти «лапшинские» черты разглядел в фотографии Болтнева, висевшей в фойе новосибирского театра «Красный факел», где тогда играл актер, ассистент съе-

В ПЕРВОСТЕПЕННЫЕ ПЕРЕВЕСТИ

Знаете, как бывает: ничем не примечательный пассажир автобуса вдруг становится тебе необычайно интересен. Начинаешь по его внешнему виду, реакции на окружающее расшифровывать биографию, характер незнакомца. Или в шумной компании в поле твоего зрения попадает кто-то, тихо сидящий в уголке, и вот уже тебе интереснее всех остальных...

Так и в кино: кто-то из побочных, второстепенных персонажей может стать для тебя гораздо важнее главных. Видишь и судьбу его, и драму, плюсы и минусы его характера. Персонаж с периферии сюжета — совсем не пустяк, он является важным компонентом образной системы картины. И многое тут зависит, конечно, от исполнителя.

Трудно представить себе фильм «Чапаев» без денщика Потапова, с трагической силой сыгранного С. Шкуратором, «Карнавальную ночь» без уморительного лектора С. Филиппова, «Старшую сестру» без Ведьмы И. Чуриковой или «Служили два товарища» без комиссара А. Демидовой. В каждом из этих героев, ненадолго появляющихся в кадре, мы видим и определенный социальный или психологический тип, и конкретного человека с его взглядом на мир.

Ольга Волкова
(«Аплодисменты, аплодисменты...»)



Александр Адабашьян и Лев Борисов
(«Обвиняется свадьба»)

У каждого второстепенного лица, как правило, есть в фильме своя функция. Например, оно отражает или в чем-то повторяет главного героя, только в ином масштабе, в ином ритме, на ином этапе жизни. Один из недавних примеров этого плана — наступивший на горло собственной песне, сломавший свой чудо-аппарат изобретатель Иван в фильме «Попутчик». В одном-единственном эпизоде актер Иван Бортник выплескивает на нас целую трагедию гениев-самоучек, фонтанирующих необыкновенными идеями, но навеки зачисленных в разряд чудаков. Здесь и ярость, и стыд, и отчаяние, и неукротимость, и ожесточение на весь мир, и полеты безудержной фантазии. Мы невольно думаем: к такому же тупику может в конце концов прийти и изобретатель Костылин...

Еще впечатляющий пример — прапорщик из достаточно заметной ленты «Полоса препятствий». Его взгляд разительно не похож на привычный взгляд экранных военных. В нем ощущение сосредоточенности героя на какой-то мысли, не имеющей отношения к окружающему. Да, обучая новобранцев, этот лихой прапорщик живет своей напряженной внутренней жизнью. «Каждый несет свой крест», — однажды вырывается у него, а потом еще — басенка на чистом французском. И понимаешь, что были у него какие-то иные варианты жизни, чем служба в армии: может, мечтал стать писателем, или переводчиком, или художником. Но собственные принципы не позволяют ему в тридцать с гаком становиться дилетантом в другой области... Вся роль выстраивалась актером как цепь попыток прапорщика доказать самому себе, что в армии он на своем месте. Но сам же на себя герой при этом смотрит скептически. Мощный «второй план» роли заставил запомнить эту работу, но кто играл «прапора», из титров было неясно: исполнители эпизодов давались списком. Его имя я узнал, лишь когда увидел в фильме «Знак беды», где он не менее впечатляюще исполнил роль полиция Гужа. — Владимир Ильин.

Второстепенный персонаж задумывается функциональным. Если герой сидит в ресторане, в кадре может появиться официантка, если попадает в учреждение, не избежать встречи со строгой секретаршей и т. п. Иногда на персонаж «фона» возлагают задачу «оживить эпизод», и тут возможны сюрпризы. Благодаря продуманному, вдохновенному исполнению порой возникает в фильме емкий, колоритный образ.

В этом плане мастерски работает актриса Ольга Волкова. Можно вспомнить ее официантку из «Вокзала для двоих», ошарашенную тем, что ей приходится обслуживать свою подругу. Или одну из сотрудниц отдела в фильме «Прости», которую главная героиня подозревает в зависти ко всем и вся. А сколь любопытен образ настырной до неприличия Полины, ассистентки режиссера в ленте «Аплодисменты, аплодисменты...»! Это не просто сверхактивный человек, ревностно исполняющий долг. Она из тех одино-

ких людей, что не мыслят себя вне работы — она заменяет им личную жизнь, хобби, становится смыслом существования. Самолюбие, агрессивность Полины вызывают у нас не только неприязнь, но и жалость; она в своих претензиях и смешна, и трогательна.

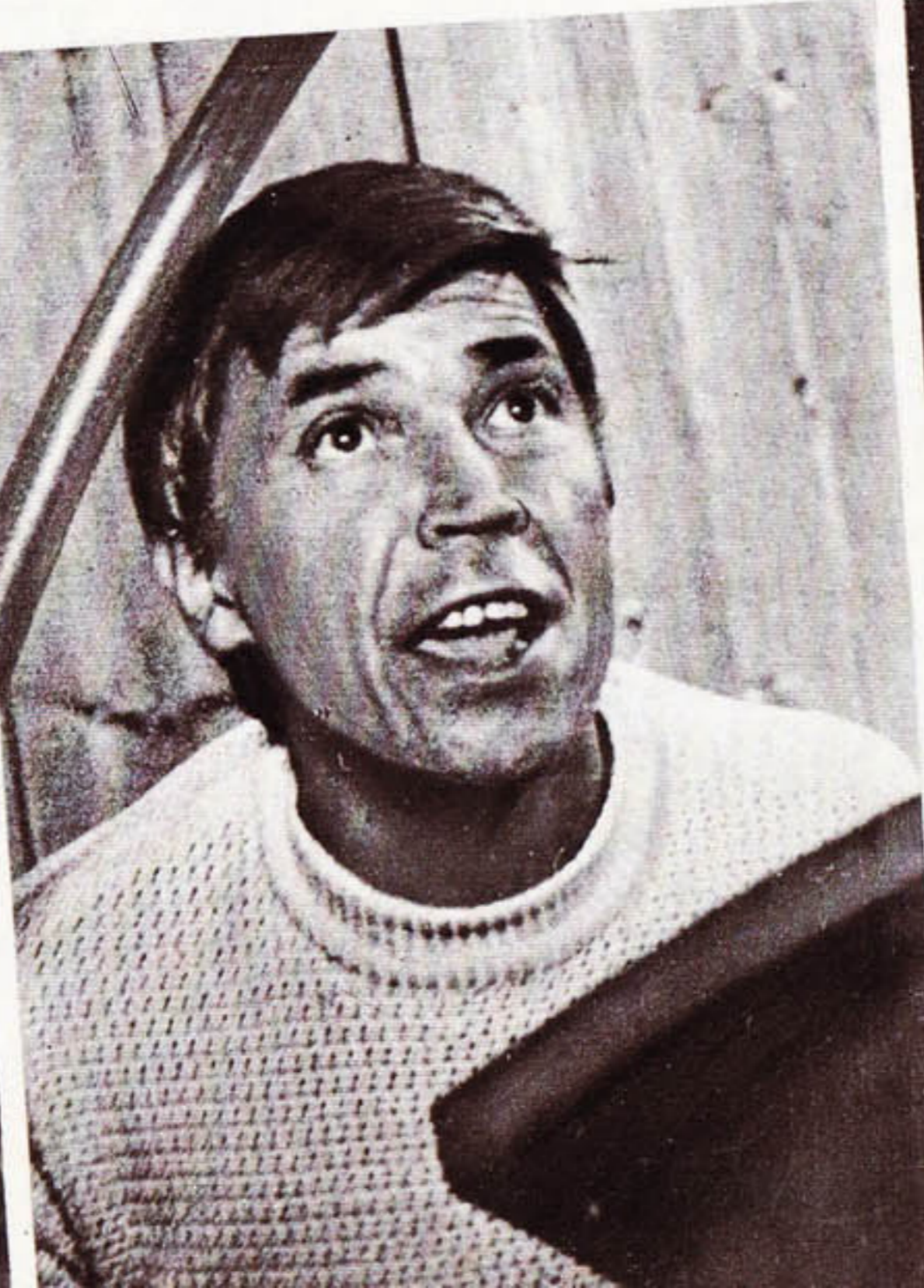
В лентах, несущих в себе заряд социального пафоса, часто встречаются действующие лица, обрисованные шаржированно, карикатурно, они должны быть мгновенно узнаваемы во всей своей (как правило, отрицательной) сущности. В фильмах о войне это могли быть враги, о производстве — ретроград-начальник или бюрократ-делопроизводитель, в сатирической комедии — сытые обыватели или ханыги-алкоголики... Но вот вспоминается фильм «Обвиняется свадьба», где подобные маски благодаря небанальному актерскому наполнению поднимаются до фигур гротескных, страшных своей реальностью. В игре Александра Адабашьяна (тамада), Льва Борисова (папаша жениха), Андрея Вертоградова (певец-пародист) не чувствовалось нарочитого комикования, но было четко выражено отношение исполнитель к событиям, показанным на экране, и в первую очередь к всеобщему равнодушию, витающему над свадебным столом.

Нельзя не сказать еще об одной функции героев, «стоящих сзади», — оттенять достоинства главных персонажей по принципу контраста. Допустим, героиня стройна, а подружка у нее толстуха, рядом с глубокомысленным, серьезным героем — балагур и шутник, у героя все «о'кей», а приятель его — неудачник. Задача достаточно примитивна. Но встречаются актеры, которые и такой предложенный им рисунок второстепенной роли наполняют мыслью, болью, неподдельными чувствами, начинают вести собственную тему. И встают в нашем сознании уже не сзади, а рядом с главными героями, а то даже по своей значимости и впереди них, хотя это отнюдь не было задумано в сценарии.

Вспоминается ряд «безответно влюбленных», своеобразные грустные клоуны на фоне рождающегося (или угасающего) чувства основной лирической пары. Иногда это играется по трафарету: полные страсти глаза, вздохи украдкой, робость в присутствии любимой. Однако гораздо интереснее, если силой своего ума и дарования при всех обычных «правилах игры» исполнитель роли отвергнутого поклонника наполняет ее жизненной правдой, поднимается над банальностью ситуации. Как, например, актер Игорь Класс в фильме «Культпоход в театр», который играл своего безнадежно влюбленного героя на грани «самовозгорания» и из нелепого полудурка, устраивающего «стоячие демонстрации» по колено в воде, превращал его в гордого борца за свои чувства... Или как Александр Леньков, наполнивший образ своего Вениамина в «Зимней вишне»

Иван Бортник («Попутчик»)

Александр Леньков («Зимняя вишня»)



Владимир Ильин
(«Полоса препятствий»)



гнетущим одиночеством, из которого тот лихорадочно ищет выход. Его герой вызывает наше сочувствие, даже ведя себя не слишком этично, — делает предложение женщине, не запомнив ее имени. А когда привычка принимать компромиссные решения берет верх и Вениамин сбегает от суженой, мы понимаем, что артист рассказал нам историю не только о несостоявшейся любви, а о таких болезнях времени, как себялюбие, нравственная пассивность, уход от первых ролей в жизни, неспособность отдавать себя другим. Он заставляет нас смотреть в себя.

Да, есть что вспомнить из жизни «второстепенных лиц». Но список удач здесь мог быть гораздо богаче, если бы тем, кто шагает по обочине магистральной линии сюжета, уделялось драматургами и режиссерами больше внимания. «Выписать характер главного героя у сценаристов еще хватает пороку, — слышишь иной раз от актеров, — а качественная эпизодическая роль — редкость». А ведь без них, без второплановых персонажей, наше кино обмелеет, оскудеет, потеряет убедительность. И главное, есть у нас немало артистов, способных этих второстепенных силой таланта в первостепенные перевести.

П. ЧЕРНЯЕВ

Игорь Клас
 («Культпоход в театр»)



ЭТО БЫЛО ПОЛВЕКА НАЗАД...



Сурков («Девушка с характером»)



Стогов («В распутицу»)

Имя Всеволода Санаева появилось в титрах фильмов еще в довоенные годы. В картине «Волга-Волга» он был веселым лесорубом — лихо играл на пиле, плясал, пел озорные частушки. Гримеры потрудились над ним изрядно: огромная борода закрывала лицо. Из-под лохматой шапки выглядывали дерзкие, смешливые глаза. Пройдет не столь много времени, и зритель разглядит, узнает и полюбит актера. Открытого русского парня, доброго, надежного, застенчивого в проявлении чувств. Экранные персонажи во многом совпадали с сутью характера самого актера. Таков красноармеец из картины «Сердца четырех», Добряков из фильма «Любимая девушка»...

Много и успешно Всеволод Санаев начинает сниматься со второй половины 50-х годов — участвует в фильмах «Первый эшелон», «Рассказы о Ленине», «Пять дней — пять ночей», «Оптимистическая трагедия», «Это случилось в милиции», «Скуки ради» и других. Все увереннее, мощнее заявляет о себе его талант. К актеру приходят прочное признание, слава мастера, умеющего открыть нам истинно народные характеры.

Самый счастливый период кинематографической жизни — дружба и работа с Василием Шукшиным. Санаев сыграл в трех его фильмах — это дорогого стоит: «Ваш сын и брат» (Воеводин), «Странные люди» (Рязанцев), «Печки-лавочки» (Профессор).

У всех на памяти одна из недавних работ актера — удивительный по достоверности старик Федос из фильма «Белые Росы». А всего за творческую жизнь сыграно более восьмидесяти ролей!

И первой страницей в биографии, наложившей свой отпечаток на все дальнейшее, была работа Всеволода Санаева на сцене Московского Художественного академического театра. Хотя с тех пор минуло полвека, он продолжает считать себя «художественником».

В музее МХАТа есть творческая карточка Всеволода Васильевича Санаева. Там значатся сыгранные им роли, основные этапы его актерской судьбы. 4 октября 1937 года двадцатипятилетний Всеволод Санаев был посвящен в артисты.

...Он вступает в темное фойе театра, отзвук шагов тонет в мягком сукне. Со стен смотрят портреты знаменитых артистов. С душевной робостью и трепетом познавал молодой артист свой театр. Завораживали великие мхатовские «старички». Царственная Книппер, неотразимый Качалов, добродушный, всегда эlegantный Москвин. А во главе театрального дела стоял уже совсем не досягаемый Владимир Иванович Немирович-Данченко.

Сегодня эти имена — история и легенда советского театра. Для Санаева великие мастера были учителями, партнерами и единомышленниками в сценическом творчестве. Незабываемы уроки эти-

ки и эстетики искусства, которые преподавал молодым Немирович-Данченко, участие в спектаклях со знаменитыми артистами.

Вот первые шаги на сцене. «Горе от ума». Чацкий — Качалов, его безмолвный слуга — Санаев. Он свято уверовал тогда, что в любой роли, даже самой маленькой, надлежит быть артистом. Эта вера сохранилась у него на всю жизнь. Это тоже урок, урок нравственности. А вот партнерство с Москвиным — почти «на равных». В спектакле «Любовь Яровая» Санаев играл темного, забитого солдата, которому приказано куда-то сопроводить запуганного профессора. Менялась власть, гремела гражданская война, а эти двое путались под ногами красных и белых, не понимая, что происходит.

Больше всего любил Санаев спектакль «Горячее сердце». Ему довелось сыграть в нем три роли: Гаврилу, Наркиса, Градобоева. Три актерских ампула: неудачливый любовник, наглый фат и комический злодей. Три острохарактерные роли в комедии Островского!

Особенно запомнился Санаеву дебют в роли Гаврилы. Какие актеры были заняты в спектакле! Москвин, Тарханов, Шевченко, Хмелев... Волей обстоятельств Гаврила оказывается вовлеченным в круговорот пьяных бесчинств хозяев города. «Мой бедный Гаврила попал под «каприз» Хлынова. Страшновато было перевоплощение Москвина. Помню лицо подрядчика, заплывшее жиром, одутловатое от пьянства. Вдруг в щелках глаз появлялось что-то похожее на мысль, мысль жестокую и коварную. Меня охватывал ужас. Я действительно ощущал себя несчастным приказчиком, которого может растоптать взбесившийся самодур», — вспоминает Всеволод Васильевич.

Через несколько лет Санаев сыграет в этом спектакле роль Градобоева, роль, в которой «купался» его учитель, незабвенный Тарханов. Сохранилась фотография: угловатый, нелепый, с всклокоченной бороденкой, с хитрым прищуром глаз. Очевидно, в санаевском Градобоеве было больше комедийности, чем сарказма. Сарказм вообще не слишком близок его актерской природе.

В театре все складывалось, казалось бы, вполне удачно. Были хорошие роли. Всеволод Санаев считали актером репертуарным. Он мог бы достойно проработать всю жизнь на уважаемой академической сцене. Но страсть к кино оказалась роковой. Вопреки здравому смыслу, как тогда представлялось, артист меняет свое устойчивое положение на неверную, капризную судьбу киноактера. Произошло это в середине пятидесятых. И, как выяснилось, здравый смысл не всегда бывает лучшим советчиком. Всеволод Санаев угадал свою необходимость кинематографу.

М. КВАСНЕЦКАЯ

ЧЕСТЬ ПРОФЕССИИ



Журналист
(«Если ты прав»)

Продавец тайн
(«Вооружен
и очень опасен»)



Доктор Рунге
(«Семнадцать
мгновений весны»)

Григорий Лямпе
в фильме
«Санта-
Эсперанса»

Он заведует труппой, в которой я служу, труппой Московского драматического театра на Малой Бронной. Он мой коллега, мой актер (на свою голову я еще и режиссер в театре), мой друг.

Григорий Лямпе замечательный человек и артист.

Каждое утро перед репетицией я застаю его с телефонной трубкой в руке. «Да что вы, братцы! Она так занята в репертуаре. Как мы ее можем отпустить? Да, я понимаю... Ладно! Буду говорить с директором. Конечно, постараюсь!» И мне: «Аню утвердили в двухсерийную картину, и пришло письмо на Кузнецова, тоже утвердили. Пойду говорить с директором. Должны, должны люди сниматься!»

Бывают роли большие, главные. Бывают даже монофильмы, приносящие актерам громкий успех. Что потом? Редко снова что-то громкое. У большинства актеров чаще всего жизнь — чересполосица. То роль главная, то вторая, то эпизод. У Лямпе по-другому. Он исполнитель в основном эпизодических ролей. Главных не было. Бывали роли вторые. И то лишь иногда.

Но тем не менее... Имя заслуженного артиста РСФСР Г. Лямпе хорошо известно в кинематографическом мире. Опять-таки дело даже не в известности, не в популярности — это ведь часто нечто преходящее. Здесь же как раз есть стабильность существования в рабо-

те. Лишь в прошлом году он снялся в пяти картинах!

Может быть, он просто умеет «устраиваться»? Нет! Режиссеры ценят в нем профессионализм. Качество важнейшее и, к сожалению, редкое. Они знают: Лямпе не подведет ни в чем!

Впервые его, тогда актера областного театра, пригласил сниматься известный режиссер Леонид Луков. В фильме «Две жизни» он поручил ему роль, где нужно было произнести целый монолог по-французски. Действие происходило в марсельском портовом ресторане, Лямпе предстояло сыграть марсельца. Лямпе учил монолог в течение месяца. С педагогом. Причем педагога, бескорыстно помогавшего ему, нашел сам. Но случилось так, что французских слов при монтаже картины на экране не оказалось. Однако слух по студии имени М. Горького пошел: это артист-профессионал.

Г. Лямпе сыграл в кино около сорока ролей. А еще театр и телевизионные спектакли, выступления на эстраде, по радио. Словом, он живет насыщенной жизнью, чувствует себя нужным. Это ли не счастье для любого человека!

Мне кажется глубоко трогательной та душевная незащищенность, что отличает многих сыгранных им персонажей. В первую очередь хочется назвать доктора Рунге в «Семнадцати мгновениях весны» Т. Лиозновой. Роль Рунге не велика, но она запоминается, может быть, еще и оттого, что этот персонаж крепко связан с сюжетной канвой картины. О нем много говорят еще до его появления на экране. Значит, актеру нужно было убедительно «отыграть» содержание этих разговоров, пользуясь сравнительно небольшим метражом. Достаточно вспомнить сцену пыток доктора Рунге в фашистском застенке, чтобы понять, как прекрасно справился артист с поставленной задачей.

Когда режиссер А. Бобровский продолжил сериал по книге Юлиана Семенова картиной «Бомба для председателя», продлилось и экранное существование доктора Рунге — его по-прежнему играл Лямпе.

Несколько раз снимался актер в телевизионных картинах М. Козакова: Шприх в «Маскараде», директор театра в «Фаусте», разносчик новостей в «Попечителях». Но лучшей ролью Лямпе в фильмах этого режиссера стала роль в «Безымянной звезде». Здесь для актера был уже широкий простор. Он сыграл провинциального учителя музыки, композитора Удрю, писавшего прекрасную симфонию, которую никто никогда не услышит: кому ее исполнить в здешнем захолустье? Вспомним сцену с Мной — А. Вертинской, когда Удрю вдохновенно рассказывает о своей симфонии. Рассказывает... музыку! И так выразительно, что, кажется, мы услышали бы эту симфонию, даже если бы она не зазвучала с экрана.

Трижды приглашал сниматься Лямпе режиссер С. Аларкон. В его фильме «Санта-Эсперанса» актер исполнил роль коменданта лагеря. Исполнил в жесткой манере, с большой психологической достоверностью. Совсем в иной манере работал он в двух следующих картинах Аларкона — «Падение Кондора» и «Ягуар». Разнообразие внешнего и внутреннего рисунка — отличительная черта артиста. Этим и интересен он зрителям.

Вместе с Григорием Лямпе я снимался в «Семнадцати мгновениях весны», в «Вооружен и очень опасен», во многих телевизионных фильмах. И всегда думал: он настоящий актер. И завидовал его собранности, его ожесточению в работе.

Он играл в поставленном мною спектакле «Обвинительное заключение» по роману Н. Думбадзе «Белые флаги». Играл сложную роль. И был одним из лучших. Счастье с ним работать: на него можно положиться, он опора в труде, он соавтор. Он страстно любит театр, страстно любит кино. Любит не только играть, но и смотреть. Смотрит как ребенок, плачет не таясь и хохочет громче всех в зале, радуется удачам своих коллег. Кино пока что только улыбнулось ему. Хочется, чтобы оно открыло ему свои объятия и крепко прижало его к себе.

Лев ДУРОВ,
народный артист РСФСР

И зачем только она уселась на пенек в придорожном лесочке рядом со свалкой, эта энергичная, так прекрасно знающая свое диспетчерское дело Зина-Зинуля? Уселась — и ни с места! Конечно, обидно: ни за что ни про что тебя отстраняют от работы. Конечно, нелегко, когда вот так, лицом к лицу, сталкиваешься с человеческой подлостью. Но если всякий раз на пенек садиться...

Так или примерно так можно бы рассуждать, когда начинаешь смотреть фильм «Зина-Зинуля» режиссера П. Чухрая по сценарию А. Гельмана. Но втягиваясь в перипетии экранной жизни, начинаешь понимать, что именно эта Зина, такая, какая есть, какой ее играет Евгения Глушенко, не то чтобы не хотела — просто не могла быть иной и поступать иначе.

Сама актриса так говорит:

— Нет, не всем назло сижу я, то есть моя Зинуля, на злосчастном пенке. Меня вынудили — я должна защитить свое человеческое, женское достоинство. Заметьте, все мужчины в этом фильме мягко просят женщину, а на деле жестко вынуждают: да сойди ты с пенка! А это значит: откажись от себя самой, про душу забудь — и все будет шито-крыто. Выходит, согласишься — все пойдет по-старому. Меня волновала не так производственная сторона вопроса, хотя тема эта достаточно остро поставлена в картине, как женская судьба. Вот подумайте: и любимый вроде бы есть, и подруг полно, а в какой-то самый важный для тебя момент ты остаешься одна. И получается — не сможешь себя уважать, просто жить дальше, если не докажешь свою правоту. Я и доказываю. Сижу.

...К этому остается прибавить, что, как пишет москвичка Васильева (указавшая лишь свой возраст: 41 год), «Евгения Глушенко силой своего та-



ЕВГЕНИЯ ГЛУШЕНКО:

"Я ВСЕ ЕЩЕ УЧУСЬ У ЖИЗНИ"

ланта пробилась к самому сердцу. Ей веришь, за нее переживаешь. Все поступки ее Зинули диктуются честностью. Сейчас честность в большом дефиците. Побольше бы людей, похожих на героиню фильма».

«Когда она стала артисткой?» — спрашивает **Н. Семашкина** (Иваново).

Чуть больше десяти лет назад окончила театральное училище имени М. Щепкина. Кроме достаточного количества ролей в спектаклях Государственного академического Малого театра (среди них Лиза из «Горя от ума», Корделия из «Короля Лира»), шесть ролей ею сыграно в кино. Вроде бы не слишком много. Однако каждая роль была настолько яркой, самобытной, что не заметить, не запомнить эту актрису невозможно.

Впервые она появилась на экране в образе Сашеньки, жены Платонова, в фильме «Неоконченная пьеса для механического пианино». Странная, какая-то жалкая, тихонькая, с искательной миной на лице: мол, простите меня, извините неизвестно за что. С этой своей робкой полуулыбочкой, в нескладной шляпке, она время от времени тихонько возникает возле своего мужа в шумной компании случайных собравшихся в усадьбе гостей. Потом ее снова нет — и не надо, никому она здесь

не нужна. Но когда Платонов вдруг с отчаянием, пронзительной болью понимает, как нелепо прожита жизнь, и так же нелепо пытается утопиться в мелководной речушке, в сбивчивых словах утешения прибежавшей за ним жены столько самоотверженности, любви, такая сердечная раскрытость, что понимаешь: а ведь Платонову теперь без нее невозможно!

Приглашение на эту в общем-то не главную, но такую интересную роль было случайным. Да и режиссер Никита Михалков, приветливый, шутивно-разговорчивый, никаких определенных обещаний не давал. Поговорили — разошлись. Вызвали затем на пробу, загримировали. «Садитесь. Ничего играть не надо, давайте еще поразговариваем». А пока шла беседа «про жизнь», вдруг спохватилась: кинокамера-то стрекочет, значит, ее снимают! Испугалась, зажалась... Последней ее фразой в конце пробы было: «До свидания». А его — суховатое: «Понадобитесь — вызовем». Потом еще две пробы. На одной из них в конце монолога надо было сказать: «Какой ты, Миша, неделикатный. Опять всех расстроил». И по возможности (если получится) заплакать. Только начала говорить, слезы брызнули, покатались по щекам. «Стоп!» — скомандовал режиссер.

А она еще там, в «той» жизни, продолжает плакать.

Все это Евгения Глушенко рассказывает подробно, с той доброй улыбкой, с какой все мы вспоминаем что-то далекое и такое для нас ценное.

Но вот разговорились о зрительских письмах, пришедших в редакцию. Пересказываю Евгении Константиновне, зачитываю наиболее интересные места из некоторых. По поводу «Неоконченной пьесы...» — умное, сердечное письмо от преподавательницы математики **М. Черных** из Брянска; другое — очень длинное, с подробным разбором — от **К. Бараташвили** из Новгорода; третье написано ленинградкой **Д. Котелло**, она говорит добрые слова об исполнителях, а о фильме в целом: «Не просто понравился, он пронзил мне душу».

Так получилось, что режиссер Иосиф Ефимович Хейфиц всего через пару лет пригласил молодую артистку Глушенко на роль совсем иную, возрастную — роль матери, которая так трудно растила дочь, вырастила и оказалась ненужной. Увидел на экране — и поверил. Режиссерское чутье Хейфица, не раз открывавшего для кино новые имена, и тут ему не изменило. В фильме «Впервые замужем» по рассказу П. Нилина в совсем иной, нашей,

современной жизни удалось актрисе Глушенко раскрыть потаенные, глубоко запрятанные стороны человеческой души. Ее Тоня Болотникова принимает как должное все жизненные трудности, не рассчитывая ни на что особенно хорошее. И вдруг преображается, неузнаваемо хорошеет в счастье, в осознании неожиданно и достаточно поздно пришедшего чувства. Как теперь вспоминает Евгения Константиновна, надо было играть возраст без грима, значит, через себя пропустить.

У фильма «Влюблен по собственному желанию», поставленного С. Микаэляном, судя по письмам, есть очень много «сторонников», но встречаются и «противники». **В. Максимова** из Петрозаводска считает: «Это ироничный и острый фильм — заявка на решение важнейшей социальной проблемы: как человеку найти себя в жизни, крепко стать на ноги». **В. Даугелайте** из города Плуңге Литовской ССР прибавляет: «Он (фильм) заставляет задуматься о том, как нужен в жизни человеку человек». Но есть и иные мнения. В своем письме ленинградки **С. Леничева** и **Н. Тимофеева** уверяют: «Все, что в картине происходит, — это насмешка над любовью».

Однако, как бы диаметрально противоположно ни оценивали зрители фильм, неизменно их доброжелательное отношение к исполнителям главных ролей — Евгении Глушенко и Олегу Янковскому. Не случайным было и то, что участие в этой картине принесло актрисе Глушенко на Международном кинофестивале в Западном Берлине приз за лучшую женскую роль. Кстати, напомним, что Глушенко за фильм «Впервые замужем» была удостоена такого же приза на XIII Всесоюзном кинофестивале, а дебют в «Неоконченной пьесе...» отмечен на фестивале молодых мосфильмовцев. И вот теперь высокая оценка ее последней работы в фильме «Зина-Зинуля» — победа в зрительском конкурсе «СЭ»-86».

Перебирая письма, останавливаясь на вопросах по поводу того, что думает актриса о тех или иных аспектах искусства. Вот **В. Аркадьев** (Калининская обл.) спрашивает, что Глушенко понимает под словами «искусство требует жертв».

Подумала, помолчала. Говорит:

— Бывает, что в фильме тебя делают некрасивой, подчеркивают всю внешнюю непривлекательность твоей героини. И кто-то спрашивает: «Зачем же давать себя так уродовать?». Но «искусство требует жертв», тут сомневаться не приходится. Все зависит от того, что под словом «жертва» подразумевать.

Студентка **В. Веронская** из Киева спрашивает: «Какое ваше самое сильное художественное впечатление последнего времени?»

— Спектакль «Дом» по Ф. Абрамову в Ленинградском Малом драматическом театре, поставленный Л. Додиним. Смотрела года четыре назад, а такое было потрясение, что словами и не выразишь. Не так давно видела фильм Т. Абуладзе «Покаяние». Там есть такие моменты, когда перехватывает дыхание, сцены, попросту переворачивающие душу...

...Для актрисы, да к тому же когда она молода, естественна устремленность в будущее. И все-таки хотелось спросить Евгению Глушенко: чему успела ее научить жизнь? Спросила. На что она вполне резонно ответила:

— Да ведь я все еще у нее, у жизни, учусь...

Е. КАБАЛКИНА
Фото И. Гневашева

А. ЛИПКОВ

На рекламных щитах делийского кинофестиваля часто можно было увидеть это лицо с умными, внимательными глазами и простой, скромной прической. Лицо актрисы Смиты Патиль, знакомое зрителям разных стран мира по многим фильмам, составляющим ныне славу индийского кино. Увы, дань признания ее таланту воздавалась на этот раз уже посмертно: актриса ушла из жизни в расцвете сил, неожиданно, в возрасте всего лишь 31 года.

принимает случившееся и с молчаливой покорностью судьбе, и с внутренним отвращением к творящейся на ее глазах грязи, и с ревностью, уже чисто женской, к незваной сопернице, внезапно занявшей так много места в сердце ее мужа. Не только этой несчастной пленнице выпала участь жертвы, но и самой Рукмини, бессловесной рабыне в собственном доме, без всякой вины погибающей, когда таившаяся и копившаяся годы ненависть крестьян к угнетателям взрывается яростной лавой восстания.

Эта роль решила судьбу Смиты Патиль — она навсегда связала ее с кинематографом и более всего с творчеством Шьяма Бенегала, у которого снималась затем в «Пробуждении», «Благодеянии», «Трудной роли», «Рыночной площади».

В «Трудной роли» Смиита сыграла актрису



ТАКАЯ КОРОТКАЯ

Судьба ее в искусстве была счастливой, путь в кинематографе — прямым и честным, признание — стремительным и безоговорочным. Карьера Смиты Патиль началась на телевидении, куда семнадцатилетнюю девушку, тогда еще студентку колледжа, пригласили работать диктором.

— Не думаю, что получила на телевидении какой-то опыт, полезный для актерской профессии, — рассказывала актриса в интервью, записанном автором этой статьи на Ташкентском кинофестивале 1978 года. — У диктора совсем иная задача: надо просто читать текст, работать на камеру, то есть как раз то, чего нельзя делать в кино... Но телевидение дает популярность. Тебя каждый вечер видят, тебя все знают. На меня обратили внимание кинематографисты. Я получила несколько предложений сниматься в коммерческом кино, но оно меня не интересовало, и я каждый раз отказывалась...

Впервые на экране Смиита появилась в дипломной работе студента киноинститута Аруна Кхонкара. В этой ленте и заметил ее Шьям Бенегал, предложивший ей участие в детском фильме «Разбойник Чарандас», а затем роль Рукмини в «Конце ночи».

Роль эту, знакомую и советским зрителям, отличали точность психологического рисунка, внутреннее достоинство, понимание и сострадание нелегкой участи героини. Она — жена одного из помещичьих братьев. Братья похитили замужнюю женщину и превратили в свою наложницу, и Рукмини вос-

ДОЛГАЯ ЖИЗНЬ

Ушу, звезду кинематографа, чья жизнь окружена ореолом славы, блеском многометровых афиш с ее портретами и бесконечным одиночеством. Нет счастья в семье: мужу нужна не она, а деньги, которые дает ей актерская профессия.

В этой роли Смиита Патиль не просто воплотила биографию актрисы, реальным прототипом которой была Ханса Вадкар, одна из интереснейших фигур индийского кино в 40—50-е годы, но выразила себя, свои размышления о женщине в индийском обществе. Актриса рассказала, что, просмотрев картину, один из ее друзей, по главной своей профессии психиатр, по другой, в которой также талантливо проявил себя, киноактер, Мохан Агаше сказал, что созданный Смиитой портрет Хансы на самом деле есть портрет ее самой.

Помимо бесконечного богатства психологических состояний, работа Смиты Патиль в «Роли» впечатляет и превосходным чувством кинематографической стилистики: ведь, кроме личной судьбы героини, актрисе приходится играть и ее кинематографические роли, исполнять песни и танцы, которые та исполняла в фильмах.

Уша («Трудная роль»)

Смиита Патиль
в фильме
«Красный перец»

Какие бы роли ни играла Смиита Патиль, будь то простая деревенская женщина Чинди в фильме Джаббара Пателя «Я победил! Я победил!» или обитательница городских «сламов», нищих лачуг на задворках Амма из «Замкнутого круга» Рабиндры Дхарма-раджа, будь то интеллигентка Джотсна — преподавательница колледжа в «Полуправде» Говинда Нихалани или Зинат, девушка из увеселительного заведения в «Рыночной площади» Шьяма Бенегала, будь то, наконец, роли в коммерческом кино, куда не без долгого колебания все же пришла работать Смиита и сыграла там и страдающих матерей, и покинутых жен, — во всех ее ролях ощущалась неординарность человеческой личности, глубокое уважение к своим героям, к той борьбе, которую ведут они за свое право жить, любить, отстаивать себя, свое место в обществе.

Образ положительного героя всегда для актера труднейшая задача. Сколько примеров тому, когда экранные персонажи, наделенные полным набором самых замечательных черт, оказывались всего лишь бледными тенями, лишенными жизни. Смиита такая роль оказалась под силу. Героиня, сыгранная ею в фильме Джаббара Пателя «Порог», выбирает себе нелегкую работу, ежедневно обрушивающую на нее множество проблем, которых она никогда не знала, живя в обеспеченном доме своего мужа, преуспевающего адвоката. Став начальницей приюта для покинутых женщин, она сталкивается с искалеченными человеческими душами, изверившимися, озлобившимися, надломленными, и все-таки душами человеческими. Она узнает, что такое коррупция и что такое бездушие, и самое страшное, что продажными, равнодушными, глухими к чужой боли оказываются люди, которые по своей должности должны были бы помогать этим потерявшим нравственные опоры женщинам обрести свое место в жизни. Сама же она обретает цель и смысл существования в жизни для других, пытается сеять семена добра, которые могут и не взойти, — увы, она понимает и это. Но иного пути все равно для нее нет, выбор сделан раз и навсегда.

Панорама индийского кино, проходившая в рамках делийского фестиваля, открылась торжественной церемонией в память Смиты Патиль и показом последней картины с ее участием — «Красного перца» Кетана Мехты. Актриса сыграла здесь простую крестьянку, осмелившуюся не только не уступить домогательствам помещика, но и ответить на них пощечиной.

Как прекрасно лицо героини, сжимающей в руках серп, чтобы встретить лицом к лицу насильника. Как горько сознавать, что это наша последняя встреча с актрисой. Как радостно, что этому таланту суждено было так полно раскрыть себя в искусстве и остаться в нем навсегда. Как много сделала Смиитой Патиль за недолгие годы работы в кино!



«ФИЛЬМ 13»,
«ПАРАФРАНС ФИЛЬМ»,
Франция
Автор сценария
и режиссер Клод Лелюш
Оператор Жан Боффети
Художник Жак Бюфнуар
Композитор Франсис Лей

Эдит Пиаф (Эвелин Буи)



И ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

У колыбели этого французского фильма сошлось столько надежд и столько легенд!

Начнем с самого главного обстоятельства — личности героини. Имя Эдит Пиаф, этой «Золушки парижских улиц и принцессы песни», как ее называли репортеры, так много говорит сердцу каждого француза да, наверное, и не только француза. Пластинки Эдит Пиаф по-прежнему популярны. Фильмы и спектакли об этой удивительной певице, умершей почти четверть века тому назад, продолжают появляться — перед просмотром ленты «Эдит и Марсель» мне вспомнились два таких произведения: наш спектакль, шедший на сцене Театра имени Моссовета с Н. Дробышевой в главной роли, и французский фильм «Пиаф», выпущенный на наши экраны в 1979 году, — но, наверное, были и другие попытки воссоздать биографию певицы.

Марсель Сердан, второй герой фильма «Эдит и Марсель», — тоже легендарная личность. За его сражениями на ринге следила вся Франция. Фотография боксера, ставшего незадолго до своей трагической смерти в авиакатастрофе чемпионом мира, не сходили со страниц газет. И, конечно, на все лады обсуждалась публикой история взаимоотношений Марселя Сердана и Эдит Пиаф. Любовь боксера и певицы стала еще одной национальной легендой. Приступая к съемкам фильма об этой любви, Клод Лелюш попытался определить для себя, каким было связывающее Сердана и Пиаф чувство, и пришел к выводу, что в нем было «25 процентов взаимной привязанности, 25 процентов того, что приписано молвой, и 50 процентов — тайны». Эти своеобразные «выкладки» режиссера обнаружены английским журналом «Фотоплей» и сами по себе уже интригуют: хочется поскорее узнать, чего же больше — тайны, любви или молвы — окажется в фильме.

Но есть еще одно обстоятельство, которое должно было привлечь к фильму внимание публики: роль знаменитого боксера играет его сын — Марсель Сердан-младший. Когда французский спор-

тсмен погиб, мальчику было всего шесть лет. Позже он познакомился с Пиаф, жил в ее доме, и вот теперь экран предоставил Сердану-младшему, тоже в недавнем прошлом боксеру, возможность восстановить на экране любовь, тайну, легенду (назовем это как угодно) двух популярных, даже наверное выдающихся личностей.

Наконец, имя самого Клода Лелюша — это тоже в какой-то степени кинематографическая легенда. Во всяком случае, его фильм «Мужчина и женщина», «заполнивший залы плачущими людьми», как сказано в том же журнале «Фотоплей», явно нес в себе некую загадку. То было время, когда все мы находились под обаянием мощного, образного языка Феллини, Антониони, Курасавы — и простая любовная история со счастливым концом, рассказанная к тому же негромким голосом, привела многих в растерянность. Помню яростные споры вокруг «Мужчины и женщины», помню, как кто-то из критиков утверждал, что фильм этот, в сущности, мещанский, хотя и снят с большим вкусом.

Теперь-то, по прошествии двадцати лет, понимаешь, что то была по-своему тоже новаторская картина, потому что попыталась возвести стереотипы зрительских ожиданий в ранг настоящего искусства. Фильмы «про любовь» ведь как правило, не удаются или очень низки по своему уровню. Быть может, в «Эдит и Марсель» Клод Лелюш надеялся повторить успех своей знаменитой, отмеченной «Оскаром», главным призом Каннского фестиваля и многими другими наградами картины?

Одним словом, легенд и надежд у колыбели фильма «Эдит и Марсель» сошлось настолько много (мы здесь не упомянули еще, что в картине снимался Шарль Азнавур, играющий самого себя, и что музыку к фильму писал знаменитый Франсис Лей), что на переключение их ушла едва ли не половина отпущенной для рецензии журнальной площади. Впрочем, на это не надо сетовать: легенды и надежды — уже сами по себе часть фильма.

Выскажем в этой связи главную пре-

тензию к фильму: он растянут. Экранное время явно перестали экономить и у нас, и за рубежом. Трудно строить предположения, чем руководствовался Лелюш, растянув свою повесть на две серии. «Мужчина и женщина» под бременем такого метража, наверное, просто бы рухнули. Однако последняя лента — не просто про «мужчину» и «женщину», а про Марселя и Эдит! Да к тому же роль Сердана... (читай начало статьи). Одним словом, многочисленные легенды искусственно взвинтили метраж, что явно не пошло фильму на пользу.

При этом мы не утверждаем, что он плох. Удались образы главных героев. Актриса Эвелин Буи несколько не оробела перед именем своей опять-таки легендарной героини. Крохотная, тонкая, остроносая, как воробышек, экранная Пиаф действительно кажется «младшей сестрой Гавроша и Чарли», как характеризовали французскую певицу репортеры. (Заметим здесь в скобках, что своеобразие личности Пиаф несколько не потерялось и в дубляже: Т. Семина озвучивает роль Пиаф с большим мастерством.)

Сердан-младший в роли своего знаменитого отца более скован, что, впрочем, «играет» на характер героя, показанного в фильме человеком сдержанным и даже застенчивым.

Если снова обратиться к «выкладкам» Лелюша, процитированным выше, то надо признать, что в истории Эдит и Марселя ему наиболее удалось те двадцать пять процентов, которые он обозначил словом «молва». Молва, легенда о пылкой, сметающей все преграды любви боксера и певицы творится как бы на наших глазах: она складывается из преувеличений, банальностей и внезапных репортерских прозрений, которые изредка случаются даже в жизни посредственных журналистов — не случайно ведь в фильме Лелюша так часто цитируется то, что писала о Марселе и Эдит пресса. Легенда складывается из жадных взглядов толпы и из слов истинной любви, которые Пиаф дарила своими песнями всему миру,

хотя предназначались они одному человеку.

При этом нам почти не удастся узнать, какими на самом деле были отношения Сердана и Пиаф, людей достаточно сложных, неординарных и вынужденных преодолевать не только расстояния, которые их все время разлучали, и не только нерасположение менеджеров, но и, наверное, что-то в себе. Нам дается как бы романтизированный, очищенный от психологических подробностей очерк их любви. В фильме многократно повторяется одна и та же ситуация: Пиаф выступает перед публикой, Сердан в это время сражается на ринге, героине хочется поскорее узнать, как проходит поединок, но это невозможно, она рвется к любимому, он — к ней, долгие телефонные разговоры, радостные объятия при встрече и снова разлука... Именно так, должно быть, представляла себе любовь Сердана и Пиаф публика, и Лелюш не стал перегружать эту красивую легенду ни бытовыми подробностями (что, впрочем, наверное, хорошо), ни психологией. В результате картина получилась по-своему цельной, хотя — повторяем — и сильно растянутой. В ней есть легенда о любви и есть сама любовь — в той степени, какую допускает легенда. Пожалуй, вот только тайна отсутствия, та самая тайна, которой Лелюш отвел такое большое место (пятнадцать процентов!) в своих выкладках и которая сопровождает всякое сильное, настоящее, а потому и непредсказуемое, нарушающее каноны наших привычных представлений чувство. В фильме все с самого начала слишком известно. Путь Эдит и Марселя как бы заранее уже прочерчен в нашем воображении, и герои ни разу не сходят с этой колеи, проложенной людской молвой. Да и рождению самого фильма сопутствовало, пожалуй, слишком много легенд и слишком много молвы. Между тем появление всякого истинного произведения искусства — это всегда тайна, и самые удивительные замыслы, наверное, возникают в тишине, молва и легенды приходят потом...

Т. ХЛОПЛЯНКИНА

МНИНА ЛИ

оя юность прошла в голодном, обстрелянном Оренбурге. Я довольно поздно узнала о существовании такого пленительного зрелища, как кинематограф. Первое знакомство с ним состоялось в 1921 году в захудалом кинотеатре «Чары» на старинной московской улице Остоженке.

Поистине волшебные его чары вошли в мою жизнь, в сны и мечты! На экране того времени еще блистали неповторимая Вера Холодная, Максимов, Мозжухин и другие знаменитые артисты.

Через несколько лет кинематограф стал для меня не только мечтой, но и судьбой.

Когда мной уже были сыграны главные роли в нескольких картинах, мне, штатной актрисе Одесской кинофабрики, предлагают центральную роль Насти в картине Петра Чардынина «За монастырской стеной». Украдкой поглядывая на высокого художника с проседью, неожиданного пришельца из сказочного мира моей юности, я, не раздумывая, соглашаюсь!

Ветер революции развеял хрупкий мирок мелодрам, постановка которых приносила успех Чардынину, но для истинного кинематографиста, каким был Петр Иванович, существовало только одно дело на земле и в жизни — кинематограф! И он делает твердый шаг в своем уже послереволюционном творчестве — от мелодрамы к суровой, реалистической правде. Его фильмы, поставленные на Одесской кинофабрике ВУФКУ, отмечены простотой и жизненностью, хорошим актерским ансамблем и высокой постановочной культурой.

Картина «За монастырской стеной» снималась на Одесской кинофабрике в 1928 году. Убогая деревенька. В кадре — жалкий бедняк крестьянин — отец Насти и она, совсем молоденькая, но взгляд ее устремлен в какую-то безрадостную даль. Умирает мать, за ней крошечная сестренка. Все беды и лишения обрушились на Настину семью. А тут еще и недород грозит голодом. «Хотя бы Настеньку спасти», — думает отец и решает отдать ее внаем к богатому кулаку. Горько плачет Настя — и отца жалеет, и с родным гнездом расстаться тяжело!

В кинематографе бывает так, что знойное лето с освежающим дождиком снимают чуть ли не на пушистом снежке, окатывая обезумевших актеров ледяной водой из шлангов. Именно так и произошло со мной в картине «За монастырской стеной».

«Первая ночь Насти под чужой

Нина Ли — одна из популярных актрис немого кино. Сниматься начала в 1924 году. Сыграла главные и большие роли в картинах: «Особняк Голубиных», «Крест и маузер», «Леся», «За монастырской стеной», «Лавина», «Чашка чая», «Предатель», «Законы шторма» и др.

В тридцатых годах окончила театральное училище. Работала в Ленинградском театре драмы и комедии. Во время Великой Отечественной войны — во фронтовых театрах. В последующие годы — в Театре имени М. Н. Ермоловой.

СТРАНИЦЫ ВОСПОМИНАНИЙ



Этот снимок, запечатлевший Нину Алексеевну Ли с обложкой «СЭ» 20-х годов, сделан Ю. Ростом в Доме ветеранов кино летом 1987 г. Вверху — она же в 20-е годы

крышей. Все спят, а она обливается горькими слезами. Поздней ночью она задремала и с ужасом очнулась... Хозяин дышит на нее пьяным перегаром... Откуда взялись силы у хрупкой Настеньки, чтобы вырваться от домогательств пьяного хозяина? Опрометью, в чем была, темной ночью, в грозу и ливень она бежит в монастырь с верой, что найдет там защиту и милосердие. Очень нужный эпизод снять летом не успели. Наступили уже холода, когда пришлось снимать конец этой сцены. В накинутом тулупе я пришла на съемочную площадку, где все уже было готово к съемке.

Костюмерша держала наготове одеяло, шубу...

Всегда спокойный Чардынин волновался. Он ласково похлопал меня по тулупу:

— Бог даст, ничего... ничего...

И чуть дрогнувшим от волнения голосом крикнул:

— Свет! Приготовиться! Дождь! Ветер!

Я сбросила тулуп и тут же задрожала от холода.

— Начали!

Я побежала. Шланги обрушили на меня ледяные струи воды. Намокшая длинная холщовая рубаха и ту-



Афиша к фильму «За монастырской стеной»



В ленте «Четыре и пять»

гие порывы ветра, нагнетаемые пропеллером, пригибали меня к земле. Пронзила тревожная мысль — мучительно, не выдержу!

В паузах между съемками мы с костюмершей убегали в какую-то комнату вблизи съемочной площадки, где она крепко растирала меня спиртом, потом тщательно упаковывала в одеяла и напоследок давала мне выпить что-то жгучее... Я захлебывалась, кашляла, отворачивалась, но все же приходилось глотать этот «огонь».

Хуже всего было, когда меня, согревшуюся, вызывали опять на съемочную площадку.

И так не один раз.

От дрожи я потеряла членораздельную речь, от коньяка пропало чувство ответственности — меня уже приходилось подталкивать на съемочную площадку. Под холодной водой, к счастью, ко мне возвращалось сознание, и я исправно выполняла все заранее отрепетированное в павильоне.

Теперь уже в неподдельном изнеможении я опиралась на монастырскую стену, отчаянно стучалась в монастырь и, почти теряя все свои силы, опускалась на землю возле его ворот.

«Только утром найдут Настю около монастыря. Игуменья дает разрешение приютить ее в монастыре. Долго в горячке будет болеть Настя».

После съемки меня привезли в гостиницу. Ночь спала как убитая. Проснувшись в отличном настроении. Я была совершенно здоровехонька. Это после такой-то выволочки! Даже сегодня, более чем через полвека, при воспоминании об этой съемке пробегает дрожь. Надо думать, что тогда, в пору молодости, во мне таились талантливейшие задатки сегодняшних «моржей». Не иначе!

Петр Иванович все же привез ко мне доктора, очень милого старичка. Был он какой-то весь белоснежный, начиная от его крахмального халата, такой же белоснежной бородки и оборочки белоснежных седин вокруг розовой лысинки. Доктор считал мой пульс, смотрел горло, через трубочку слушал сердце, легкие, даже постучал кулачком в поясницу.

И, глядя на меня добрыми голубыми глазами, подернутыми старческой дымкой, сказал:

— Вы, барышня, гармоническое создание!

Не понимая, я спросила:

— Почему?

— Потому что сложение у вас прекрасное и жизненные ваши органы соответственно прекрасны! Вы долго будете жить, барышня!

Вот ведь как бывает! Не будь этой неприятной съемки, я бы не получила такой драгоценной путевки в долготлетие!

Наша съемочная группа приступила к съемке в павильоне.

Возле Чардынина появился консультант картины — монах. Степенный, серьезный и молодой. Монахиня мне приходилось видеть, но монаха я видела впервые. В длинной черной рясе, в талии перетянутой поясом,

на голове колпачком — черная скуфья. С небольшой бородкой и волнистыми волосами до плеч — он был иконописно красив.

Многие на кинофабрике любопытствовали поговорить с ним, но он уклонялся от разговора о его монашестве. При случае охотно говорил о литературе — был начитан, интеллигентен и хорошо воспитан.

Наша картина повествовала о женском монастыре, поэтому здесь снимались преимущественно женщины. Много было миловидных девушек — «послушниц». С появлением консультанта они стали стрелять глазками в его сторону, чаще смотрелись в зеркало, выпускали «не по чину» кудряшки из-под белых строгих косынок, красили губы, подводили глаза...

Иногда переругивались:

— Да что мы, не видим, как ты пялишь на него глаза?

— Подумаешь, пялю глаза... Был бы кто, а то поп!..

И вот последняя павильонная съемка, и я, как всегда, пришла раньше всех — так воспитал меня мой первый режиссер и учитель Владимир Ростиславович Гардин.

Кроме осветителей, в павильоне из нашей съемочной группы никого еще не было. Только стоял один какой-то человек. Он вежливо мне поклонился. Я ответила. Подумалось: а кто этот человек, что-то знакомое, но не могу припомнить — кто?

И я оглянулась. С улыбкой он приблизился ко мне:

— Не узнаете?

Передо мной стоял невысокий человек в стареньких брючках, в длинной, не по размеру толстовке, с тубейкой на голове... И вдруг — глаза, знакомые глаза, о которых как-то невольно думалось: ну зачем монаху такие красивые глаза? Я ахнула!

— Что с вами случилось?

Несколько сконфуженно он признался:

— Да вот... как видите... через журнал «Безбожник» отрекся от религиозного культа.

Я смотрела изумленно на его безбородое и теперь как бы обнаженное лицо, ставшее совершенно ординарным, на голые уши... Прекрасные глаза, потеряв свое обрамление, стали почему-то веселыми...

Я сокрушенно стала допрашивать его:

— Как же теперь будет? Что вы будете делать?

Странно, но глаза его заиграли веселыми искорками:

— Я уже договорился, буду писать в журнале «Безбожник»!

Случай знаменательный для антирелигиозного фильма...

Я начала записки об этом фильме с великим уважением к Петру Ивановичу Чардынину и кончаю их с тем же чувством. Его творческие и человеческие достоинства я в полной мере смогла оценить в процессе работы. На его счету числится внушительная цифра — сто тридцать поставленных картин. Позднее я узнала, что наша картина «За монастырской стеной» была предпоследней в его огромном кинематографическом наследии.

веселый вернисаж

Олег Стриженов хорошо известен миллионам зрителей как актер (кстати, в скором времени нам предстоит встреча с его новыми героями в остросюжетных мосфильмовских лентах «Акция» и «Оглашению не подлежит»). Но далеко не все знают его как художника, а между тем более четверти века он увлеченно рисует дружеские шаржи на коллег по искусству.

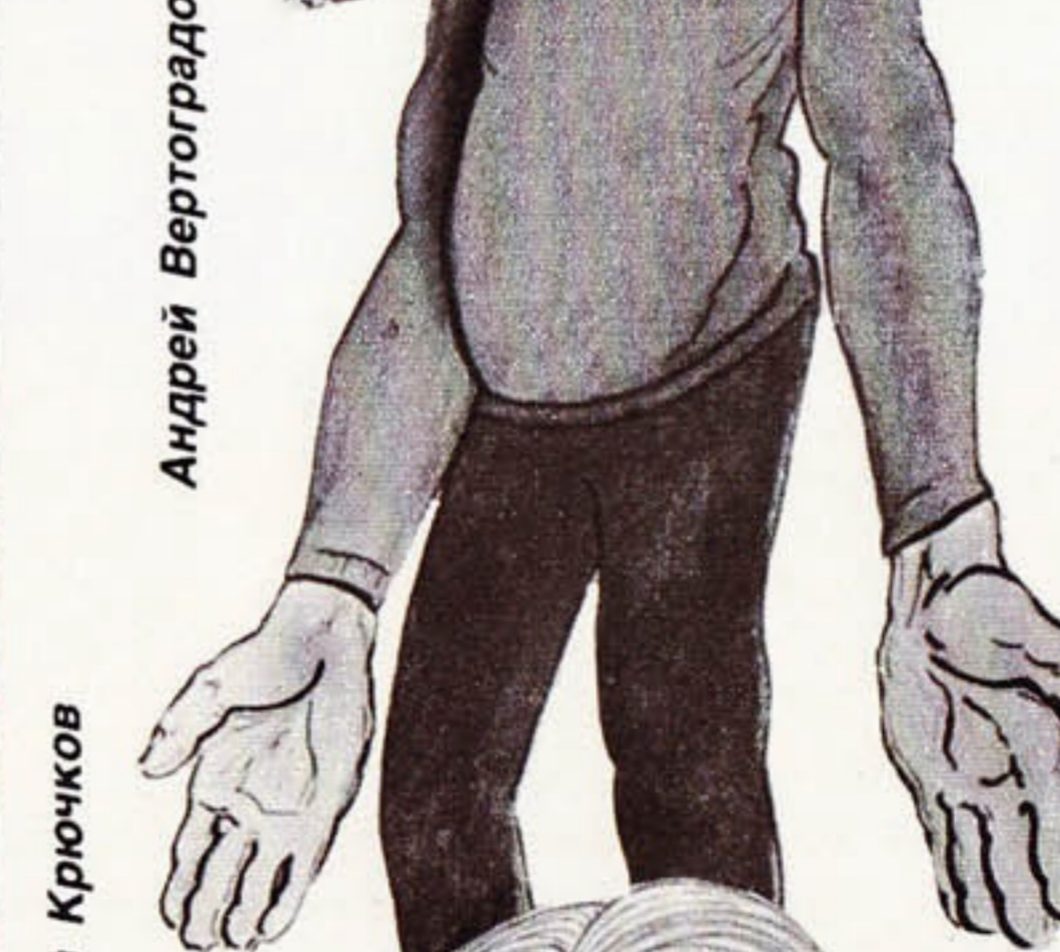
Мы публикуем некоторые из работ народного артиста РСФСР О. Стриженова.



Ирина Мирошниченко



Георгий Вицин



Андрей Вертоградов



Николай Крючков

советский ЭКРАН

№ 16
август
1987

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

МОСКВА,
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК КПСС «ПРАВДА»

Главный редактор
Ю. С. РЫБАКОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ
(заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ,
Е. В. БАУМАН,
Е. К. ВОЙТОВИЧ,
М. А. ГЛУЗСКИЙ,
Б. В. ГОЛОВНЯ,
Е. С. ГРОМОВ,
Ю. А. ЗАРУБИН
(ответственный секретарь),
Р. А. КАЧАНОВ,
Е. С. МАТВЕЕВ,
Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ,
В. Н. НАУМОВ,
Т. О. ОКЕЕВ, Е. Н. ПТИЧКИН,
С. И. РОСТОЦКИЙ,
Ю. С. СЕМЕНОВ,
С. А. СОЛОВЬЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР
(главный художник),
В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор
Д. Н. Мазур
Оформление А. Э. Свердлова



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

№ 16 (736) — 1987 г.
Сдано в набор 30.06.87.
Подписано к печати 09.07.87.
А 08568.
Формат 70 × 108½.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20.
Уч.-изд. л. 6,50.
Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 700 000 экз.
Изд. № 2101.
Заказ № 925.
Ордена Ленина и ордена
Октябрьской Революции
типография
имени В. И. Ленина
издательства
ЦК КПСС «Правда».
125865, ГСП,
Москва, А-137,
ул. «Правды», 24

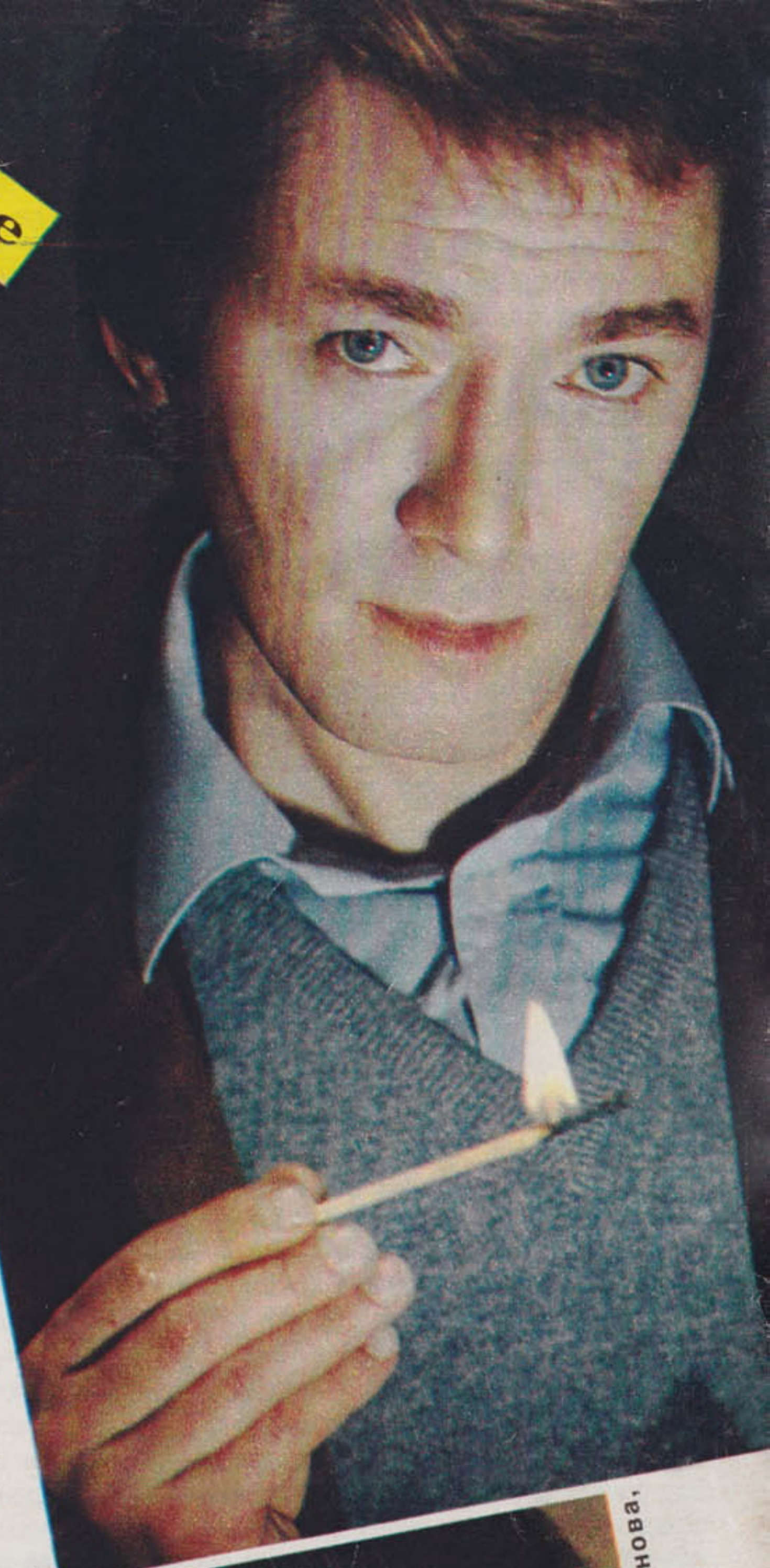
© Издательство «Правда»,
«Советский экран», 1987 г.

советский ЭКРАН

Ей предстоит появиться в «Черной шляпе Кашея». Это сказка режиссера В. Макарова, где начинающая актриса Мария ЕВСТИГНЕЕВА, дочь Евгения Евстигнеева, дебютирует в роли молодой Яги, влюбленной в брейк-данс и рок-н-ролл, поспорившей однажды со своим кавалером Кашеем (молодым и симпатичным), покидает сказочный лес и отправляется в город... Ну, а что дальше, пока не расскажем: авторы просили хранить секрет.



МОНТАНСЬЕ



Возможно, дети скажут, что он похож на Карабаса Барабаса. И действительно, грузинский актер Элгуджа БУРДУЛИ сыграл на экране немало отрицательных ролей (скажем, в «Капкане для шакалов», «Заложнике»). Но сколько доброй силы в образах его персонажей из лент «Перелет воробьев», «Пловец», «Сделка»! Думается, не меньшую симпатию вызовет у нас и самоотверженный барон Пампа из фильма «Трудно быть богом» (совместное производство киностудии имени А. П. Довженко и западногерманских кинематографистов).

Три первые фильма, где снялся Игорь СТАРЫГИН, были удостоены Государственной премии СССР («Доживем до понедельника», «Обвиняются в убийстве», «Адьютант его превосходительства»). Актер приобрел заслуженную известность. Среди них — перламутровый дипломат Ауринь («Красные дипломаты»), неудавшийся актер Вадим («Вперекурьеры»), благородный Арамис («Д'Артаньян и три мушкетера»). Сейчас И. Старыгина привлекла судьба журналиста, выводящего на чистую воду махинаторов. Этот образ ему предстоит создать на студии «Молдова-Фильм» в картине «Корреспондент».



С. Иванова,
Н. Гнисяка, А. Мазур
Г. Коревых

Этот украинский парень перехитрил всех и поступил в ГИТИС, не умея как следует говорить по-русски, лишь прогадал до малейшей интонации. Теперь на счету актера Ивана ШАБАЛТАСА более десяти ролей в кино (среди них — «Крупный разговор», «Взвейтесь, соколы, орлами», «Время сыновей», «Без срока давности», «Время звучания» и ни разу не возникала проблема переозвучивания).

Тонкий, мягкий рисунок роли отличает работы Инны АЛЕКСАНДРОВНЫ АЛЕКСИНОЙ в Театре имени Моссовета и в кино. Ее героини из лент «Утренний обход», «Город призраков», «Утро» запоминаются добротой, умом, человеческим достоинством. Одна из удач актрисы — роль Анны Ильиничны Ульяновой в телесериале «В. И. Ленин». Страницы жизни.

