

— Я где-то читал, что у нас неправдоподобно высокий процент генералов по отношению к общему числу военных.

— И вот уже генерал Родионов выступает на Съезде и говорит, что в Тбилиси были антирусские лозунги. Опять все то же натравливание одного народа на другой. Просто удивительно! Как антикоммунистический лозунг можно превратить в антирусский? Что, среди грузин нет коммунистов? Почему, по Родионову, коммунист и русский — одно и то же? «Дружба народов» — само понятие странное. Мне кажется, дружить должны люди, а не народы. Нам столько лет вдалбливали, что абстрактный литовец должен любить абстрактного немца. Как он может его любить — он его и не видел-то никогда?..

— Ты забыл, что литовцев сылали как раз к немцам. Что только не делало государство для укрепления «дружбы народов»!

— После 9 апреля ко мне в Тбилиси приезжали мои друзья — и Леонид Ярмольник, и Андрей Макаревич, и Иван Дыховичный. И никто их не обижал, да и не мог обидеть. Сказки о том, что в Грузию ездить опасно, что там сейчас не любят русских, придуманы для того, чтобы нас посорить.

Недавно меня снимали в «Киносерпантине». Естественно, много говорил о том, о чем сегодня говорю тебе. Все это вырезали и оставили веселого толстого шутника Мамуку. А в другой раз кто-то из моих московских друзей спросил меня: «Слушай, а твои не пострадали?» Как было ответить на такой вопрос? Все, кто погиб, отравился газом, все они — «мои».

Мне хотелось выйти на площадь где-нибудь в Москве или в Ленинграде и крикнуть: «Дорогие мои, то, что сделали эти злодеи в Тбилиси, они могут повторить и у вас, и в любом городе страны». Некоторые думают: «В Грузии случилось, в Москве не случится». А это обязательно случится, если весь народ не встанет против зла. Это была акция не против грузинского народа — против человечества.

Знаешь, мое поколение в Грузии не верит ни в кого — только в Бога. Наши деды верили в Сталина, прадеды — в Ленина. А мы — только в Бога. Так вот, я думаю, 9 апреля Бог хотел показать всей нашей стране, что с ней может произойти.

— Ты говоришь о твоём поколении. О нашем с тобой поколении. Какое оно сегодня в Грузии?

— У нас сейчас появилось много партий, большинство из них возглавляют как раз тридцати-, тридцатипятилетние, наши ровесники, на мой взгляд, честные, порядочные люди. Когда мы все молчали, они сидели в тюрьмах. У многих эти годы отложились болезнями — астмой, отбитыми почками...

— Ты стал чаще сниматься в последнее время. Особенно последний год. Много едешь, тебя трудно заставить дома. Может быть, не умеешь отказывать?

— Могу, но некоторым людям — хорошим людям — отказать не могу.

— По-моему, последнее время ты снимаешься только у хороших людей?

— У плохих я не снимаюсь. Вот Даниеля. Я всегда любил его, еще «на расстоянии». Готов был сыграть у него даже котенка, пробегающего по мостовой, даже стул. Он делает истинно грузинские картины — в них всегда чувствуешь любовь к человечеству, к своему народу, ко всему порядочному. Его «Мимино», по-моему, лучше выражает ту мысль, которая написана

на газете «Правда»: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», чем сама эта газета. В его новом фильме «Паспорт» у меня совсем маленькая роль, но для меня это было школой мастерства и любви.

Или работа у Шиловского в «Блуждающих звездах». Он хороший артист, и работать с ним легко. Режиссеры обыкновенно что-то пытаются показывать, а тут не было необходимости. Мы работали на одной волне. Впервые в жизни после кинопроб я сказал режиссеру: «Я хочу у вас сниматься». А жизнь нынче такая сложная стала: если увлечь даже очень хорошего режиссера, работать с которым трудно, откажусь. Мне необходимо, чтобы на съемках люди понимали друг друга.

Ты заметил: я часто играю французов, немцев, испанцев, евреев? И в новых картинах — то же самое. Мне не раз предлагали играть грузин — тех, что продают цветы или зелень на рынке. Естественно, я отказывался...

не их, а бабушку. Она была княгиней. Но мои друзья были уверены, что она — актриса. Потому что, когда она приходила ко мне, она пела и танцевала. И как! Она талантливее моих родителей, талантливей меня...

— Я знаю, что ты любишь комфорт, вкусную еду, хорошее вино. А ведь говорят: художник должен быть злым и голодным.

— Нет, не согласен. Даже в школе, в третьем, кажется, классе (точно не помню, потому что учился плохо), нам говорили: знаете, дети, после того как человек хорошо поел, он придумал огонь; согревшись, он захотел что-то нарисовать на стене — так появилось первое произведение искусства. Но только после того, как поел и согрелся.

Когда я играл Санчо, меня обматывали с ног до головы и так — голого, но обклеенного — снимали. А потом я в таком виде засыпал — в гостинице не было ни горячей, ни холодной воды. Такие вот «предла-

тики. Особенно когда на дворе неспокойные времена. Как у нас сейчас.

По-моему, артисты не должны быть членами какой-либо партии. Как, впрочем, и юристы, и милиционеры, и военные.

— А как же быть с пресловутым принципом партийности искусства?

— Ну, этот принцип был всегда, и все-таки большим человеком в нашей стране был не артист, а танкист. Я же знаю, как снисходительно смотрели на нашего брата: артист — это человек, который не сумел стать танкистом. Или на худой конец — инструктором райкома. Теперь-то инструктор райкома грызет локоть: почему я не стал артистом — меня бы не выгнали с работы...

Знаешь, наверно, это странно прозвучит из моих уст — все видят во мне толстого благополучного человека, тамаду. А мной, особенно в последнее время, овладело странное чувство. Я вдруг понял,



Фото Ю. Мечитова

— Это стереотип грузина — ложный, но стойкий...

— Я отказываюсь, потому что это неправда, это вранье, когда грузин изображают в гигантских кепках и желтых сорочках. Те, кто бывал в Тбилиси, знают, что одеваются там не хуже, чем в любом другом городе страны. У тбилисцев есть вкус. Что касается кепок-«аэродромов», то такая мода была в тридцатые годы — тогда весь мир их носил. Наверно, режиссеры, которые так изображают моих соотечественников, с тех пор в Грузии не бывали...

— По-моему, главное отличительное свойство грузин вовсе не в одежде. Широта души и артистизм — это у всех грузин в крови.

— Да, это так. У меня родители — актеры, но я чаще вспоминаю

гаемые обстоятельства», такое «физическое» действие, и что там еще — у Станиславского? Тут я окончательно осознал простую истину: артист, который засыпает сытым, в помещении, где прохладно и приятно пахнет, сыграет лучше меня — голодного и грязного. Конечно, при условии, что у нас с ним одинаковый уровень таланта, профессионализма, мастерства.

— А к артистам, которые занимаются политикой, ты как относишься? Рейган, говорят, был неплохим президентом. Да и наш с тобой разговор получается больше о политике, чем об искусстве.

— Вообще-то политикой должны заниматься политики. Но когда народ в беде, тут уж все должны быть вместе — и артисты, и поли-

что совсем-совсем не могу без жены. Может быть, это годы принесли, может быть, я стал слишком сентиментальным...

— Ты давно женат?

— Четыре года. Мы познакомились на фильме «Житие Дон Кихота и Санчо». Она художник. Все, с кем я в последнее время работал, в один голос скажут: Мамука — это такой зануда, как только у него есть один свободный день, мчится в Тбилиси. Я всегда вру, что у меня деловые встречи, потому что неудобно говорить, что еду к жене — соскучился. Не знаю, может, это возраст, может, старость?

— А может быть, наоборот?..

Вел беседу
Александр КОЛБОВСКИЙ



ДРАЗНЯЩИЙ, ИСКРИСТЫЙ ТАЛАНТ

Ирина ШИЛОВА



«Доверие»

Может ли творческая личность оказаться не ко времени, быть лишь частично, в меру надобности, востребованной искусством?

Уточним: актриса, о которой идет речь, действительно талантлива; искусство, с которым она хронологически сосуществует, нуждается в талантах, и в актерских особенно.

Справка. Терехова Маргарита Борисовна. Заслуженная артистка РСФСР (1976). Дебютировала в кино в фильме «Здравствуй, это я!» (1966). Сыграла свыше двух десятков ролей, среди которых наиболее запомнившиеся в фильмах современных — «Зеркало», «Монолог», «Кто поедет в Трускавец?», «Расписание на послезавтра»; исторических, фантастических, костюмных — «Моя жизнь», «Бегущая по волнам», «Собака на сене», «Русь изначальная», «Д'Артаньян и три мушкетера», «Оно», «Отче наш».

Итак — актриса и кинематограф. Маргарита Терехова представляет в искусстве классический тип актрисы. Одаренная привлекательной внешностью, она, безусловно, выдерживает экзамен и на профессиональную избранность.

Талант Тереховой чужероден простому бытоподобию, в нем есть загадка, тайна. Искусству, обращенному к трагедийным вопросам жизни, это как раз и нужно. Ответы требуют всепоглощающих страстей, экзотических самоизъявлений. Искусство Тереховой не знает маленьких людей, оно и малого человека толкует как индивидуальность — незаменимую частицу множества.

Кинематограф 60-х предпринял попытку сомкнуть настоящее с прошедшим и будущим, бытовое с духовным, житейское с притчей, актриса же попала на рубеж, разъявший только что открывшееся единство. Не цельность восприятия мироздания, но дробность, мозаичность мироощущения; не противоборство с судьбой, с обществом, с государством, но камерное существование, молчаливое потворство происходящему или театрализованному протесту — вот что мог предложить кинематограф актрисе для реализации личности и таланта.

Творческая биография как она есть. Вспомним неожиданную, летящую, светящуюся надеждой Таню, появление было радостным, ликующим признанием: «Здравствуй, это я!». «Я» актрисы трепетало от полноты чувств, от первых радостей, от непобедимых надежд на счастье, от способности пережить все это впервые и как никто другой. В неопровержимом равновесии Терехова внесла безмерность, неподчиненную существующим «пропорциям».

Кинематограф извлекает первый «корень» из феномена Тереховой: череда ролей закрепляет в сознании образ идеальной и прекрасной дамы. В гриновской «Бегущей по волнам» сразу две роли — Фрэнки Грант и Биче Сенизль. В «Синей птице» Метерлинка — Молоко. На съемках киплинговского «Рикки-Тики-Тави» актриса скажет: «Вот какая у меня сказочно-детская творческая полоса».

Кинематограф извлечет и второй. Собственно прекрасное в нашем кино традиционно вызвало подозрение в элитарности. Гармония внешнего и внутреннего с 30-х годов казалась то ли маслом масляным, то ли эталоном, обидным для большинства. В сказках — безусловно, в исторических лентах — пожалуй, в современных — лучше чего попроще, «пожизненное», по характернее. Впрочем, можно отделить «форму» от «содержания», подчеркнуть их несоответствие или противоречие, даже желательнее контраст. «Белорусский вокзал» открыл счет «изобличений» Тереховой: лицо подчиненное, красивая кукла, то ли купленная с потрохами, то ли пребывающая в летаргии. Причем пробуждение не ожидается.

Тася Сретенская в «Монологе» на первый взгляд из этой серии ролей. Попрыгунья, душечка, стрекоза, ищущая благополучия и иных удобств. Дочь профессора, она не вобрала в себя ни одного гена наследственного материала или, быть может, один из них и сделал ее искательницей — пусть не истины, а счастья? Тася легко отказывается от возможного в отцовском доме благополучия (!), она готова следовать за каждым своим героем на край света (!), она желает быть женой, возлюбленной, люби-

мой. Но почему-то все время проигрывает. Образ мог стать только выражением суммы отрицательных свойств, никчемности характера, справедливо приговоренного к осуждению. В исполнении Тереховой при всей жесткости исследования типа образ удерживает в себе нечто беспокорящее. Красота не спасет мир потому, что забыта ее собственная ценность.

Да, Тася стала плохой матерью, неверной женой. Изломалась, поблекла, опустошилась в ролях жен разных мужей. К финалу стала вызывать презрение. Но были там, у истоков судьбы, иные залогов, отвергнутые или безответственно приобретаемые на время. Терехова преодолела простоту роли, нашла не только ответ, но и серьезный вопрос к действительности.

Еще много раз она будет вступать в поединок с однозначностью ролей, с заданностью образов. Тася Сретенская, только наделенная волей и убеждением, что не ждать принца нужно, а создать его, воспитать, «прокалить», испытать на прочность, — вот что такое Диана в «Собаке на сене». Она сделала свой выбор. А потом, страдая, но превозмогая унижения, обиды, играя, но в игре доводя до неистовства, до отчаяния, до ненависти избранника, Диана словно бы желает добраться до сути, до основания личности этого красавца мужичины, понять, достоин ли он быть с нею на равных, быть не мальчиком, но мужем. Высокомерие аристократки, разнузданность простолюдники, готовность поднять до себя и опуститься до него, способность быть искренней, но при первых сигналах опасности взойти на пьедестал неприступности — сколь трудна эта роль Галатеи, создающей своего Пигмалиона!

«Прекрасна, как ангел небесный, как демон, коварна и зла!» — это уже эпиграф к другой героине Тереховой. Из детства тянется нелюбовь к Миледи, исчадь ада, изобретательной интриганке, чьи происки коснулись каждого любимого героя романа Александра Дюма. Для Тереховой Миледи — великая актриса, нашедшая злого заказчика-покровителя Кардинала, под неверной защитой которого она страстно желает осуществить и свои собственные планы. И не

в том даже творческое открытие, что Терехова виртуозно сопрягает противоположные состояния, не в том даже, что мастерски раскрывает природу двойничества, а в том, что позволяет почувствовать тайную грань, отделяющую игру от переживания, наслаждение игрой от муки подлинных страстей. Правдивость игры, сила перевоплощения покоряют не только экранных партнеров Миледи, но и зрителей.

Большинство ролей Тереховой — главных и эпизодических (актриса способна придать эскизу, этюду характер живописного портрета, как в фильме «Диссидент») — чаще всего не соответствует ее реальным творческим потенциалам. Но уж коли представилась возможность создать психологически убедительные характеры наших современниц, то актриса найдет краски для влюбленной в русскую культуру учительницы словесности Антонины Сергеевны («Расписание на послезавтра») или для камерных проявлений героини фильма «Кто поедет в Трускавец?». Но и дополнит личность каждой из них собственной значимостью, неповторимым своеобразием, острающим бытовую достоверность. И уж коли выпала фарсовая роль, то актриса с блеском, лубочной затейливостью

и гротесковой обобщенностью вылепит образ Капитолинки («Оно»), доказав еще раз многообразие и гибкость артистических возможностей.

И все же, все же... Есть блистательные роли, охватывающие широкий спектр типов, характеров, жанров и стилей. Нет кинематографа Тереховой, который мог быть, мог стать страницей современной культуры, не уступающей легендарным страницам искусства прошлого. И это не предположение, не вольный виток восторженно-го сознания. Кинематограф Тереховой имел свое начало.

Возможная биография актрисы. Началом было «Зеркало» Андрея Тарковского, где режиссер подарил и доверил ей две роли — Марии и Натальи, матери и жены. В экранном бытии каждой из них нет ни стройной последовательности, ни простых психологических мотивировок, ни локальных заданий. В создаваемом Тарковским мир вошла актриса, обладающая даром прозрения, равного замыслу масштаба. Не объяснить, не раскрыть, не разгадать, но дать возможность встречи с женщиной, вдохновлявшей поэта, — вот смысл первого появления Марии. Это зыбкое состояние метерлинковского ожидания, исполненное мимолетностей и нечаянных ощущений. Случайный прохожий нарушил чистоту, ясность, сосредоточенность чувств. Мария отвечает на вопросы, манит и отталкивает, интуитивно отделяя случайное — вот этот разговор — от того, что происходит в ее душе. Она красива, великолепа в скромном дачном наряде, с тяжелым пуком волос, с таинственной полуулыбкой, ибо она и здесь, сейчас, и в не известном никому прошедшем — далеко и близко.

Ситуация с обменом сережек. Образ бедствия, голода, нищеты и образ богатого дома, покоя, благополучия сомкнулись. Здесь и искушение, и принесение в жертву. Здесь — сердце на разрыв, но не предательство себя. Актриса открывает предел возможного унижения, предел возможной жертвенности для своей героини и для себя — Маргариты Тереховой. Из-за ее упорства, неуступчивости Тарковский изменил замысел эпизода, понял и принял кредо своей актрисы.

...Бежит по улице под проливным дождем Мария. В движениях, в размахе рук, в откинутой голове мучительная напряженность, иступленность. Случилось страшное, нужно успеть исправить ошибку и тем самым спастись. Лихорадочно скользят глаза по страницам текста. Нашла — ошибки нет. Воображение, подгоняемое неотступным страхом, сыграло шутку. Усталость, апатия, прострация — плата за пережитое. Возвращаясь к жизни, Мария словно бы становится ребенком; слезы застилают глаза, мешают видеть, слезы обиды, горечи, всепоглощающего отчаяния от несправедливости мира.

Здесь был триумф актрисы. Здесь был и обрыв, запрет: власть свела счеты с неподвластностью таланта, указала актрисе ей отведенную территорию. В этот обрыв рухнули планы Тарковского, увидевшего в Тереховой не только тезку булгаковской Маргариты, но ее живое воплощение, не только яркую, inferнальную, фантастическую личность, но саму Настасью Филипповну.

Не ради традиционных слов, но ради правды говорю это. Ведь видела, рядом стояла, когда на обшарпанные сцены клубов, видеосалонов в далеком Якутске или не столь далеких Куйбышева и Тольятти выходила актриса, обладающая магией покорять и завораживать зрителей-слушателей, когда на скромных подмостках оказывалась властительница дум, превращающая привычные встречи в торжество самого искусства.

Узнает ли об этом кинематограф, увлеченный в наши дни эмпирикой и сенсациями, захваченный хитроумными иносказаниями, игрой умозрений, выдаваемых за самовыражение? Или совсем не праздным окажется вопрос, с которого я начала эти заметки, и кинематограф и актриса пойдут своими дорогами, к общей беде и их, не встретившихся, и нас, зрителей.

Но останется в памяти жест — ладонью по лицу, взгляд, утаивающий и приоткрывающий тайну души, мягкость волос, светящихся под солнцем, ветром, рукой, то, что и есть неповторимое и незабываемое естество самой Маргариты Тереховой.



«Оно»

«Монолог»

«Отче наш»



ИГРОК С УЛИЦЫ ДОСТОЕВСКОГО

праздник! Как руководитель мосфильмовского объединения «Жанр» Меньшов не просто доснял картину — работа с ним вспоминается как чудо. Так что теперь, когда меня будут спрашивать, у какого режиссера хотела бы сняться еще, назову первым Владимира Валентиновича.

Только что в ленинградском Театре имени Ленинского комсомола прошла премьера пьесы А. Галина «Браво, Венеция!». Перед премьерой волновалась, как школьница. Дело в том, что это первый мой после института выход на театральную сцену. А в институте училась у Георгия Александровича Товстоногова, так же, как и мой однокурсник Вячеслав Гвоздков, который, став главным режиссером нашего Ленкома, пригласил меня в театр.

— Теперь перейдем к той деликатной части интервью, которая касается Александра Глебовича Невзорова. Что на самом деле произошло? Вы правда замужем за Невзоровым?

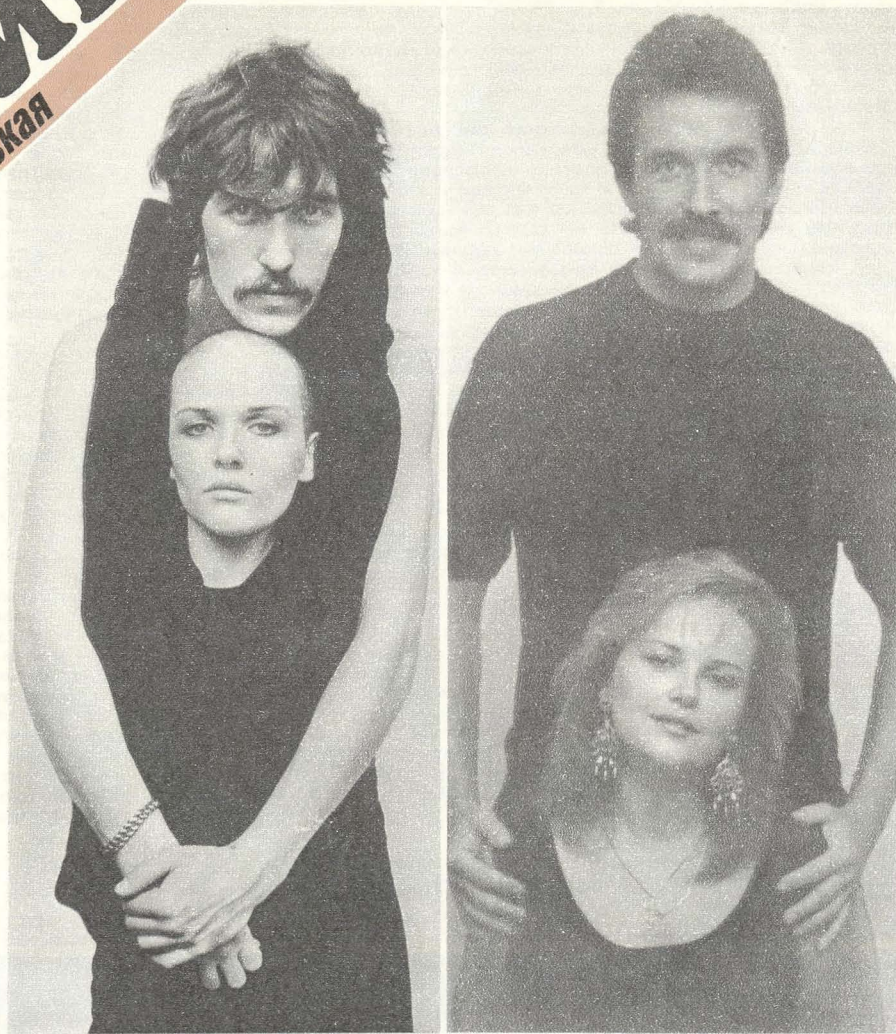
— Я замужем за Калью Аасмяэ. Ему 29 лет, он профессиональный спортсмен. Мы живем уже много лет, у нас двое детей — дочь Лиза и сын Кондратий.

Что касается Александра Невзорова, то советую журналистам все вопросы о нем адресовать самому близкому ему человеку — его жене Наташе Невзоровой. Ей 35 лет, она библиотечкарь, у них растет дочь Полина девяти лет.

— Как же раскрывается «тайна» ваших отношений с Невзоровым?

— Я не имею права ее раскрывать, потому что вся эта история легла в основу написанного мною только что киносценария. Я назвала его «Игрок с Достоевского» (Невзоров живет на улице Достоевского). Вряд ли в Советском Союзе у меня будет возможность реализовать этот сценарий — собираюсь предложить его продюсерам в США.

Единственное, что могу сказать о Невзорове, — это, на мой взгляд, невероятно талантливый человек, к сожалению, использующий свой талант далеко не лучшим образом.



Александра и Калью Аасмяэ. Год 1984-й... ..1990-й

Фото Н. Гнисиюка

ПРИГЛАШЕНИЕ К НОВОЙ РУБРИКЕ

Может быть, есть какой-то смысл в том, что зрители десятилетиями атакуют журнальные вопросы о личной жизни актеров? Может быть, есть какая-то причина в том, что толпы людей собираются на стадионах и во дворцах культуры, где выступают деятели кино, с единственной целью увидеть «живьем» того, кто создает на экране образы и типы?

Каемся, эти слова — «светская хроника» — мы употребили здесь несколько иронически. Они ассоциируются в нашем воображении с бриллиантами, сногшибательными туалетами, джентльменами и прочей светской жизнью, а где это все у нас найти? Но мы постараемся в материалах, напечатанных под этой рубрикой, хоть немного удовлетворить интерес читателей к обычной, частной жизни. В наше предельно политизированное время это так необходимо!

Весь последний год имя популярной киноактрисы Александры Аасмяэ упоминалось во множестве публикаций центральной прессы рядом с именем ведущего ленинградской телепрограммы «600 секунд» Александра Невзорова.

В письмах, в том числе проходящих и в нашу редакцию, читатели наряду с тра-

диционным вопросом о новых ролях актрисы просят объяснить, почему в своих интервью Невзоров даже ее фамилию называет не Аасмяэ, а Яковлева.

Корреспонденту «СЭ» отвечает Александра Аасмяэ.

— Сначала о новых ролях. Колоссальная для меня радость — работа с Влади-

миром Меньшовым над фильмом «Гол в Спасские ворота». В титрах этой картины будет стоять имя другого режиссера, но я называю именно Меньшова. Прекрасный сценарий, роль в необычном для меня стиле ретро — все это поначалу казалось загубленным чудовищной режиссурой. И вдруг вместо позора —

МУШКЕТЕРЫ И УГОЛОВНИКИ

В Таллинне обворовали съемочную группу фильма «Двадцать лет спустя». Неизвестные проникли на склад, где хранились костюмы, реквизит, оружие.

Корреспондент «СЭ» позвонил в Таллинн режиссеру-постановщику картины Георгию Юнгвальд-Хилькевичу:

— Украл все, что могли, — рассказал Георгий Эмильевич. — Пропали дорогостоящие костюмы Ато-са и Мордаунта, серебряные портсигары, старинные часы-луковицы, канделябры. Кроме того, похищено оружие — шпаги, кинжалы.

Ущерб большой — его оценивают примерно в 20—30 тысяч рублей.

Единственное, что пока можно предположить, — орудовали не очень опытные уголовники. Они не обратили внимания на некоторые антикварные вещи, но взяли кое-что из реквизита, сделанного «под старину».

После публикации в местной прессе в группу явился неизвестный молодой человек, который возвратил пропавшие шпаги д'Артаньяна и Портоса. На вопросы отвечать отказался, утверждал только, что шпаги — единственное, что

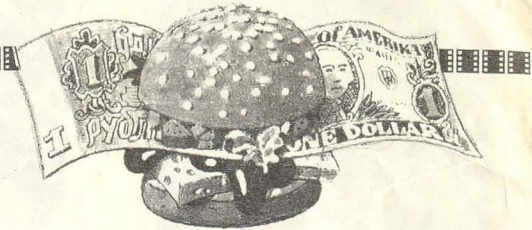
он и его друзья украл:

«Там все было открыто. Больше мы ничего не брали...»

Интересно, что уголовники, отбывающие срок в таллиннской тюрьме, видимо, чувствуя неловкость за своих «коллег», взяли обязательство изготовить для нас в тюремной мастерской копии украденного оружия.

Что касается милицкого расследования, то оно пока безрезультатно — так же, впрочем, как и поиски преступников, обворовавших одновременно еще и тщательно охраняемую дачу Председателя Верховного Совета Эстонии А. Рюителя.





Ведет
Андрей ПЛАХОВ

НОСТАЛЬГИЯ ПО-ФРАНЦУЗСКИ

самым существенным и самым актуальным, о том, до чего так и не «доходили руки» у нас и у наших коллег в странах куда более социально близких.

Так было с полдесяток лет назад, когда вышел на авансцену прибалтийский документальный фильм, и мы, не успев оглянуться и оглядеться, уже могли видеть объемистый том, посвященный истории и современности документального кино Латвии, Литвы и Эстонии, о котором (не о кино, о томе), к стыду нашему, никто не обмолвился и словом на великом и могучем русском языке. Так произошло и сейчас, когда вырвался на мировой кинематографический рынок документальный фильм Армении. Сто двадцать восемь страниц формата «Советского экрана», на трех языках сразу — немецком, английском, французском, только испанского здесь не хватает, чтобы книга стала понятной для всех гостей и участников международных кинофестивалей. Однако нельзя желать невозможного — так недолго и до требования издать за нас и вместо нас книги по-русски, что, надо полагать, вызвало бы всеобщую радость в коридорах издательства «Искусство», в Собинновском переулке в Москве.

Я вовсе не намерен писать рецензию на книгу Шлегеля, которая называется просто и функционально «Документальные фильмы Армянской Советской республики», поскольку выпущена она к ретроспективе армянского кино на кинофестивале в Нионе (Швейцария) и в Западном Берлине. Скажу только, что она представляет собой подробный и всесторонний портрет армянского кино, армянской истории и культуры, армяно-грегорианской церкви, содержит полную фильмографию документальных фильмов, снятых в Ереване с 1924 по 1957 год, а также обстоятельные интервью с режиссерами Рубеном Геворкянцем и Арой Вауни, отрывки из фундаментальной работы Артавазда Пелешяна о монтаже, обзорную статью о нынешнем армянском «документе», очерк творчества моего друга Арутюна Хачатряна и фильмографию режиссеров-документалистов от Амо Бек-Назарова до наших дней, написанные и составленные критиками из Еревана. Добавлю к этому, что не один Шлегель приложил руку к изданию этой книги, как и той, давней, посвященной Прибалтике. В числе авторов удивительная супружеская пара Эрика и Моритц де Хадельн, выносящие на плечах своей немногочисленной семьи два международных кинофестиваля, организуемых ими в разных странах Европы, — бывает и такое, и этому семейному подраяду не грех было бы поучиться: отдать, к примеру, будущий Московский кинофестиваль в аренду какой-нибудь семье де Ивановых — эту идею, совершенно бескорыстно и от чистого сердца, я предлагаю Юрию Тиграновичу Ходжаеву, директору «Совинтерфеста»... И хотя это скорее всего шутка, но между тем я не мог избавиться от какого-то настырно-печального ощущения, что пока мы топчем друг друга ногами и пляшем на трупах классиков, кто-то другой, спокойный, деловитый, мудрый и благожелательный, делает за нас и вместо нас нашу работу. Просто так, между тем.

В моей квартире висит большая фотография, похожая по композиции на школьную. На ней собраны вместе почти две сотни французских киноактеров. В первом ряду — по-прежнему элегантный Жан Маре и тучный Бернар Блие (недавно ушедший из жизни), еще несколько знаменитых ветеранов профессии. А между ними — совсем юная Шарлотта Гинзбург, чья артистическая карьера только-только началась. Гораздо мельче, на дальнем плане — мать Шарлотты очаровательная Джейн Биркин, которая от года к году играет все лучше и становится все более популярной.

«Строй» — не по ранжиру. Такие суперзвезды, как Ив Монтан, Катрин Денев и Жанна Моро, стоят рядом с почти безвестными исполнителями вторых ролей. «Высокий блондин» комик Пьер Ришар; когда-то блиставшая своим лирическим дарованием Даниель Дарье; неузнаваемый с густой бородой Жерар Депардье, сегодняшний любимец публики, — все здесь, все строго одеты в два цвета — черный и белый, ни на ком не разглядишь следов косметики и прочих парадных ухищрений.

Демократизм — давняя французская традиция. Французы умеют чтить своих национальных кумиров. В любой области, включая кино. По этому поводу можно иронизировать, но надо отдать им должное — они всегда помнят свою принадлежность к истории и культуре нации, к ее легенде и мифологии.

Прошлогодняя церемония вручения «Феликсов» — призов европейского кино — проходила на Елисейских полях. Ее постановщиком был племянник Президента Франции опытный тележурналист Фредерик Миттеран. Составители программы дипломатично приняли во внимание амбиции основных стран-участниц, отвесили вежливые поклоны в адрес Эйзенштейна, Феллини, Марлен Дитрих. И все же кино хозяев доминировало настолько, что иные гости обиделись: будто ничего другого для французов вовсе не существует. Апофеозом ностальгического шоу стало появление на сцене целой когорты артистов прошлых лет (среди них — Мишель Мерсье, в которой уже трудно узнать неотразимую Анжелику). Да, они почти не снимаются, но о них все-таки помнят, как помнят все о богатом прошлом французского кинематографа, переживающего ныне не лучшие времена.

А можно ли вообразить европейское кино без французского? В Париже вам ответят: разумеется, нет.

В Москве на аналогичный вопрос относительно советского кино будут отвечать подробно и по-разному: у нас, как известно, плюрализм. И демократия. Под последней чаще всего понимают свободу высказывания взглядов, еще

несколько лет назад почитавшихся крамольными. Попробовали бы вы тогда публично опровергнуть аксиому, гласящую, что наши фильмы — самые высокохудожественные и самые гуманные в мире! Теперь же доперестроечное кино служит главным образом мишенью для упреков в фальсификации и лакировке действительности.

С этой точки зрения, между прочим, можно было бы успешно ниспровергать и львиную долю французской кинопродукции 50-х, 70-х и даже 80-х годов. Никто, однако, не собирается этого делать. Критиковать — пожалуйста, но зачеркивать историю и реальный процесс — дело бесперспективное. Наоборот, чем больше популярных мифов, сентиментальных легенд рождает кинематограф, тем более живым, подвижным и плодотворным он становится. Даже переживая временный упадок, питается бесценными накоплениями прошлого.

Еще характерная для французского чорта в отношении к кинематографу: он не делится непроходимой чертой на «элитарный» и «коммерческий». И никто не ставит вопрос ребром: Годар или Клод Зиди, постановщик кассовых комедий? Мало того, один и тот же режиссер — скажем, Ален Корно — сегодня может снять дорогой суперколосс «Форт Саган», а завтра — философское эссе «Индийский ноктюрн» и ни в том, ни в другом случае не чувствует себя человеком второго сорта. У нас же все ущемлены, зато все обладают окончательным знанием истины.

Не хочу создать впечатление, будто на берегах Сены достигнута кинематографическая идиллия. Ее просто не бывает. Что там действительно умеют — это сфокусировать талант и вкус, юмор и элегантность нации для создания ее экранного имиджа, имеющего устойчивую экспортную ценность. Зато мы ухитряемся прозевать даже те возможности, которые сами идут в руки. О них напомнили нам опять же французы, устроившие в Канне чествование Татьяны Самойловой, которую помнят со времен «Журавлей». А советское посольство в Париже не удосужилось даже встретить в аэропорту отечественную «звезду», ошибочно полагая, что она сама привыкла путешествовать по мировому небосклону.

Как мы сами относимся к себе, к своим богатствам, так в конечном счете относятся и к нам. При этом не перестают удивляться: такая страна, столько природной и интеллектуальной энергии — и все словно впустую. Русские женщины одни из красивейших в мире, но где в таком случае ваши «звезды»? Мелькнет оборотистая актриса N в одном хорошем фильме и будто погружается в небытие. Ни рекламы, ни заинтересованных в ее дальнейшей судьбе режиссеров, ни ответа на

предложения о контрактах. Может, Наталье Негодее, чей звездный час совпал с зарей перестройки, повезет больше других?

И наши режиссеры — о нет, конечно, не все — давно интригуют западный мир. И если двое лучших из них оказались в Париже — один там умер, а другой живет поньше, — это привычно для Франции, традиционно дающей пристанище художникам, и все-таки странно. Даже философичный Отар Иоселиани, словно какой-то опасный террорист, долго существовал в образе полуизгнанника. А Андрей Тарковский, ставший для Запада новым художественным воплощением русской души, в своей стране вообще был персона нон грата и, неприкаянный, скитался по Европе.

Фильм «Ностальгия» — об этом чувстве утраченности и потерянности, особенно остро переживаемом русскими людьми вне России. А там ностальгию понимают по-своему. На одной из теледискуссий, развернутой вокруг фильма еще при жизни Тарковского и при его участии, произошел казус полнейшего взаимонепонимания. Холеные респектабельные господа, утлая в бархатных креслах, рассуждали о широте русской степи, об экзистенциальном странничестве (Тарковский при этом ерзал и нервно заламывал руки), а одна из участниц (кажется, то была правнучка Толстого) решила упростить проблему и изрекла: «Ностальгия — это всего лишь тоска по тому времени, когда мы были молодыми». Кому как.

Дописываю эти заметки и слышу долетающую из соседнего окна песенку Джо Дассена. В эфире — новая радиостанция «Ностальгия-Москва». В ее программах звучат старые французские мелодии, и каждое поколение слушателей мгновенно узнает свою молодость. Впрочем, дело этим для французов не ограничивается.

Один из них сочинил когда-то целую эпопею о поисках утраченного времени. Сколь бы личными ни были его, Марселя Пруста, ощущения, в них выразилось гораздо большее — тоска по уходящей культуре «золотого века». И поскольку это чувство — называйте его рациональным или сентиментальным — никогда из сознания и памяти не уходило, не уходило — опять-таки в противоположность нашей стране революционеров — сама культура.

Так и в кино, рожденном во Франции и пережившем там незабываемые взлеты. Пускай их уже не случилось давно, пускай нынешний уровень не поднимается над гладью моря и со стороны кажется, что в критериях возобладали шпротребовский «гамбургеровский» счет. Придет час — из ностальгической пены из подводных течений старая мифология соберется и хлынет новая волна.

А у нас?



Дорогой Андрей, любезно
с любовью к тебе
Раневская. Летом 82-го год.



Файна Раневская фото В. Петrusовой

Здесь маленькие отрывки из сценария «Не память рабская, но сердце». Написал его я. А снял и завершает сейчас монтаж картины Алексей Габрилович, мой друг, однокашник по гимназии и ВГИКу. Здесь — живая речь Фаины Георгиевны, клочки наших телефонных разговоров, бесед

”Я

МНОГООБРАЗНАЯ старуха”

в доме у Раневской, след нашей нежной дружбы, гениус лоци — тень великого человека, пребывавшего с нами на Земле.
Андрей ЗОРКИЙ

ЗВЕЗДА ЭКРАНА

Москва 30-х. «Утро красит нежным светом».
Катит в открытой «эмке» по акварельной столице коротко остриженная девушка со знаменитой картины Ю. Пименова «Новая Москва».
Летит в поднебесье в открытом ЗИСе Любовь Орлова (ткачиха-орденоноска из «Светлого пути»), вокалирующая «Марш энтузиастов».
Прет по тротуару с авоськами и свертками Лёлочка из «Подкидыша».

Портрет усатого гения, залепивший фасад Исторического музея. Из его сахарных уст, стилизованная под титры, вылетает историческая цитата:

А РАНЕВСКАЯ ВСЕГДА РАЗНАЯ. ИОСИФ ВИССАРИОНОВИЧ.

Среди многих прекрасных киноактрис своей эпохи и своей страны Раневская — единственная комедийная звезда. Сороковых — пятидесятых годов. И, как мы теперь убеждаемся, гораздо большего отрезка времени, едва ли не по сегодняшней день. Лишь она из наших вошла в плеяду комиков мирового кино... А в 40—50-е ее известность была ничуть не меньшей, чем у Любови Орловой, Веры Марецкой, Валентины Серовой, Марики Рокк и Марины Ладыниной... А популярность в народе, пожалуй, и большей, потому что мир ее героини являл собой некую человеческую отдушину в нашем загероизированном кинематографе. По Раневской люди узнавали жизнь, которой и жили сами, не вписываясь в биографии «Членов правительства» и «Девушек с характером».

Кого же изображала Раневская в своих картинах?

Вот «Пархоменко»: красные конники и белые, легендарный комбриг и патлатый злодей Махно... А где-то на краешке картины, в дымном царичинском трактире — таперша у рояля, «бывшая», унесенная ветром. Меньше минуты длится эта роль — подлинный шедевр Раневской-киноактрисы.

Вот основательно подзабытый фильм «Ошибка инженера Кочина». В «королях» и «валетах» этого пасьянса: талантливый, но, увы, беспечный инженер, забывший, что он в капиталистическом окружении даже на своей подмосковной даче, шпионы и, конечно, чекисты — лучшие люди страны. А на периферии картины, как глоток доподлинной жизни в мараматическом сюжете, — семья затюканного портного Гуревича, его суматошная и уморительная жена Ида — Раневская.

Вот знаменитый «Подкидыш»: маленькая девочка — дочь красноко командира; подтянутые и смышленные милиционеры в беленьких гимнастерках; мальчик-пионер, без пяти минут несчастный Павлик Морозов... И на этом принаряженном фоне — гениальная Лёлочка из московской коммуналки, уличной сутолоки, вобравшая в себя юмор и сочный быт довоенной Москвы.

Вот столь же знаменитая «Весна»: ученая Никитина, покорившая энергию Солнца, кинорежиссер-лауреат, олицетворяющий помпезный мир кино, где в павильонах разворачивались демонстрации, рычал пламенные стихи высоченный горбун, изображавший Маяковского, слонялись шерочкой и машерочкой два преглуловатых Гоголя и один кучерявый Пушкин... И рядом с этим выморочным «сталинским лауреатником» — Маргарита Львовна — Раневская, восхитительный Лев Маргаритович с буржуазным «Идиотом» под мышкой...

Роли, где актерам «высочайше дозволялось» смеяться. А нам — узнавать жизнь.

Популярность Фаины Георгиевны как киноактрисы была чрезвычайной, особенно после Лёлочки из «Подкидыша». Нынешнему поколе-

нию зрителей, да и актеров, такое даже трудно вообразить. Ее знала вся Москва. Вся страна.

Она рассказывала о том, как однажды вместе с Анной Андреевной Ахматовой убежала от восторженной оравы мальчишек, вопивших вдогонку: «Муля! Муля, не нервуй меня!» Спрятались в каком-то подъезде... Но ведь такое повторялось на каждом углу, каждый день, многие годы!

Прочитал я где-то, как во время войны, поднимая бойцов в атаку, молоденький лейтенант, выхватив пистолет, крикнул: «Муля! За мной!» И солдаты рванулись вперед, под пули, за Лёлочкой, а не за Сталиным. Удивительно! Непостижимо!

Дополдню известно, что Сталин был поклонником таланта Раневской. Во время одной из своих заплученных встреч с деятелями кино он глубокомысленно заметил: «Вот товарищ Жаров хороший актер, но наклеит усики или бакенбарды, или бороду нацепит, а все равно сразу видно, что это Жаров. А вот Раневская ничего не наклеивает и все равно всегда разная». Об этой исторической оценке вождя Раневской сообщил ночью по телефону Сергей Михайлович Эйзенштейн, едва вернувшись из Кремля: «Фаина! Фаина, ты знаешь, что сказал о тебе Сталин?» Потрясенная, она спустилась во двор, разбудила в котельной дворника-татарина и, разжившись бутылкой, отметила с ним звездный час своей жизни.

А годы спустя еще молодой и бодрый Брежнев, вручая в Кремле Раневской орден Ленина, не удержался и, этак ткнув в нее пальцем, выпалил: «Муля! Не нервуй меня!» — «Леонид Ильич, — обижено сказала актриса, — так ко мне обращаются или мальчишки, или хулиганы». Будущий генсек смутился, покраснел и пролепетал, оправдываясь: «Простите, но я вас очень люблю».

...Но саму Раневскую в жизни практически не снимали. Нет ни одного кадра, запечатлевшего ее на репетициях или во время гастролей (а актриса объездила едва ли не полстраны). Не увидим мы ее ни в президиумах театральных собраний, ни у себя дома. Около месяца искали мы в Красногорском киноархиве и отсматривали материал, в котором могла бы обнаружиться Раневская. Нашлись фрагменты спектаклей, киноролей, интервью... А в жизни — только две крошечные киносъемки.

Кремль 40-х годов. Товарищ Шверник вручает правительственные награды. Пожалуй, более всего впечатляет сегодня скромный до неказистости облик плохо одетых ударников труда. Крестьянин с окладистой бородой... девушка-ткачиха в беретике... стриженный под «бокс» плечистый рабочий... а вот Раневская!.. И снова рабочий, летчик, колхозник... Раневская, воистину народная актриса, ничем не выделяется в этой серой цепочке людей.

ВТО 60-х. Самые именитые деятели театра принимают у себя в гостях Юрия Гагарина. Яблочкина, Завадский, Царев, Гоголева, весь генералитет и вдруг — всего два кадра — Раневская! И восхитительный миг, когда Гагарин поч-

тительно и нежно целует Раневскую.

Вот и вся жизнь на пленке: орден и поцелуй.

«Я РОДИЛАСЬ В КОНЦЕ ПРОШЛОГО ВЕКА»

*„Кто познал нежность — тот отчаялся.
Колбе Архангела пронзило его душу
и уж не будет душе этой ни покоя ни
ни меры никогда!“*

*„Нежность самый крошечный, самый робкий,
божественный лик любви. Сестра нежности — жалость и она всегда в месте!“*

Знакомые спрашивают: «Ну, кого ты сегодня жалеешь?» — «Толстого!.. Уходил из дома, где столько детей нарожал. Гений несчастный!»

Вы мне или кто-нибудь в мире объясните, что это за старик? В последнее время я не читаю ни Флобера, ни Мопассана. Это все о людях, которых они сочинили. А Толстой: он их знал, он пожимал им руку или не здоровался.

80 лет — степень наслаждения и восторга Толстым. Сегодня я верю только Толстому. Я вижу его глазами. Все это было с ним. Больше отца — он мне дорог, как небо. Как князь Андрей, я смотрю в небо и бываю очень печальна.

Самое сильное чувство — жалость. Я так мечтала, чтобы они на охоте не убили волка, не убили зайца. И как же могла Наташа, добрая, дивная, вытерпеть это?

Сказать вам о своем отчаянии? Я отказалась играть в «Живом трупе». Нельзя отказываться от Толстого. И нельзя играть Толстого, когда актер N играет Федю Протасова. Это все равно, что если б я играла Маргариту Готье только потому, что я кашляю.

...И вы подумайте, дорогой, как незаразительны великие идеи! После того, что написано им... воевать, проливать кровь?.. Человече-

ство, простите... высморкалось Толстым.

Я читаю очень поздно и на ночь почти всегда Пушкина. Потом принимаю сновторное и опять читаю, потому что сновторное не действу-

ет. Тогда я опять принимаю сновторное и думаю о Пушкине. Если бы я его встретила, я бы сказала ему, какой он замечательный, как мы все его помним, как я живу им всю свою долгую жизнь... Потом я засыпаю, и мне снится Пушкин. Он идет с тростью мне навстречу. Я бегу к нему, кричу. А он остановился, посмотрел, поклонился, а потом говорит: «Оставь меня в покое, старая б... Как ты надоела мне со своей любовью».

Я повстречала Таирова на Тверском бульваре после того, как у него отняли театр. Он метался, искал афиши своих спектаклей. Я тогда тяжело заболела, и меня отвели к доктору-психиатру. Это была красивая, пышущая здоровьем армянка. Услышав мои рыдания и стоны, она спросила: «Ты был с ним в половой связь?»

Я была летом в Алма-Ате. Мы гуляли по ночам с Эйзенштейном. Горы вокруг. Спросила: «У вас нет такого ощущения, что мы на небе?» Он сказал: «Да. Когда я был в Швейцарии, то чувствовал то же самое». — «Мы так высоко, что мне Бога хочется схватить за бороду». Он рассмеялся...

Мы были дружны. Эйзенштейна мучило окружение. Его мучили ко-



«Муля, не нервуй меня!»

звяки. Очень тяжело быть гением среди козьяков.

Названия фильма не помню, но по сей день вспоминаю девушку с гусем в руках. Она с любопытством рассматривает незнакомую ей улицу. Ее все удивляет, забавляет. Любуюсь ею и радуюсь тому, что у нас появилась редкостно талантливая актриса. Встретив знакомого режиссера, спросила: что это за прелесть гуляла с гусем? И впервые услышала имя Веры Петровны Марецкой.

Меня связывала с ней многолетняя дружба. Я полюбила ее редкостное дарование, ее человеческую прелесть, юмор, озорство. В ней все было пленительно... Тяжело мне об этом думать и говорить. И Вера меня любила, называла меня: «Глыба!» Если б я могла в это верить! Нет, я знала актрис лучше Раневской.

С. М., Корнейчук и я. Ужин в «Континентале» — гостинице в Киеве. Ужин затянулся до рассвета. Я люблю Михозлсом, он шутит, смешит, но вдруг делается печальным, я испытываю чувство влюбленной, я не отрываю глаз от его чудесного лица. Уставшая девушка-подавальщица приносит очередное что-то вкусное. Михозлс расплывается и дарит подавальщице 100 руб. — в то время, перед войной, большие деньги. Я с удивлением смотрю на С. М. Он шепчет, наклонившись ко мне: «Знаете, дорогая моя, пусть она думает, что я сумасшедший». Я говорю: «Боже мой, как я люблю вас».

В Леонтьевском переулке я увидела пролетку, в которой проезжал Станиславский. Бросилась за ним, посылая воздушные поцелуи и крича: «Мальчик! Мальчик дорогой!» Он привстал, расхохотался (я горжусь, что его рассмешила!) и показал рукой, чтобы я ушла...

Буду умирать, и в каждом глазу у меня будет Станиславский в роли Крутицкого. Я его вижу перед глазами: руки, спину, глаза идиота. Станиславский был в нашем деле такое же чудо, как Пушкин в поэзии. В «Хозяйке гостиницы» Гольдони он играл женоненавистника, кавалера де Риппафратта. С отвращением к женщине. И — постепенно, без слов, влюблялся.

«Вишневы сад» во МХАТе. После спектакля я очнулась на галерке. Билетер: «Барышня, вам пора идти». — «Куда же я пойду?!»

Когда мы играли Чехова в провинции, то пьяницы-актеры за неделю до спектакля переставали пить и ходили в баню каждый день. Катарсис, вы меня понимаете?

«Талант сейчас ни при чем».

Сегодняшний театр — торговая точка. Контора спектаклей. Директор. Сидит — пьет чай. Ходит выпысывать чай. У него рядом клеветник. Герой нашего времени. Хренскиталец. Руки в карманах.

Пьесы, рассчитанные на четверть человеческого сознания.

Точно от театр...

ла, что это дачный сортир. Так обидно кончать свою жизнь в сортире. Я хожу в театр так, как в молодости шла на аборт, а в старости — рвать зубы. Вы знаете, как будто бы Станиславский не родился. Они удивляются, зачем я каждый раз играю по-новому.

Для меня всю жизнь было загадкой, как великие актеры могли играть с партнером, у которого нечего взять, нечем заразиться (хотя бы триппером).

Никто к вам не придет, потому что у вас нечего взять.

Я от вас ухожу, потому что у вас нечего взять.

Вам понятна моя мысль неглубокая?

А вообще, мой дорогой, я не признаю слова «играть». Пусть дети играют. Пусть музыканты играют. Актер должен жить.

Какой вы дивный редактор. Мои неглубокие мысли вы превращаете в пучину.

Обо мне написал один не ариец. Я ему это позволила из жалости. Боже, что он натворил! Он совершенно убил мое поэтическое дарование. Позвонила ему: «Что вы со мной сделали! Ваше заведение надо закрыть!» А у него никакого заведения нет. Только жена с грудами во всех местах.

Я родилась в конце прошлого века. Обмороки еще были в моде. И я этим широко пользовалась.

Сократ был неглупый человек. Помните: «Я точно знаю только то, что я ничего не знаю». Я с ним заодно.

Пешкова рассказывала мне. В революцию, в 18-м, бросилась дама с моста в Неву. За ней две борзые. И все трое камнем ко дну. От отчаяния. Горький рассказал об этом Ленину. «Бросьте сентиментальничать», — ответил В. И.

От Международного Красного Креста Пешкова встречалась с арестованными ЧК. «Как в тюрьме?» — спросил Дзержинский. «Там сидят многие. Они за революцию. Они ее ждали». Дзержинский посмотрел молча, усмехнулся. «Там еще сидит один полковник. Он сказал мне: «Я контрреволюционер. Я присягал Его Императорскому Величеству». Он зябнет очень». — «Дайте ему что-нибудь потеплее», — сказал Дзержинский.

На съемках «Мечты» в Западной Украине хозяйка квартиры говорила мне: «Пани Ренецкая, эта революция-таки стоила мне полздоровья».

На Солнце — бардак. Там какие-то магнитные волны. Врачи мне сказали: «Пока магнитные волны, вы себя плохо будете чувствовать». Я вся в магнитных волнах.

Я больше всего люблю человеческий талант. И всегда мне везет на бездарных.

«Правда — хорошо, а счастье — лучше». Знаете, почему эта пьеса современна? Там все — жулики.

Какое счастье, что вы не сукин сын, хотя... Мой пес Мальчик живет, как Сара Бернар. А я живу, как собака.

Мое богатство в том, что оно мне не нужно.

Мне тяжело, одиноко. Меня обрадовал ваш звонок. Мы с вами люди одной крови. Я имею в виду и юмор, и печаль, и любовь к тому, чего уже нет.

Лапин прислал открыточку, поздравил меня с Новым годом и написал: «Когда же вы засниметесь в спектакле для телевидения?» После такого приглашения последует только арест и расстрел. Кузаков все-таки ходит без финки.

Страшно грустна моя жизнь. А вы хотите, чтобы я воткнула в жопу куст сирени и перед вами делала стриптиз.

У меня нянька пьяница, от нее пахнет водкой и мышами.

МИХАИЛ ЧЕХОВ В ЮБОЧКЕ

Я прожила жизнь не на своей улице и не в своей эпохе. Мне нужен XIX век. Срочно!

Вы в человеческих подлостях мальчишка и щенок.

Жареная индейка: «Такая была кокотка эффектная».

Венгрия: «Страна, где был вопрос».

Монтень: Старик с триюзмами. О режиссере Z: «Блядь в кепочке. Вытянутый в длину лилипут. Лилипут сделал в трамвае пипи — вот и все, что сделал Z. в искусстве».

Об актере С.: «У него нет никакого темперамента. Он меня на спектакле всю оплевывает».

Об орденах и медалях: «Походные принадлежности».

Амазонки в климаксе. Так я называю критикесс.

Кино — заведение босяцкое.

После спектакля подошел поклонник: «Товарищ Раневская, простите за нескромный вопрос, сколько вам лет?» — «В субботу будет 115». Он прямо обмер в восторге: «И в такие годы так играть!»

Меня принимали так, как будто я поставила людям клистир восторгов. Михаил Чехов в юбочке! До четырехсот писем. Один написал: «С вас магарыч за вашу дивную игру».

Я — выкидыш Станиславского.

А вообще вы знаете, что мне помешало в жизни? Душа. Как хорошо быть бездушной!..

...Раневская надолго горестно умоляет. А я отхожу от настольной лампы к стене, сплошь завешанной фотографиями. Здесь целый мир людей — близких, незабы-

ваемых, бесконечно дорогих Фаине Георгиевне. Фотографии не окантованы, повешены «на скорую руку», но навсегда. И каждая (это же Раневская!) была припиленная к обоям, как флажок, — иголкой, медицинской, бесчисленное множество которых оставалось здесь после лекарственных уколов. Сколько же долготерпения, боли, сколько любви на этой стене!

КАК ВЕТЕР И МОЛНИЯ (эпилог сценария)

«Но ведь и дома этого уже нет!» — горестно воскликнет зритель. Нет дома, только что представшего в воспоминаниях — с фотографиями замечательных людей и реюющих тенями гениев.

Не подождла его твердая рука Азazelло, не проводили в небытие ликующие крики Мастера и Маргариты: «Гори, гори, прежняя жизнь! Гори, страдание!»

Нет, успокойтесь, стоит, как прежде, этот дом из светлого моссоветовского кирпича, дом повышенной комфортабельности, в перелуке с артистическим названием Южинский. И, как прежде, уставив двор персональными машинами, живут в нем «артисты» совсем иной масти, которым никогда не аплодировала просвещенная публика, и спектакль их жизни, их ответственных ролей разыгрывался вовсе не в театральных сценах.

Повесили мемориальную доску, напоминающую о великой чудачке, прожившей несколько лет бок о бок с ними. И улыбнутся прохожие знакомому профилю, а кто-то вздохнет: «С какой стати?!» С какой стати она-то была здесь?

Была и нет. Дом Раневской канул в небытие в последний миг ее жизни.

Постоим под окнами ее квартирки с букетом роз, которые некуда возложить. И вспомним при этом, как ей всегда было нестерпимо жалко каждый срезанный стебель и каждый цветок, благодарно протянутый ей.

Что ж говорить — не о тщеславном, а о горестном, нежном намерении авторов дать приют, соорудить в пространстве экрана некую «временку» для своей неприкаанной героини?.. Пусть не уходит, побудет еще с нами.

...Рассыпалась стенка любви, памяти и сострадания. По папкам ЦГАЛИ (куда, конечно же, не приняли фотографии столь утешавших ее собак — не гении) разошлись письма, снимки, ее рисуночки и заметки на клочках бумаги... Но вот достаю из папки прежде неприкосновенную фотографию Анны Ахматовой — сепию с царственным ликом и дарственным росчерком: «Милой Фаине» и прочитываю на обороте пометку Ф. Г. о книжке стихов с этой фотографией, подаренной ей в Алма-Ате, и о потерянном письме Анны Ахматовой. Беру пожелтевшую четвертушку бумаги: 19 декабря 1942. «Передоверью получить паек Литфонда заслуженной артистке РСФСР Фаине Георгиевне Раневской. Анна Ахматова».

А ослепшего Мальчика — собаку — я повстречал недавно на Икше. Он еще был жив и даже сплавал по Волге; нарушив ин-

Я люблю мешать жанры, и Кира мне разрешала это делать.

— Значит, Муратова не открыла в вас ничего нового?

— Нет, открыла. Она дала мне полет. Мне часто снится, что я в толпе, меня преследуют, и я вдруг думаю: «Господи, я умею летать, что же я с ними!» — отталкиваюсь и взлетаю. Кира дала мне возможность полетать, как во сне, — выйти на площадку и делать все, что я хочу.

В любом творчестве должна оставаться тайна. У Кире Муратовой своя тайна. Читая сценарий, я старалась ухватить ее стиль. Она очень стильный режиссер, как стилист для меня Эйзенштейн. И как «Броненосец „Потемкин“» остался навсегда, так, мне кажется, останутся фильмы Муратовой, с их наивом, дилетантизмом и гениальностью.

— С кем из режиссеров вам хотелось бы работать?

— Мечтаю снова работать с Петром Фоменко, которого считаю своим учителем. Все, что играю сейчас, я адресую ему, так как чувствую, что бы ему понравилось, а что — нет. Конечно же, мечтаю снова встретиться с Муратовой. Хотела бы поработать с Германом. С Сокуровым. Очень жаль, что из-за занятости мне пришлось отказаться от предложения сняться у него. Я в Сокурове предполагаю много неизведанного. И мне безумно нравятся его фильмы, и документальные, и художественные, особенно «Одинокий голос человека», по Платонову. Я даже изумилась: бывает же так гениально и просто! Смотрела и понимала: только так, когда читала, я и видела. А когда происходило совпадение, рождается желание сделать что-то сообща.

— Вас нечасто снимают...

— У меня кинопробы неудачные. Я и Муратовой сказала: если хочет, пусть берет без проб. И она согласилась.

Моя жизнь всегда складывалась так, как мне хотелось.

— Даже когда вы пять лет в театре почти ничего не делали?

— Когда меня не занимали в спектаклях, мне интересно было шить куклы — я их шила. Интересно было сделать спектакль в театре Ленсовета — я его сделала. Меня всегда интересовала политика.

— А как вы относитесь к моде?

— Я никогда не приравниваюсь в толпе к людям моего возраста. Мне кажется, что я — не они. Я чувствую себя молодым человеком по настроению, по стилю одеваться, шутить, интересоваться чем-то. Это дает мне импульс жить, ждать нового.

— Ольга Сергеевна, каким было ваше детство?

— Мое счастливое детство? Помню сильное чувство голода, его я пронесла через всю жизнь. Я и сейчас постоянно есть хочу. В войну, когда мне было три года, у меня родился братишка. Мы переехали из Ленинграда в Свердловск, и там я ходила к какой-то знакомой козе за молоком. Бабка давала мне пол-литровую баночку и кусочек жмыха и говорила: «Сейчас положишь в рот и соси, чтобы дорогой не проглотить». И я сосредоточенно сосала, чтобы не отхлебнуть молока. И еще помню, как дворовой компанией ходили воровать у соседа мороженую картошку из сарая. Поэтому если бы снимали какой-нибудь фильм про голод, то я бы в этом преуспела, но, думаю, не только я.

Очень хотелось посмотреть Ольгу Сергеевну в работе. Съёмки в Ленинграде не было. И мы вдво-

ем едем в Киев на озвучивание телефильма «Мои люди», снятого Олегом Гойдой на Студии имени А. П. Довженко. Антонова в нем неожиданна после «Астенического синдрома». Иная пластика, даже в порывистых движениях нет резкости. Просветленное лицо, ясные, добрые глаза. Она играет бабушку, поющую в ресторане, любящую глотнуть коньяку из заветной фляжки, не любимую никем, кроме внука, и этого внука обожающую. Ее отношения с мальчиком скорее роман, чем привычное сюсюканье. Но при всей экстравагантности в ней есть мудрость, умение понимать и прощать, которые даются человеку за трудную и терпеливую жизнь. Роль мелодраматическая, но ирония актрисы многое меняет.

Приходим после смены в гостиницу киностудии.

— Будьте добры, нам 201-й номер. Там две комнаты и телевизор хороший.

— Но в 201-м диван сломан.

— Ничего, я уже умею его чинить.

Диван мы чиним, но и главное достоинство номера — телевизор — оказывается сломанным. Придется остаться без любимого Ольгой Сергеевной «Взгляда».

Когда мы утром снова приезжаем на студию, наше тонателье занято. Антонова, глядя на дружно закурившую группу: «Вот вы все курите и вроде уже при деле. А я — ни то ни се».

— Забавная у меня получилась командировка: поехала в Ленинград, а оказалась в Киеве!

— Я думаю, у журналиста так и должно быть. Пока всего не почувствуешь, как можно написать? И у меня работа — постоянные переезды.

Иногда просыпаюсь в гостинице и не могу вспомнить, где я.

— Но вам ведь такая жизнь нравится. И как при этой жизни

«Госпожа министерша»



«Почти смешная история»

удается так потрясающе выглядеть?

Смеется: — Наверное, просто не успеваю стареть.

Гастроли в Харькове для Ольги Сергеевны не состоялись. Еще до поездки в Киев у нее началось воспаление легких. И я снова приезжаю в Ленинград. Приношу отпечатанное интервью, и она тут же вычеркивает добрую половину ответов.

— Я предупреждала тебя, что завтра буду думать иначе.

— Сокращаете не хуже редактора.

— Не зря же я дочь писателя!

Отец Ольги Сергеевны — известный советский писатель Сергей Антонов.

Все хорошее когда-нибудь кончается. Закончился и последний вечер в Ленинграде. «...в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слова, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую, и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то я не боюсь жизни». («Чайка». Из несыгранного.)

О. МАУРИНА

УВАЖАЕМЫЕ ПОДПИСЧИКИ!

Все чаще вы жалуетесь на то, что «Советский экран» не приходит вовремя. Выпущен уже 12-й номер, а многие еще не получили даже девятого. Мы обратились в организацию, ведающие доставкой журнала. И вот какие получили ответы.

Ю. С. РЫЦЕВ, начальник отдела распространения издательства «Правда»: «Несмотря на трудности с бумагой, тираж «Советского экрана» печатается полностью, чего нельзя сказать о некоторых других изданиях. Вовремя отправляем его на Московский почтамт и в отделы переводки почты на столичных вокзалах. Иначе мы работать просто не можем — «Правда» выпускает ежедневно до 4 миллионов экземпляров различных изданий, и задержка даже на день приведет к затовариванию. Если где-то и есть сбой, то не в нашей службе».

А. К. ПЛЕСЦОВ, заместитель начальника Московского почтамта: «Главная наша беда — нехватка рабочей силы. Из-за низкой зарплаты уходят люди. Не хватает трети сортировщиц, поэтому до сих пор не экспедированы последние два номера. Мы нуждаемся в срочной помощи. Да, часть средств, вырученных от повышения цен на периодические издания, будет передана нам. Но вряд ли это существенно поможет. Ведь с нового года резко повышаются тарифы на пользование энергией, водой. Так что практически вся добавка будет «съедена» этими платежами».

А. Н. БАЛАКИН, начальник отдела доставки Главного управления почтовой связи и распространения печати Минсвязи СССР, попросил назвать имена и адреса авторов писем в редакцию, чтобы в каждом конкретном случае проверить обоснованность их претензий. В результате его проверки выяснилось, что в большинстве случаев речь идет о задержках в доставке корреспонденции, причем не всегда по вине почты. Анатолий Николаевич сообщил график поступления «Советского экрана» подписчикам ряда регионов страны, откуда пришли жалобы. Так, в Красноярске № 9 «СЭ» был получен 13 июля, № 10 — 30 июля и № 11 — 17 августа. В Тюмени: № 9 — 28 июня, № 10 — 18 июля, № 11 — 8 августа, № 12 — 31 августа. В Узбекистане: № 9 — 28 июня, № 10 — 12 июля, № 11 — 8 августа, № 12 — 29 августа. Нет информации о поступлении журнала в Азербайджан. Но с Закавказьем — случай особый. Межнациональная рознь, блокада железных дорог не позволяют ритмично доставлять туда центральную прессу. И все же при первой возможности журналы и газеты направляются в Грузию, Азербайджан и Армению.

Редакция благодарит должностных лиц за оперативные ответы. И впредь каждый случай задержки с поступлением журнала к подписчикам будет под нашим контролем.



Тишина в огромном зале стояла необыкновенная, а чем-то даже пугающая. Может быть, это казалось — слишком остро мы переживали каждую минуту. Но вот пошли первые кадры одного из самых моих любимых эпизодов: проводы на фронт. Раздались аплодисменты. Они нарастали, постепенно заглушая экран. И мы, сидя в ложе, почувствовали первое дуновение победы.



Торечь славной судьбы

Аплодисменты вспыхивали еще, еще и еще раз — смерть Бориса, мой пробог, финал... Рыдание зрителей. Нас окружают, поздравляют, я слышу слова благодарности, восторга, признания. Я ничего не понимаю. Я понимаю только одно: мы победили.

Потом были дни триумфа, пресс-конференции, восторженные рецензии, встречи с прекрасными людьми, которые говорили, что только теперь поняли, что мы пережили в годы войны. А в заключение главная премия Каннского фестиваля присуждается нашей картине — «Летят журавли». И премия Сергею Урусевскому — за лучшую операторскую работу. И премия за лучшую женскую роль — мне, Тане Самойловой, студентке Театрального училища имени Щукина.

Одно из самых последних и самых прекрасных воспоминаний о тех днях — премия «Апельсиновое дерево», которую вручают «самой очаровательной и скромной актрисе фестиваля». Тогда я разделила ее с прелестной французской франсуазой Арнуль...

...СПУСТЯ ТРИДЦАТЬ ДВА ГОДА. Такой титр мог бы появиться в этом рассказе, будь он снят для кино или телевидения.

«...Я приехала в Париж, но там меня никто не встретил. До Ниццы я добиралась сама. Конечно, безумно растерялась...

В Канне я попросила поселить меня в отеле «Карлтон», где мы жили в наши давние, прекрасные дни. Нет, поселили в другой гостинице.

Я бродила по городу — и одна, и вместе с переводчицей. И не нашла почти ничего из того, что берегла память. Это был новый город с огромным Дворцом кино из алюминия, где пахнет железом. Огромное здание, рассчитанное на девять тысяч зрителей. Не было людей, даривших мне столько радости в прошлом, — Пабло Пикассо, Жоржа Садуля, Жана Кокто, Симоны Синьоре. Они ушли навсегда.

Я прилетела к закрытию фестиваля. Мне сказали: «Вас ждет сюрприз!» Удивилась: в Москве я ничего не знала об этом. Было просто приглашение в Канн. «Какой сюрприз?» — взволновалась я. «Вам будет вручена премия как художнику, внесшему большой вклад в развитие мирового кинематографа», — ответили мне. В прошлом году такой премии был удостоен Федерико Феллини...

К трем часам меня вызвали во Дворец кино — нужно было отрепетировать вечернее торжество на огромной сцене. Меня познакомили с очаровательным молодым французом, который должен был вручить мне награду. Прошла по огромной сцене... Приготовилась... А вечером все транслировалось по телевидению, нас смотрел Париж,

Франция. Я сказала: «Дамы и господа! Наш век невероятен: несколько часов назад я была еще в самолете и не думала, что увижу так много людей, которые признаются мне в любви. Я рада, я счастлива, что на этой земле есть те, кто помнит меня по фильму «Летят журавли». Низко кланяюсь и благодарю».

Два фрагмента из воспоминаний Татьяны Самойловой. Два пика в ее актерской жизни, где все, словно нарочно, сочинено для горького и странного романа.

Тогда, тридцать два года назад, слава обрушилась на нее, юную, внезапно и шквально. Романтический пыл обновления, который переживало в ту пору советское кино, привел на экран удивительную героиню, не сумевшую совместить себя с жизнью, развороченной и разграбленной войной.

Самой естественностью своих чистых чувств Вероника пыталась отрицать, зачеркнуть притязания войны, ворвавшиеся в ее жизнь. Но не сумела. Да и мало кто сумел бы...

Потрясало лицо актрисы — прекрасное и необычное, в котором так удивительно сочетались древность и современность. В раскосых глазах, высоких скулах, в четких очертаниях нежного рта и мягкой, славянской вздернутости носа — в этом евразийском лице, казалось, проступали таинственные из-

вивы сложной, многовековой истории, судьбы огромного народа, вобравшего в себя кровь, токи, гены тех, кто пришел, и тех, кто остался на нашей земле.

Потрясала скупая, страстная игра Самойловой, возвращавшая нашему кино огромную эмоциональную напряженность женской души, ее мечтательный максимализм, не считающийся ни с какими общественными предписаниями и регламентациями.

Режиссер Михаил Калатозов, постановщик картины, точно понял, что рассказать об этом сможет студентка Самойлова, не похожая ни на одну из звезд тех лет, советскую или западную. Более того — все в ней было вопреки стандартам.

«Журавли» очень высоко восприняли и понесли над миром. Таню Самойлову рисовали знаменитые художники, ее портреты печатались на обложках самых модных журналов, журналисты охотились за интервью. Зарубежные режиссеры и продюсеры делали заманчивые предложения. Одно из них — заглавная роль в экранизации «Анны Карениной». Партнер — Жерар Филип, съемки в Америке. Но тогдашний руководитель «Советэкспортфильма» Давыдов, осердившись, вызвал Самойлову к себе: «Таня! Мы не заинтересованы в тебе одной. Мы хотим, чтобы за рубеж пригласили много наших

Татьяна Самойлова
на премьере фильма
«Летят журавли»
в Доме кино

Режиссер Михаил Калатозов
и Татьяна Самойлова
с призом Каннского фестиваля

Фото Б. Виленкина

актеров. А если берут тебя, это нам невыгодно...» До чего же все печально узнаваемо в каждом слове чиновничьего цинизма!

В ту пору слава еще не была разбавлена для Тани привкусом горечи. Первый взнос сделал товарищ Давыдов. А дальше?

Дальше на гребне успеха «Журавлей» Калатозов задумал снять фильм «Неотправленное письмо». Самойловой была предназначена главная и единственная женская роль, героиню назвали Таней. Но актриса отказалась от роли: ей изначально не доставало плотности характера, конфликтности и, главное, самосжигания на костре чувств, страстей, без которого она не умеет жить в роли свободно и проторно. Она попыталась все это объяснить режиссеру. «Мы дали тебе славу. Служи», — таков был ответ-приказ.

Человек по натуре чрезвычайно благодарный, она пошла «слушать». Надолго уехала из Москвы вместе со съемочной группой. Жила в тайге, несмотря на большие легки. Получила тяжелый ожог во время съемок лесного пожара...

Если бы «Неотправленное письмо» стало для Самойловой радостью, неким новым свершением! Но этого не было. Созданная для высокого трагедийного пафоса, она была использована почти как модель.

Говорят, крупный план требует от актера максимальной пластической точности. У Самойловой эта способность, кажется, врожденная. Однако не раз я видела на съемке, как она мучительно «натягивает» на себя роль, как тягостно ей в этой убогой драматургии, скудной морали. Декларативность и примитивность убивали присущее Самойловой порывистое воодушевление, которым она живет, когда героиня — «по ней».

Такая ситуация повторялась не раз и не два.

Через десять лет после победы «Журавлей» Самойлова сыграла Анну Каренину у себя на родине.

Журналисты усердно писали о «шестнадцатой» кинематографической Анне. Всплывали великие тени прошлого — Аста Нильсен, Грета Гарбо, Вивьен Ли. Но надо ли было упоминать, сравнивать...

Татьяна Самойлова сыграла Анну так, как могла ее сыграть только Татьяна Самойлова. С ее импульсивностью, романтической нетерпимостью, незащищенностью и полудетской обаятельной непосредственностью, что и составляет, быть может, самое существо женственной прелести ее Анны.

Роль по-своему подвела черту. Актриса снималась и позже — не часто, в эпизодах. Силы ее были (и остаются!) далеко не исчерпаны. Но в считанных (сравнительно с ее коллегами) ролях она творчески, человечески никогда не изменяла своей цельности и подлинности.

За это, вероятно, Франция удостоила Татьяну Самойлову одной из самых высоких премий в мире кино. Удостоила — в отличие от нас, ее соотечественников, для которых по-прежнему нет пророков из числа живых, тех, кто рядом с нами...

Эльга ЛЫНДИНА

Неглавная роль

ИГРА ВСЕРЬЕЗ

У него на квартире было четыре обыска. Последний в 1986-м — по поводу «хранения и просмотра порнографического фильма «Однажды в Америке». Сегодня эта замечательная лента С. Леоне широко идет в кинотеатрах. А тогда лишь благодаря вмешательству Никиты Михалкова, убедившего стражей порядка в том, что «Однажды в Америке» — образец высокого искусства и отнюдь не «порнуха», Владимиру Федорову удалось избежать неприятностей.

А вообще-то этого человека, не похожего на других и ведущего к тому же достаточно нетривиальный образ жизни, долгие годы считали «неблагонадежным». Джазом увлекается, «Голос Америки» слушает...

Когда Федоров заканчивал школу, учителя прочили ему примерно одно и то же: «Тебе, Володя, нужна будет пенсия по инвалидности». Иной судьбы для него никто не представлял. А он инженер-физик, кандидат наук. Помимо этого, активно снимается в кино. Уже больше двадцати лет. И сам сбился со счета, в скольких картинах снялся: может, в тридцати, а может, уже и в сорока. Особенно много в сказках.

Играть приходилось в основном шутков-карликов, гномов, злодеев, подручных у душегубов и прочую «мелкую пакость». Чаще всего это колоритные, но второстепенные персонажи. Как личности они мало что из себя представляли. И это немного обидно для исполнителя.

— Довольно часто мой персонаж — самый отрицательный в фильме, — делится Владимир Анатольевич. — И, заметьте, тем самым в сознание зрителя внедряется мысль, что карлики — злобные и завистливые люди, враждебные добрым и порядочным «высоким». А это, в свою очередь, усугубляет наше бескультурье... Что характерно, во многих сценариях моя роль так и называлась — «карлик», как будто автору трудно было придумать хоть какое-нибудь имя. Я уж не говорю — личности!

Мы беседуем с Владимиром Анатольевичем в его московской квартире, похожей и на мастерскую, и на лабораторию, и на библиотеку. На стенах портреты В. Высоцкого, А. Сахарова, рекламные плакаты к фильмам, в которых снимался Федоров; взгляд натывается то на статуэтки замысловатой формы, то на висящие конструкции из проволоки и металла.

— Это мои композиции, — поясняет хозяин дома и продолжает: — Рождение человека от него самого не зависит. Кто знает, почему я родился таким? Мои родители, два брата, мой сын, наконец, — такие, как все. А я вот... Но, к счастью, не относясь к той категории людей, для кого брошенное окружающими «ты не такой, как мы» или хуже того — «уродец» становится трагедией всей жизни. Были, конечно, сложности, но я не терял надежды, боролся с самим собой.

...Он был еще школьником, когда из семьи ушел отец, тяжело заболела мать. Надо было обслуживать себя, помогать братишкам. Казалось, тут не до учебы. Но у Володи возник интерес к технике, он пытается собирать мотоциклы (после войны было много бро-



«Дикая охота короля Стаха»

«Через тернии к звездам»

«Любовные затеи сэра Джона Фальстафа»

шенной техники), занимается радиолобительством... После неудачной попытки поступить в авиационный институт (медкомиссия дала «от ворот поворот») Федорова — под личную ответственность академика Будкера — принимают на работу в Институт атомной энергии. Через год подает заявление в МИФИ, но врач медкомиссии злобно восклицает: «Что у меня, зверинец, что ли?» И вновь хождение по высоким инстанциям — за разрешением учиться в вузе.

Кстати сказать, в МИФИ он получил Курчатовскую стипендию и закончил институт с отличием, на год раньше срока. А за время своей научной работы В. Федоров опубликовал более пятидесяти трудов в области экспериментальной физики.

Кино же началось для него в 1968-м. Режиссер А. Птушко, знаменитый сказочник, никак не мог найти исполнителя роли Черномора для фильма «Руслан и Людмила». Артистов на храбрых витязей и прекрасную княжну — хоть пруд пруди, а вот на «бородатую карлу» — проблема. Поговаривали даже о закрытии картины, но тут в киностудию и появился физик Владимир Федоров. Роль Черномора была достаточно большой, и потому в течение съемок Валерий Носик обучал новичка актерскому мастерству.

Событием для него стала работа в «Легенде о Тиле», «Двенадцати сту-

льях», «Фальстафе», «Кин-дза-дза!», «После дождичка, в четверг...» и «Раз, два — горе не беда». На режиссера везло, а с особой теплотой артист вспоминает работу с Ричардом Викторовым («Через тернии к звездам») и Валерием Рубинчиком («Дикая охота короля Стаха»).

— Они очень требовательны, но помогли мне утвердиться как актеру, — говорит Федоров. — А это, в свою очередь, помогло выстраивать характеры моих персонажей, рожденных чьим-то воображением.

...Воображение Владимира Федорова, надо сказать, тоже весьма богато. Например, уже много лет он придумывает разные «сувениры», подобные которым начали делать лишь сейчас... Матрешка с густыми бровями и пятью звездами Героя. Открываем — а там матрешка поменьше, тоже с бровями, но уже с четырьмя звездами и так далее. Или фарфоровая статуэтка Горького. Внизу надпись «Горький» — а сама статуэтка для хранения перца.

Была у Федорова еще одна вещьца в прошлые годы — проволочная «пена» от трансформатора. Называл он эту конструкцию «Генеральная линия». Друзья понимали скрытый здесь символ, им нравилось. Но кто-то сообщил «куда следует». И вот уже девять сотрудинок КГБ изымают в квартире Федорова зарубежную литературу, магнитные пленки, документы, кассеты. Обвиняют чуть ли не в связи с иностранными спецслужбами. Нелепица, как в плохом детективе. Месяц Федоров находится под домашним арестом. На съемки выезжать, правда, разрешают, но в сопровождении бдительного сотрудника. Просят даже режиссеров А. Алова и В. Наумова, у которых артист тогда снимался, дать показания по делу «связного иностранной разведки».

Впереди — новая встреча с Федоровым в фильме «Закат» режиссера А. Зельдовича.

Дмитрий ЛОСЕВ



— Как всегда, снимаюсь, — сообщил **Баадур ЦУЛАДЗЕ**. — В лесах под Выборгом интернациональная съемочная группа работает над 13-серийной картиной «История Аляски» — экранизацией рассказов Джека Лондона. Американские и советские актеры, польский оператор и английский постановщик Джеймс Хилл — тот самый, что когда-то снимал знаменитый фильм о львице — «Рожденная свободной». А на нашей съемочной площадке — боксерский «Матч века» в цирке «Карллуччи». Директора цирка играю я. В дремучем лесу построили настоящий ковбойский городок с гостиницами, магазинами, салунами и цирком.

— На каком языке там говорят актеры?

— На английском! Слава Богу, в детстве немножко учил.

В эксцентрической комедии режиссера Георгия Овчаренко «Украси обезьянку» играю некоего человека кавказской национальности по имени Булат, приехавшего в Москву покупать сынишке львенка...

— Ну, а я в этом фильме тружусь в непосредственном контакте с тигром, — рассказала **Татьяна ДОГИЛЕВА**. — Тигра зовут Тэд, ему полтора года, таскаю его на ошейнике. Он совсем ручной...

Завтра улетаю в Душанбе. В «Афганском изломе» у режиссера Владимира Бортока играю медсестру Катю. Да-да, опять медсестру. Как в «Забывтой мелодии для флейты». Только на этот раз мой партнер Микеле Плачидо.

Ну, и наконец, «Яма». Об этом фильме молодого киевского режиссера Светланы Ильинской «Советский экран» рассказывал. Даже фотографию мою на обложке поместили. Я эту обложку поставила на самое видное место и смотрю с удовольствием.

Юозас БУДРАЙТИС чрезвычайно немногословен:

— В Минске только что сыграл в картине Юрия Елхова «Прости нас, мачеха Россия!». С Елховым мы уже работали на картине «Кош-

кодав Сильвер». И снова у меня главная роль. О чем фильм? О войне, о том, как прошлое соприкасается с настоящим.

Людмила ГУРЧЕНКО:

— Будрайтис — мой партнер в этом фильме. Это мое, близкое мне.

Закончила работу у режиссера Светланы Дружининой в фильме «Виват, гардемарины!» — продолжении уже почти легендарного сериала. Играю мать юной Екатерины Второй. И еще одна картина — «Нелюдь, или В раю охота запрещена», где у меня главная роль. Режиссер Юрий Иванчук. Уже по тому, что сценарий написан Аркадием Вайнером, ясно: это детектив.

Какие новости у Вячеслава **ТИХОНОВОЙ**?

— К сожалению, ничего «для души» не удалось найти в тех сценариях, что мне присылают. Поэтому терпеливо жду. Жду и надеюсь, что все-таки придет роль, с помощью которой удастся поведать людям что-то нужное и важное. Ну, а пока снялся в картине «Любовь с привилегиями» режиссера-дебютанта Владимира Кучинского. Партнерша — Любовь Попищук.

— Ваша дочь сейчас так много снимается...

— Она уехала на пробы в Ленинград.

Через пару дней позвонил **Анне ТИХОНОВОЙ**. Она рассказала:

— Снимаюсь у Георгия Натансона в фильме «Взбесившийся автобус». В основе история, происшедшая два года назад, когда террористы захватили автобус с детьми... У меня роль учительницы.

Готовлюсь к съемкам в музыкальной комедии «Влюбленный манекен» режиссера Виталия Макарова. Это история о девочке из провинции, которая едет в большой город на конкурс красоты. Мне там, наверно, придется петь.

Веру ГЛАГОЛЕВУ поймал вечером в гостиничном номере в Ленинграде.

— В телевизионном фильме «Короткая игра в рэкет» у меня роль жены главного героя. Вернее, бывшей жены. Роль небольшая, потому что главное для меня сейчас — это собственная картина, мой режиссерский дебют. Снимаем ее здесь, в Ленинграде, на студии «Эдельвейс». Пока ничего о фильме говорить не буду. Скажу только, что сценарий Светланы Грудович, что фильм называется «Сломанный свет», у меня — главная роль.

Эммануил ВИТОРГАН:

— Как всегда, преобладают детективы. У режиссера Марка Айзенберга в фильме «Живая мишень» я — прокурор. У Анатолия Бобровского — полковник МУРа (картина называется «Не будите спящую собаку»). У Георгия Натансона во «Взбесившемся автобусе» — начальник департамента министерства иностранных дел Израиля. Снялся также в главной роли на «Ленфильме» в очень интересной работе под названием «Когда святые маршируют» — о джазменах 60-х годов...

Приглашен сниматься еще в две картины. К Игорю Воскресенскому — в мощный детектив под названием «Фирма приключений». Предложили роль комиссара полиции. Действие происходит где-то в Западной Европе, но снимать почему-то собираются в Бомбее. И к режиссеру Евгению Васильеву. Он предложил странную для меня роль заведующего районо где-то в российской глубинке. Ну, какая с моей внешностью может быть российская глубинка? Честно предупредил, что буду работать с острохарактерным уклоном...

Василий МИЩЕНКО, актер театра «Современник»:

— За последнее время есть ли у вас удачные роли в кино?

— Удачные или неудачные — судить зрителям. Но что-то, думаю, получилось у режиссера Геннадия Полоки в фильме «А был ли Коротин?». Я играл там Цыбу. И у Рудольфа Фрунтова в картине «Дураки умирают по пятницам», в роли Андрея.

— Ваш любимый западный актер?

— Николсон.

— Над чем работаете?

— Над ролью Ивана Бездомного из «Мастера и Маргариты» Булгакова. Надеюсь сняться в этой роли у Элема Климова, хотя он мне этого не предлагал.

— Ваше любимое литературное произведение?

— Сказка о Колобке.

— ?..

— Считаю, что эта сказка очень похожа на «Гамлета» Шекспира. Колобок и Гамлет — родственные души.

— Что бы вы хотели?

— Никому не быть обязанным.

— Вы счастливы творчески?

— Не совсем, но гневить Бога не хочу.

— Жду выхода на экран фильма Радомира Василевского «Рок-н-ролл» для принцесс, — сказала **Светлана НЕМОЛЯЕВА**. — Неприятно быть капризной, сумасбродной королевой, которая совсем не желает управлять королевством.

Еще — эпизод в картине Рустама Хамдамова «Анн Карамасофф». Для меня интересно было встретиться с Жанной Моро — она откуда-то из другой жизни, но актеры всегда понимают актеров. В телеэкранизации «Села Степанчикова» (это режиссер Лев Цуцукловский) сыграла полусумасшедшую Татьяну Ивановну. Молодой режиссер Иван Василев экранизирует очаровательную французскую пьесу «Блез» — этукую комедию положений в стиле Пьера Ришара. Я — экстравагантная миллионерша. Снимаюсь с мужем — Александром Лазаревым.

Вернулась в кино после перерыва **Марина ЯКОВЛЕВА**. Она теперь мама.

— У меня двое сыновей: старшему, Феде, три года, а младшему, Ванечке, год.

В последние месяцы сыграла в двух небольших ролях. Одна —



КАК ЖИВЕШЬ, ДОРОГОЙ?

Один поворот телефонного диска, и город далекий становится близким...

Летом актеров можно застать только поздно вечером и только в киноэкспедициях. И потому каждый вечер я садился с блокомотом к телефону и звонил. В Ялту и Тбилиси, в Ленинград и Вильнюс, в Выборг и Минск...

Работа, роли — жизнь актера, и потому любимая фраза Мамуки Кикалейшвили (см. стр. 2—3) стала и моим главным вопросом к абонентам: «Как живешь, дорогой?»