

ISSN 0208—3140

СПУТНИК

КИНОЗРИТЕЛЯ 8'89



СОЮЗИНФОРМКИНО



Фильмы
представляет
кинокритик
Борис БЕРМАН

Принимаясь писать очередной номер «Спутника кинозрителя», я, глубокоуважаемые кинозрители, становлюсь как бы вашим спутником в странствиях по августовскому кинорепертуару. Редакция, правда, не спросила, устраивает ли вас моя компания. А, кстати, почему бы впредь редакции не обращаться с вопросом к вам, читатели, кого бы вы хотели видеть своими спутниками? Проведем опрос или, как принято нынче говорить, референдум: это в наших силах.

Но пока суд да дело, ваш спутник — я. Обещаю быть искренним, не лукавить, не выдавать черное за белое, а, главное, серое — за яркое. Постараюсь избежать назойливости.

Ну, а ежели вы обнаружите, что я не сдержал слова, у вас есть возможность наказать меня — обойти вниманием в референдуме, предложенном мною же. Признаюсь, это будет обидно: «Спутник кинозрителя» дает редкую возможность прямого обращения к широкой аудитории.

Нет, это выражение далеко от точности. «Широкая аудитория» слишком широка, чтобы разговор получился. Каждый пишущий (и критик в том числе) представляет себе своего читателя. Не берусь определить, какими свойствами обладает мой, — проще сказать, какими не обладает.

Он не агрессивен — если фильм ему не нравится, пытается понять позицию авторов или же просто забывает картину, как страшный сон или как сухую безделицу.

Он не пишет возмущенных писем в газеты, на студию, в ЦК КПСС, в Общество Красного Креста, в КГБ и т. д. с требованием линчевать режиссера и сценариста, а актеров — выслать в Туруханский край.

Он не считает свои вкусы единственно верными, а свой жизненный опыт — достойным всяческой популяризации в пионерских дружинах, воинских частях и дискотеках Черноморского побережья.

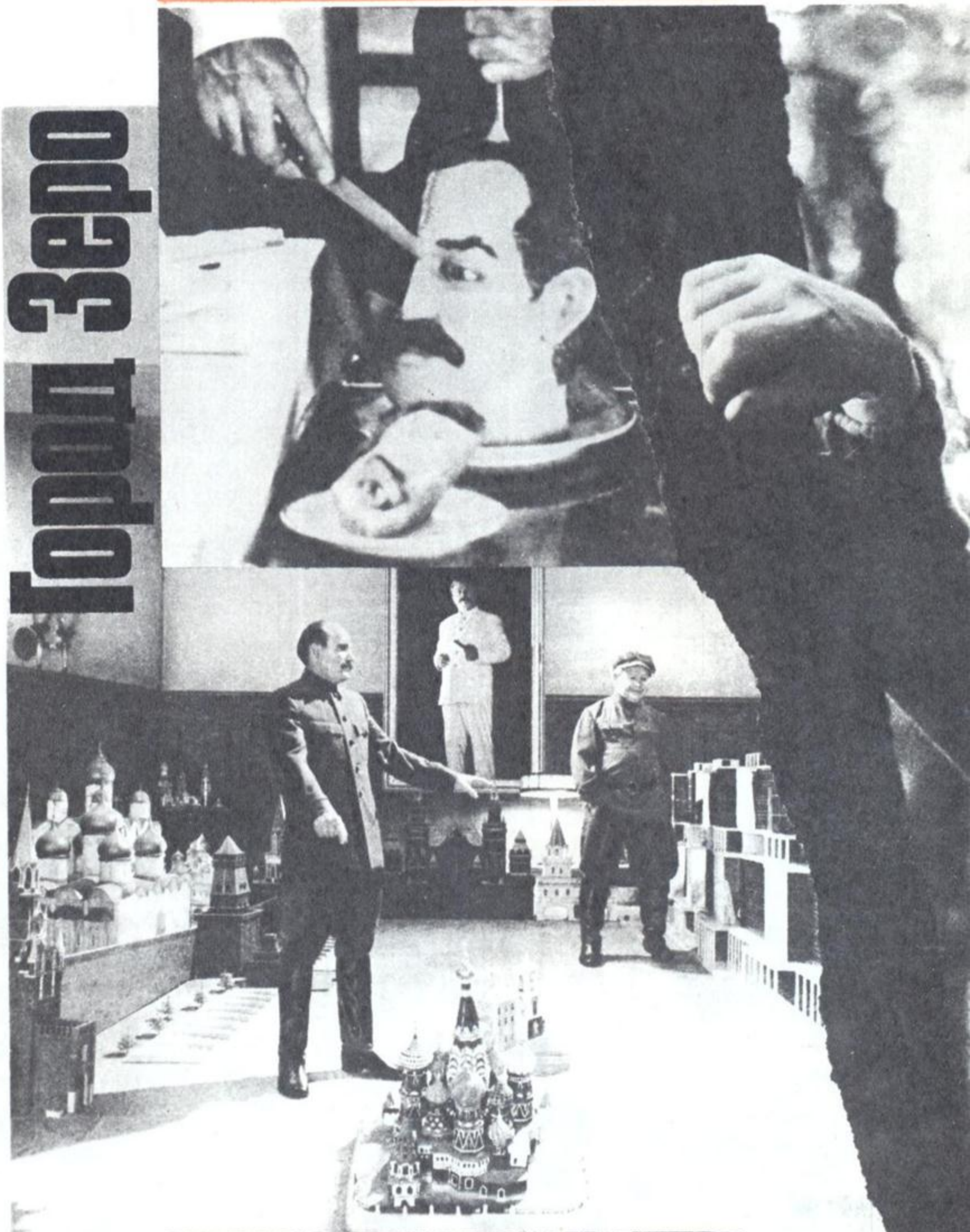
Ну, а если считает, то такого читателя я прошу не тратить времени на чтение этого «Спутника кинозрителя». У нас — разные дороги.

Тех же, кто верит моему компасу, приглашаю в путь.

Б. Берман

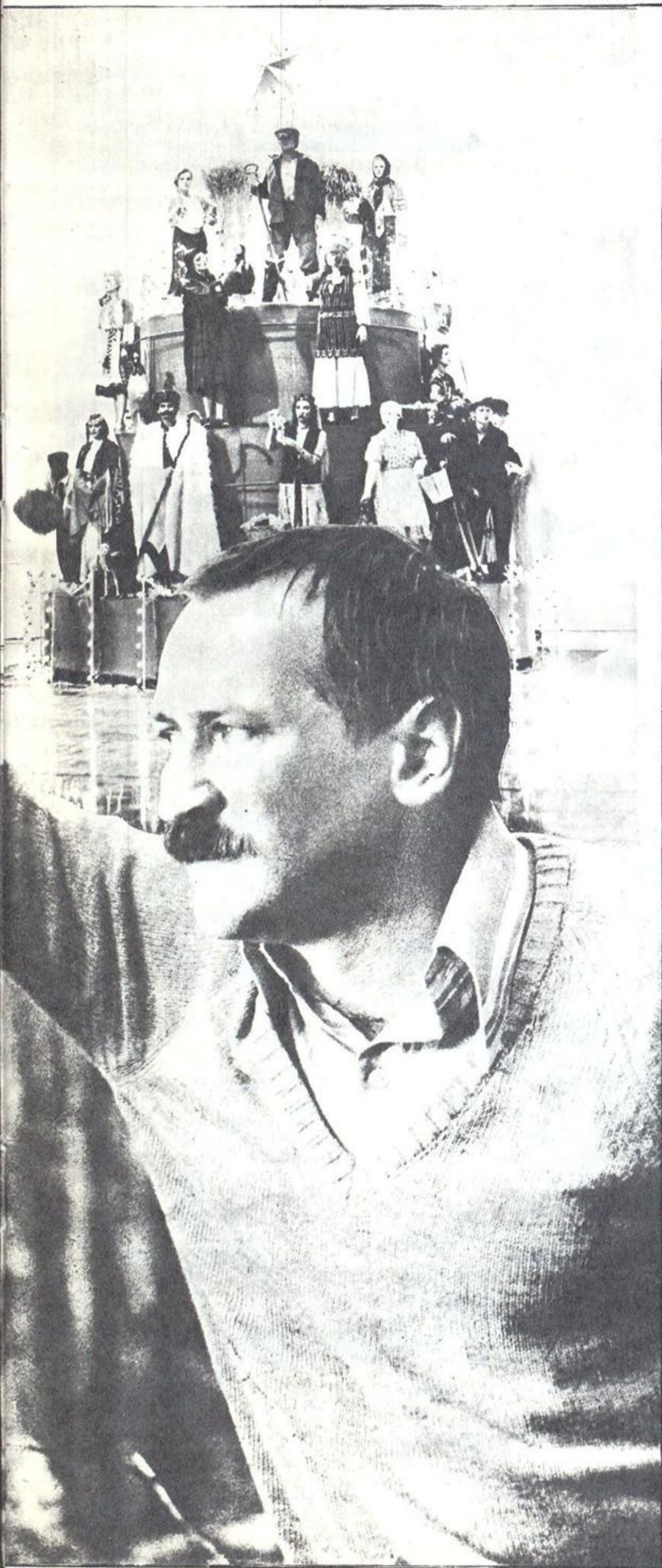
Сдается мне, что Александр Бородинский и Карен Шахназаров не могут не испытывать удовольствия, наблюдая, сколь противоречивые толкования вызывает их фильм. Авторы на это, похоже, и рассчитывали... Погрешил бы против собственной совести, назвав «Город Зеро» безусловной удачей. Но в том, что фильм — принципиальное событие для нашего кино, уверен.

Город Зеро



«МОСФИЛЬМ», цветной

Авторы сценария — Александр Бородинский,
Карен Шахназаров
Режиссер — Карен Шахназаров
Оператор — Николай Немоляев
В ролях: Леонид Филатов, Олег Басилашвили,
Владимир Меньшов, Армен Джигарханян,
Евгений Евстигнеев



Еще до выхода в широкий прокат этот фильм явился предметом жарких споров.

Однажды свидетелями спора стали несколько миллионов телезрителей: в «Кинопанораме» показали обсуждение «Города Зеро» в пресс-кафе «Гамбургский счет» Центрального Дома кинематографистов. Поскольку мне довелось вести это почтенное собрание, могу свидетельствовать, что телевизионная версия имела к реальному обсуждению такое же отношение, как одесская гостиница «Лондонская» — к столице Великобритании. При помощи довольно нехитрого монтажа (семь фраз вырезаем — одну оставляем) умельцы с Центрального ТВ представили критиков как толпу озверевших инквизиторов, требующих сожжения Джордано Бруно... Но, поверьте, ничего такого и близко не было. Шла нормальная дискуссия, где высказывались разные точки зрения. Телевизионщики же решили упростить ситуацию — показали два «непримиримых» лагеря: авторы фильма обороняются от беснующихся критиков. Но дискуссия, таким образом, испарилась — создатели «Кинопанорамы» лишились блестящей возможности поведать о фильме в том духе, в каком он, как мне кажется, и был задуман. В духе, как написал о «Городе Зеро» Евг. Евтушенко, иронического сюрреализма.

Сдается мне, что Александр Бородинский и Карен Шахназаров не могут не испытывать удовольствия, наблюдая, сколь противоречивые толкования вызывает их фильм. Авторы на это, похоже, и рассчитывали.

Уже в самом их замысле (показать нашу жизнь, внешне нашу, но со слегка ощутимым сдвигом, распознать который нельзя без минимального хотя бы чувства юмора) заметно лукавство. Это качество особенно ценимо мною в работах Александра Бородинского и Карена Шахназарова — с искренней теплотой вспоминаю и «Мы из джаза», и «Зимний вечер в Гаграх», и, конечно, «Курьера». Но от картины к картине лукавство теряло свою, скажем так, безобидность.

Взгляд посерьезнел, но лукавый прищур не исчез.

Город Зеро, куда мы попадаем вместе с инженером Варакиным, населен людьми, которым амбиции, суетность или

же вбитые за ...-десят лет догмы не позволяют совпасть в масштабе со временем, в котором они живут. Время — само по себе, масштаб их собственный — сам по себе. Над головами могут грохотать социальные грозы, страна может пытаться изживать синдром сталинщины, а они будут ликовать (как один из персонажей, писатель-либерал Чугунов) от того, что «исторический прогресс» позволил им свободно танцевать рок-н-ролл, либо стрелять себе в висок (как прокурор-ортодокс — неожиданнейшая роль Владимира Меньшова), поскольку этот самый рок-н-ролл подрывал-де и подрывает основы...

В фильме есть эпизод, ставший, как мне кажется, для авторов первотолчком: они придумали его, а уже потом, такое ощущение, и все остальное. Варакин попадает в подземный «Зероведческий» музей, сплошь уставленный восковыми фигурами — как исторических персонажей, так и жителей Зеро. Троянцы, Сталин, римляне, Каганович, Хрущев, а по соседству — пионер городского рок-н-ролла повар Николаев, писатель Чугунов, некая «Мартышка» — первая местная валютная проститутка... И так далее. Словом, «чистые» и «нечистые», большие и малые, но — восковые муляжи... Восковыми муляжами являются, по сути, и одушевленные герои картины. Перемести их во времени — ничего, к сожалению, в них не изменится.

Но если таких большинство, тогда и самому времени не суждено измениться.

Погрешил бы против собственной совести, назвав «Город Зеро» безусловной удачей. Но в том, что фильм — принципиальное событие для нашего кино, уверен. Не в силу новизны проблематики — но потому, что здесь сфокусирована важнейшая художественная задача: новый подход к материалу требует обновления киноязыка. Карен Шахназаров попытался это сделать. На мой взгляд, у него не все получилось. Но я ведь только один из зрителей...

...А прорыв неизбежен. И в «Городе Зеро» видны иные горизонты.

Станислав Говорухин — это Имя.

Имя это, как принято считать, приводит в трепет критиков, на которых Станислав Говорухин обрушивается в написанных с энергичным блеском статьях за природную якобы приверженность моих коллег к «элитарному», «снобистскому» и т. п. кинематографу.

Станислав Говорухин — принципиальный противник такого — противного простому зрителю — кинематографа.

Станислав Говорухин — это не только Имя, это, как говорил герой старенькой кинокомедии, — Касса.

Успех в кино можно мерить и Кассой. Станислав Говорухин — режиссер успешный, популярный, кассовый. Не буду перечислять все его работы за почти четверть века в кино, назову лишь «Место встречи изменить нельзя» (Касса тут, правда, скорее метафорична: замечательный боевик снят для телевидения, потребляемого нами безбилетно), «Десять негрят» и «Пираты XX века» (здесь Станислав Говорухин — сценарист).

2 Не всякое Имя способно на риск. Станислав Говорухин умеет и любит рисковать. Я это видел в Одессе, где имел счастье работать бок о бок со Станиславом Говорухиным на «Золотом Дюке». Его капитанская фигура в белоснежной паре вселяла в фестивальную команду уверенность даже в самые крутые моменты организационной болтанки, когда, казалось, «Золотой Дюк» вот-вот позорно сядет на мель.

Станислав Говорухин рискнул и в «Брызгах шампанского».

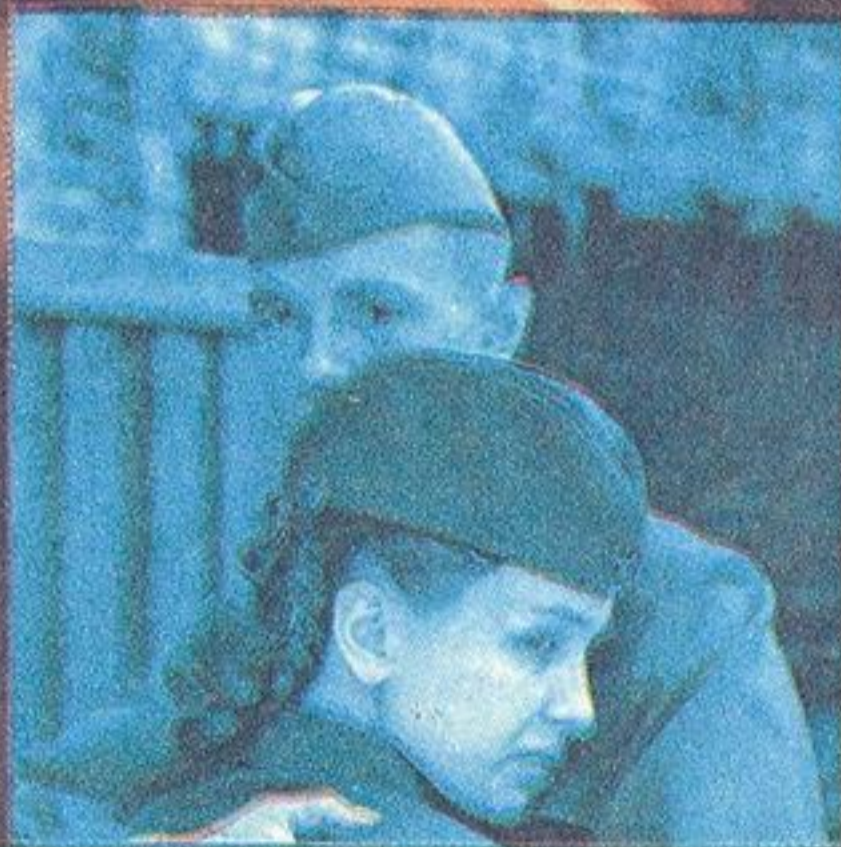
Кроме названия, фильм намеренно, по-моему, лишен всех атрибутов кассовости. Это уважительная — без сюжетного нагнетания, без форс-мажорных интонаций — экранизация безыскусной и искренней повести Вячеслава Кондратьева о молоденьком лейтенанте, приехавшем с фронта в Москву 1942 года. Приехавшем и — изумившемся: как можно жить мирной жизнью, спокойно спать, мельчить, подличать, ловчить, когда на фронте?.. «Нам ли с тобой решать судьбы России?» — с интонацией усталого циника вопрошает лейтенанта Володьку его друг Сергей за столиком коктейль-холла. И это — вопрос вопросов; актуальный, как я понимаю, не только в пору кровопролитных войн.

Вопрос — не для Кассы.

Но Станислав Говорухин — рискует. И снимает в своем фильме не звезд, как обычно, а преимущественно дебютантов. Немногочисленные же звезды (например, Татьяна Догилева в роли женщины, к которой лейтенант Володька пришел сообщить о гибели ее мужа) играют с такими синкопами, которые явно противопоказаны кассовому кино.

Рискуйте, Станислав Сергеевич! «Безумству храбрых...» — ну, и так далее.

Станислав Говорухин — это Имя. Станислав Говорухин — это Касса.
Станислав Говорухин — принципиальный противник
противного простому зрителю кинематографа.
Станислав Говорухин умеет и любит рисковать.



БРЫЗГА ШАМПАНСКОГО

«МОСФИЛЬМ», цветной

Авторы сценария — Вячеслав Кондратьев,
Станислав Говорухин

Режиссер — Станислав Говорухин

Операторы — Геннадий Энгстрем, Василий Щербак

В ролях: Алексей Бурыкин,
Людмила Крылова, Антонина Венедиктова,
Наталья Щукина, Олег Меньшиков,
Татьяна Догилева

Еще недавно Василия Держакова (каким его играет Алексей Булдаков) мы бы назвали героем. Еще бы — «рабочая косточка», принципиальный, правду-матку режет направо и налево — словом, хозяин жизни, гегемон.

Но «Ожог» — это фильм без героя, фильм-перевертыш. Чем пристальнее вглядываешься в Держакова, тем очевиднее: на героя не тянет. Уж больно непогрешимым кажется Василий сам себе, уж больно крепко уверовал (не без услужливой, вероятно, помощи нашего же кино), что уже сама принадлежность к рабочему классу ставит его выше всех остальных, дает возможность поучать, не замечая, как «учеба» переходит в деспотизм.

Уж чего-чего, а «чувства хозяина» у Васи Держакова предостаточно. А с каким умилением, с каким, если вспомнить, подбострастием воспевали мы прежде это самое «чувство хозяина». Хотя чего вспоминать — и сейчас поем. Так извольте, скажет Вася Держаков, воспевайте и меня.

Не поется, дорогой Вася. Глядя на твое «хозяйское чувство», вить хочется.

Не стану пересказывать «Ожог», так как авторы — хоть и неуклюже подчас — строят фабулу на детективном фундаменте. Но если я скажу, что Василий Держаков — дядя Маленькой Веры, этим, думается, во многом определю настрой фильма. Быт, чье серое одноцветье не вызывает у персонажей никакого сопротивления, худосочный рацион жизненных интересов — короче, зеркало, взглянув в которое, вить, повторяю, хочется.

Но если картина «Маленькая Вера» была сильна своими характерами — точными и объемными, то «Ожог» грешит, как мне кажется, приблизительностью. Это тот самый случай, когда даже незаурядные актерские работы (Людмила Гурченко в роли васиной любовницы, Валерий Ивченко в роли одной из жертв васиной принципиальности) не в состоянии вдохнуть в картину гармонию. Васиной бы энергию — да авторам фильма, тогда бы они не сбились на сомнительную мораль в финале, не суетились бы, бросаясь от одного жанра к другому, от пародии — к памфлету, от серьезной социальной драмы — к доморощенному детективу...

Но если признать «Ожог» родственником «Маленькой Веры» (а я на этом настаиваю), то согласимся и с тем, что из одного корабля (сиречь фильма), пусть даже самого замечательного, флотилию не создать. А она нам так нужна — флотилия фильмов, я бы сказал, ледоколов, способных взломать лед пропагандистских догм.

Мы не можем ждать «всеобщего потепления». Слишком крепок лед, слишком любим мы собственные иллюзии.

Что же касается «Ожога», то каждому ледоколу — свое плавание...

Это фильм без героя, фильм-обманщик,
«родственник» знаменитой «Маленькой Веры»...

ОЖОГ



ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ, цветной

По мотивам «Записок рабочего человека»
В. Леоновича

Автор сценария — Михаил Кураев

Режиссер — Геннадий Глаголев

Оператор — Игорь Чепусов

В ролях: Алексей Булдаков,
Людмила Гурченко, Галина Яцкина,
Валерий Ивченко, Наталья Попова

Как мы произрастаем из зерна детства?
Как угадать нас, сегодняшних, в нас прежних —
в таких разных, но с одинаково незамутненными глазами?
И когда, и как глаза наши начинают затягиваться
мутной пленкой пороков, лжи, предательства?...

Я бы мог упрекнуть картину и в вялости ритма, и в очевидно громоздких драматургических построениях. Но мне не хочется этого делать — фильм обаятелен, в нем есть какая-то загадка, разгадывать которую до конца, впрочем, тоже не стоит: слова неминуемо высушат влагу поэзии. Да наверное, с поэтичностью и связано обаяние фильма Олега Фиалко, хотя история, изложенная им, сценаристом Валерием Тодоровским и актером Виктором Проскуриным, на первый взгляд, ближе к суровой прозе.

Мужик лет сорока, по сути — бродяга, промышляя случайными кражами, «экспроприрует» крупную сумму и документы, взглянув в которые выясняет, что обокрал своего школьного друга, а ныне — большого начальника. Что там дальше, пересказывать, естественно, не стану, тем более что «разборка», происходящая между бывшими приятелями, не самое оригинальное в этом фильме. Она — на уровне фабулы, которую можно изложить в паре строчек. А вот поэзия и загадка «Бича божьего» — в том, что предшествовало криминальной встрече люмпена с номенклатурой.

Как мы произрастаем из зерна детства? Как угадать нас, сегодняшних, в нас прежних — в таких разных, но с одинаково незамутненными глазами? И когда, и как глаза наши начинают затягиваться мутной пленкой пороков, лжи, предательства?..

У каждого — свои ответы на не новые эти вопросы. Режиссер «Бича божьего», погружая нас в 50-е годы (когда герои были детьми), отвечает исподволь, не настаивая на определенности и почти ни в чем не поступаясь той объемной психологической правдой, которая не только способна вызвать сопереживание, но и доставляет удовольствие исполнителям.

Удовольствия этого не заметить нельзя. Даже в самых небольших ролях. Например, Эрнст Романов в роли директора школы: это же целая книга о педагоге «железной руки», так и не сумевшем расправиться с собственным сердцем. Или Ольга Матешко в роли учительницы: с какой отвагой отбрасывает актриса «величавую статуарность» прежних работ и пробует себя в острохарактерном, почти гротесковом рисунке.

Да, «Бич божий» далек от совершенства, и, быть может, два временных пласта (прошлое и настоящее) находятся здесь не в самом гармоничном единстве. Но художника, как не устают повторять нам это сами художники, надо судить по законам, которые они сами над собой поставили. И, по всей видимости, художники правы. Иначе я бы не стал вам рекомендовать этот фильм абсолютно искренне.



КИНОСТУДИЯ ИМ. А. ДОВЖЕНКО, цветной

Авторы сценария — Валерий Тодоровский,
Олег Фиалко

Режиссер — Олег Фиалко

Операторы — Алексей Золотарев, Эдуард Тимлин

В ролях: Виктор Проскурин, Ваня Янчук,

Александр Мартынов, Дима Копп,

Лариса Тотунова

Может, авторы неправы, дав фильму такое название? Ведь в сознании многих «Взгляд» ассоциируется только с популярной телепередачей. Хотя, вполне вероятно, на это и сделана ставка, тем более, что картину Валерия Ахадова и Сайдо Курбанова многое роднит с эталонной программой молодежной редакции ЦТ.

Как и телевизионный «Взгляд», фильм остр, публицистичен и неожиданен.

Этот фильм — о национальном вопросе.

О, национальный вопрос! С каким упорством заставляли нас делать вид, что его не существует. С каким усердием замазывали трещины на фасаде здания с покосившейся вывеской «Дружба народов СССР». Но вот облупился фасад, сработанный присяжными штукатурками-идеологами сталинско-сусловской выучки, — и обнажились трещины...

Трещины прошли через Казахстан, Прибалтику, Нагорный Карабах... Трещины прошли через сердца.

Сердце 16-летнего Далера (так зовут героя картины) не выдержало лжи, в которой привычно пребывают взрослые. Это для них ясно, что если отец — таджик, а мать — русская, то в паспорте следует быть таджиком: так проще поступить в институт (привилегия «национальным кадрам»), поехать в составе молодежной делегации в США (таджик необходим для колорита «многонациональности»)... Ну, и другие подобные хитрости, от которых Далера воротит. Наивный мальчишка, он не хочет поступаться ни отцом, ни матерью, но его желание быть «гражданином СССР» у одних вызывает смех, у других — озлобление...

«Полукровка» — какой силы сюжет подбрасывает жизнь. «Полукровка» — какую бурю будит это в душе подростка.

И хоть сюжету фильма силы, в общем-то, недостает, а буря здесь скорее проговаривается, нежели передается в чувствах, — я все равно благодарен авторам за их честный и смелый «Взгляд».

...И не могу забыть финального кадра: толпа, энергично поспешает за гробом юноши, а вокруг шумит равнодушный город, где так много полукровок и где столько неотложных дел, и все надо успеть, чтобы вечером, обо всем позабыв, подремать у телевизора, слегка приглушив симпатичный, но такой беспокойный «Взгляд»...

Публицистику легко упрекнуть в скороспелости. Она, бывает, быстро забывается. Но без нее не произрастают фильмы-события. В ожидании таких картин не пропустим и этот «Взгляд».

О, национальный вопрос!
С каким упорством заставляли нас делать вид, что его не существует.

Но вот — обнажились трещины...

«Полукровка» — какой силы сюжет подбрасывает жизнь.

«Полукровка» — какую бурю будит это в душе подростка.



«ТАДЖИКФИЛЬМ», цветной

Авторы сценария — Музаффар Маджидов,
Леонид Махкамов, Валерий Ахадов
Режиссеры — Сайдо Курбанов, Валерий Ахадов
Оператор — Алексей Найденов
В ролях: Владимир Махкамов,
Фархад Махмудов, Галина Тменова,
Ато Мухамеджанов, Шухрат Иргашев,
Ирина Мельник

Работа Марчелло Мastroяни в этом фильме отмечена призом Каннского кинофестиваля «За лучшее исполнение мужской роли». Этот фильм на Западе принимают «на ура». Вам же самим предстоит судить, что это — «экспортный вариант», салат «а-ля рюс», или истинный Чехов, прочтенный художником истинно русским.

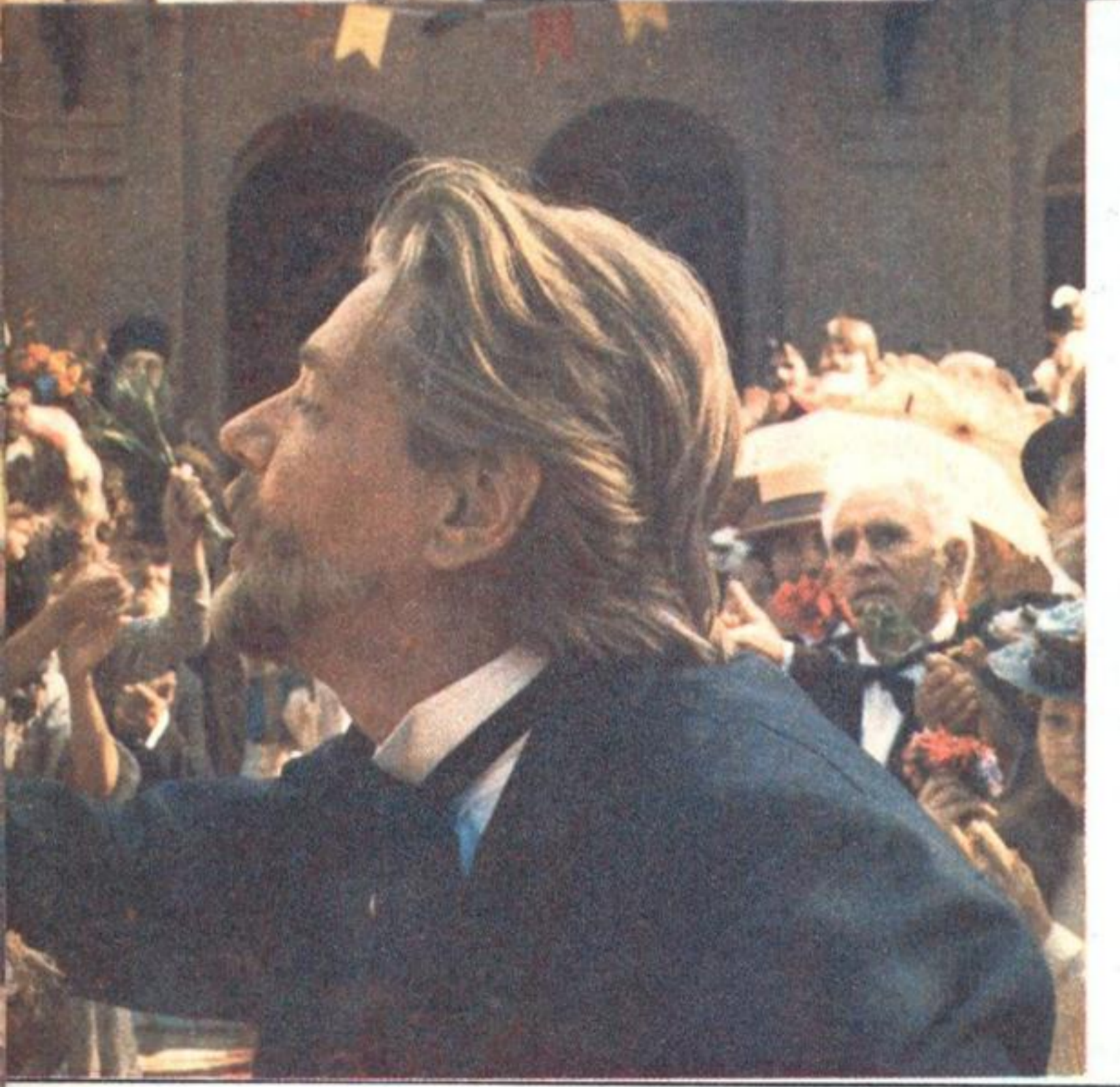
ОЧЕРНЫЕ

6



Италия, цветной

Авторы сценария — Александр Адабашьян,
Никита Михалков при участии
Сузо Чекки Д'Амиго
Режиссер — Никита Михалков
Оператор — Франко Ди Джакомо
В ролях: Марчелло Мastroяни,
Марта Келлер, Елена Сафонова, Пина Чеи,
Всеволод Ларионов, Иннокентий Смоктуновский



В «Неделе», в традиционной анкете кинокритиков фильма оцениваются по 5-балльной системе. Пять «звездочек» означают, что картина обладает выдающимися художественными достоинствами и ее «непременно надо посмотреть». «Очам черным» многие критики выставили три «звездочки». Хотя такая же оценка фильма Никиты Михалкова стоит и в моей вертикали, убежден, что эту картину вы должны посмотреть непременно.

Тому есть две причины.

Первая. У такого крупного мастера, как Никита Михалков, даже не совсем удачная работа (если «Очи черные» считать таковой) не может быть обойдена вниманием зрителей, ежели они по-настоящему интересуются киноискусством. Неудача какого-нибудь «Пупкина» — это не неудача Михалкова, и всем «Пупкиным» вместе взятым расти и не дорасти до неудачи Михалкова.

Вторая причина заключается в том, что истинная ценность фильма определяется в споре художника не с критиком только, а и со зрителем, может, даже в первую очередь.

Поэтому вам, глубокоуважаемые читатели, а не только мне и моим коллегам, судить:

Чехов ли явлен на экране Никитой Михалковым, или же это «экспортный вариант», салат «а-ля рюс», имеющий мало общего с духовным потенциалом великой в своей прозрачности прозы; и впрямь ли Чехов ничего не потерял от того, что несколько его рассказов («Дама с собачкой», «Именины», «Жена» и др.) волей экранизаторов объединены в цельный и до невероятности энергичный сюжет;

и так ли уж правы члены жюри Каннского кинофестиваля, наградившие Марчелло Мастоияни (он играет в «Очах черных» итальянца Романо, влюбившегося в русскую Анну) призом «За лучшее исполнение мужской роли»;

и есть ли все же разница между нами и западными зрителями — если они принимают картину «на ура» (хотя Чехова, надо полагать, читают не только в Москве и Перми, но и в Риме и в Бордо)...

Вопросы картина эта множит и множит. Но каковы бы ни были ваши ответы, хотелось предостеречь вот от чего. Если вы даже не согласитесь с михалковской транскрипцией Чехова, не прибегайте для обоснования своей точки зрения к тем аргументам, которые подбрасывают в костер обывательской молвы некоторые святоши от журналистики, полагающие, что:

а) советский художник, работая на Западе, забывает о своих «корнях»;

б) любая копродукция на основе русской классики искажает несчастную нашу классику;

в) сотрудничество с западным кинематографом иссушает, сиротит отечественное кино, отвлекая лучшие силы от решения неких «насуточных задач».

Чушь все это, извините за резкость. Где бы ни снимал Михалков (раз уж речь о нем), с какой бы роскошной пленкой ни работал, в каких бы человеческих (нормальных) условиях ни трудился, — он все равно остается русским художником Михалковым. Искусство, конечно, не арифметика, но и здесь от перемены мест сумма не меняется (речь не о гонорарах, заметьте, об искусстве). Можно снимать на «Кодаке», жить в Риме, общаться на площадке не по-русски, но экран все равно выявит русскую боль, российское чувство.

Если, конечно, их провезли через границу. Если — точнее — было что перевезти.

«Безродных космополитов» придумали «Пупкины», чьи неудачи мне совершенно неинтересны. Равно как и их успехи.

Не ходите на этот фильм, если у вас сегодня дурное настроение. Вряд ли оно улучшится после просмотра.

Не ходите на этот фильм, если вы любите истории, где все «как в жизни». Тут — многое наоборот.

Не ходите на этот фильм, если вас раздражает образ мысли современных молодых людей и вы считаете их ёрниками и циниками. Картина только усилит ваше раздражение.

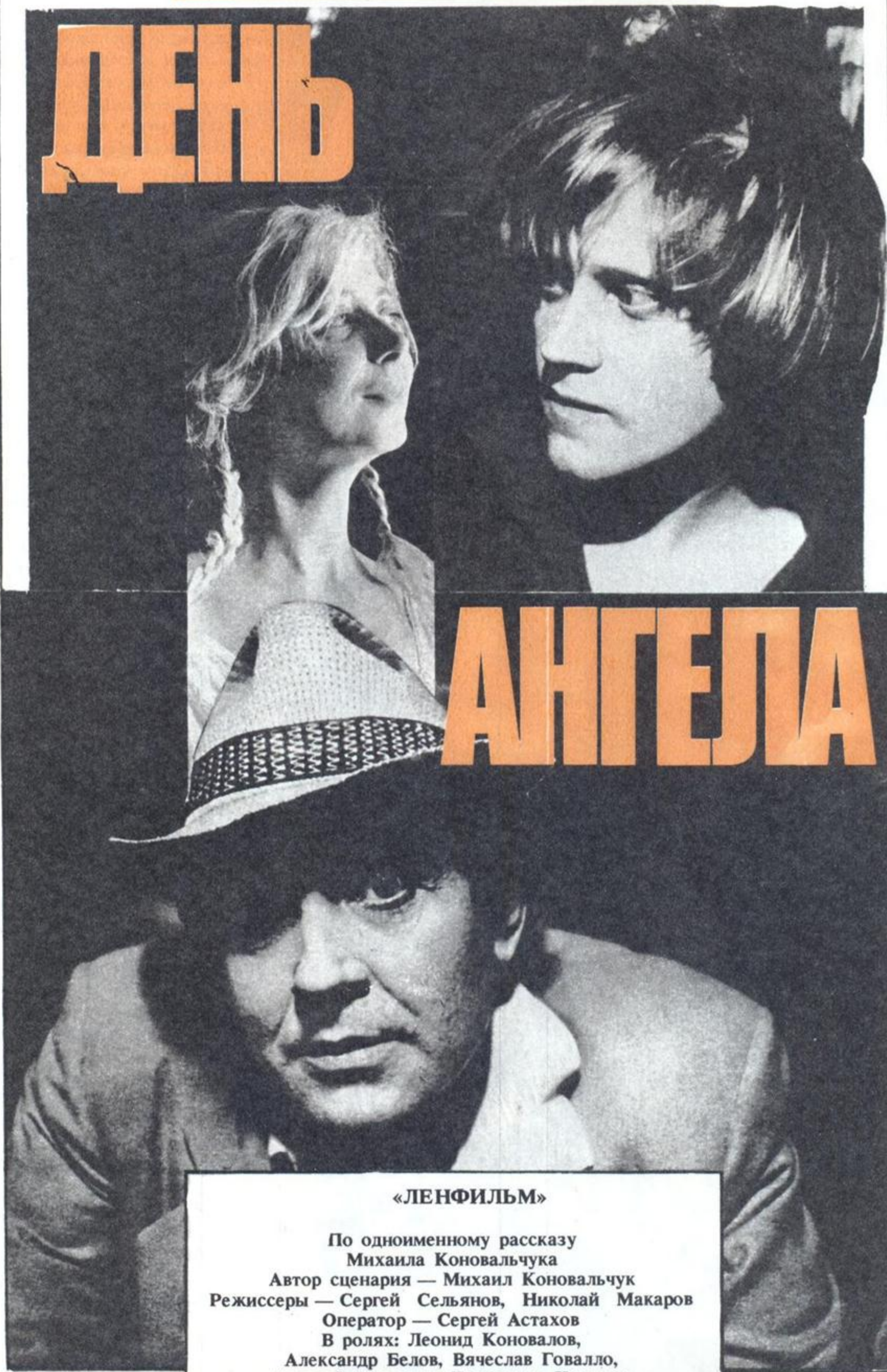
Не скажу о фильме, что это мое кино. Но то, что это кино, — несомненно. Странное, необычное, лукаво мерцающее смыслом или же пародией на него, но — кино.

«День ангела» родился девять лет назад на учебной киностудии ВГИКа. На студенческую скамью авторы картины пришли из любительского кино. Момент немаловажный. Ибо, как говорит один из постановщиков «Дня ангела» Сергей Сельянов, «кинолюбители — своего рода хиппи кинематографа, свободные от предрассудков и штампов профессионального искусства».

Точнее не скажешь. И слово «хиппи» произнесено отнюдь не случайно. Так что, если оно вас не смущает, посмотрите этот фильм о жизни странной, с «сумасшедшинкой», семьи, увиденной глазами «придурка» Мафусаила, который на самом деле умнее, похоже, многих. И, если сможете, попробуйте разобраться, где авторы говорят правду о жизни, где по-юношески стесняются ее сказать, а где просто морочат вам голову или же — вспомним напрочь исчезнувшее из кинематографа понятие — озорничают.

И хоть вас будет, я уверен, очень мало, дорогие зрители «Дня ангела», объявим от своего имени благодарность руководству Госкино СССР за этот крайне рискованный шаг — выпуск в прокат столь причудливой картины. Кто не рискует, тот не просто не пьет шампанского, а лишает себя шансов на грядущие победы. А они в искусстве — вещь воистину непредсказуемая...

Авторы фильма — бывшие кинолюбители — своего рода хиппи кинематографа, свободные от предрассудков и штампов профессионального искусства. Если сможете, попробуйте разобраться, где они говорят правду о жизни, где по-юношески стесняются ее сказать, а где просто морочат вам голову — озорничают...



«ЛЕНФИЛЬМ»

По одноименному рассказу
Михаила Коновальчука

Автор сценария — Михаил Коновальчук

Режиссеры — Сергей Сельянов, Николай Макаров

Оператор — Сергей Астахов

В ролях: Леонид Коновалов,

Александр Белов, Вячеслав Говалло,
Алексей Анненков, Екатерина Куклина

Бежавшие из тюрьмы уголовники оккупируют некий удаленный от города дом и терроризируют его обитателей... Не правда ли, знакомое начало? Нечто подобное мы видели в «Холодном лете пятьдесят третьего...»; более эрудированные зрители (особенно те, кто имеет доступ к видео) вспомнят и другие ленты, зарубежные.

Однако нет повода упрекать авторов — завязок в драматургии не больше, поверьте, чем фруктов на наших прилавках весной. К тому же в искусстве наш интерес подогревается не только формой, но и содержанием, которое автор вкладывает в эту форму. И те, кто с наслаждением слушает сонаты, допустим, Шумана или Прокофьева, не считают, я думаю, что форма эта (сонатная) раз и навсегда исчерпана Гайдном и Моцартом.

Так вот, возвращаясь к завязке... Она бы могла стать импульсом для вестерна, и для детектива, и даже, не исключено, для комедии («черного», например, юмора). Я, откровенно говоря, полагал что это будет детектив — уж больно криминальную тональность выбрал (не без подсказки, конечно, режиссера) для первых эпизодов композитор Иварс Вигнерс. Но, вероятно, авторы посчитали, что детектив — это слишком банально и остановились на психологической драме.

Не убежден в их правоте. Во-первых, нет уверенности, что массовый зритель, постоянно сигнализирующий о дефиците детективного жанра, простит авторам их уловку (пообещали одно, а дали другое: посулили мороженое, а обошлись гречневой кашей — полезной, конечно, но все же...). А во-вторых, не поручусь, что история, выведенная авторами, — о том, как интеллигент, не выдержав перегрузок экстремальной ситуации, проявляет себя как заурядный обыватель, — не заслужит упреков все в той же банальности...

Но за кого бы я непременно вступился, так это за Юозаса Будрайтиса. Он играет того самого художника-интеллигента, на чью дачу вломились бандиты. И хоть Старо (так зовут художника) выходит из схватки побежденным, Будрайтис все же был близок к победе — он отчаянно боролся со схематизмом предложенной ему драматургии. За этой борьбой стоит последить.

Бежавшие из тюрьмы уголовники оккупируют удаленный от города дом и терроризируют его обитателей. Завязка годится для вестерна и для детектива и даже для комедии «черного» юмора. Перед вами, однако, — психологическая драма. Вы разочарованы? Не спешите — в главной роли ЮОЗАС БУДРАЙТИС!

ДОМ БЕЗ ВЫХОДА



РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ, цветной

Автор сценария — Владлен Дозорцев
Режиссер — Дзидра Ритенберг
Операторы — Харийс Кукелс, Генрих Пилипсон
В ролях: Юозас Будрайтис, Инара Слущка,
Альгис Матуленис, Владимир Чепуров,
Гиртс Кестерис



Ольга ВОЛКОВА

Ах, какие это были времена! Таланты и поклонники. Меценаты и антрепренеры. Бенефисы и благотворительные вечера. Театральные династии. Сценические имена. Классические амплуа. Травести, инженту, субретка... Резонер, фат, протаск... Загадочно, неповторимо. Правда, был еще третий класс, с мужиками, в Елец. А в Ельце купцы приставали с любезностями. Но какое это имело значение, если — ах, как меня принимали в Харькове —, если ты умел нести свой крест и веровал...

Сейчас так не любят. Так не выглядят. Так не играют. Актерам не кланяются на улице, как когда-то Качалову. Их не забрасывают цветами, как когда-то Ермолову. Демидову путают с Саввиной. Волкову пробуют на роль вместе с Тереховой. И слова стали другие: своя тема в искусстве, кадр, дубль, ставка, тираж, типаж. Это ни хорошо и ни плохо. Просто другое время, другие песни.

Ольга Волкова родилась, когда Ее театр отходил уже в Лету. Она состоялась, когда пышную театральность, изящную стилизацию почти полностью вытеснило и высмеяло жизненное подобию. Гротеск именовался формалистическим языком, и звучало это как бранное слово. А она, без сомнения, была гротесковой актрисой. До перехода в БДТ имени М. Горького служила в Театре комедии. Здесь сыграла свою знаменитую роль — Калугину в пьесе Э. Брагинского и Э. Рязанова «Сослуживцы». По иронии судьбы в этой же роли — но в фильме «Служебный роман» — несколько лет спустя прославилась Алиса Фрейндлих. Та самая десятиклассница Алиса, что привела когда-то семиклассницу Ольгу в драматический кружок, а Ольга Волкова участвовала почти во всех фильмах Э. Рязанова: ее лучшие роли в «Вокзале для двоих», «Жестоком романсе», «Забытой мелодии для флейты».

«Своей темой» у Ольги Волковой никогда не было. И слава богу. Она — как та кошка, которая гуляет сама по себе. В каждой новой своей роли «предает» себя самое и свою предыдущую героиню и бросается в неизвестное. Ей помогает от природы данное жизнелюбие и очаровательный авантюризм. Кроме того она — актриса в третьем поколении.

«Своего» режиссера у Ольги Волковой тоже не было никогда. Хотя послужной ее список велик и то и дело пополняется. Из наиболее интересных работ (помимо рязановских) я бы вспомнила «Учителя пения», «Кражу», «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Дублер начинает действовать», «Прости», «Мой нежно любимый детектив», «Аплодисменты, аплодисменты...» Ее чаще всего использовали типажно. Тянули на комедию, эксцентрику. А она мечтала и мечтает о чеховской Маше и брехтовской Кураж, о героинях Горького, Андреева, Ибсена. Бывало, что ее просили спасти роль — и она самоотверженно шла на это, расцветить эпизод — и она расцветивала его на диво. Она весело создавала галерею своих героинь, одевала их по своему вкусу и усмотрению, даривала им свою коллекцию шляпок, причесок, улыбок и судеб. И попробовал бы кто-нибудь их не узнать!

Откуда в ней все это! Откуда в ее киноролях это эхо славных театральных времен, талантов и поклонников, звучных псевдонимов и амплуа! Может быть, от «своей» школы, которую она прошла в начале артистической карьеры в легендарном Ленинградском ТЮЗе. От той атмосферы радостного сочинения жизни, которую воспитывал в своих учениках З. Я. Корогодский. Некоторые его максимы она и сейчас применяет на опыте. «В искусстве — как на велосипеде: не будущее крутить ногами — свалишься». «Прошное учит, но вдохновляет будущее».

«Нужно успеть заметить, что падаешь, и сделать так, чтобы это падение выглядело полетом». О, эту науку она постигла в совершенстве! Ее не зря побаиваются в кино: странной, избыточной мерой своей игры она может обнаружить несостоятельность драматурга, беспомощность режиссуры, актерский наигрыш или игру вполнакала. Но когда ей доверяются, как доверился О. Рябконов, поручивший ей главную роль в «Физиках» Дюрренматта, показанных недавно по ТВ, результат оказывается самым неожиданным. Она подает трагедию и фарс одновременно, она умно и точно ощущает стиль интеллектуальной драмы и органично существует в изысканном сюжете, с изысканными интонациями, на изысканных тонах.

На самом-то деле Ольга Волкова — актриса булгаковская. Здесь ее корни — в стихии булгаковской прозы, в его страсти к мистификациям, в его умении самое невероятное оправдать самым вероятным способом. Мне не стоит усильи увидеть, как ее Аннушка «уже купила подсолнечное масло, и не только купила, но даже и разлила». Я ясно представляю ее героиню, растревоженную запахом французской косметики, в воландовском варьете. Она могла бы играть примерить коровье молоко пенсне или знаменитую фразу Бегемота: «Маэстро! Урежьте марш!» Могла бы тряхнуть своей трагедийной стариной и превратиться в Ивана Бездомного. А могла бы, вспомнив несыгранное, стать Маргаритой, той самой, что поразила Мастера «необыкновенным, никем не виданным одиночеством в глазах», той самой, что в пятницу стала ведьмой. Той самой, которую Булгаков, уверена, обожал больше всего за способность высадить стекла в квартире ненавистного и ему критика Латунского.

Наталья Казьмина

Если вы еще помните «Великолепную семерку», не пропустите «Акт возмездия» — в обоих фильмах играет Чарльз Бронсон. Да, да, тот самый Бронсон — он вернулся на наш экран спустя четверть века.

Ну, а если «Великолепная семерка» вам неведома и вы только слышали о Бронсоне — легендарном Мужчине американского кино (немногословном, сильном, отважном и пр.) — то, скорее всего, изумитесь, увидев актера в «Акте возмездия»: здесь он много говорит (и в кругу семьи, и на митингах) и погибает от пуль наемных убийц, не оказав им ни малейшего сопротивления.

И это Бронсон?

Конечно, фильм Джона Маккензи — не лучшее произведение американского кино. «Акт возмездия» может без труда поколебать уверенность некоторых зрителей в том, что только наш кинематограф грешит прямолинейностью, заданностью, — в «Акте возмездия» этого предостаточно. Рассказывая о борьбе Джока Яблонски, честного вожака шахтерского профсоюза (его-то и играет Бронсон, сам в юности покорчившийся в забое) с продажным профсоюзным лидером Тони Бойлом, авторы не утруждают себя психологической аранжировкой. Реальные факты (а именно они легли в основу фильма) лихо обрабатываются режиссерским рубанком, превращаясь на наших глазах в историю настолько нехитрую, что конец ее способен предугадать даже второклассник.

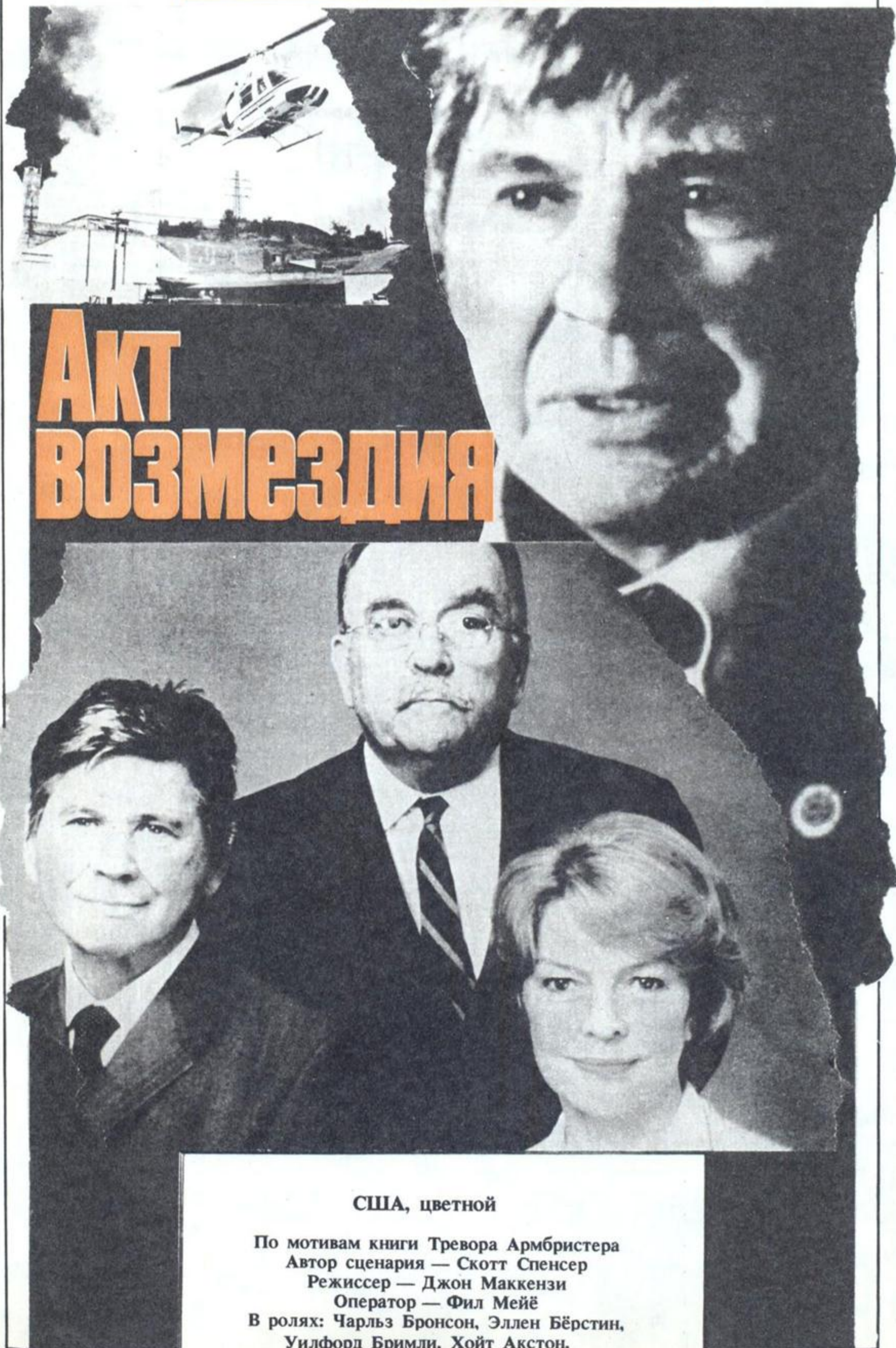
Но его, впрочем, на этот фильм не пустят. Потому что американцы остаются американцами и коммерческое кино — коммерческим: тут с Интригой не шутят, к ней относятся с величайшим почтением. И вот, уже позабыв о Бронсоне, мы — не без напряжения, признаемся — следим за тем, удастся ли людям мерзавца Бойла уговорить некоего Пола взяться за убийство прогрессивного Яблонски. Пол владеет маленьким рестораном, но не владеет собой в постели — у него невероятные комплексы на почве секса. На половых проблемах Пола и решили сыграть люди Бойла, надавив на закомплексованного сексопата через его циничную жену...

Так что, второкласснику, несмотря на всю его прозорливость, в «Акте возмездия» разобраться не суждено. Попробуйте вы.

И обратите все же внимание на Бронсона: сколько лет прошло после «Великолепной семерки», а у него все та же стать, все та же мощь во взгляде. Одним словом, Бронсон.

Вы помните «Великолепную семерку»? Не пропустите «Акт возмездия» — вас ждет новая встреча с Чарльзом Бронсоном, он вернулся на наши экраны спустя четверть века. Вы не видели «Великолепной семерки»?

Не пропустите «Акт возмездия» — вас ждет знакомство с Чарльзом Бронсоном, легендарным Мужчиной американского кино.



США, цветной

По мотивам книги Тревора Армбристера
Автор сценария — Скотт Спенсер
Режиссер — Джон Маккензи
Оператор — Фил Мейё
В ролях: Чарльз Бронсон, Эллиен Бёрстин,
Уилфорд Бримли, Хойт Акстон,
Роберт Шенккан

Нисколько не удивлюсь, если эта картина соберет десятки миллионов зрителей.

А если кого-то из моих коллег она не устроит, и он сочтет ее элегантно, но малозначащей пустышкой, я бы посоветовал ему на сей раз промолчать. Не только во избежание встречи с тайфуном зрительского гнева, но и потому, что не стоит, ей богу, не стоит золотить эполетами высокого искусства худенькие плечи этой трогательной истории.

Да, она, конечно, не без банальности. Но в ней нет пошлости.

«Болельница любви» — из разряда беллетристики, не претендующей ни на что большее, чем она является. И это уже замечательно, ибо я, например, до невозможности устал от картин, перегруженных претензиями: почему, собственно, я должен тащить груз, не имеющий ко мне никакого отношения?

А эта картина имеет отношение к любви.

И к тому, чье сердце уже отмечено рубцом любви.

И к тому, кто еще верит в счастливую любовь.

И к тому, кто не верит ни во что.

Фильм-универсал? Не лукавлю ли я? Нет, и вы согласитесь со мной, когда будете смотреть «Болельница любви» под аккомпанемент унылого дождя — вам вспомнится мягкая ночь крупнозвездного августа, обещавшего продолжение счастливого лета. Вы согласитесь со мной, и когда просмотр «Болельница любви» застанет вас в праздном отпуске — вечер продлится в головокружительных воспоминаниях о неслучившемся счастье, и они заставят вас еще и еще раз обмануться...

Что-то я, похоже, заговорил о своем. И ничего не сказал о сюжете (он прост), о режиссуре (она еще проще), о музыке (она соответствует режиссуре), об актерах... Мишель Пикколи как всегда колдует с полюсами мощи и нежности, высекая искру волшебной лжи, так похожей на жизненную правду.

Ну, а о Настассии Кински — если бы я мог — то только стихами.

Если большинство из нас в Книге Любви довольствуется парой строчек, кто-то осилит абзац и лишь немногим достается страница, — Кински прожила на экране несколько десятков страниц. Она сыграла в стольких фильмах о любви и нигде не повторилась (вспомним хотя бы «Париж, Техас» и «Возлюбленных Марии»).

Удивительная актриса. Невероятная женщина.

И критики тоже любить умеют.

Нисколько не удивлюсь, если эта картина соберет десятки миллионов зрителей. Да, она не без банальности. Но в ней нет пошлости.

Мишель Пикколи как всегда колдует с полюсами мощи и нежности, высекая искру волшебной лжи, так похожей на жизненную правду.

Ну, а о Настассии Кински — если бы я мог — то только стихами...

БОЛЕЗНЬ ЛЮБВИ



Франция, цветной

Авторы сценария — Даниэль Томпсон,
Жан-Клод Бриали, Суад Амиду
Режиссер — Жак Дерре
Оператор — Жан-Франсуа Робен
В ролях: Настассия Кински,
Мишель Пикколи, Жан-Юг Англад

Во всех своих картинах Коппола говорит о любви...
Любовь — как важнейшая ценность человеческой жизни,
рядом с которой даже самые невероятные вершины утоленных
амбиций кажутся едва заметными холмиками,
поросшими выгоревшей травой суетных притязаний...
Настройтесь на праздник. На любовь, свое сердце настройте...

“КЛУБ” КОТТОН

14



США, цветной

Авторы сценария — Уильям Кеннеди,
Френсис Форд Коппола
Режиссер — Френсис Форд Коппола
Оператор — Стивен Голдблат
В ролях: Ричард Гир, Грегори Хайнс,
Диана Лейн, Боб Хоскинс, Лонет Макки



Люблю американское кино.

Более того, когда думаю о том, почему вообще до сих пор кинематограф мне все же интересен, прихожу к выводу, что интерес этот жив в значительной степени за счет подпитки американским кино. Отбросим частности и вынесем за скобки дребедень (как отечественную, так и американскую) — так вот, когда смотрю наши фильмы (лучшие, подчеркиваю, глубоко ценимые мною), ощущаю свой возраст, опираюсь на свой жизненный опыт; американское же кино — отбрасывает меня в детство. Понимаю, что становлюсь наивным, но не раздражаюсь, а радуюсь, отдаюсь во власть давно изжитых, казалось бы, ощущений.

Со мной играют, и игра эта радует.

Как профессионал, не устаю удивляться тотальной популярности американского кино, которое, составляя всего 5 процентов мирового кинопроизводства, занимает 60 процентов мирового экранного времени. Вот это КПД... В игру американского кино играют богатые женщины и бедные мужчины, хладнокровные супермены и комплексующие тинэйджеры, университетские профессора и патентованные путаны, европейские старухи и азиатские дети, адепты капитализма и апологеты социализма... Американское кино, как говорится, оно и в Африке американское кино.

И если мои слова походят на гимн, то потому, наверное, что служат они вступлением к фильму Френсиса Форда Coppola — режиссера, который в моем сознании и ассоциируется с этим феноменом, именуемым «американское кино».

Я видел почти все фильмы этого 50-летнего бородача, и в каждом из них — будь то криминальный «Крестный отец», пацифистский «Апокалипсис сегодня», мелодрама «От всего сердца» или психологическая новелла «Бойцовая рыбка» — явлена модель жизни, понятная, уверен, любому человеку, несмотря, повторяю, на социальные, расовые, возрастные и половые различия. Потому что во всех своих картинах Coppola говорит о любви. Одни его герои обделены ею, другие — сгорают от нее, третьи — тяготеют к ней... Любовь — как важнейшая ценность человеческой жизни, рядом с которой даже самые невероятные вершины утоленных амбиций кажутся

едва заметными холмиками, поросшими выгоревшей травой суетных притязаний.

Допускаю, что предложенный мною интеграл грешит субъективизмом, допускаю, что иной зритель видит в фильмах Coppola «более существенные» вещи. Что ж, «плюрализм мнений» полезен не только для общественной жизни, без него и восприятие искусства превращается в поверку на армейском плацу.

...Но я все же настаиваю на любви. Что же до «Клуба «Коттон», то она и только она движет тут сюжет — несмотря на феерию легендарного нью-йоркского ресторана-варьете, несмотря на перипетии гангстерской войны и прочие атрибуты «великого кризиса» 20—30-х гг. в США.

Будьте детьми, настройтесь на праздник, и ваше сердце оттаит.

Но непременно обратите внимание на то, как виртуозно Coppola накладывает швы, соединяя реальность с вымыслом, быт — с условностью музыки. Музыкальные сцены здесь достойны включения в высшую режиссерскую хрестоматию — так безупречен их вкус, так уверенно поддерживают они ритм повествования, так причудливо обогащают сюжет.

А глядя на Ричарда Гира, играющего Дикси Дуайера, главного героя, поразмышляйте, если будет охота, почему этот скуповатый на актерские краски и не такой уж красивый, в сущности, артист вошел в число наиболее крупных звезд мирового кино.

Впрочем, может, и не стоит так уж предаваться раздумьям.

Настройтесь на праздник. На любовь свое сердце настройте...

P. S. От редакции. В самом конце обзора вернемся к началу: нас заинтересовала идея читательского референдума, предложенная Борисом Берманом. Условия — самые демократические. Кандидаты в «спутники кинозрителя» — все известные вам критики и журналисты. Назовите тех, кто, по вашему мнению, указывает самую правильную дорогу, с кем вам было бы интересно в пути. Ждем писем.

ПО РАЗУМУ И ПРАВДЕ...

Диалог с историком кино, кинокритиком и искусствоведом, а также с давним автором «Спутника кинозрителя» Неей Марковной Зоркой ведет наш корреспондент Елена Караева.

Е. К. — Нейя Марковна, мы встретились с вами, чтобы поговорить не столько о праздничной дате, обсудить приятные юбилейные заботы; сколько для того, чтобы постараться обозначить те краевые моменты, на которых зиждется история — сейчас уже семидесятилетняя — советского кино.

К историкам, философам, социологам, политологам, культурологам на сегодняшний день накопилось изрядно вопросов. И судя по всему, мы являемся свидетелями начала достаточно знаменательного процесса — назовем его для простоты перестройкой нашей отечественной истории. Или, точнее сказать, отношения к ней. Минусы меняются на плюсы, плохое делается хорошим, то, что считалось достойным, кажется сегодня не заслуживающим внимания. Как к этому относиться — вопрос второй. Первое же, что я хотела у вас спросить: в контексте общей «перестройки истории» — не нуждается ли в пересмотре история советского кино и как отрасль общенациональной науки, и как зеркало, в котором отражается общество и его сознание? Короче, вы за переписывание истории кино? Или у вас на этот счет существует — позаимствуем термин из юридической практики — особое мнение?

Н. З. Я не склонна считать мое мнение, те взгляды, которые высказывались мною на протяжении десятков лет, — особыми. Я не претендую ни на право первородства в высказывании идей, которые попытаюсь конспективно изложить, ни на роль оракула, упирающегося теменем в абсолютную истину и ее же, эту истину, изрекающего. Мои взгляды, естественно, с течением времени меняются, но критерии оценки событий неизменны.

Е. К. — Что же это за критерии? Н. З. — Рассуждать об истории кино плодотворно, на мой взгляд, исходя из двух положений — из

разума и из правды. И выносить вердикт нужно, руководствуясь справедливостью и истинностью. Но к делу.

Не секрет, что наше кино — вплоть до семидесятых годов — было исключительно государственным. Государство было как бы продюсером: оно картину заказывало, давало на нее деньги, прокатывало — и оценивало ленту тоже государство через послушные средства информации. При этом индивидуальность художника нивелировалась, его самоценность сводилась к нулю и чиновничьему уровню.

Е. К. — Нейя Марковна, а если попытаться прокомментировать это чуть подробнее?

Н. З. — Ситуация декретирования политических и художественных идей была изначально парадоксальной. Ну как артистическое воображение, художническая душа могут быть заключены в систему канонов? Тем не менее, художники первых лет революции, кстати, даже те, кто были выходцами из побежденного, сломленного класса, — сами принялись вводить каноны в сознание общества.

Е. К. — Но каноническая форма свойственна не искусству — она, скорее, принадлежность мифа?

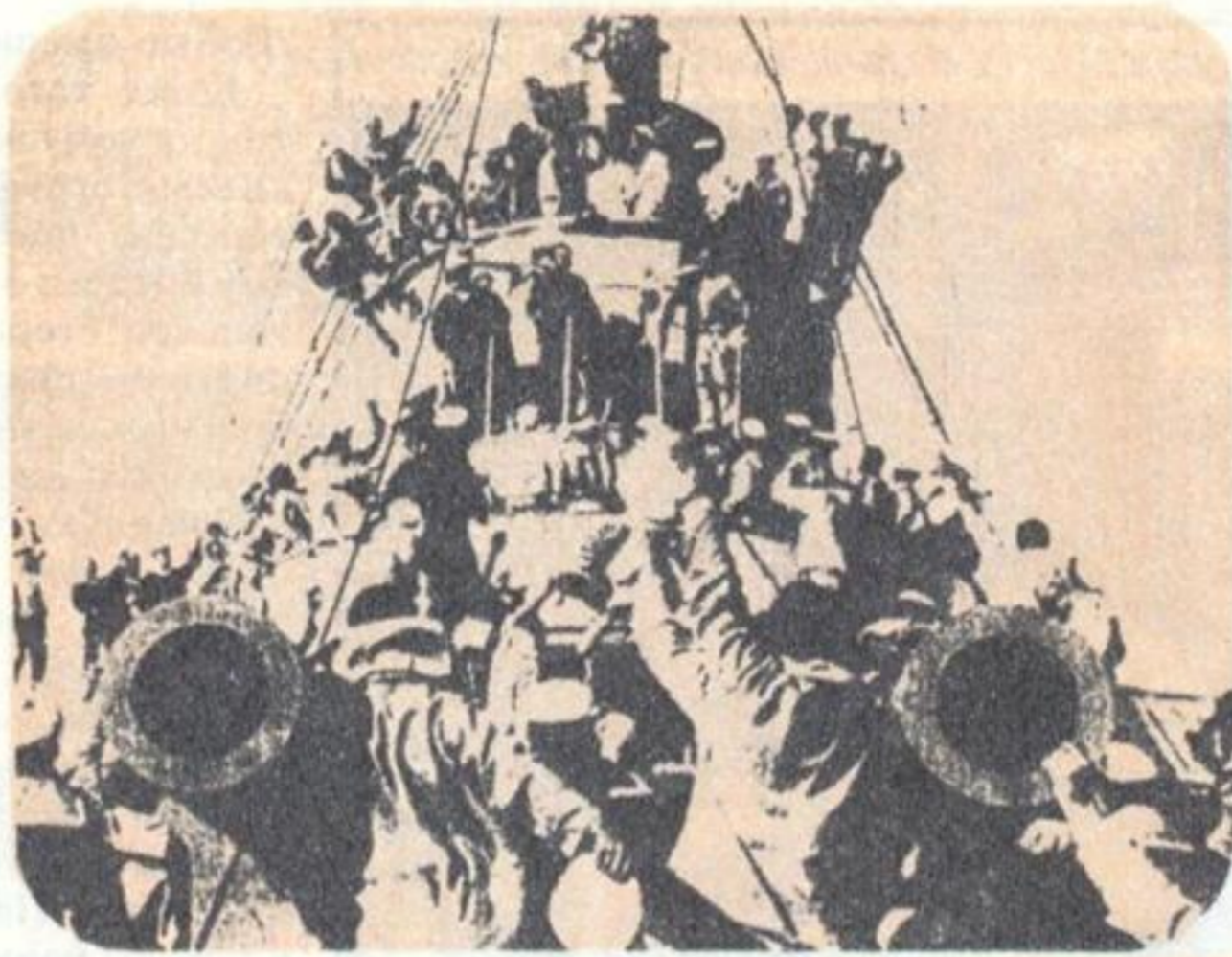
Н. З. — Миф и творился. Высочайшими художественными достижениями считались фильмы, на мое понимание, лишь по «первичным признакам» имеющие отношение к искусству. В глубине же они — суть пропаганда.

Е. К. — Пропаганда с реальным представлением о действительности не состыкуется — первая подверстывает реальные факты в выгодной последовательности; второе — есть результат игры познавательных сил разума и души. Результат, который всегда неожиданен, — он от естества природы человека. Того естества, которое безжалостно выхолащивалось, — и кино в этом чуть ли не первенствовало.

Н. З. — Таковы двадцатые. Тридцатые — в моем восприятии — «калька» голливудских «муви». Не фильмов, а именно — «муви», то есть расхожей, коммерческой продукции. Сороковые — монолит, базальт — ничего не могло ни укорениться, ни произрасти. То

1925

Броненосец «Потемкин»



1934

Чапаев



1956

Весна на Заречной улице



же — начало пятидесятых. Хотя — допущу оговорку — достижения были. Для меня они связаны с именем Юлия Райзмана. В его работах камерность, как бы скромность, как бы периферичность идей были залогом сохранения духовности. Конец пятидесятых и шестидесятые — время прозрачных душ и призрачных иллюзий.

Е. К. — Призрачных иллюзий?

Н. З. — В том смысле, что уже понято: иллюзии, но не расстаешься с ними. Жалко. Они — род надежды. Без нее ведь не проживешь. И, пожалуй, лишь в семидесятые в кинематографе обозначился водораздел между теми, кого я называю клерками, и теми, кто для меня — истинный творец. Можно назвать фамилии тех и других — сути это не изменит.

Е. К. — Почему?

Н. З. — Вита бревис, арс longa — жизнь коротка, искусство — вечно. Доходчиво?

Е. К. — Вполне. А что же восьмидесятые — они же на излете?

Н. З. — Как я представляю, происходит дальнейшее углубление этого водораздела. Хотя, понятно, что это лишь обозначение ситуации, а не анализ ее.

Е. К. — Так, стало быть, коль можно обозначить временные пласты, то можно рассуждать об истории. А уж если есть история — стало быть, есть и ее предмет. Кино то есть.

Н. З. — Безусловно. Это не так

ясно для нас самих, а вот для наших коллег из-за рубежа, с Запада ли, с Востока, очевидно. Е. К. — Поясните, пожалуйста. Н. З. — Проще всего на конкретном примере. Международные чтения, посвященные творчеству Андрея Тарковского: на трибуну поднимались историки, специалисты по культуре из разных стран, в каждом докладе лейтмотивом — «Тарковский — истинно советский художник. Впитавший и продолживший традиции того кинематографа, той страны, откуда он родом». Е. К. — Вы сказали — «традиции». В чем они для вас — для специалиста и для гражданина? Н. З. — Есть хрестоматийный



Радуга

1944



Застава Ильича

1962



Москва слезам не верит

1980



Покаяние

1986



1990...

СОВЕТСКОМУ КИНО - 70 ЛЕТ

27 августа мы отмечаем семидесятилетие советского кино, история которого началась в 1919 году, когда В. И. Ленин подписал Декрет о национализации кино- и фотопромышленности. В историю эту мы сегодня вглядываемся заново, переосмысливая прошлое и пытаясь отыскать опору для надежд на будущее...

кадр из «Броненосца «Потемкина» — лестница, а по ней, в никуда, в ужас, во мрак, в гибель скачет коляска с младенцем. Если хотите — для меня — это символ всей этики, эстетики и философии советского кинематографа.

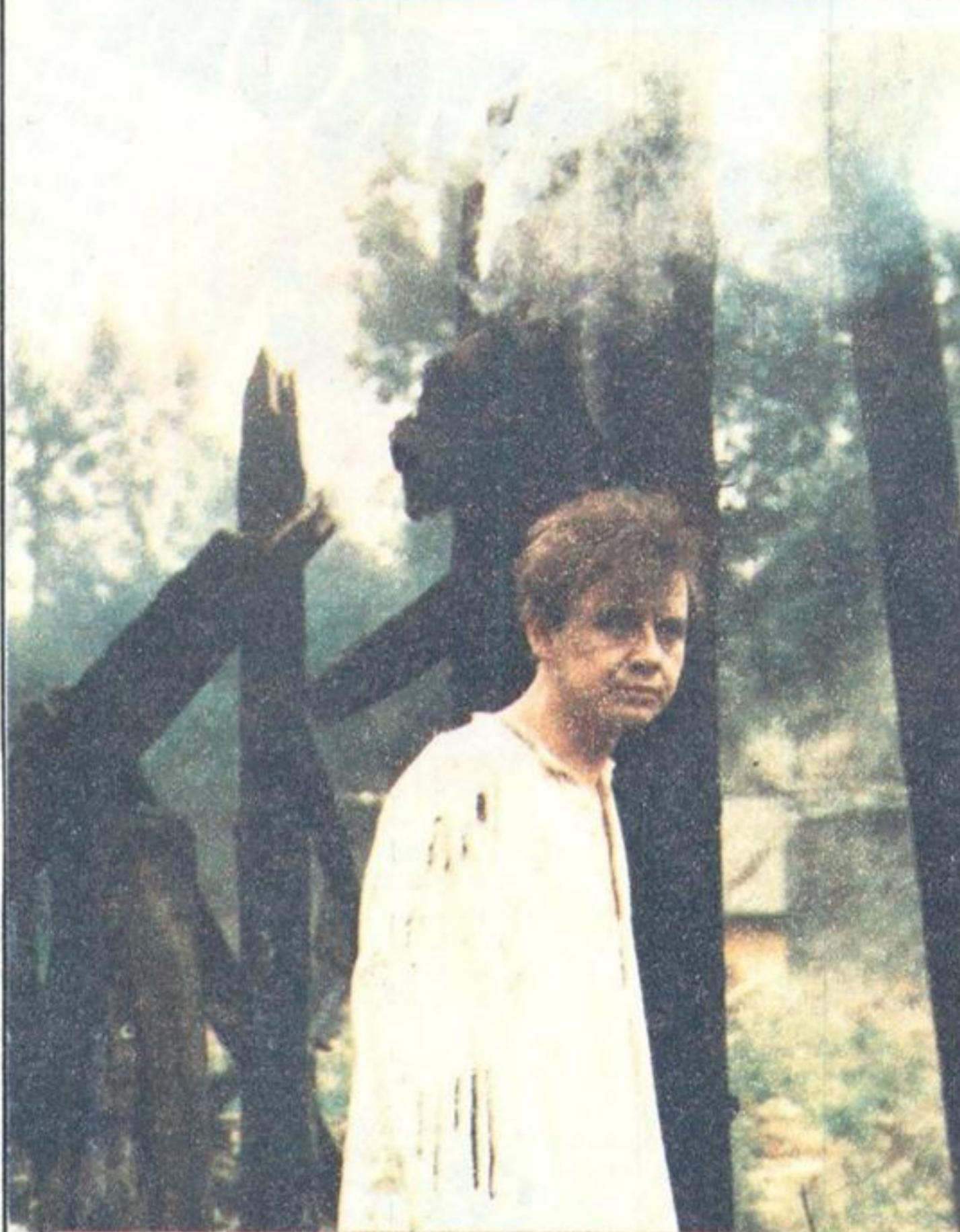
Человек — на «лестнице истории», в сполохах пожаров исторических катаклизмов, открыт этим историческим ветрам — это судьба его. И его долг. И крест. Таковы мои критерии разума и правды. В своей работе я руководствуюсь ими. Ну, а кто-то может не согласиться — его право. Я — за демократию.

Е. К. — Нея Марковна, я даю вам карт-бланш. Назовите наиболее характерные для каждого из десятилетий картины — с вашей точки зрения.

Н. З. — «Броненосец «Потемкин», «Чапаев», «Радуга», «Весна на Заречной улице», «Застава Ильича», «Москва слезам не верит», «Покаяние»...

АФИША „СК“

Режиссер-постановщик, лауреат Государственной премии СССР Усман Сапаров размышляет в своих работах о судьбах детей. Героиня его новой ленты «БЕШЕНАЯ» — пятнадцатилетняя Айна — заслужила столь нелестное прозвище за свой действительно неугомонный и строптивый характер. Может, от этого и происходят ее постоянные конфликты с окружающими. Мать и отец Айны давно разведены, живут в Ашхабаде, оставив дочь на далеком чабанском коше на попечении деда. Старый чабан умирает. Оставшись без крова и средств к существованию, Айна едет в город разыскивать родителей... Фильм поставлен на киностудии «Туркменфильм» по сценарию Олега Манджиева. В роли Айны снялась студентка медучилища — Зулейха Джуманазарова.



Гори, гори, моя звезда



Двойник

Сходный мотив слышен и во французской картине режиссера Шарлотты Сильвера «НЕПОКОРНАЯ ЛУИЗА». Правда, у десятилетней героини есть и мать, и отец, и двое сестер. Но столь же далеки друг от друга родители и дети, столь же несчастна маленькая девочка, пытающаяся сохранить свою индивидуальность среди жестоких материнских запретов. Фильм — дебют Шарлотты Сильвера, за который она получила престижную во Франции премию имени Жоржа Садуля. В ролях: Катрин Рувель, Ролан Бертен, Мириам Стерн.



Боны и покой

А вот Янни, угловатой, невзрачной школьнице из фильма «ЗАЯЧЬЕ СЕРДЦЕ», никак не удастся найти контакт с одноклассниками. Она мечтает о романтической любви, о прекрасном принце, а сверстники не воспринимают ее грезы всерьез. Однажды в класс пришел режиссер и предложил Янни роль... принца. Фильм поставил на киностудии ДЕФА режиссер Гюнтер Фридрих по сценарию Анны Госсенс. В фильме снимались Беттина Хознзее, Сюзанна Куше, Франк Рутлофф.



Бешеная



Гранатовый браслет

**БЕШЕНАЯ ● ГИБЕЛЬ ВО ИМЯ РОЖДЕНИЯ ●
 ЧАСТНЫЙ ВИЗИТ В НЕМЕЦКУЮ КЛИНИКУ ●
 ДВОЙНИК ● ДЕНЬ В БУХАРЕСТЕ ● ЗАЯЧЬЕ СЕРДЦЕ ●
 КЕТЕ КОЛЬВИЦ ● НЕПОКОРНАЯ ЛУИЗА ● УТРО ●
 БОНЫ И ПОКОЙ ● ГОРИ, ГОРИ, МОЯ ЗВЕЗДА ●
 ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ**



Киргизские кинематографисты — автор сценария Казат Акматов и режиссер Джали Соданбек — предлагают вашему вниманию фильм «ГИБЕЛЬ ВО ИМЯ РОЖДЕНИЯ». В основе сюжета — история создания первого конезавода в Киргизии в начале 30-х годов. В ролях: Владимир Подолян, Еrsaин Толеубаев, Чоро Думанаев.

А кинематографисты Азербайджана сняли «лихо закрученный» политический детектив под названием «ЧАСТНЫЙ ВИЗИТ В НЕМЕЦКУЮ КЛИНИКУ». Время действия 20-е годы. Авторы сценария — Мамед Авдиев и Анатолий Донец, режиссер — Расим Исмаилов. В ролях: Расим Балаев, Рамиз Новрузов, Игорь Ледогоров, Елена Тонунц.

Сценарий сатирической кинокомедии «ДВОЙНИК» написали драматурги братья Мормаревы специально для болгарского комедийного актера Тодора Колева, знакомого советским зрителям по лентам «Первый курьер», «Инспектор и ночь», «Что может быть лучше плохой погоды», «Козий рог» и др. Сюжет таков — талантливый ученый Денев никак не может заняться научной работой, поскольку его отвлекают общественные обязанности. Отчаявшись, он предлагает своему двоюродному брату, удивительно похожему на него, частично взять их на себя. Тот с удовольствием соглашается. Однако спустя некоторое время ученый узнает, что братец «с блеском» употребил его имя для самообогащения... Режиссер Николай Волев. Болгария.

Румынского режиссера Иона Попеску-Гопо вряд ли стоит представлять. Его смешного рисованного человечка знают во всем мире. Он снимает и полнометражные игровые ленты с использованием мультипликации. «ДЕНЬ В БУХАРЕСТЕ» является по сути фильмом-концертом популярных исполнителей румынской эстрады, сюжет которого связан незамысловатой любовной историей. В ролях: Чесония Постелнику, Овидиу Бэдилэ, Анка Сигартэу.

Популярная актриса театра и кино ГДР Ютта Ваховяк снялась в фильме режиссера Ральфа Кирстена «КЕТЕ КОЛЬВИЦ». История жизни выдающейся немецкой художницы Кете Кольвиц увидена в ленте глазами современной актрисы, собирающейся сыграть эту роль. Судьба художницы была драматична, а жизнь — длинна, поэтому перед глазами зрителей предстанет Германия от начала века до конца второй мировой войны.

«БОНЫ И ПОКОЙ» — так называется новый фильм чехословацкого режиссера Вита Ольмера (на наших экранах демонстрировались его предыдущие ленты «Соната для рыжей девчонки» и «Что с вами, доктор?»). Бесхитростный провинциал Мартин приезжает в Прагу, чтобы купить валюту на приобретение видеомэганитофона. Став жертвой спекулянтов, парень на свой страх и риск решает найти преступников и незаметно для себя становится их сообщником... В ролях: Ян Потмешил, Вероника Еникова, Роман Скамене.

Индийский фильм «УТРО» затрагивает современные социальные проблемы. Героиня его — Савитри Махаджан — не может найти работу по специальности в Бомбее. И хотя у нее есть муж и пятилетняя дочь, она не чувствует себя счастливой. Наконец ей удастся преуспеть на общественной ниве, но с семьей приходится расстаться... Авторы сценария — Шанта Нисал, Виджай Тендулкар, режиссер — Джаббар Патель. В ролях: Смиа Патиль, Гирриш Карнад, Шрикант Могхе.

Снова выходят на экран фильмы «ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ» и «ГОРИ, ГОРИ, МОЯ ЗВЕЗДА». «Гранатовый браслет» создан по мотивам одноименного рассказа А. И. Куприна режиссером Абрамом Роомом на киностудии «Мосфильм» в 1964 году. В главных ролях снимались Ариадна Шенгелая, Игорь Озеров, Олег Басилашвили, Владислав Стрельчик. Фильм «Гори, гори, моя звезда» был снят Александром Миттой по сценарию Юлия Дунского и Валерия Фрида тоже на киностудии «Мосфильм» в 1969 году. Это героическая комедия из времен гражданской войны, главный герой которой — Искремас — пытается создать новый революционный театр. В главных ролях: Олег Табаков, Елена Проклова, Леонид Куравлев, Евгений Леонов, Олег Ефремов.

Частный визит в немецкую клинику

Гибель во имя рождения



ВОТ ЭТО НОВОСТЬ!

27-летний режиссер Василий Пичул не нуждается в пространном представлении. Достаточно произнести магический пароль: «Маленькая Вера» (название первой картины Пичула), чтобы гарантировать несомненный интерес к его новому фильму «В городе Сочи —

темные ночи». Кроме того, автор сценария — вновь Мария Хмелик, в ролях вновь заняты Наталья Негода, Андрей Соколов, Александр Алексеев-Негреба. Правда, одну из главных ролей на сей раз сыграет Алексей Жарков. Но это не единственное отличие.

Свой второй фильм режиссер делает вне системы Госкино, как копродукцию с итальянской фирмой, которая получает права на прокат картины за рубежом. В разговоре Василий Пичул ушел от конкретных ответов на вопрос о сюжете и жанре своей новой ра-

боты, сказав только, что фильм о любви и что создатели надеются вызвать некоторыми эпизодами смех в зрительном зале. Редакция же со своей стороны надеется, что его появление на экранах вызовет очередной прилив интереса к кинематографу.



Фото И. Гневашева

ВЫШЛИ В СВЕТ НОВЫЕ ИЗДАНИЯ „СОЮЗИНФОРМКИНО“!

«МНЕНИЯ» — это ДЛЯ ВАС, если вы смотрите или стараетесь смотреть все, что выходит на экран.

«МНЕНИЯ» — это ДЛЯ ВАС, если вы размышляете о фильмах, которые смотрите.

«МНЕНИЯ» — это ДЛЯ ВАС, если вы интересуетесь тем, что думают о кино квалифицированные и проницательные специалисты.

«МНЕНИЯ» — это ДЛЯ ВАС, если вы любите разговор открытый и серьезный, если вас привлекает игра мысли и радует возможность поспорить.

Выходит раз в три месяца.



«ОБЪЕКТИВ»: все о фильмах социалистических стран.

«ОБЪЕКТИВ»: систематические знания без «белых пятен», информация без умолчаний.

«ОБЪЕКТИВ»: новое — об известном, неизвестное — о новом.

Читая «ОБЪЕКТИВ», вы узнаете, что нужно смотреть, и лучше поймете то, что смотрите.

Издается совместно с сектором кино социалистических стран ВНИИ киноискусства Госкино СССР.

Выходит раз в три месяца.



На наших ОБЛОЖКАХ

Ирина МЕЛЬНИК

Ира начала прилежно перечислять:

— «Женщины шутят всерьез», «И прекрасный миг победы» — там я играла спортсменку-гандболистку, «Вся Володькина жизнь», «Подвиг Одессы», «В двух шагах от рая» — это военные картины, ну и, наконец, «Взгляд» — моя последняя по времени и, наверное, самая значительная работа.

— Несомненно. Много там получилось. Эти тревожно-яркие краски, какой-то чуть заметный «сдвиг» реальности, отъединенно молчащая природа. И этот загадочный финал...

— Придумывали все вместе. Причем уже основательно выдохлись, а сцену надо было снимать труднейшую — пластический дуэт сестры и брата, а брата играл непрофессионал. Наш оператор предложил использовать зеркальное стекло и вдруг, глядя в камеру, заорал: «Ребята, вы не представляете, что происходит: губы, глаза, нос, подбородок — все совпало, наложилось буквально». А мы ведь с этим мальчиком совсем не похожи. И мы так «кайфовали», когда снимали эту сцену, — там сумасшествие какое-то, сближение рук, лиц, душ... Ну, вы помните, наверное...

— Конечно. Это запоминается... Снимали в Таджикистане?

— Да, около трех месяцев. Я полюбила Азию. За тот порядок вещей, что там еще хранится, когда живут большой семьей и старики в доме главные. Когда люди добры и щедры на помощь. Как-то к нашему режиссеру Курбанову пришел сосед и отдал ему видеокамеру, сказав: «Пусть у тебя будет, тебе нужнее. В случае чего ты ведь мою семью снимешь».

В дом, где я жила, соседи каждый день приносили угощение. Потому что — как же иначе, гость в доме.

— Тебя там не принимали за свою — раскосые, вытянутые к вискам глаза, смуглокожесть, темные волосы, овал лица?..

— Все мои предки — украинцы, родилась, выросла и живу в Киеве. А закончила Школу-студию МХАТа. Сейчас — актриса киностудии имени Довженко.

— Не хотелось остаться в Москве?

— Нет. И не пробовала. Вы понимаете, я маму люблю больше жизни, каждый день должна ее видеть, разговаривать с ней. Мне было очень плохо без нее в Москве, а ей без меня в Киеве. Мы в самом деле не можем друг без друга. Она удивительный человек.

У нас с мужем есть своя квартира, но живем мы вместе с мамой.

— Муж тоже актер?

— Актер и режиссер Александр Игнатуша. Он закончил мастерскую Эльдара Рязанова в 1984 году; как режиссер сделал пока только дебютную картину.

— И ты, конечно же, снималась в главной роли...

— Нет. Отказалась наотрез. Это была наша первая семейная ссора. Он говорил: «Будешь сниматься!», а я: «Ни за что!».

Не хочу висеть у кого-либо на шее, быть в семье человеком, которого надо поддерживать на плаву. Дело в том, что сегодня он хочет меня снимать, а завтра будет обязан это делать. Это не для меня.

— А что же для тебя — помимо профессии?

— Люблю делать плов (о, Азия!), всегда получается. И уже лет десять мечтаю заняться гончарным делом — хочу лепить горшки...

ИРИНА ВАСИЛЬЕВА

Арнис ЛИЦИТИС

— Хотите обо мне написать? А почему вдруг? — мы с Арнисом нетрадиционно поменялись ролями во вполне традиционном жанре интервью. Удивительно услышать это «вдруг» от актера, который за двадцать пять лет работы в кино снялся почти в шестидесяти ролях. Лицо, которое вряд ли забудешь, раз увидев, сильнейший магнетизм, фиксируемый даже киноплёнкой (представляю, как он ощущается в театре), не говоря уже о филигранном владении профессией... Но таково реальное положение вещей: актеры, живущие и работающие не в столице, не избалованы вниманием центральной прессы. В ответе своем я сослалась на вкусовщину, хотя формальным поводом, пожалуй, послужил успех «Воров в законе» Юрия Кары, где Арнис сыграл единственного активно действующего положительного героя. Фильм имеет несколько скандальную славу: критики дружно ругают, зрители дружно смотрят; а что думает Арнис?

— По-моему, картина хорошая. К тому же я сам выбрал себе роль. Мне сначала предложили небольшой эпизод, я отказался, и тогда Кара спросил, что бы я хотел сыграть. Я-то, конечно, решил, что это простая любезность, но, как видите, ошибся.

— А что же вы не выбрали какого-нибудь мафиози? Мне почему-то кажется, что ваш экранный имидж — злодей.

— Да какой злодей... Я в комедиях хочу играть. Никто же в кинематографе не знает, что я комедийный актер. Однажды вот сыграл в Литве, в фильме Раймондаса Баниониса «Моя маленькая жена» короткий комедийный эпизод — я, правда, картину не видел, может, не очень удачная... Кстати, в Литве у меня самые хорошие работы, мне не стыдно за них.

— А что, бывает стыдно за сделанное?

— Не то что бы стыдно... Я вообще исхожу из того, что кинематограф не может дать актеру того, что дает театр (я сейчас работаю в Рижском молодежном театре у Адольфа Шапиро). Правда, актер в театре самый бесправный и неимущий человек. Но это отдельная тема. Я в кино рад уже тому, что группа на картине работала прекрасная, с партнерами повезло. Или сценарий плохой, а роль у меня хорошая. Или, скажем, режиссер оказался нормальный, приличный, честный человек, что уже не мало. Или роль плохая, а фильм получился. Обычно находится что-то, что приятно вспомнить.

— Но ведь какое-то кино вам нравится безоговорочно?

— С удовольствием смотрю американские фильмы — всё убедительно, чувствуется, что участники съемочного процесса — профессионалы высочайшего класса. Просто поражен был «Апокалипсисом» Коппола или его же картиной «От всего сердца». А как там работают актеры! Это феноменально. С первого их появления на экране ощущаешь присутствие тайны, как бы шлейф полупрозрачный за ними тянется. Как они это делают?

— А научиться можно?

— При желании. Я пробовал один раз. Работал в плохом спектакле у неважного режиссера и совсем не понимал, что мне там играть. Роль не получалась, да и спектакль не удался. Но после премьеры один режиссер говорил: «Появляется Лицитис. Ни черта не понять, что он там играет, но какую-то тайну он в себе несет». Это, конечно, не метод, просто шутка, но...

— Каков же метод?

— Методов множество, но ничто не заменит богом данный талант и артистическую интуицию. И хорошего режиссера.

ИРИНА ПОПОВА

Ежемесячное
рекламное
обозрение

Выходит с 1965 года
Государственный
комитет СССР
по кинематографии
Всесоюзное
объединение
«Союзинформкино»

Редакторы:
Н. З. Басина,
Е. В. Уварова
(ответственные
за выпуск),
И. В. Попова,
Е. А. Караева,
Н. В. Блинова
Художественный
редактор
Ю. Л. Орешин
Технический редактор
Е. В. Курочкина
Корректор
Б. Г. Генералов

Оформление художника
Н. Н. Смолякова

Общественная редколлегия:
Ю. Н. Александров,
А. Я. Инин, А. С. Макаров,
А. Н. Митта, А. С. Плахов,
А. В. Ромашин, В. И. Толстых,
М. М. Черненко

Фотографии и адреса
артистов
редакция не высылает

На 1-й стр. обложки:
актриса Ирина МЕЛЬНИК
Фото И. Гневашева
На 4-й стр. обложки:
актер Арнис ЛИЦИТИС
Фото И. Гневашева
На вкладке:
актриса Ольга ВОЛКОВА
Фото С. Михайлова

Сдано в набор 16.05.89.
Подписано в печать 12.06.89.
А — 07837
Формат 60×90 1/8.
Глубокая печать.
Усл. печ. л. 3,0.
Усл. кр.-отт. 12.
Уч.-изд. л. 5,86.
Изд. № 43. Тираж 800 000.
Заказ 1228. Цена 45 коп.

ВО «Союзинформкино»
Госкино СССР.
Адрес: 109017, г. Москва,
ул. Б. Ордынка, д. 43,
тел. 233-20-90.

Ордена Трудового Красного
Знамени Чеховский
полиграфический комбинат
Государственного
комитета СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли 142300, г. Чехов
Московской области

Индекс 70920
Цена 45 коп.

