

СПУТНИК
КИНО

ЗРИТЕЛЯ

СОЮЗИНФОРМКИНО

2/90

ВО «СОЮЗИНФОРМКИНО»



ПОПЫТКА ДИАГНОЗА

В начале февраля прошлого года режиссер Герц Франк привозил нам, участникам театрального семинара в Юрмале, свои фильмы. Среди трагических жизнеописаний, мучительных исповедей, среди историй о преступлениях, насилии, жестокости не мог не запомниться изящный и милый рассказ о семейном джаз-ансамбле из Иркутска. „Семь Симеонов” — так называлась та короткометражка.

Месяц с небольшим спустя в прозвучавшем по радио сообщении ТАСС о попытке угона самолета вдруг снова услышал эту фамилию — Овечкины. Те самые музыканты, „Семь Симеонов” — герои фильма.

Жизнь иной раз придумывает сюжеты куда более драматичные, чем все, что пишут наши сценаристы. В данном случае она подтолкнула кинематографистов к расследованию. Но расследованию не криминалистическому, а нравственному. Что случилось с этими людьми? Как решились они на поступок, начисто зачеркивающий всю их прошлую жизнь, да и несовместимый с этой жизнью? Как, в конце концов, на смерть решились — ведь после неудачной попытки угнать самолет почти все Овечкины покончили с собой, убили и мать?.. Только двое уцелели — подросток Игорь и Ольга, уже в тюрьме, после суда, родившая девочку. И, наконец, самый главный вопрос, который впрямую в закадровом тексте задает Герц Франк: „Кто же они — Овечкины, чья родительница Указом Президиума Верховного Совета СССР была удостоена почетного звания „Матери-героиня”? Часть толпы или часть народа? Что с нами происходит, или нет — что с нами уже случилось?

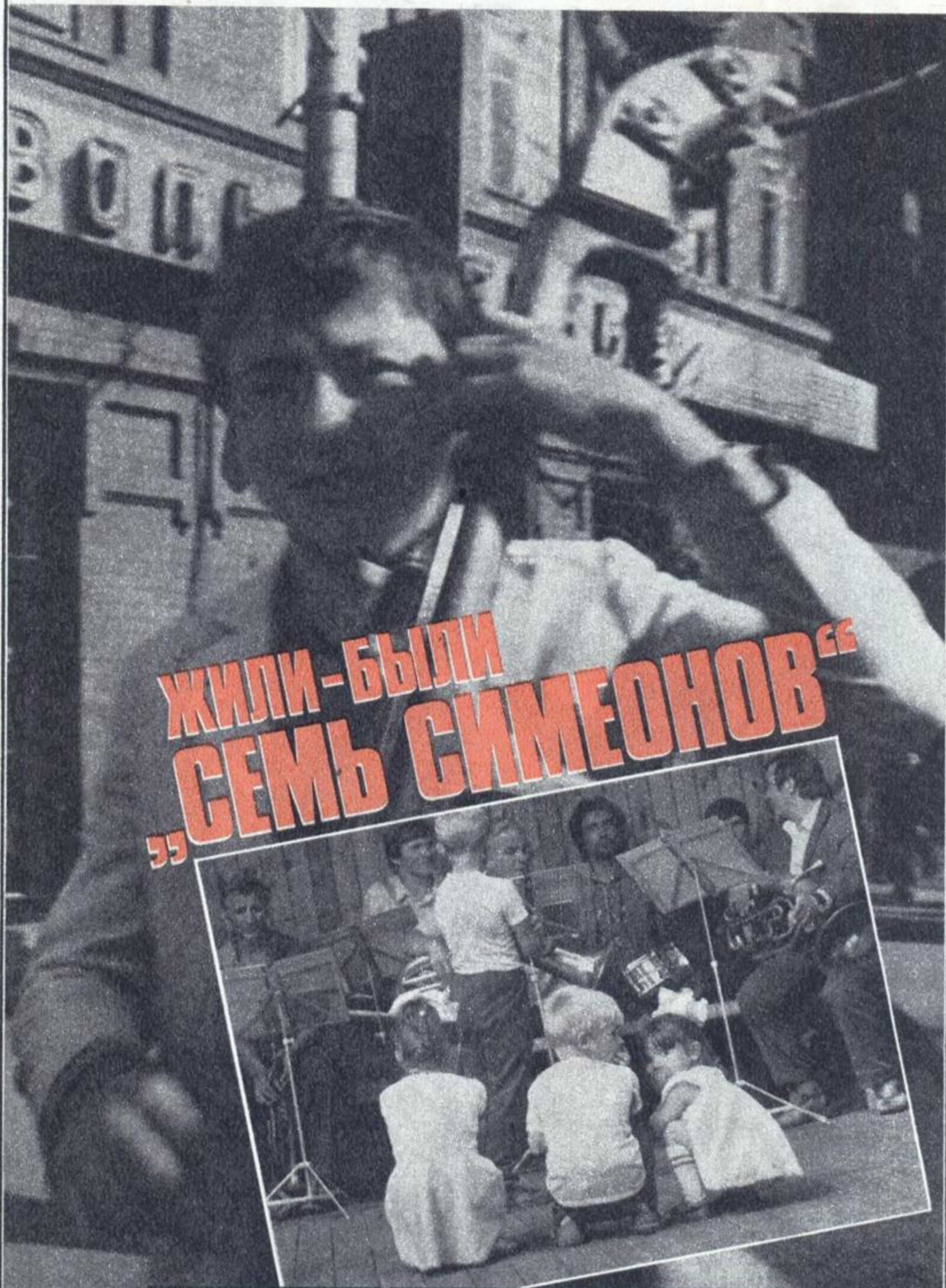
Мы все более ожесточаемся, оправдываясь трудной жизнью. Она и в самом деле трудна, но как не понимаем мы, что жестокость порождает лишь жестокость.

Фильм Герца Франка и Владимира Эйснера иллюстрирует эту хрестоматийную истину. И то еще, что ложь не бывает во спасение. Едва ли не самое страшное в картине — запись переговоров экипажа ТУ-154 „Б” с землей. Самолет уже садился на Выборгский аэродром, а неведомый голос в эфире увещевал: тяните время, продержитесь еще полчаса... Пытаясь „продержаться”, стюардесса Тамара Жаркая по указанию командира корабля все еще говорила преступникам, что они сели в Финляндии. А за стеклом иллюминатора уже видны были бегущие вдоль посадочной полосы штурмовики из группы захвата. Тамара Жаркая стала первой жертвой, а общий итог таков: 9 погибших, 36 раненых, полностью сгоревший самолет. Жертв в высшей степени непрофессиональной и некомпетентной операции наших спецвойск оказалось больше, чем при штурме Зимнего...

Мы сейчас много говорим, а надо, пожалуй, больше слушать. Милосердно выслушать — не ради оправдания, а ради понимания людей, решившихся на самое страшное — на прекращение жизни, своей и чужой. И, конечно, слушать мудрый голос человека, пытающегося диагностировать болезнь, грозящую нам.

Александр Колбовский

Что случилось с этими людьми? Как решились они на поступок, начисто зачеркивающий всю их прошлую жизнь?
Да, жизнь порой придумывает сюжеты куда более драматичные, чем все, что пишут наши сценаристы...



ЖИЛИ — БЫЛИ „СЕМЬ СИМЕОНОВ”

ВОСТОЧНО-СИБИРСКАЯ СТУДИЯ КИНОХРОНИКИ

Авторы сценария и режиссеры —
Герц Франк, Владимир Эйснер

Со времени выхода „Трех дней Виктора Чернышева“ — самой известной его картины — Марк Осепьян молчал, особенно после того, как прикрыли его же „Иванов катер“. Правда, кое-что снимал. Но не так. И не про это. И вот теперь — вновь о молодых.

ТРИ ДНЯ АЛЕКСАНДРА
ЛУКАШОВА

СТЕКЛЯННЫЙ ЛАБИРИНТ



КИНОСТУДИЯ ИМ. М. ГОРЬКОГО, цветной

По мотивам повести Ю. Черныкова

Автор сценария — Эдуард Володарский

Режиссер — Марк Осепьян

Операторы — Владимир Архангельский, Михаил Якович

В ролях: Олег Фомин, Борис Шувалов, Евгений Титов,

Геннадий Сайфулин, Мария Скворцова

Простые парни конца 70-х: энергия рвется наружу, руки дела просят. Нет, от работы на токарном станочке в ПТУ кайф не тот. Хочется чего-то понеобычней, „позабористей“. И тут никогда не знаешь, из какого клапана пар рванется. Готовность к поступку может обернуться подвигом, а может — и преступлением...

У Сашки Лукашова (друзья Лукашом кличут) все вроде бы о'кей. Предки в заграникомандировке, шмотки поставляют модные, денюжат подбрасывают. А здесь Сашу бабуля опекает. Но с ней этот „супермен“, „душа компании“ не очень считается. Даже не краснеет и не извиняется, когда из его комнаты на глаза бабуле полуголая девица появляется...

Нет, вообще-то Лукаш парень отличный, за себя постоять умеет и за слабого заступает, несправедливости не терпит органически. Но гражданский пыл поукас. Песенным лозунгам, вроде „молодым везде у нас дорога“, не верит ни на грош. Да и цели для себя особенной не видит.

Вряд ли Лукаш даже может сказать, кого любит. Но вот кого Саня не выносит, так это „Алхимика“ — есть во дворе у него такой бывший зек Алфимов, когда-то хулиган и гроза округи, а сейчас — просто подонок, к которому вся нечисть так и липнет. Он на Лукашонка давно зуб имеет — за то, что тот слишком независим.

А тут и случай покатиться представился. Напортачил Сашка с приятелями, крепко напортачил. Выпили пацаны и, как водится, на подвиги потянуло. Занес их черт в зоопарк. Повеселиться хотели, подурачиться. А дело-то в результате гадкое сотворили.

Не столько Лукашу страшна ответственность (он даже взялся ответить, в случае чего, один за всю компанию), сколько то унижительно, что судьба его оказалась в грязных руках Алфимова. Тот знает, кто „делов натворил“ в зоопарке, и теперь в его власти — карать или миловать своего недруга.

„Простые парни“ — так называлась пьеса Е. Григорьева, по которой режиссер М. Осепьян поставил в 60-е годы фильм „Три дня Виктора Чернышева“, ставший одним из событий своего времени. Это была жестокая, честная картина, заговорившая о таком, о чем экран этого помалкивал — о расстройнии общества, о коррозии идеалов... С тех пор Осепьян — не по своей воле — молчал, особенно после того, как прикрыли его „Иванов катер“. Снимал кое-что, правда. Но не так. И не про это. А вот теперь — вновь о молодых.

Но если „Виктор Чернышев“ был притягателен своей атмосферой недоговоренности, намекна, то здесь режиссер решил расставить жирные точки над всеми „i“. И проиллюстрировать все причины болезни молодого поколения, как об этом пишут в нравоучительных статьях. Проступает конструкция, швы... А задумка была неплохая.

Петр Черныев

ИСТОРИЯ ГОРОДА ЗВРО

Если бы такого фильма не было, его нужно было бы придумать. Его и придумал печальный острослов и скорбный иронист нашего кинематографа Сергей Овчаров. Наотмашь, плетью, розгами, полицейской дубинкой, милицейским «бананом» направо и налево лупит он по родимому отечеству и рыдает от того, что все-то отечеству не впрок, ничему-то оно, сирое и убогое, не научается и ни из чего не извлекает никаких уроков.

Мы всегда знали и осторожно на своих кухнях, у кого они были некоммунальными, говорили о том, что М.Е. Салтыков-Щедрин — историк будущего России. Поэтому-то советские издательства так неохотно и редко издавали собрания его едких, как соляная кислота, сочинений, поэтому-то театры ставили его только тогда, когда можно было прикрыться Золотой Звездой Героя Социалистического Труда на пиджаке у Сергея Михалкова, а школьников кормили вегетарианскими сказочками о том, как один мужик двух генералов прокормил.

Но, как заметил сам Щедрин, суровость российских законов смягчается необязательностью их исполнения. Мы вслух обсуждали роман XX века «Целина», а про себя читали «Господ Головлевых» и «Господ ташкентцев» и без удивления узнавали, что читаем в самом деле про себя. Нам хотелось то ли конституции, то ли севрюжины с хреном. Мы дошли до той черты, когда за русский рубль можно было получить только в морду. Мы сидели ночь и день и еще ночь и все думали, как бы наше убыточное хозяйство превратить в прибыльное, ничего в оном не меняя.

Историю одного города Сергей Овчаров нарыл, надыбал, раскопал в Глуповском архиве кинофото документов XVIII столетия и только в 1989 году, в пору расцвета гласности и самоокупаемости, восстановил изображение и звук. Череду глуповских градоначальников и градоначальниц проходит ускоренным темпом старой кинохроники до той самой поры, когда случится некий социальный катаклизм и на фронтонах покосившихся изб появится любимый лозунг проституток: «Двешь!».

Как я весьма приблизительно цитировал Щедрина, так и Овчаров весьма приблизительно цитирует отечественный кинематограф. От «Коммуниста» до «Начала», от «Время, вперед!» до «ЧП районного масштаба», История одного города перерастает в историю государства Российского, однажды превращенного в оплот мира и светлого будущего всего того человечества, которое не успеют уничтожить и сгноить в ГУЛАГе.

Глуповский градоначальник Фердыщенко превратится в Сталина, Берию, Хрущева, Брежнева, Андропова, Черненко... Дальше безудержная фантазия сценариста и режиссера остановится, да, впрочем, дальше и не нужно. Дальше появилась хоть какая-то надежда, что мы выкарабкаемся из того ничтожества, в которое, прикрываясь именем партии, нас вдохновенно и организовано загнали почти все выше-

История одного города перерастает в историю государства Российского, однажды превращенного в оплот мира и светлого будущего всего того человечества, которое не успеют уничтожить и сгноить в ГУЛАГе.



„ЛЕНФИЛЬМ”, цветной

Бюрократический эпос по диалогам и сюжетам
М.Е. Салтыкова-Щедрина

Автор сценария и режиссер — Сергей Овчаров
Оператор — Валерий Федосов

В ролях: Наталья Гундарева, Светлана Крючкова, Влена Санаева,
Мargarита Терехова, Ролан Быков, Юрий Демич, Леонид Куравлев



поименованные „товаришши”, список коих прилагается.

Страшные до дрожи эпизоды сталинского кровавого разгула, пляски смерти, устроенные его камарильей, занимают центральное место в картине. Липкий подлый страх проник во все поры общества, „широкая грудь осетина” покрыла страну от Москвы до самых до окраин. И ни вздоха, ни стога, ни всхлипа из-за колючей проволоки: „Труд в СССР есть дело чести, доблести и геройства”. Герой Труда по уничтожению святой и несчастной Родины нашей.

Со смертью тирана страна облегченно вздохнула, начала улыбаться и смеяться, и так смеялась, что долго еще не могла остановиться. Страна принялась сеять кукурузу в Антарктиде, а полномочный представитель кукурузосеяющей сверхдержавы стучал туфлей по трибуне ООН. Отсмеялись, чтобы почти на двадцать лет впасть в глухой брежневский маразм, из которого чудом выбрались, погубив, разогнав, сгноив, исколов, сослав цвет русской нации и русской культуры.

Опрокинув сатиру Салтыкова-Щедрина в нашу жизнь, в нашу скорбную повседневность, Сергей Овчаров не испытывает от этого никаких сладострастных чувств. Скорь по России, по величайшей и достойнейшей стране, недостойной той участи, которую ей пытались уготовить; боль за Россию, за ее растоптанность и расчеловечивание; ненависть к тому бесполому, безобразному Оно, которое крутило и корежило державу-великомученицу, — вот чем насквозь пропитан этот фильм, сделанный в жанре траурного марша по той Руси уходящей, которая со временем должна забыться, как кошмарный сон, как страшное наваждение, уступив место свободной, улыбчивой, честной и нравственной стране.

Валерий Туровский

3

ТРОЯНСКИЙ БЫК ПРОТИВ МАФИИ

„Семнадцать мгновений весны” и „Чапаев”, „Бриллиантовая рука” и „Броненосец „Потемкин”, даже популярная телепередача „Что? Где? Когда?”...И все это — в одном фильме „Белая кость”. Сами авторы определили жанр картины как „детективно-пародийно-комедийную ленту с элементами фильма абсурда”.

Отправной точкой для невероятных приключений, погонь, превращений послужил... милицкий погон, оказавшийся в столовском бифштексе...

И закрутилось „кино”!

Индийские танцовщицы и итальянские мафиози, помогающие отечественным коллегам, мраморные дворцы с фонтанами и отряд юных пионеров, с задорной песней доставляющий на мясофабрику троянского быка...

Вот эта-то мясофабрика становится основным местом действия фильма и объектом секретной милицйской операции „Белая кость”. Уже двое бойцов невидимого фронта исчезли в недрах мясного царства. И тогда в дело вступает Грант Симонян (А. Панкратов-Черный) — супермен, этаким Джеймс Бонд местного разлива. Только ему, владеющему всем арсеналом мыслимых и немыслимых приемов, под силу разгадать тайну подпольного синдиката, во главе которого стоит умный и коварный директор мясофабрики Гамлет Карапетович (С. Газаров).

Наш зритель не избалован комедиями. Тем приятней появление веселого, остроумного фильма армянских кинематографистов. Конечно, обращение к столь трудному, неблагодарному жанру редко обходится без потерь. Не избежали их и создатели фильма „Белая кость”. Потому порой каскад острот становится самодовлеющим и начинает напоминать капустник или домашнее задание очередного телевизионного КВН. И все же приобретений в этой ленте больше. И одно из них то, что за пародией, шутками и головокружительными трюками легко читаются острые социальные проблемы: воровство, коррупция, всеилие мафии.

Наталья Сосина,
Борис Пинский

Индийские танцовщицы и итальянские мафиози, помогающие отечественным коллегам, мраморные дворцы с фонтанами и отряд юных пионеров, с задорной песней доставляющий на фабрику троянского быка, — и все это в одном фильме „Белая кость”.



БЕЛАЯ КОСТЬ

„АРМЕНФИЛЬМ”, цветной

Автор сценария — Леонид Загальский, Семен Лившин

Режиссеры — Рубен Геворкянц, Георгий Кеворков

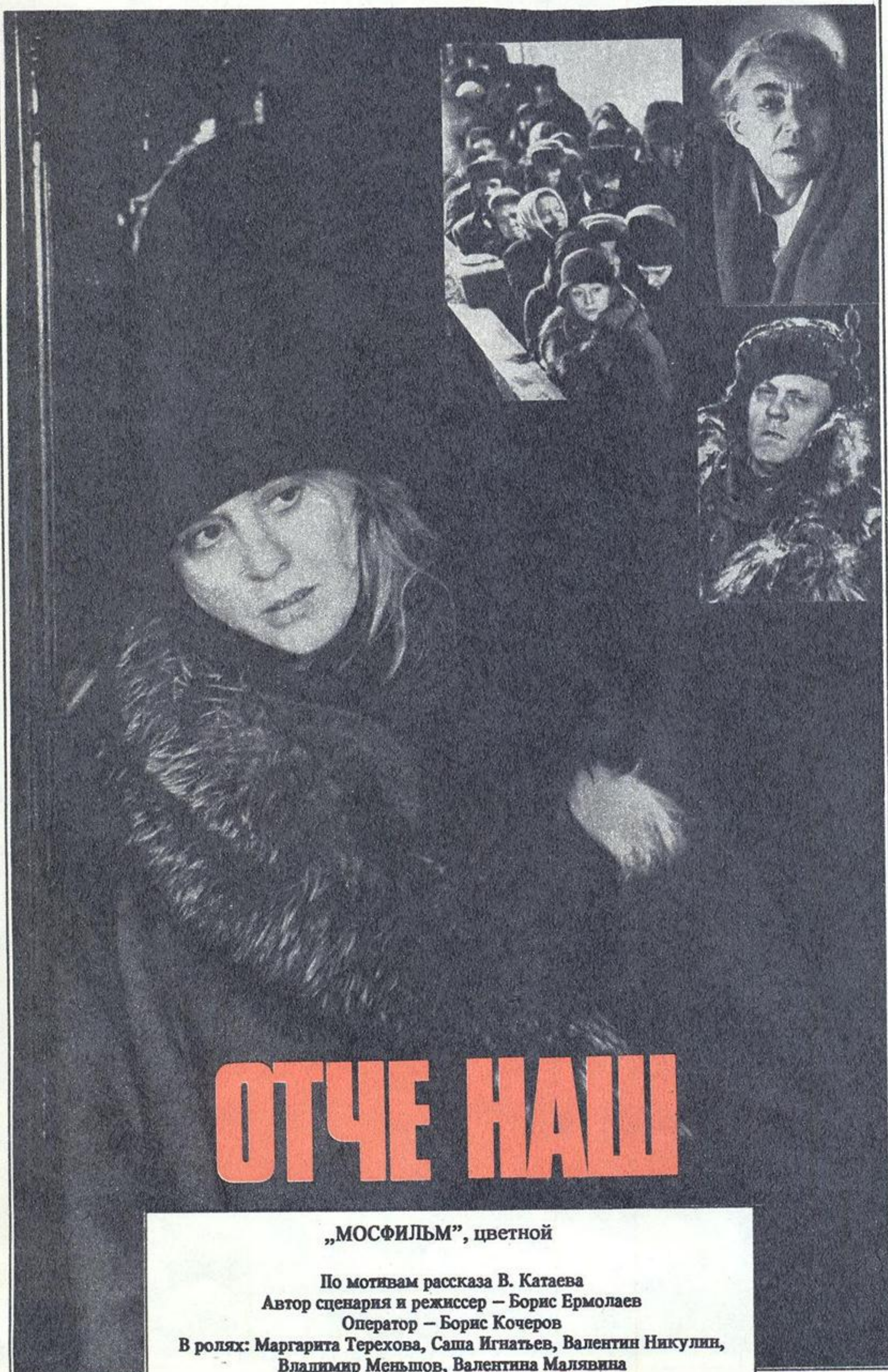
Оператор — Юрий Бабаханян

В ролях: Александр Панкратов-Черный,

Анна Элбакян, Леонард Саркисов, Сергей Газаров,

Вадим Александров

Женщина мечется и мечется по городу,
а нас преследует и преследует вопрос: кто она? Почему ходит по студенным улицам?
Кто эти люди в масках средневековых инквизиторов, от которых она прячется?
В какие времена сие происходит?



ОТЧЕ НАШ

„МОСФИЛЬМ”, цветной

По мотивам рассказа В. Катаева

Автор сценария и режиссер — Борис Ермолаев

Оператор — Борис Кочеров

В ролях: Маргарита Терехова, Саша Игнатьев, Валентин Никулин,
Владимир Меньшов, Валентина Малявина

Фильм „Отче наш” навел меня на очень банальную мысль. Есть кино сложное (элитарное, экспериментальное, поисковое), а есть кино — непонятное. Причем, его непонятность входит в особую статью авторского замысла.

Поэтому, не отрываясь от немногочисленной зрительской аудитории, которая посмотрит фильм „Отче наш”, позволю себе начать с невольно рождающихся вопросов, ибо мне непонятно все. Куда торопится женщина с ребенком в лютый мороз? Кто этот человек с иссушенным лицом пожухлого интеллигента, который преследует ее повсюду? И почему он настойчиво советует ей не ходить „туда”? А „там”, куда приходит женщина, становясь в длинную очередь людей с чемоданами, на которых ставят номера, — где это? Женщина будет метаться по городу, согреваясь то в (будто бы) аптеке, то в (будто бы) парикмахерской, то в вонючем кинотеатре, который как бы и не кинотеатр, а пристанище „содома и гоморры”.

Женщина мечется и мечется, а нас преследует и преследует вопрос: кто она? Почему ходит с мальчиком по студенным улицам города? Кто эти люди в масках средневековых инквизиторов, от которых она прячется? И вообще — в какие времена сие происходит?

Ответы на эти многочисленные вопросы вы найдете в рассказе Валентина Катаева „Отче наш”, где описана история еврейки, которая пытается спастись от гетто. Она ходит с мальчиком по улицам оккупированной немцами Одессы, надеясь как-нибудь перебиться, переждать, отсидеться. А в итоге она и ребенок замерзнут на улице, и наутро их одеревеневшие трупы вместе с другими сбросят в грузовик, а в это время из громкоговорителя льется ежеутренняя молитва „Отче наш”.

Катаев вынашивал замысел полтора года. Приблизительно столько же времени понадобилось режиссеру Борису Ермолаеву (он же автор сценария), чтобы превратить простую драматическую историю минувшей войны в путеводитель по Библии, апокалипсический кошмар, в холодных, стылых абстракциях которого чудом живет трепетный, нервический талант Маргариты Тереховой.

И все-таки я советую зрителю не отчаиваться. Тем, кого экран утомит, предлагаю закрыть глаза и отдаться молитве. Вам предоставляется редкая возможность прослушать ее в хоровом, а также в сольном исполнении. Для тех, кто еще не достал Библию, прозвучат библейские тексты, количество которых свидетельствует о горячей вере режиссера в просветительство. И простые истины и извечные заповеди окажутся, уверена, современнее, чем новомодные изыски в изображении „страстей” в версии режиссера Бориса Ермолаева.

Наталья Ртищева

Три года назад молодой режиссер Валерий Огородников весьма заметно дебютировал фильмом „Взломщик“ на волне зрительского интереса к новой молодежной тематике. К ее бунтарскому духу. К ее оглушающей рок-музыке, сменившей запевать до дыр „Гимн демократической молодежи“. В той картине вместе с автором-дебютантом „взломщиком“, как вы помните, оказывался... „маленький мальчишечка, хорошенький такой“, который пробирался во Дворец культуры и похищал общественный синтезатор, чтобы помочь старшему брату выйти из „крутой“ ситуации...

И вот, — правда, на совершенно ином материале — ситуация со взломом повторяется в „Бумажных глазах Пришвина“. Здесь уже „меньшой брат“ не помогает „старшому“. Здесь, продолжая сравнение, действует целая компания „взломщиков“.

Ну, прежде всего, сценарист и режиссер В. Огородников, который пытается в меру своих сил и возможностей взломать тяжелый грунт времени и, проникнув в глубь сталинской эпохи, обнаружить некую еще не постигнутую нами тайну, дать ей собственное прочтение. К этой же цели стремятся и представляющие автора на экране, внутри сюжета, его „подпреды“: режиссер Беркутов, снимающий на наших глазах картину о сталинском времени, еще один режиссер-Пришвин, исполняющий в фильме режиссера Беркутова роль следователя КГБ Шельменко и одновременно сам работающий над собственным телефильмом о конце сталинских сроков... Этой же цели отвечает и целая вереница персонажей, воскрешаемых в двух этих вымышленных „фильмах“ (внутри основного), и обильная кинохроника минувших десятилетий... Структура „Бумажных глаз“, как видим, сложная, запутанная. Целая система „колодцев времени“, а точнее... шурфов, предназначенных для разведки и размещения зарядов взрывчатых веществ...

И, надо сказать, взрыв получается весьма шумный.

...В свое время мы с осторожностью и удивлением говорили (в связи с „Ивановым детством“ Андрея Тарковского) о неведомом тогда нашему кино феномене „памяти о войне“ — поколения, фактически ее не прожившего. Затем, уже без удивления, увидели, как в творчестве Алексея Германа эта память свободно простиралась от пласта военных лет в глущь двадцатых... И вот сегодня уже целая плеяда молодых режиссеров претендует на осмысление сталинской эпохи, ее паранойи и атеросклероза, ее коллапсов и агонии, всего „букета“ смертельных недугов из достопамятных бюллетеней о „состоянии сталинского здоровья“. Это закономерно. Как и объяснимо то, что новая генерация режиссеров претендует не только на роль свидетелей, очевидцев, „объективных судей“, но и на свирепость суровых прокуроров по „делу“ своих отцов и дедов.

... Сегодня уже целая плеяда молодых режиссеров претендует на осмысление сталинской эпохи, ее паранойи и атеросклероза, ее коллапсов и агонии, всего „букета“ смертельных недугов из достопамятных бюллетеней о „состоянии сталинского здоровья“.

Валерий Огородников — из их числа...



БУМАЖНЫЕ ГЛАЗА ПРИШВИНА

„ЛЕНФИЛЬМ“, цветной

Автор сценария и режиссер — Валерий Огородников
Оператор — Валерий Миронов

В ролях: Александр Романцов, Олег Ковалов,
Ирина Цыбина, Юрий Цапник, Павел Рудаков



ПОКОЛЕБАТЬ МОНОЛИТНЫЕ
УСТОИ ПАРТИИ, УНИЧТОЖИТЬ
СОВЕТСКУЮ ВЛАСТЬ, ПРОДАТЬ
ИМПЕРИАЛИСТАМ СОЦИАЛИ-
СТИЧЕСКУЮ ВОЛШ...

На мой взгляд, „Бумажные глаза Пришвина” — именно из этой киносери. Поэтому все вышесказанное кажется мне необходимым предисловием к премьере картины.

Добавлю лишь следующее. Многие годы в документальном (а позднее — и в документированном) кино существует так называемый „метод провокации”, когда с помощью разнообразных ухищрений и приемов люди у кинокамеры как бы „подставляют” персонажей, опрокидывая их в непредвиденные, жесткие, немилосердные ситуации. Полагаю, что в „Бумажных глазах”, „метод провокации” столь же многопланов и тотален, как „система Станиславского” в каком-нибудь старомодном изделии.

Вот лишь один и весьма частный пример. С первых кадров своей картины режиссер обрушивает на зрителя яростную сексуальную сцену, запросто переплывающую аналогичный акт из „Маленькой Веры”. Вслась утолив свою похоть, следователь КГБ и некая бедная Лиза переходят к обсуждению текущих вопросов, а смятенный зритель вдруг слышит, как им подсказывают текст, как подает команды режиссер, разводящий мизансцену: оказывается, мы „всего-навсего” на невсамделишной киносъемке и вместо порнухи нам показали, так сказать, кукиш в кармане... Это — в общем-то забавный (хоть и вызовет он зрительскую бурю!!!) образец „метода провокации”. Но, повторяю, режиссер В. Огородников пользуется методом на всем протяжении фильма — чрезвычайно разнообразно, „подставляя” без усталости всех и всякого, тасуя и располагая в оригинальных пасьянсах историческую хронику, свое толкование „картинок” в „колоде”.

Фильм представляется мне куда как не однозначным. Настолько спорным, что автор первоначального сценария „Бумажные глаза Пришвина” Ираклий Квирикадзе счел необходимым снять свою фамилию из титров. Зато два профессиональных кинокритика „новейшей волны” О. Ковалов и С. Лаврентьев „прописались” в „Бумажных глазах” в качестве... актеров. Забавно!.. Словом, есть что посмотреть. И о чем поспорить.

Андрей Зоркий

ВЕНГЕРСКАЯ РАПСОДИЯ

Итак, первые кадры фильма. Будапешт, 5 ноября 1956 года. Советские танки на улицах. „Братская помощь“. Один из „контрреволюционеров“ бежит на Запад. Его жена с двумя детьми отказывается ехать с ним. Проходит семь лет...

...Вообще-то, если бы мне сказали о покупке этого фильма несколько лет назад, я бы счел это не очень удачной шуткой. Нет, картину у нас не клеймили, не обличали в „контрреволюции“ и „антисоциалистических идеях“ — ее просто замалчивали, как замалчивали вообще венгерский кинематограф. У нас демонстрировали лишь малохудожественные похождения майора Кардоша, третьесортные костюмные боевички или — в лучшем случае — полнометражные мультфильмы. О существовании мощного социального кино Венгрии знали лишь немногие. Редкие просмотры запретных картин даже в кинематографической среде проходили в обстановке „совершенно секретно“.

И вот — одно из вершинных достижений замечательного венгерского кино рубежа семидесятых-восьмидесятых годов — на нашем экране.

Впрочем, некоторым зрителям фильм может показаться довольно обычным. Рассказ о „вступающем в жизнь“ юном старшекласнике — мало ли мы видели подобных киносюжетов! Ну, может, эротическая часть более откровенна и более изящно сделана. И политические разговоры, конечно. Хотя — кого сейчас этим удивишь!..

Действительно — сейчас от политических кинодеклараций все уже устали. Но здесь острые тексты произносятся не просто потому, что в Венгрии уже в 1981 году можно было открыто обсуждать то, о чем у нас тогда и думать-то было опасно. В отличие от большинства современных отечественных лент, более или менее удачно вписывающихся в новую политическую конъюнктуру, создатель фильма „Время останавливается“ саму художественную плоть произведения моделирует из социально-политических реалий пятидесятых-шестидесятых годов. И если бы не эти реалии, иными были бы типичные школьные переживания героя, его первые влюбленности, отношения с родственниками и друзьями...

...Последние кадры фильма. После в высшей степени динамичных событий проходит еще несколько лет. Праздник Нового года. Мать героя, друг его отца, старший брат с женой — все собираются на вечеринку. Приходят в гости и учителя, когда-то приобщавшие парня к вершинам знаний и тонкостям социально-политической ситуации...

Наконец, главная сенсация вечера — возвращается отец. Бывшему „контрику“ разрешено-таки посетить историческую родину. Все рады, все счастливы. И пусть жизнь сложилась не совсем так, как хотелось, — есть в ней что-то замечательное.

Ну а сам наш герой? Он-то где? Как его-то жизнь? В порядке?

Да в том-то и дело, что нет. В том-то и дело...

Сергей Лаврентьев

Пусть жизнь сложилась не совсем так, как хотелось,
— есть в ней что-то замечательное.
Ну а сам герой? Он-то где? Как его-то жизнь? В порядке?
Да в том-то и дело, что нет. В том-то и дело...



ВРЕМЯ ОСТАНАВЛИ- ВАЕТСЯ

ВЕНГРИЯ, цветной

Авторы сценария — Геза Беремени, Петер Готар

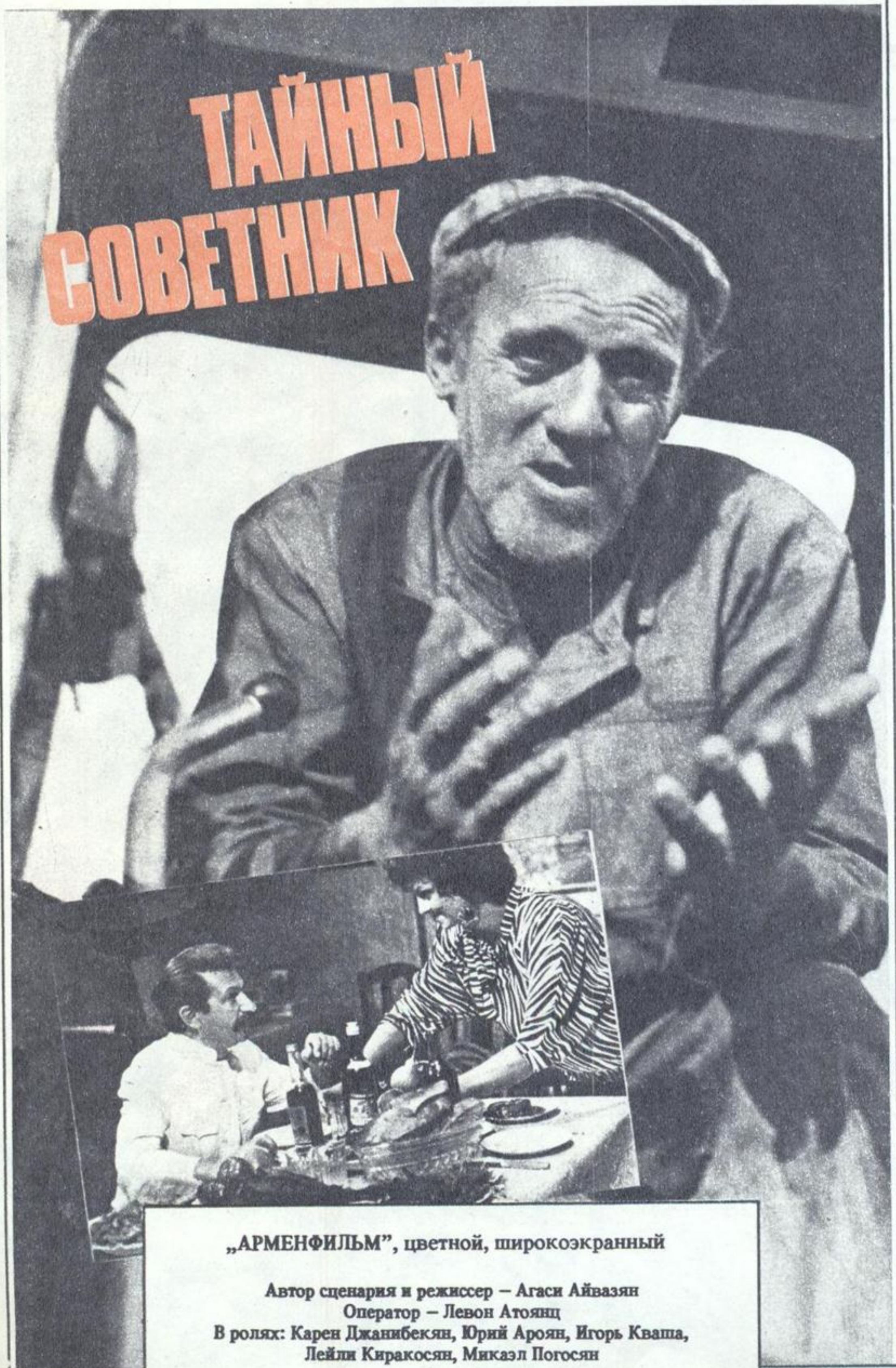
Режиссер — Петер Готар

Оператор — Лайош Колтаи

В ролях: Анико Иван, Иштван Знаменак, Хенрик Пауэр, Шандор Шет,
Агни Какашши

Оживший тайный советник с легкостью „вписывается“ в наш быт, нравы которого, как выясняется, ему прекрасно известны. И вот уже идет он по жизни твердой хозяйской поступью...

ТАЙНЫЙ СОВЕТНИК



„АРМЕНФИЛЬМ“, цветной, широкоэкранный

Автор сценария и режиссер — Агаси Айвазян
Оператор — Левон Атоянц

В ролях: Карен Джанибекян, Юрий Ароян, Игорь Кваша,
Лейли Киракосян, Микаэл Погосян

ОДНАЖДЫ,
СОТНЮ ЛЕТ СПУСТЯ...

...Роя экскаватором котлован, предназначенный под фундамент дома, Милитон наткнулся на запаянный ящик, оказавшийся цинковым гробом. Открыв его при значительном стечении народа, герой обнаружил останки мужчины в форме царского генерала. Всеведущие старики-долгожители без труда признали в нем тайного советника, владельца мыловаренных заводов Мелик-Милова, почившего в бозе в 1888 году...

Столь интригующе-нереальный зачин сразу же наводит на мысль о том, что картина сделана в жанре притчи, избранном известным армянским режиссером Агаси Айвазяном для размышления о сегодняшнем дне нашего много-страдального общества. Задуманное как антитеза всем существовавшим на земле эксплуататорским режимам, как царство равенства и справедливости, оно „неисповедимыми“ путями оказалось разъедено всеми пороками „старого, прогнившего мира“. Наверное поэтому с такой легкостью вписывается оживший „тайный советник“ в наш быт, нравы которого, как выясняется, ему прекрасно известны. И вот уже идет он по жизни твердой хозяйской поступью. Женится, оттеснив недотепу Милитона, поселился в его доме, устроился на работу, от которой рукой подать до руководящего кресла. Чем не бюрократ новейшей формации? И друзья вокруг него соответствующие: милиционер, чиновник, начальник. Совершенно неудивительно, что лежавший в гробу царский генерал, аттестовавшийся как „самый жестокий и самый типичный представитель эксплуататорского класса“, будучи выдвинутым на ответственный пост, характеризуется уже как работник „политически грамотный, морально устойчивый, активно занимающийся общественной деятельностью“. Достигнув же неких номенклатурных вершин, оживший „покойник“ со знанием дела предается усладам плоти: сауна, бассейн, приправленные обнаженными женскими прелестями...

Своеобразие фильма в том, что доброе начало, призванное противостоять злу, здесь отсутствует. Положительные герои в принципе существуют, но это какие-то бесцветные, аморфные персонажи, недалекие и не способные на сопротивление. Хотя... мы все с легкостью можем узнать в них себя. Не у многих достает душевных сил вынырнуть из общего потока, выломиться из общепринятого порядка вещей и грести против течения. Большинство начинает сопротивляться, лишь оказавшись, как герой ленты, зажатым в самый темный и грязный угол. Впрочем, памятуя о том, что люди, смеясь, расстаются со своим прошлым, создатели предлагают вам не мрачноватую полуфантастическую „чернуху“, как может показаться из этих кратких заметок, а комедию. Поэтому прощу так к ней и относиться.

Ирина Попова





Роберт Де Ниро

В 1987 году впервые председателем жюри Московского международного кинофестиваля стал иностранец — американский актер — суперзвезда Роберт Де Ниро. Организаторы МКФ хотели таким образом продемонстрировать наличие фестивальной перестройки — и добились, надо сказать, ошеломительного эффекта. Зарубежная общественность одобрительно покивала — в расчете на нее и был сделан этот шаг. Советскому же зрителю имя Де Ниро практически ничего не говорило — ни одного его фильма не было у нас в прокате. Таким парадоксам нашей действительности уже пора бы перестать удивляться — да и о чем вообще говорить, если даже Марлон Брандо на советском экране появился лишь раз, причем далеко не в самом известном своем фильме „Погоня“.

О Де Ниро, кстати, нередко говорят как о преемнике Брандо на кинозвездном небосклоне. Сама судьба поставила их имена рядом. По-настоящему Де Ниро прославился во второй части „Крестного отца“, где сыграл молодого, только начинающего восхождение к вершинам преступного мира „дона“ Вито Корлеоне, преклонные годы которого в первой части фильма с недосыгаемым мастерством показаны Брандо.

Вступив в такое, казалось бы, заведомо проигрышное соревнование с едва ли не лучшей ролью всемирно признанного мэтра, Де Ниро в результате получил свой первый приз „Оскар“. Он не „переиграл“ Брандо (сам драматургический материал второй части „Крестного“ заметно слабее, чем первой), но продемонстрировал свою готовность и умение решать сложнейшие, а может, и невыполнимые актерские задачи.

Какие, например, невыполнимые? Ну, скажем, „Разъяренный бык“ Мартина Скорсезе, принеший Де Ниро второго „Оскара“. В задачу актера входило на протяжении съемок пополнить на 60 фунтов — чуть ли не в полтора раза! И он действительно произвел над собой такую беспрецедентную в истории кино жутковатую метаморфозу, показал своего героя — знаменитого боксера Джейка Ла Мотту (почим мемуарам поставлен фильм) и жестоким бойцом-атлетом на ринге, и — на склоне лет — залпывшим жиром хозяином кафе, неловко забавляющим своих посетителей. Для эпизодов на ринге актера в течение целого года тренировал сам Ла Мотта. Впоследствии побожившись, что Де Ниро способен войти в двадцатку сильнейших боксеров среднего веса в мире!

Де Ниро родился в Нью-Йорке в 1945 году. Занимался в знаменитой актерской школе Ли Страсберга. После нескольких лет безуспешных скитаний по внебродвейским театрам дебютировал в кино у начинающего режиссера Брайана Де Пальмы, с которым сделал подряд три фильма: „Поздравления“, „Свадебный ужин“ и „Привет, мамаша!“. Снятые с более чем скромным бюджетом, почти любительским способом, ныне эти работы причислены к классике „полу-андеграунда“ (то есть „полупризнаваемого“ кино). Денег эти ленты не принесли, хотя и были замечены критикой. А свой „коммерческий потенциал“ Де Ниро тут же продемонстрировал в тактиках боевиках, как „Кровавая мама“ и „Рожденный побеждать“. Предложения стали поступать со всех сторон, но Де Ниро уже и в начале карьеры очень тщательно относился к выбору материала. Поэтому и процент „проходных ролей“ у него, можно ска-

зать, ничтожно низок.

Общезвестна и невероятная дотошность Де Ниро в подготовке роли. Он стал виртуозом-саксофонистом, чтобы сыграть музыканта у того же Скорсезе в фильме „Нью-Йорк, Нью-Йорк“. Профессионально выучился играть в бейсбол для „Беи в барабане медленно“. Вообще для него характерно стремление буквально стать изображаемым персонажем. „Я не могу подделываться под персонаж, — говорил Де Ниро. — Я знаю, что кино это всего лишь иллюзия, и может быть, его главная заповедь — подделываться под реальность. Но это не для меня. Я слишком любопытен. Я хочу вместили в себя абсолютно все, что свойственно моему персонажу — и хорошее, и дурное“.

Гангстерская сага Серджо Леоне „Однажды в Америке“ познакомит, наконец, советских зрителей с одной из лучших работ Роберта Де Ниро (а также, думается, вообще с одной из наиболее значительных лент 80-х годов). Но ведь за плечами у этого актера еще столько прекрасных фильмов! Когда же увидим мы на афишах наших кинотеатров эти прославленные названия, от которых сладко ноет сердце любого киногурмана: „Таксист“ и „Король комедии“ Скорсезе, „Охотник на оленей“ Майкла Чимино, „1900“ Бернардо Бертолуччи, „Влюбленные“ Улу Гроссбарда, „Бразилия“ Терри Гиллиама, „Неприкасаемые“ Брайана Де Пальмы? Или „Сердце ангела“ Алана Паркера (только что показанное на ХУИ Московском МКФ), где Де Ниро прекрасно сыграл самого Люцифера — с видимым удовольствием, мудрой иронией и с явным на сей раз отстранением от персонажа (слава Богу)...

Увидим ли?

В дни моей школьной юности ходила такая шутка: „Какие бывают фильмы? Хорошие, плохие и... китайские“. С тех пор прошло немало времени, китайским картинам „новой волны“ салютуют самые престижные кинофестивали, однако большинство наших зрителей по-прежнему считают, что фильм, сделанный в КНР, — это нечто среднее между детским утренником и инструкцией по технике безопасности.

Китайское кино так целеустремленно лепило свой кристально-правовверный образ, что разрушить его столь же трудно, сколь, наверное, трудно было возводить Великую Китайскую стену.

Поэтому понимаю, как нелегка моя задача — заинтересовать вас китайским фильмом.

Он длится 80 минут. Очередь за каким-нибудь „крутым“ дефицитом отнимет у вас гораздо больше времени, в итоге вам ничего не достанется, ажиотаж сменится раздражением, которое неминуемо приведет к депрессии... А пойдя на „Салон красоты“, вы получите возможность увидеть такое же социалистическое общество, но — без очередей за дефицитом. Притом, как утверждают очевидцы, картина абсолютно реальна в воссоздании современной китайской обстановки. Хорошо одетые люди, современные здания, новые сверкающие машины на улицах...

„Салон красоты“ — это, быть может, и не очень оригинальная по сюжетным коллизиям, но, право, искренняя история о том, как наши стремления к самоутверждению входят в противоречия с нашими же чувствами, с любовью... Да, это картина про любовь; там не треугольник даже, а, если не ошибаюсь, пяти- или шестиугольник.

Но самое-то интересное в том, что все это раскручивается на фоне, как сказали бы у нас, кооперативной деятельности. „Салон красоты“ — это не метафора, это парикмахерская, частная. В фильме их две. Между ними конкуренция.

В советской картине, я уверен, такой фон обязательно повлек бы за собой, ну, если не рэкет, то уж, во всяком случае, тяжбу с ОБХСС. Здесь же никто ни у кого ничего не вымогает, а юноши если и принимают друг друга, то исключительно на почве ревности.

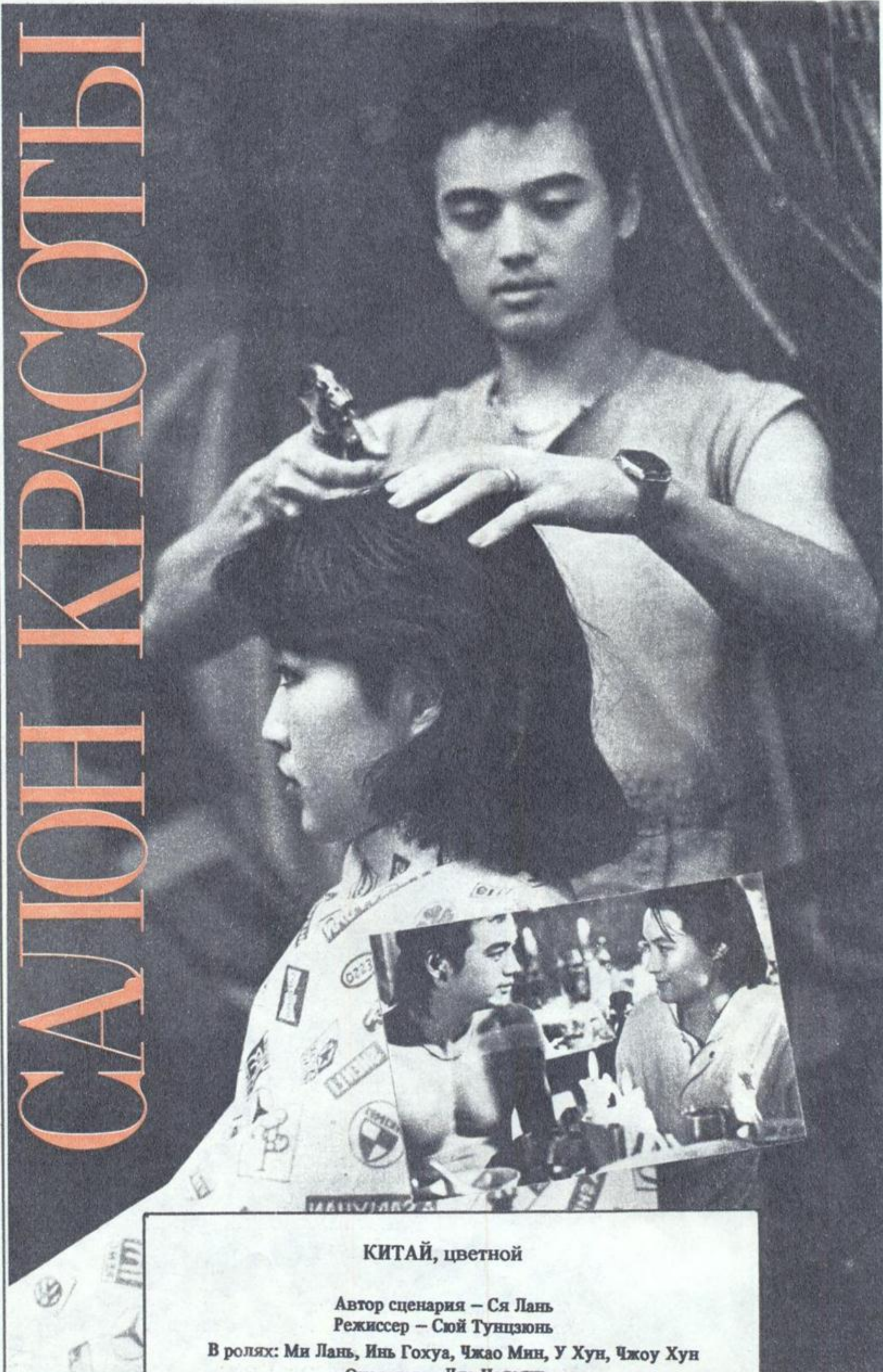
Вообще, в этой картине чрезвычайно подкупает независимость чувств от быта. В героях нет комплекса вины за свою кооперативную деятельность. Они цирюльничают с чувством собственного достоинства, и никому не приходится в голову уличать их в бездуховности только потому, что они — парикмахеры, и никто не стыдит их за большие заработки, патетически восклицая: „Смотрите, мол, кто к нам пришел!“

Это тот самый случай, когда игровое кино — помимо воли создателей — резонирует как документ.

Стоит пожертвовать одной из очередей, чтобы увидеть, как живут в соцлагере за Великой Китайской стеной.

Борис Берман

Пойдя на „Салон красоты“, вы получите возможность увидеть социалистическое общество без очередей за дефицитом. Причем, как утверждают очевидцы, картина абсолютно реальна в воссоздании современной китайской обстановки.



САЛОН КРАСОТЫ

КИТАЙ, цветной

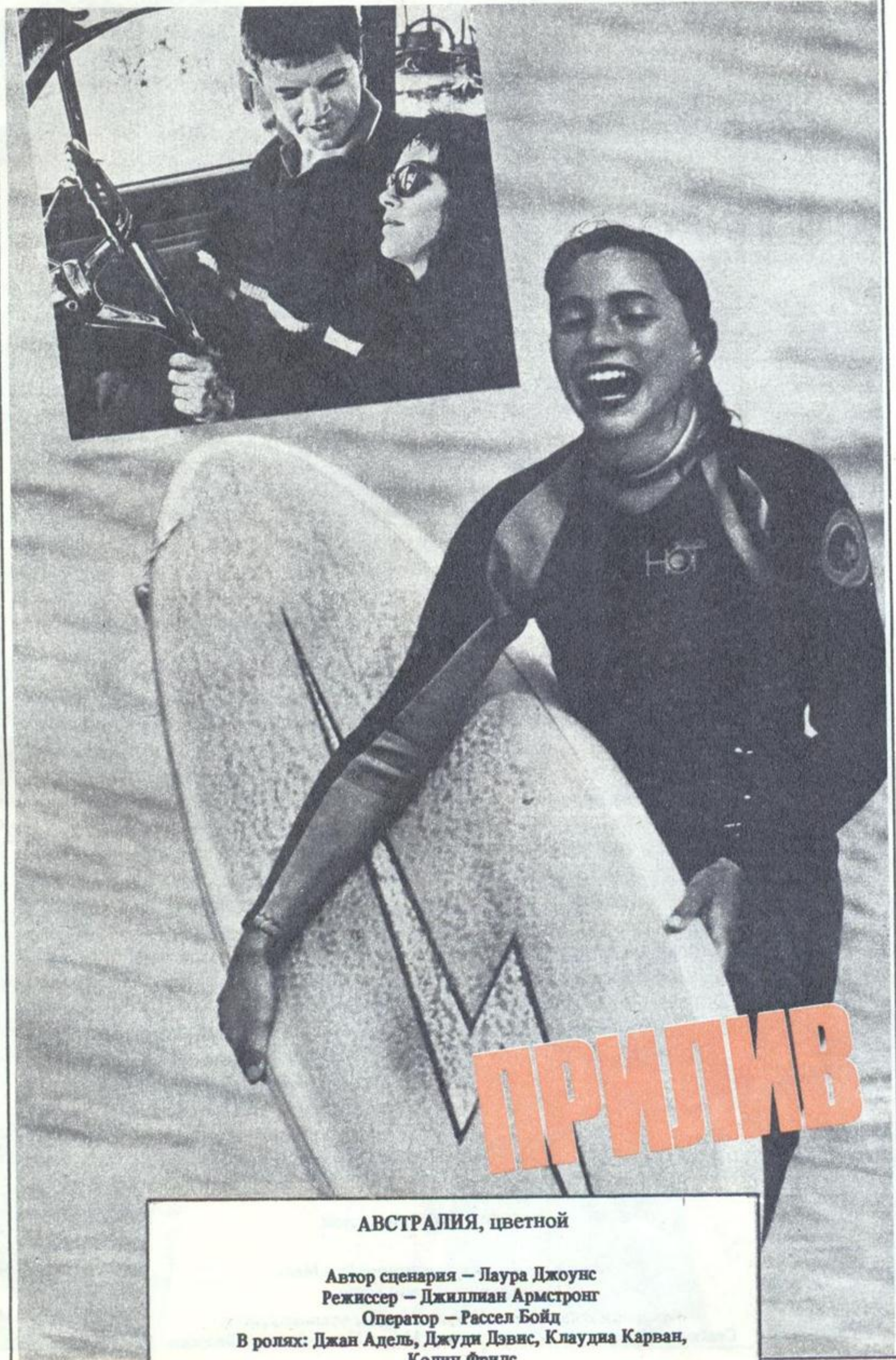
Автор сценария — Ся Лань

Режиссер — Сюй Тунцзюнь

В ролях: Ми Лань, Инь Гохуа, Чжао Мин, У Хун, Чжоу Хун

Оператор — Ляо Цзясянь

...Тогда она была совсем молода и страстно влюблена в человека, который впоследствии стал ее мужем. Но он погиб, и, не сумев принять горе, примириться с ним, она бежала, бросив все, что напоминало о прошлом счастье...



АВСТРАЛИЯ, цветной

Автор сценария — Лаура Джоунс
Режиссер — Джиллиан Армстронг
Оператор — Рассел Бойд
В ролях: Джан Адель, Джуди Дэвис, Клаудиа Карван,
Коллин Фрилс

ДОЧКИ-МАТЕРИ

Критики называют эту ленту „самым австралийским фильмом“ последних лет: тема, настроение, стилистика — все говорит об этом. Как и положено мелодраме (у самой добросердечной части публики она не раз вызовет слезу сочувствия), в центре ее — любовный треугольник. Но только все трое, кто делит любовь, здесь женщины. Картина необычайно трепетно раскрывает переживания и настроения именно женской души — очевидно, оттого, что создала ее тоже женщина. Это 38-летняя Джиллиан Армстронг, чей авторский почерк отличает глубокий и тонкий психологизм.

...Тогда она была совсем молода и страстно влюблена в человека, который стал ее мужем. Но он погиб, и, не сумев принять горе, примириться с ним, Джулия бежала, бросив все, что напоминало о прошлом счастье, даже крошечную дочку, которую тогда возненавидела. Бежала, не подозревая, что на самом-то деле спасается бегством от самой себя.

И вот мы встречаем Джулию спустя годы. Теперь она — неприкаянная провинциальная певица Лили — без работы, без денег, без семьи и своего угла... Ее побег от себя, похоже, все еще продолжается. Правда, и сама она уже понимает, что ее кажущиеся свобода и независимость — самообман. И вот — нечаянная встреча с незнакомой, повзрослевшей уже дочерью, которую вырастила свекровь. Их взаимодействие, неизбежное, хотя и трудное, сближение и составляет суть картины.

Это действительно мелодрама, и все же я назвала бы эту ленту и высокой драмой — драмой пережитого женского одиночества и обретения себя, блестяще сыгранной талантливой австралийской актрисой Джуди Дэвис. Она не спешит вызвать у нас сентиментальную слезу. Она не спешит выдать тайну нестаревшей, но изболелшей души своей Джулии. Такая ребячливая и вместе с тем уже немолодая, независимая и стеснительная, такая свободная в общении и совершенно одинокая, небрежная к себе и женственная. Ее необычное, далекое от стандартов искусственной, просчитанной „звездной“ красоты бледное лицо с темным прочерком губ уже не кажется, как поначалу, насмешливой и равнодушной маской и дарит нас своим необъяснимым очарованием...

Фильм завершается длинным тройным финалом, заставляющим нас еще больше прочувствовать хрупкость человеческого счастья, отыскав которое, мы подчас готовы тут же потерять...

Ольга Ненашева

Луи Маля у нас почти не знают. Вряд ли могут дать хоть сколько-нибудь полноценное представление о творчестве этого очень интересного французского мастера „полторы“ картины, которые видели советские зрители: „Лифт на эшафот“ — первая полнометражная лента Маля, добротный детектив, попавший к нам в прокат с опозданием в четверть века, и фильм „американской серии“ режиссера „Атлантик-сити“ (1980), который посмотрели поклонники кинематографа в программе „Фестиваль фестивалей“.

Тем ценнее для нас возможность посмотреть сегодня свежую картину Луи Маля „До свидания, дети“, удостоенную множества наград: главного приза „Золотой Лев“ на МКФ в Венеции в 1987 году, шести премий „Сезарь“, а также премии „Феликс-88“.

Появление на наших экранах ленты, воскрешающей лучшие традиции французского кинематографа и вместе с тем являющей свой художественный мир, не похожий ни на какой другой, со своим настроением, своей атмосферой, ощущением времени, — это ли не подарок для наших не слишком избалованных кинозрителей?

Появление на наших экранах ленты, исполненной внимания и уважения к человеку, спокойно и тихо напоминающей о том, что есть в мире Бог, есть в людях чувство собственного достоинства и нет на свете ничего ценнее этого, — это ли не подарок для наших измученных душ?

...Дети как дети — хоть и война, которая приходит со звуком воздушной тревоги, хоть холодно и неуютно. Швыряются подушками, читают Шерлока Холмса, балуются сигаретами, — только слишком много вопросов тяжелым грузом ложатся на их плечи. Почему друг Жюльена, Жан, еврейский мальчик, который всей душой тянется к Богу, изгнан из храма? Почему ему отказывает в причастии священник, который только что обращался с призывом молиться за жертв и палачей? Что толкнуло парня, служившего на кухне и выгнанного оттуда за воровство, стать доносчиком? Инстинктивное отвращение заставляет Жюльена отшатнуться от него. Но взрослый Маль не отрицает „заблудшую душу“, он хочет ее понять, так же, как и немцев, перед которыми не закрывает ворота храма, куда они приходят исповедаться.

Жизнь, открывающаяся юным душам, сурова, нещадна, горька. Но есть — уже проснулось в них — чувство человеческого достоинства, которое и есть сопротивление насилию. Оно-то и дает им силы поднять на глазах гестаповцев руку, чтобы попрощаться с отцом Жаном, которого арестовывают за то, что он укрывал еврейских детей: „До свидания, отец!“ — „До свидания, дети!“...

Евгения Тирдатова

Появление на наших экранах ленты, воскрешающей лучшие традиции французского кинематографа и вместе с тем являющей свой художественный мир, не похожий ни на какой другой, со своим настроением, своей атмосферой, ощущением времени, — это ли не подарок для наших не слишком избалованных кинозрителей?

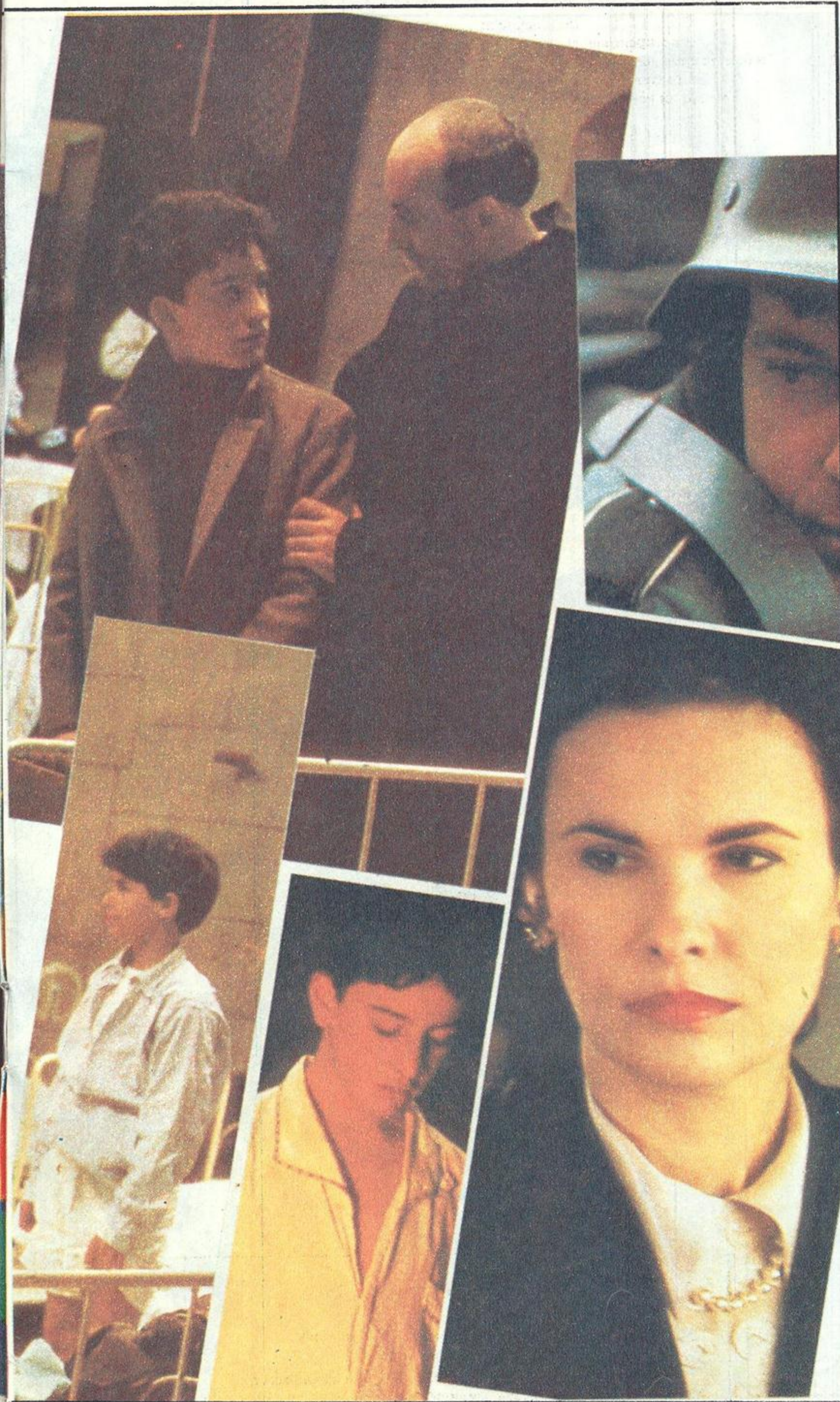


ДО СВИДАНИЯ, ДЕТИ

ФРАНЦИЯ, ФРГ, цветной

Автор сценария и режиссер — Луи Маль
Оператор — Ренато Берта

В ролях: Гаспар Манесс, Рафаэль Фейто, Франсин Расетт,
Станислав Карре де Мальбер, Филипп Морье-Жену, Франсуа Берлеан



ОТ РЕДАКЦИИ:

Обзор фильмов в этом выпуске „Спутника кинозрителя“ должен был писать кинокритик Михаил Левитин. Он был ответственным секретарем „Советского экрана“, человеком очень занятым, и мы сговорились обо всем заранее, еще летом прошлого года. Тем же летом Миши не стало...

Авторы посвящают этот выпуск „СК“ памяти **МИХАИЛА ЛЕВИТИНА**, коллеги, сотрудника, друга.

Один из лучших болгарских режиссеров Георгий Дюлгеров, к сожалению, мало известен нашему зрителю. Может быть, досадный пробел в какой-то степени заполнит одна из последних по времени лент — „АКАТАМУС“. Странное название расшифровывается очень просто — Академия Танца, Музыки и Слова.

...Все, кто переступает порог Акатамуса, должны подчиниться непреложному закону — общение только на языке танца, музыки или поэзии. Причудливый мир, созданный фантазией руководителя Академии, молодого человека с необычным именем Эн-Эн, наполняют народные танцы, джаз-балет, пантомима, акробатические номера...

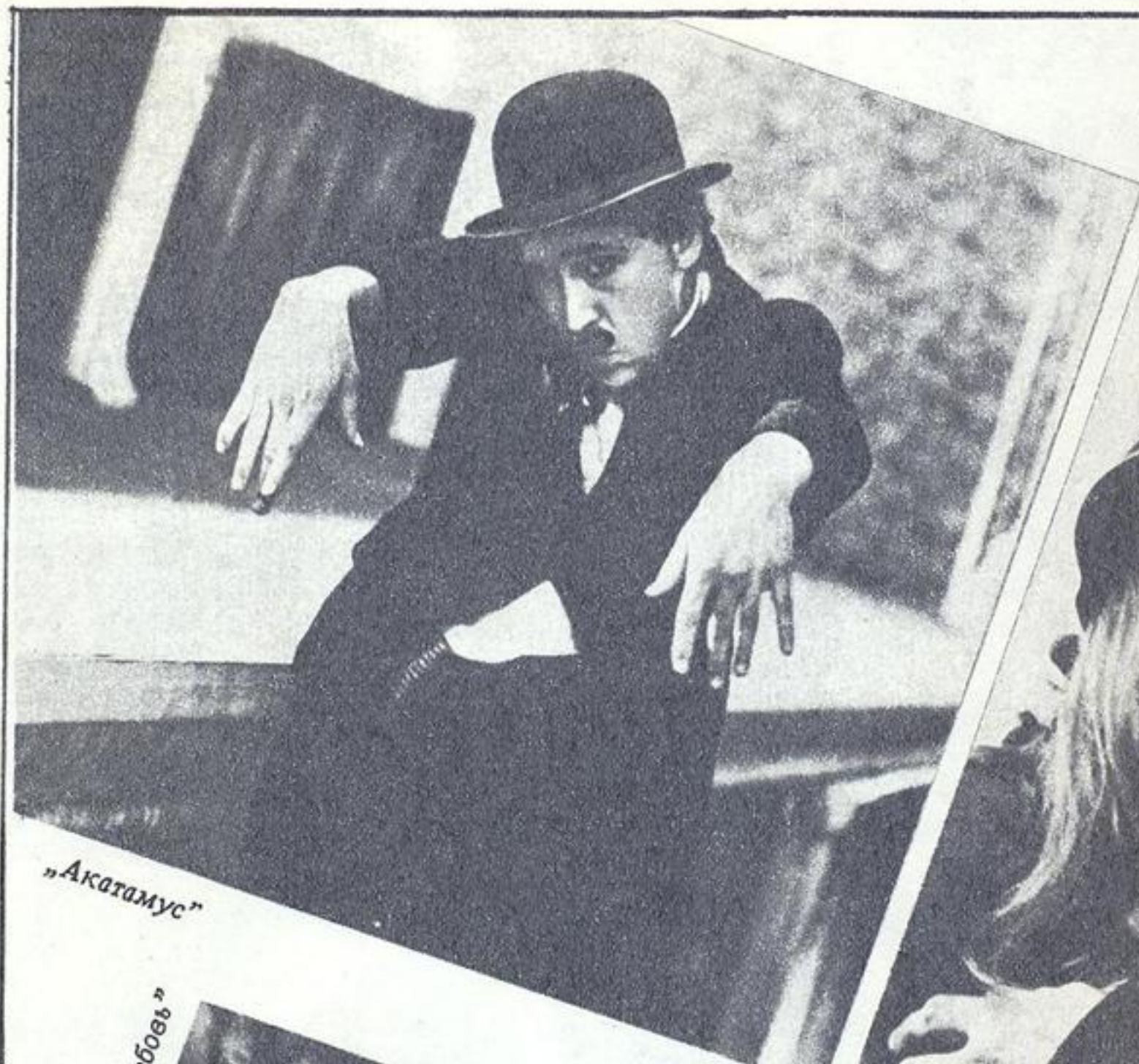
Снята лента оператором Пламеном Сомовым. Главную роль исполнил Ивайло Христов.

События, составляющие сюжет картины „КОНЕЧНАЯ ОСТАНОВКА“, более или менее обыденны и легко поддаются изложению: молодой парень, демобилизовавшись из армии, возвращается в свой аул. Он узнает, что его девушка вышла замуж за другого; встречается с друзьями, празднует вместе с ними свое возвращение, потом попадает на чью-то свадьбу... Мелькает череда лиц и судеб. Наконец, герой встречается со своей бывшей невестой, от которой узнает, что ее выдали замуж насильно... Не в силах справиться с тоской и отчаянием, он покидает родные места и, судя по всему, навсегда... Режиссер Серик Апрымов сам написал сценарий этой ленты. А роль главного героя по имени Еркен исполнил непрофессиональный актер Сабит Курманбеков. „Казахфильм“.

„КАМУРАСКА“ — классическая мелодрама, героине которой, сорокалетней Элизабет, выпала нелегкая участь быть женой тяжелобольного человека. Время от времени она вспоминает свое прошлое, всепоглощающую страсть к другому... Элизабет играет знаменитая на Западе актриса Женестьева Бюжо. Режиссер „Камураски“ Клод Жютра был видным представителем кино Канады. Сценарий „Камураски“ написан им в содружестве с Анной Эбер.

Мелодраматическая история рассказывается в фильме индийских кинематографистов „СЕМЬЯ“. Что общего, казалось, может быть у бедного уличного артиста, маленьких найденышей — мальчика и девочки — и спасенной ими женщины, которая пыталась покончить жизнь самоубийством? Нищета? Или страх одиночества? Оказывается, нет. Главным для героев картины, поставленной по сценарию Талукдара режиссером Шашилалом Наиром, оказывается любовь и та теплота и участие, которое и возникает только у самых близких людей. Роль Бирджу, благородного бедняка, исполнил знаменитый Митхун Чакроборти.

Еще одна лента, снятая мастерами индийского кино. Она называется „МОНОЛОГ“. Режиссер „Монолога“ Адур Гопалакришнан — многообе-



„Акатамус“



„Любовь, моя любовь“



„Якоб“



„Камураска“



щающий художник. Его картины, как правило, получают прекрасные отзывы в прессе, пользуются популярностью они и у зрителей. Этот фильм сделан в форме доверительного рассказа главного персонажа по имени Аджаян, жизнь которого была чередой серьезных испытаний на душевную стойкость и силу характера. Увы, не удалось Аджаяну выдержать их с честью... Вместе с постановщиком успех картины по праву делит актер Ашокан, исполнивший роль Аджаяна.

Действие фильма Уолтера Бернштейна и Питера Йейтса «ДОМ НА КЭРРОЛЛ-СТРИТ» происходит в США в начале 50-х годов, когда в стране был самый разгар маккартистской «охоты на ведьм». В основе ленты лежат личные впечатления Уолтера Бернштейна, который был занесен в «черные списки», закрывавшие для него возможность заниматься профессиональной деятельностью. «Дом на Кэрролл-Стрит» — это триллер с ловко закрученным сюжетом, неожиданные повороты которого держат зрителя в постоянном напряжении и страхе.

...1951 год. Нью-Йорк. Сотрудницу журнала «Лайф» Эмили Крейн увольняют с работы по подозрению в «антиамериканской деятельности». Чтобы прокормиться, она устраивается чтицей к почтенной старой даме. Каждый шаг Эмили фиксируется агентами ФБР, ни одна ее встреча, ни одно знакомство не укрывается от их бдительного внимания. Постепенно выясняется, что вызов в Сенатскую комиссию, где Эмили должна была давать показания, не более чем предлог для устранения ее как нежелательного свидетеля тех темных дел, которые проделывает один из сотрудников этой комиссии...

Роль Эмили исполняет Келли Макгиллис. «Дом на Кэрролл-Стрит» дает возможность познакомиться с этой весьма популярной в США актрисой. Оператор — Михаэль Баллаус.

Короткий рассказ замечательного румынского писателя Джео Богзы «Якоб» посвящен борьбе человека за жизнь в экстремальной ситуации, его поискам выхода из рокового тупика. Эта философская коллизия привлекла внимание режиссера Мирчи Данелюка. Его картина также называется «ЯКОБ», и в ней используются основные мотивы рассказа.

Герой фильма, шахтер Якоб Онисиа, перед Рождеством спешит добраться с дальнего рудника домой и решает сократить себе путь, воспользовавшись фуникулером. Вагонетка с Якобом застревает в мороз, на ветру, над пропастью, и помочь шахтеру некому.

В ролях: Дорел Вишан, Чечилия Бирбора, Ион Фискутяну, Мария Селеш.

Отточенная пластика, головокружительная легкость прыжков и поворотов, почти балетные па, а потом вдруг внезапное, почти незаметное движение... и противник повержен. Завораживающее зрелище, не правда ли? Девушка и дзюдо... Так можно было бы назвать грустную

комедию чешских кинематографистов Карела Семерада и Яны Семшовой о восемнадцатилетней Мартине, о ее прощании с детством, о первых любовных очарованиях и первых любовных разочарованиях и первых конфликтах со взрослой жизнью.

«ТОНКОЕ ИСКУССТВО ЗАЩИТЫ» — так называется эта лента. В главной роли Яна Кришицова.

Картина «ПРОСТО АМЕРИКА», сделанная Петером Эстерхази и Петером Готаром, меньше всего похожа на «традиционные» фильмы о том, как плохо живется на Западе эмигрантам из социалистических стран. Скорее, она напоминает многочисленные картины европейских режиссеров, которые пытаются понять Америку как некий социокультурный феномен, сопоставить ее с Европой. Знатки кино тут же вспомнят «Париж, Техас» Вима Вендерса, где эта попытка удалась.

Итак, Фридьеш Тельдеши с женой и сыном отправляется в туристическую поездку в США. В Нью-Йорке, во время осмотра очередной достопримечательности, он отстает от группы... И так начинаются его странствия по Большому городу с огнями. В его скитаниях будет и встреча с любовью, и потеря любви. И обретение верного друга. И его гибель. И подарки судьбы в виде поденной работы и нечаянного выигрыша в карточной игре...

В ролях: Андор Лукач, Трула Хусьер, Стаффорд Ашани, Адам Сиртеш.

Легенды и мифы древней Кореи предстанут на экране в фильме Чо Рен Чхура и Ли Хен Су под названием «ЛЮБОВЬ, МОЯ ЛЮБОВЬ». Вспыхнувшая с первого взгляда любовь поначалу принесла лишь страдания и беды: ведь супружество, к которому так стремились герои картины, было бы неравным. Он — сын богатых и знатных родителей. Она — девушка из бедной крестьянской семьи. Но влюбленные, дав друг другу клятву верности и пережив все испытания, в конце концов добились своего права на счастье. Их сыграли Чан Сон Хи, Ли Хак Чхор.

События картины «ДЕРЕВО, РАСПУСТИВШЕЕ ПОЧКИ ОСЕНЬЮ» разворачиваются в Монголии в 30-е годы. С трудом воспринимали новую жизнь юные герои ленты Шагдар и Шовгор. Но терпение и доверие, с которым к ним относился их новый учитель Самдан, человек большой души, бесконечно преданный своему делу, помогли им обрести себя. Фильм поставил режиссер Гомбожавын Жигжидсурэн. Им же написан и сценарий в соавторстве с Баасанжавом. В ролях заняты Нямсурэн, Лувсан и Суххуяг.

И, наконец, новая картина Рижской киностудии «О ЛЮБВИ ГОВОРИТЬ НЕ БУДЕМ». Это психологическая драма, а драматический материал автор сценария Эрик Ланс и режиссер Варис Брасла в изобилии обнаружили в жизни современной молодой семьи. В главных ролях — Илзе Рудолфа и Марис Андерсонс.

Уже первая картина молодого режиссера Сергея Овчарова, короткометражный фильм „Нескладуха“, заставила говорить и думать о дебютанте как о человеке с особым взглядом на мир и вещи. Прошедшая почти незаметно в родимом отечестве, где, как водится, стараются не замечать существования собственных пророков, „Нескладуха“ на конкурсе имени Ланглуа в Париже завоевала Гран-при. Но что нам до чужеземных успехов, когда мы — страна богатая, у нас всего много и нам ничего не жалко?

Парижский триумф не мог вскружить голову молодому режиссеру, поскольку только лишь сам триумфатор знал о нем. Знал, но не впадал от этого ни в уныние, ни в эйфорию. Видимо, помогло присутствие режиссеру, проявившееся во всех его картинах чувство юмора и, главное, иронии и самоиронии. Русский фольклор, который так сильно занимает Сергея Овчарова, как раз и способен был сформировать такой юмористический и самоироничный подход к явлениям нашей прошлой и нынешней жизни.

Режиссер и его фильмы „спасаются“ иронией и самоиронией. Если бы не юмор, изначально присущий лубку и фольклору, — то жить вообще было бы невмоготу.

Овчарова нередко упрекают в том, что он слишком непочтителен к своему народу, — как так можно измываться над простым забитым русским человеком, пахарем, сеятелем, тружеником и кормильцем?

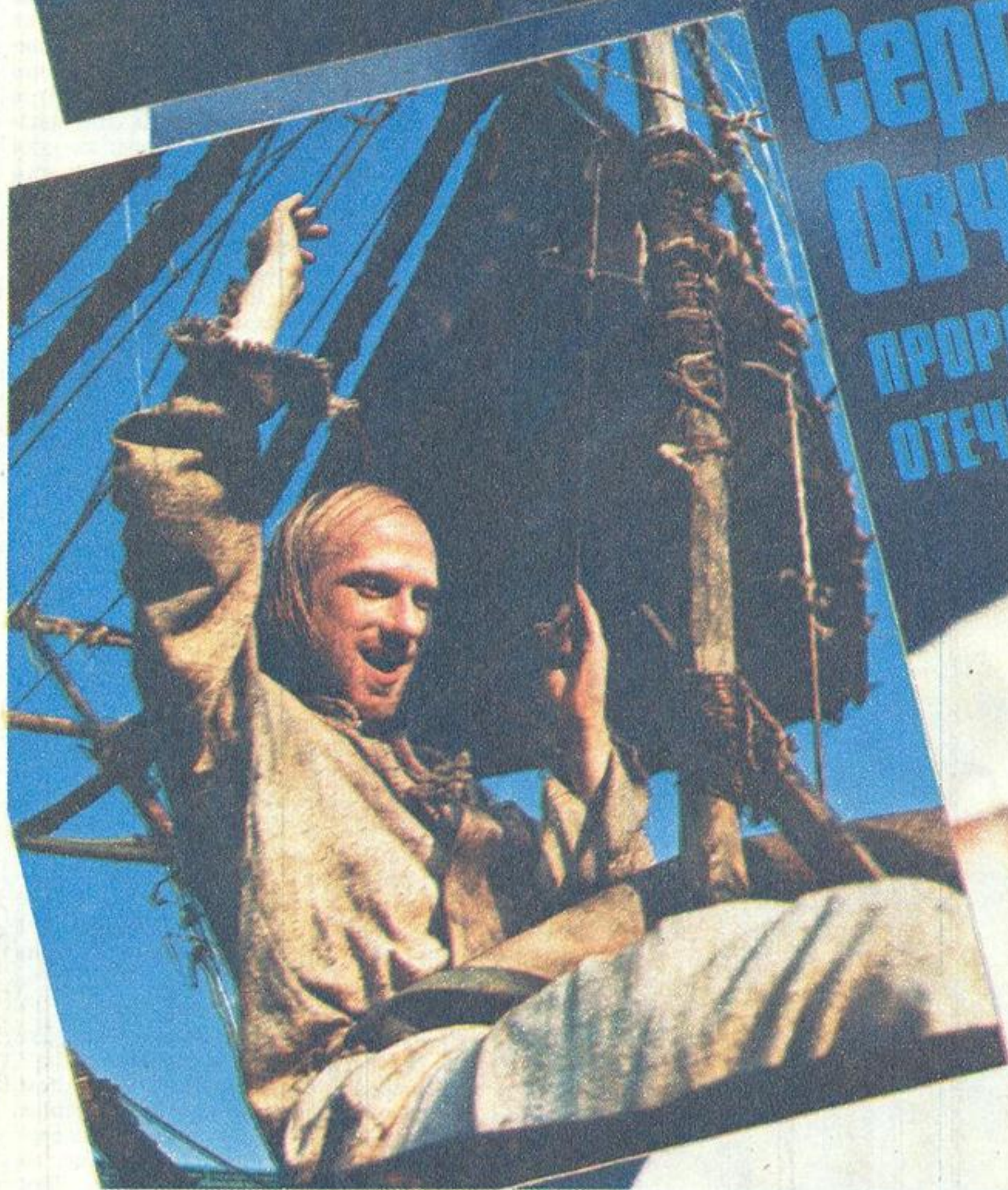
По-моему, эти претензии — сущий вздор „памятливых“ спасателей России, которые готовы слагать оды и гимны березке во поле, лучине в светелке, горшку в печи.

Но ведь давно и справедливо было замечено, что даже самый великий народ, разучившийся смотреть на себя и свою историю критическим взором, обречен на посмешище и нравственное вымирание. И давно, и тоже справедливо, замечено, что от самого великого народа, способного окинуть себя критическим оком, ничуть не убудет ни величия, ни достоинства. Напротив, величия и достоинства только прибавит.

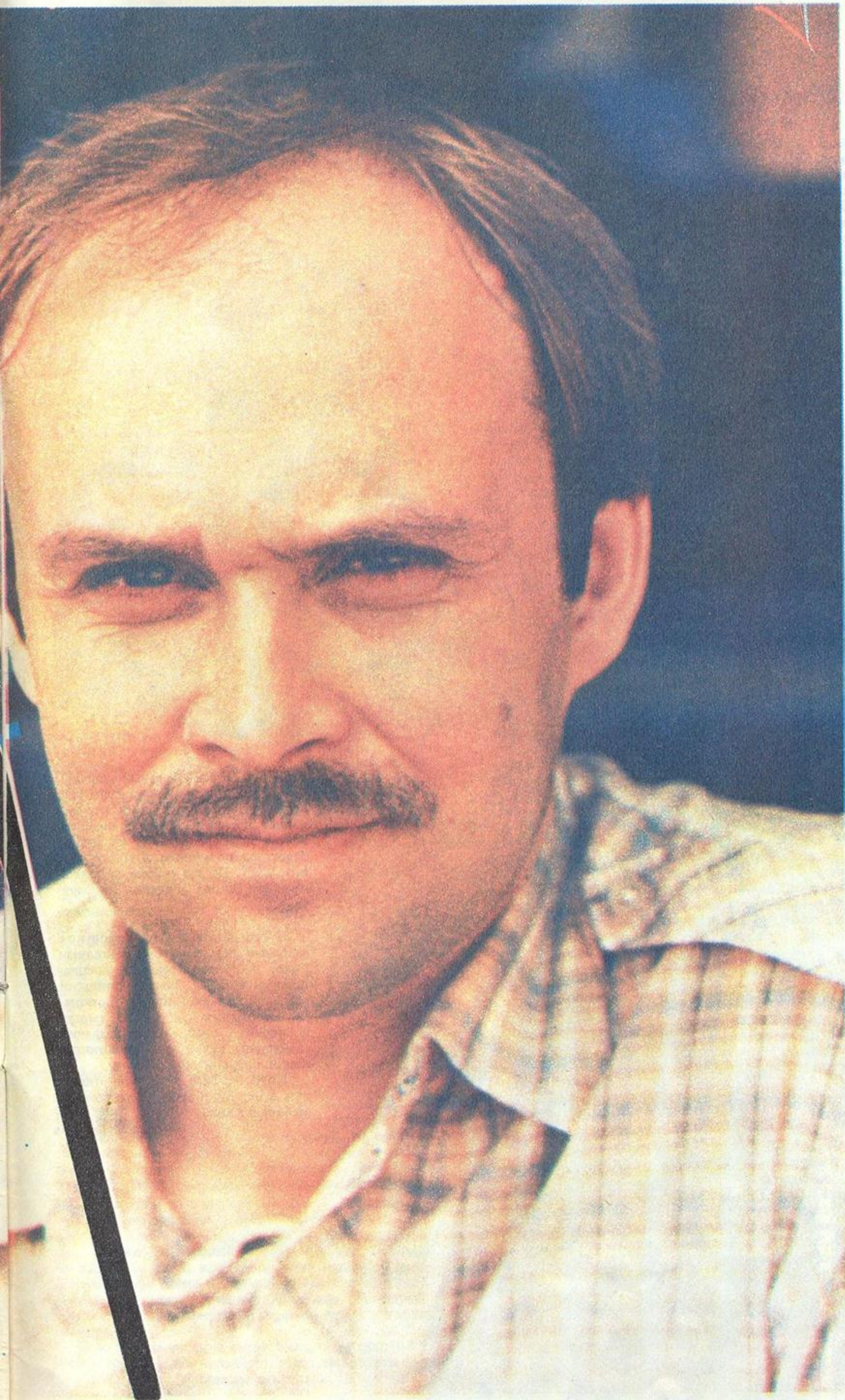
Вот почему Сергей Овчаров с бесстрашием обреченного, не боясь бредовых упреков в антипатриотизме, бросается в гущу народной жизни и с огорчением обнаруживает, что в гуще этой намешано всякого-разного и далеко не всегда приятно-ласкательного.

При всей колкости метафор, которыми так мастерски владеет режиссер, при всей зоркости наблюдений, при всей самобичующей беспощадности, которой Овчарову не занимать, ему невозможно отказать в главном — он безмерно любит свой народ, свою Россию, и именно потому что любит, не намерен ничего спускать ни своему народу, ни своей России.

Этой взыскательной любовью будут пронизаны все работы режиссера — и саркастичная до коллик „Небывальщина“ и фантазогорическая, пронзительная до скорби экранизация лесковского „Левши“, объединенные тоской и печалью по загубленным талантам и жизням подневольного люда, который при всех его грехах и пороках так горячо любим автором.



Сергей
Овчаров —
ПРОРОК В СВОЕМ
ОТЕЧЕСТВЕ



Мне кажется вполне закономерным и логичным то обстоятельство, что Сергей Овчаров обратился к прозе М. Е. Салтыкова-Щедрина. Весь предыдущий творческий путь режиссера, кажется, вел его к писателю, который и при жизни, и после бессмертия не ведал недостатка в обвинениях, что-де ненавидит, измывается, клеветает... Да, ненавидит, но только то, что ненависти и достойно. Но уж никак не измывается и уж, конечно, не клеветает. С полным на то основанием писатель многократно и по разным поводам признавался, что любит Россию до боли сердечной. За все ее мытарства, за все над ней надругательства, за всю ее униженность и подавленность.

А кто мытарил? кто надругивался? кто унижал и давил?

Ответ заключен в самом названии последней по времени картины С. Овчарова — „Оно“.

Историю салтыковского города Глупова режиссер назвал бюрократическим эпосом, хотя фильму больше приличествует определение его как фарса. От языческих времен до почти XXI века это безликое и бездарное Оно, которое мы сейчас называем административно-бюрократическо-командной системой, вертело судьбами России, как хотело.

Разные безликие лики принимало это Оно — от разбойных царей до просвещенных тиранов, от политических клоунов до партократических убийц. И всегда, во все времена и эпохи, это самое Оно заботилось только о себе. Прикрываясь словесной шелухой о неустанном рдении за Русь и ее подданных, Оно на самом деле радело лишь о себе.

Режиссер беспощаден и безжалостен к этому Оно, справедливо подозревая его наличие в каждом из нас, кто только-только отвыкает жить в духовном рабстве. Но при всей своей безграничной ненависти к Оно Сергей Овчаров безгранично любит Ее, святую свою и горемычную Россию. От картины к картине эта любовь становится все мужественнее, печальнее и светлее.

Валерий Туровский

В МОСКВЕ ОТКРЫЛСЯ ДОМ КИНОЗРИТЕЛЯ!

НАШЕ УСЛОВИЕ - ЛЮБОВЬ К КИНО

Наконец-то и зрители дождались своего „звездного часа“. 1 октября в московском киноконцертном зале „Орион“, возле метро „Бабушкинская“, открылся их Дом — Дом кинозрителя. В отличие от элитарного Дома кино и профессионального Киноцентра, сюда может прийти каждый — со своими друзьями, подругами, детьми и целой семьей. Здесь хозяин Вы, уважаемый кинозритель! Ну что же, осматривайте владения!..

Большой и Малый залы украшены фантазиями-коврами Романа Асонгбы, президента кинокомпании „Экбакоку-синема“. А вот и сам Роман. Он уже заключил договор о сотрудничестве с Домом кинозрителя. А вот и Евгений Леонов и Александр Абдулов, сердечно приветствующие вас. А вот и ваш одноклубник — Евгений Евтушенко. Он уже купил клубную карточку. А кстати, вы ее успели приобрести? Здесь и художники, от которых через 5 минут вы отходите со своим портретом или дружеским шаржем. А также: буфеты, буклеты, книжные развалы. И еще: выставка картин кришнаитов и даже они сами, сидящие прямо на полу в причудливых одеждах, на головах — повязки с кисточками, свисающими на глаза.

Дом кинозрителя — это первый в нашей стране общедоступный Дом кино, как утверждают его создатели — Ассоциация деятелей кинообразования СССР, Мосгоркиноvideопрокат и Бабушкинская районная дирекция кинотеатров. Как говорит председатель Ассоциации деятелей кинообразования Роман Яковлевич Гузман:



— Мы — своеобразный „английский клуб на Бабушкинской“. Клуб, где можно проводить все свободное время. С утра до позднего вечера каждый день. И не только взрослым, но и детям. Для них у нас есть ШОК. Но это совсем не страшно — это Школа обучения кинозрителя.

Ну а каковы планы?

— Творческие встречи не только с актерами, режиссерами и деятелями кино, но и экстрасенсами, специалистами по НЛО, даже достойными внимания домохозяйками. И открытие мастерских, где зрители смогут попробовать свои силы в создании сценариев, режиссуре, мультипликации, операторской работе.

Клуб на Бабушкинской открыт для всех. Единственное условие — любовь к кино.

Наталья Журавлева





Мargarита ТЕРЕХОВА

Главным фильмом Margarиты Тереховой надо считать, конечно же, „Зеркало“ — один из главных фильмов в нашем кино. Там она — Жена, Мать — всему начало и всему конец, Мария, Дева, Муза — и что-то „от горькой той кручины, когда согнувшись входят в дом, стыдясь себя мужчины“. Женщина, словом. То бишь мужская выдумка — воплощение мужской мечты и греха, всей победительности и всех стыдов и страхов. Большая роль. Про все и на все времена. Но я люблю и помню Терехову в „Бегущей по волнам“ Александра Грина, Александра Галича и Павла Любимова. Она там сыграла Фрези Грант — Несбывшееся и Биче Сениэль — несбывшееся потому, что не по плечу. Проданное, преданное, разменянное. Это про нас. Мы такое поколение. Мечтательное, беспокойное, бессильное. Терехова — его выдумка и отражение. Его звезда, взошедшая на излете, когда все уже кончалось и приближалась трезвость взгляда на самих себя. Выдумка пленительная: до самого конца семидесятых она время от времени еще появлялась на экранах бледной леди шестидесятилетних сонетов. Прекрасной, интеллектуальной, независимой, нездешней, неуловимой. Несчастливой. Ненужной. Смешной, наконец. До слез. В этом было свое величие — какая звенела в ней неприкаянность, какой нерв не желавших сдаваться надежд! В „Четвертом“, в „Дневном поезде“, в „Кто поедет в Трускавец?“...

В ту же пору ее часто звали сыграть классических аристократок, иностранок, сказочных фей — она не отказывалась блеснуть манерами, статью, изяществом в „Синей птице“ и в „Тайне Эдвина Друда“, в „Рики-Тики-Тави“ и даже в „Бриллиантах для диктатуры пролетариата“. В ту же пору ей давались попытки разрушить величественную легенду, и она играла женщину что называется — то бишь в собственном своем представлении. В „Монологе“, в „Собаке на сене“ и в „Благочестивой Марте“. Манила, ворожила, „сексапильна“ — изо всех сил. В ту же пору во всем, что она играла, стала видна большая актриса, ни в одной своей роли вровень с собой не вставшая.

Большой актрисе — большие портреты. За рамками этого весь ее театр, с метаниями, уходами и возвращениями, „звездными часами“ и долгим безмолвием. Но и на „широких полотнах“, думаю, останутся фрагменты туманные — несказанное, ни на сцене, ни на экране не сыгранное. Несбывшееся. В 80-е и вовсе странное пошло: Терехова — цветной картинкой в „Руси изначальной“, Терехова в карамельной „Давай поженимся“, Терехова в мелодр-р-р-раме „Все могло быть иначе“. И только под конец десятилетия — Роль: Терехова снялась в „Оно“. Это — про нас, про все поколения нас, про все наши повторяющие себя времена. Поддых, наотмашь по роже, кривой не из-за зеркал. С трезвостью, только теперь к нам окончательно пришедшей. А ту, про нас, горькую, но с любовью еще, „Бегущую“, много лет назад сдернутую с экранов, теперь нигде не увидеть.

Помню, там песенка такая была, Александра Галича песенка: „...все наладится, образуется, виноватые станут судьями...“ Образовалось. Стали. Да молодость прошла...

Наталья Басина



Сергей ГАЗАРОВ

Как колоду карт, тасовал я фразы, с которых можно начать рассказ об этом симпатичном актере: „Ему всего 31 год, а уже пять-шесть лет назад зрители считали, что его персонажам под 40“; или — „В детстве он был обжорой, обожал хлеб с красным луком“; или — „Приехав из Баку в Москву поступать „на артиста“, Сергей считал, что здесь лишь одно театральное училище — студия Олега Табакова, туда и пошел“; или же — „Кинокарьера Газарова началась неожиданно — с приглашения на студию „ДЕФА“: ему, армянину, предложили сыграть русского солдата Мишу в фильме „Луговича“...“ Потом понял, что начинать рассказ можно с любой фразы, потому что за артиста прежде всего говорят его роли.

...Где-то в 70-е годы довелось мне попасть на дипломный спектакль табаковской студии — „Две стрелы“ Александра Володина. Особенно запомнился парень, игравший Главу рода. Были в его игре весомость, необычность, магия.

Студия, не сумев тогда обрести статус самостоятельного театра, распалась, и „Главу рода“ — Сергея Газарова — взяли в „Современник“. Играл там в „Балалайкине и К°“, „Провинциальных анекдотах“, „Фантазиях Фарятева“. Когда ситуация изменилась, вновь вернулся „под крыло“ Табакова.

А в кино рассмотрел и оценил я его в „Выигрыше одинокого коммерсанта“ Себастьяна Аларкона. И не один я его заметил: мой друг Миша Левитин тут же написал о нем в „Экране“, поставив в ряд „подающих надежды“. Режиссеры тоже не проглядели его не очень везучего коммерсанта Помпонио. И начал Газаров сниматься практически без перерыва: и на „Мосфильме“ („Мы веселы, счастливы, талантливы...“, „Везучая“, „Я в полном порядке“, „Жизнь по лимиту“), и на „Узбекфильме“ („Чудовище или кто-то другой“), и на „Арменфильме“ („Белая кость“)...

А он ценит по-прежнему больше всего работу в „Выигрыше одинокого коммерсанта“. И хранит верность своему „крестному“ — Себастьяну Аларкону, — увидевшему в нем типичного латиноамериканца. Их альянс укрепили „Ягуар“, „История одной бильярдной команды“, а теперь грядет фильм „Киноман“.

А меня радует, что каждый его персонаж неожидан, не похож на предыдущий, хотя все это, как правило, „маленькие люди“ с большим гонором.

...Теперь подобрать бы в моей „колоде“ фразочку для финала. Вот, на выбор: „Его жена — актриса Ирина Меглицкая, сыгравшая учительницу в фильме „Куколка“; или — „Нас ждут новые роли Сергея Газарова в телефильме „Николай Вавилов“ и советско-французской ленте „Такси-блюз“; или — „Газаров рванул в режиссуру — снял короткометражку „Крейзи“.

Или это: „О чем он жалеет? О том, что поздно начал самостоятельно мыслить. А это оказалось преинтереснейшим занятием“.

Петр Черняев

на наших обложках

Ежемесячное
рекламное
обозрение

Выходит с 1965 года
Государственный
комитет СССР
по кинематографии
Всесоюзное
объединение
„Союзинформкино“

Ответственные
за выпуск:
Н. З. Басина, Е. В. Уварова
Редакторы:
И. В. Попова,
Е. А. Караева,
Н. В. Блинова
Художественный редактор
Ю. Л. Орешин
Технический редактор
Е. В. Курочкина
Корректор
Лю-Кэ-Сю Е.

Оформление художника
А. К. Ершова

Общественная редколлегия:
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 Margarита ТЕРЕХОВА
Фото И. Гневашева
На 4-й стр. обложки:
актер Сергей ГАЗАРОВ
Фото Ю. Федорова
На вкладке:
актер Роберт Де Ниро
Фото В. Плотникова

Сдано в набор 04.11.89.
Подписано в печать 23.11.89.
Формат 60 x 90 1/8. Глубокая
печать. Усл. печ. л. 3,0. Усл. кр.-
отт. 12. Уч.-изд. л. 5,86. Изд.
№ 110. Тираж 800000 экз. Заказ. 2703
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 печати
142300, г. Чехов
Московской области

Цена 45 коп
Индекс 70920



Михаил Булгаков

СОЛОМОНОВЫЙ ЖУРДАК

М. Горького

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ -

М. Горького

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ -

М. Горького

