

ISSN0208-3140

СПУТНИК
КИНО

ЗРИТЕЛЬ

СОЮЗИНФОРМКИНО

10 / 90





Фильмы представляет
киноритик
Татьяна ХЛОПЛЯНКИНА

Должна признаться, что, пожалуй, впервые я приступаю к работе над „Спутником кинозрителя” с таким смущением. Никогда еще кино не занимало так мало места в жизни общества, как теперь. Кажется, что все фильмы — и хорошие и безобразные — проваливаются в какую-то черную дыру, из которой нет возврата. Во-первых, это связано с прокатом. Отыскать фильм на экране стало гораздо труднее, чем раньше. Некоторые картины, как известно, нашими киновидеообъединениями вообще перестали покупаться (смотри промелькнувшую во всех газетах информацию о Подольском „фестивале некупленных фильмов”). Но дело не только в гримасах проката. О кино перестали говорить! Даже если фильм нормально вышел на экраны и афиша его красовалась на центральных улицах, — занимает ли он сегодня умы наших сограждан? Последней картиной, ставшей событием, была, кажется, „Интердевочка”, да и то во многом благодаря своей теме. Последний всплеск яростных споров вызвала, насколько я помню, „Маленькая Вера”, а вот следующая лента В. Пичула „В городе Сочи темные ночи” уже никакого ажиотажа не вызвала. Я сейчас не имею в виду цифры посещаемости, может быть, они пристойные. Но фильм не стал событием культурной жизни. Даже „Черная роза — эмблема печали...”, рассчитанная на шок, произвела гораздо больше шума на сцене, где была организована премьера этой ленты, чем в прокате. Ужесточившийся до уровня кошмара быт, бурные события политической жизни отодвинули кино куда-то на периферию общественного сознания.

И в связи с этим возникает вопрос — на кого рассчитан „Спутник кинозрителя”? Много лет мы привыкли строить свои заметки на преодолении жанра этого издания. Оно задумывалось как рекламное, а мы старались сделать его как можно „рецензионнее”. Это было по-своему увлекательное, хотя порой и трудное занятие — обмануть жанр, завязаться узлом, но под видом рекламы попытаться как-то самовыразиться. Сегодня пора оставить эти игры. Кино переживает трудные времена, и человек, купивший в киоске „Спутник кинозрителя”, вправе рассчитывать на максимальное внимание к себе и к кинематографу. Я должна помочь этому зрителю найти в репертуаре те фильмы, которые его могут заинтересовать. Реклама в принципе — не моя стихия, но я постараюсь здесь ею заняться. А если все же время от времени буду сбиваться на критические пассажи — прошу меня простить. От профессии, конечно, никуда не убежишь, особенно, если ей отдано столько лет, а теперь возникают опасения, что она скоро может стать и вовсе не нужной...

Даже если бы не было столь ошеломляющего успеха на одном из самых престижных киносмотров — все равно зритель наверняка почувствовал бы некую особенность этой ленты, как бы заранее ориентированной на победу. Встречаются ведь в жизни люди, рожденные для успеха...



ТАЖОСИ- БЛЮЭ

Автор сценария и режиссер — Павел Лунгин

Оператор — Денис Евстигнеев

В ролях: Петр Мамонов, Петр Зайченко, Владимир Кашпур,
Наталья Коляканова, Елена Сафонова

„ЛЕНФИЛЬМ” (СССР), „АСК”, „МК-2 ПРОДЮКСЬОН”
(ФРАНЦИЯ), цветной, широкоформатный

Премия за режиссуру на Каннском фестивале — это, как говорится, не слабо!

А если учесть, что вышел получать эту премию человек, являющийся по профессии сценаристом и делающий

в режиссуре лишь первые шаги, наш интерес к „Такси-блюзу”, должен, конечно же, возрасти еще больше.

Но даже если бы не было столь ошеломляющего успеха на одном из самых пре-

стижных мировых киносмотров, успеха, который, несомненно, должен облегчить жизнь фильма и в зарубежном, и в нашем прокате — все равно зритель наверняка почувствовал бы некую особенность этой ленты, как бы заранее ориентированной на победу. Встречаются ведь в жизни люди, рожденные для успеха. Их отличает особый блеск глаз, легкость походки, обаятельная контактность — какие-то неуловимые признаки, свидетельствующие о том, что трудную лестницу, по которой иным суждено карабкаться целую жизнь, этот человек способен одолеть сразу, даже не запыхавшись. Фильм „Такси-блюз” напоминает именно такого человека. Возможно, конечно, что сценарист и режиссер Павел Лунгин долго вынашивал замысел — раскрыть парадоксы переживаемого нами времени через странную дружбу-вражду двух абсолютно разных людей — таксиста и рок-музыканта; возможно, что и броское название ленты родилось не сразу, и счастливая мысль пригласить на роль рок-музыканта популярного П. Мамонова, а на роль таксиста — очень своеобразного артиста П. Зайченко тоже пришла режиссеру в голову в результате долгих поисков; возможно, наконец, что и стиль фильма нащупывался с трудом — но вот все это сошлось, и родилась картина, соединившая в себе то, что кажется абсолютно несоединимым — „такси” и „блюз”, свободное пение трубы — и щелканье счетчика, импровизационность поведения героев — и точный драматургический расчет, современные ритмы и многоголосье долгих российских застолий, провинциальную затрапезность нашего быта — и европейскую элегантность, с какой молодой оператор Д. Евстигнеев этот быт снимает.

В сущности, если абстрагироваться от точных примет времени, в фильме исследуется вечное противостояние двух человеческих типов — романтика и практика. Человек с длинной и ломкой фигурой Дон-Кихота — бескорыстный, беспечный, живущий в мире своих фантазий, в данном случае сочиняемой им музыки, — попадает в плен к цепкому прозаичному Санчо Пансе, чтобы в свою

очередь пленить его, сделать своим спутником и почитателем. Но как смешно и трагично отражаются эти вечные фигуры в кривом зеркале нашего сдвинутого, вздыбленного перестройкой быта! Санчо Панса работает современным извозчиком, то есть таксистом, однако не столько возит пассажиров, сколько спекулирует на дефиците, в основном — подторговывает водкой, которую остроумно держит в камере хранения одного из московских вокзалов. Дон-Кихот же страдает от хронического алкоголизма и благоухает лосьоном, выпитым в тяжелое похмельное утро. Герои нуждаются друг в друге, потому что один постоянно томим физической жаждой, второй же — неким смутным беспокойством души, органа, о существовании которого он, кажется, и не догадывался, пока не посадил в свою машину странного музыканта, сорящего по вечерам купюрами, чтобы наутро стрелять копейки.

Собственно, весь сюжет фильма и строится на ссорах, объяснениях, примирениях, крутых драках и споре двух героев — споре, который погружен в пестроту сегодняшней московской жизни с ее Арбатом, бессонной сутолокой вокзалов, алкогольными очередями, волнением пенсионеров по поводу жидомасонских заговоров, магазинными подсобками, где среди мясных туш, наверняка отсутствующих на прилавках, славно пирует одетый в нечистые белые одежды персонал... Наверное, этот быт иностранному зрителю кажется экзотичным — он и нам когда-нибудь таким покажется, если мы, конечно, нынешние трудные времена переживем. Но Павел Лунгин смог почувствовать эту экзотичность уже сегодня — удивиться ей и передать свое удивление нам. Отсюда и странная праздничность ленты — праздничность почти противоестественная, потому что радоваться ведь вроде бы совершенно нечему.

Но искусство умеет из всего сделать праздник. Это — тот секрет, которым всегда, изначально владел один из героев фильма и который так безуспешно пытался разгадать другой...



Кто он — этот статный, высокий, в ослепительно белой куртке красавец-мужчина, всегда стреляющий без промаха, бегающий и прыгающий, как профессиональный каскадер? Неужели работник угрозыска в провинциальном советском городке?..

...Где-то посредине просмотра этой ленты меня охватила некоторая паника. Кого здесь разыгрывают? Авторы — меня? Или герой — окружающих его людей? И кто он вообще — этот статный, высокий, в ослепительно белой куртке красавец-мужчина, всегда стреляющий без промаха, бегающий и прыгающий, как профессиональный каскадер? Работник угрозыска в провинциальном советском городке? Или герой зарубежного полицейского фильма?

И где авторы „Супермена“ в нашей достаточно обшарпанной и жалкой жизни умудрились отыскать эти респектабельные

двухэтажные особняки с чисто выбритыми лужайками, на которых по вечерам устанавливаются столики с изысканными закусками и напитками, эти витые лестницы, по которым колесные дамы в фантастических туалетах спускаются в гудящий от гостей холл, эти балконы, с которых так удобно наблюдать распускающийся над морем фейерверк? Неужели наши подпольные дельцы, жулики, продажные мэры, кооператоры и все те, кого испуганный обыватель объединяет в понятие „мафия“, действительно живут среди нас такой жизнью? Или все это — лишь фантазия главного героя,

который ведет трудную жизнь провинциального сыщика, гоняется за сопливыми наркомаками, врывается в смрадные, заплывающие притоны, крутит торопливый роман с какой-то достаточно подержанной интуристовской переводчицей, получает, скорее всего, мизерную зарплату и в виде моральной компенсации пытается хотя бы в своем воображении перевести собственную, не слишком-то эффектную жизнь на язык тех лент, что с утра до вечера показывают сегодня в многочисленных видеосалонах?

И если второе предположение верное — то как же тогда сле-

дует определить жанр самого фильма „Супермен“? Чем он является? Простой пародией на те, плохо напечатанные, с плывущим цветом и гундосым, доморощенно записанным переводом копии, которые все смотрит и смотрит „по видеонику“ наш дорвавшийся наконец до зарубежной массовой культуры зритель? Или попыткой создать отечественный боевик из той странной, противоречивой реальности, которая сейчас нас всех окружает?

Граждане зрители! Давайте искать ответы на эти вопросы вместе!

СУПЕРМЕН

Автор сценария — Николай Псурцев

Режиссер — Валерий Харченко. Оператор — Юрий Елхов

В ролях: Улдис Вейспал, Клара Белова, Мария Авдошко, Михаил Филиппов, Валерий Ивченко, Константин Роднин

ТО „ЗОДИАК“ КИНОСТУДИИ ИМ. М. ГОРЬКОГО (СССР)
при содействии студий

„MTV“ (Финляндия), „БОЯНА“ (Болгария), Чехословацкого
телевидения (Братислава), „МАЙСЛЕС ФИЛМЗ“

ИНКОРПОРЕЙТЕД“ (США), цветной

До последнего времени мы, кажется, даже не отдавали себе отчета в том, насколько странны условия, в которых мы привыкли существовать

Вот человек, работающий в учреждении с плохо произносимым названием и еще более неясным предназначением, собрался ехать в заграничную командировку — а в отделе кадров ему объясняют, что он представил не те фотографии: нужно непременно в овале, он же принес обычные, квадратные. В бухгалтерии, куда по дороге заглядывает несостоявшийся путешественник, ему говорят загадочную фразу: „На вас — птичка“. Это значит, что-то там не в порядке с алиментами, которые герой выплачивает на сына, и вот в ведомости против его фамилии проставлена „птичка“. В отделе тем временем накрывают на стол: праздник на носу, нужно срочно скинуться и выпить, но одновременно кто-то требует эту же минуту провести собрание, нужен кворум, и чтобы резолюция была непременно оформлена сегодняшним днем. Что за резолюция? Почему непременно сегодняшним — непонятно. А из окна на все это таращится огромный глаз одного из недавних идеологических вождей — там, на улице, вешают к празднику наглядную агитацию, и чей-то портрет висит как раз над комнатой, где разворачивается действие. От всего этого герой плачет, спрятавшись в жалком учрежденческом сортире... Когда все это происходило? Вчера? Позавчера? Да, может быть, даже и утром сегодняшнего дня, хотя наглядной агитации на улицах наших городов, к счастью, теперь поубавилось,

Но авторы фильма „Чернов“ — киносценарист Анатолий Гребнев и актер Сергей Юрский, дебютирующий в качестве режиссера, — исследуют не столько недавнее прошлое, сколько психику советского человека, надолго исковерканную всеми этими „птичками“, „кворумами“, „резолюциями“, длинными, как роман, анкетами, которые требовалось заполнять в нескольких экземплярах... Исследуется душевное состояние рядового гражданина, оттого и фильм назван по его фамилии — Чернов. Не слишком выигрышное название, но точное. Авторы своим фильмом как бы тоже поставили перед этой фамилией, распространенной почти так же, как Иванов или Сидоров, птичку. И предложили сыграть главную роль Андрею Смирнову — режиссеру, драматургу, одному из бывших руководителей нашего Союза кинематографистов.

Значит, актер Юрский выступает в роли постановщика. А режиссер Смирнов — в роли артиста. Это не случайная подробность их творческих биографий. Смена ролей как бы освободила авторов от слишком тесных оков профессионализма. Фильм сделан с азартом, с каким иной раз сочиняются капустники, хотя он достаточно драматичен по своей сути. Ко всем лентам, попавшим в мой репертуар, я должна вроде относиться с одинаковым интересом — но можно сделать одно признание? Фильм „Чернов“ мне нравится более всех других. Наверное, „птичка“, поставленная против фамилии героя, и ко мне тоже относится...

Актер Юрский выступает в роли постановщика, режиссер Смирнов — в роли артиста. Смена ролей как бы освободила авторов от слишком тесных оков профессионализма. Фильм сделан с азартом, с каким иной раз сочиняются капустники, хотя он достаточно драматичен по своей сути...

Из всех лент, попавших в мой репертуар, „Чернов“ мне нравится более других.

ЧЕРНОВ. CHERNOV



Автор сценария — Сергей Юрский, при участии Анатолия Гребнева

Режиссер — Сергей Юрский

Оператор — Михаил Агранович

В ролях: Андрей Смирнов, Елена Яковлева, Олег Басилашвили, Михаил Данилов, Елена Коренева, Сергей Юрский

ТО „ТОВАРИЩ“ КИНОСТУДИИ „МОСФИЛЬМ“ при содействии „РОХАС СТУДИО ФИЛЬМ“ (ИСПАНИЯ), цветной

Константин Воинов еще со времен „Женитьбы Бальзамина“ зарекомендовал себя как режиссер, который любит и умеет работать с актерами, Они у него — даже самые известные — всегда открывают в себе какие-то новые возможности. Но помимо любви к актерам есть у Воинова и второе пристрастие...

ШАПКА



По одноименной повести Владимира Войновича
Автор сценария и режиссер — Константин Воинов
Оператор — Андрей Епишин
В ролях: Владимир Ильин, Лидия Федосеева-Шукшина,
Евгений Евстигнеев, Евгений Весник, Олег Ефремов

ГТПО „МОСФИЛЬМ“, цветной

Заметки об этом фильме следует начать, наверное, с россыпи актерских имен. Олег Ефремов, Евгений Евстигнеев, Вячеслав Невинный, Лидия Федосеева-Шукшина, Армен Джигарханян, Лидия Смирнова, Олег Табаков, Евгений Весник, Игорь Владимиров — редко сейчас можно встретить картину, в которой собралось бы сразу столько знаменитостей.

Впрочем, эта особенность фильма станет совершенно объяснимой, если мы назовем имя постановщика. Константин Воинов еще со времен „Женитьбы Бальзамина“ зарекомендовал себя как режиссер, который любит и умеет работать с актерами. Они никогда не выступают у него в роли свадебных генералов, призванных украсить своим присутствием тусклое мероприятие. Актеры у Воинова — как бы они ни были известны — всегда открывают в себе какие-то новые возможности.

Впрочем, и эта особенность фильма становится понятной, если мы вспомним, что помимо любви к актерам есть у Воинова и второе пристрастие: он очень любит хороший литературный текст (в тех случаях, когда не пишет его сам). В данном случае такой текст у режиссера был. Повесть „Шапка“ Владимира Войновича, в сущности, самоигральна. Пьеса „Кот домашний средней пушистости“, написанная по этой повести Григорием Гориним и поставленная в „Современнике“, стала одним из бестселлеров сезона. И вот теперь история советского прозаика Фимы Рахлина, не желавшего мириться с тем, что некоторым писателям Литфонд выдает ондатровые шапки, некоторым — пыжиковые, а ему, Фиме, — всего лишь из „кота домашнего средней пушистости“, история одновременно и смешная, и печальная стала, наконец, достоянием экрана.

Здесь надо заметить, что, предложив актерам отличный текст, Воинов одновременно предоставил им и полную свободу. Пользуются они этой свободой по-разному. Владимир Ильин, к примеру, в роли Рахлина предельно достоверен, кажется, еще вчера я видела этого стареющего мальчика, самолюбивого и в то же время вечно чем-то униженного, в ЦДЛ — потрясая остатками седых волос, он задорно что-то выкрикивал в кругу приятелей. Олег Табаков в маленькой роли литфондовского начальника откровенно резвится, Олег Ефремов, играющий другого начальника, явно ненавидит своего героя, ненавидит до зубовного скрежета, до плотно сжатых — как бы невзначай не выругаться — челюстей.

Алкоголик, антисемит, жалкий лентяй, высокомерный выскочка, на цивильном пиджаке которого просматриваются погоны иного ведомства, — таков круг героев фильма. Неужели все это — писатели, инженеры человеческих душ? — воскликнет иной неискушенный зритель.

Что ж, такому зрителю по совету окинуть взором полки книжных магазинов, где — при нашем-то голоде на бумагу — громоздятся тома полуграмотных сочинений. Читать эти сочинения затруднительно и необязательно. А вот увидеть их авторов на экране, по-моему, стоит.

Зрители, уставшие от чернухи, от политики, от скудного быта, от перестроечных разговоров, от злобы дня несомненно оценят „Женщину дня” как некую кинематографическую стилизацию — легкую, немного ироничную и очень красивую.

ЖЕНЩИНА ДНЯ

Фильм называется „Женщина дня” — таинственно и не совсем понятно. Я предложила бы другое название — „Барышня и хулиган”.

Героиня одинока, свободна, богата и очень красива. Однажды, взломав замок, в ее жилище проникает незнакомец — посланец уголовного мира. Потом является снова — раненый, в крови. Девушка его кормит, лечит, выхаживает. Между молодыми людьми возникают какие-то сложные отношения. Но за юншей охотятся то ли его вчерашние друзья, то ли постоянные враги. Тьма, из которой он пришел, все время маячит за его спиной, дышит в затылок, грозит гибелью. Девушка чувствует эту опасность, пытается спасти своего нового друга...

В какой стране произошла эта история? В каком веке? На какой киностудии, наконец, снята лента?

В титрах обозначено — „Казахфильм”. Но, взявшись за разработку одного из вечных сюжетов, авторы вовсе не пытаются приспособить его к реальной действительности. Напротив — они от нее демонстративно бегут. Бегут от чернухи, от политики, от скудного быта, от перестроечных разговоров, от злобы дня. Те зрители, которые тоже от всего этого уже успели устать, несомненно оценят „Женщину дня” как некую кинематографическую стилизацию — легкую, немного ироничную и, помимо всего прочего, еще и очень красивую, исполненную людьми, прекрасно владеющими приемами современного кинематографа и способными снять Алма-Ату так изысканно, что она временами почти напоминает Париж.

Но иногда, следя, скажем, за молодой героиней, которая удивительно хороша собой и движется, одевается, ведет себя так, будто она никогда не ездила в общественном транспорте и понятия не имеет, как расшифровывается странная аббревиатура „ЦУМ”, — камера вдруг невзначай отведет взгляд, и тогда в поле ее зрения попадают другие фигуры — такие затрапезные, с печатью хронической усталости в глазах, в некрасивой будничной одежде. И кажется, будто мгновенно выцвела яркая кинолента...

Может, авторы — молодые казахские режиссеры Б. Килибаев и А. Баранов, дебютировавшие не так давно фильмом „Трое”, где рассказывается о жизни современных бродяг, — правы, круто сменив и тематику, и стилистику своего творчества? Может, и в самом деле пора уже от обычной нашей чернухи бежать?

Авторы сценария — Алексей Павлов, Александр Баранов,
Бахыт Килибаев

Режиссеры — Александр Баранов, Бахыт Килибаев

Оператор — Георгий Гидт

В ролях: Алика Смехова, Алексей Розенберг, Вадим Ефимов

„КАЗАХФИЛЬМ”, цветной



Ужас пустого дома, бессвязность отдельных его частей,
переставших исполнять свое предназначение —
быть человеческим жилищем — и охваченных тленом разрушения...

6

СФИНКС

Автор сценария — Юрий Арабов
Режиссер — Андрей Добровольский
Оператор — Юрий Райский
В ролях: Алексей Петренко, Вера Майорова, Татьяна Панкова,
Владимир Шульга, Валентин Мишаткин

КИНООБЪЕДИНЕНИЕ „ПАРИТЕТ“ ПО ПРОЕКТУ
ОБЪЕДИНЕНИЯ „ЗОДИАК“
КИНОСТУДИИ ИМ. М. ГОРЬКОГО, цветной

Какие-то странные люди в древних катакомбах разговаривают о пользе и вреде книгопечатания, строят проекты, как спасти человечество — традиция русского богоискательства, наложившаяся на фантастичность современной действительности, на одичание всей нашей жизни вообще и одичание провинции в частности, на всеобщую растерянность, на бурьян, окружающий ветхие, давно не ремонтируемые постройки... Бесполезно задаваться во время просмотра вопросом, что свело вместе всех этих людей и какова социальная роль главного героя в темпераментном исполнении Алексея Петренко. Бесполезно, потому что ответ на эти вопросы мы все равно не получим. Из иных картин зритель выносит какую-то идею, другие фиксируют наше внимание на спорных проблемах или дарят нам на память интересный сюжет, который приятно вспоминать и пересказывать — фильм же „Сфинкс“ оставляет после себя четкое ощущение растерянности перед жизнью, которое авторы, драматург Юрий Арабов и молодой режиссер Андрей Добровольский, не только не скрывает от нас, но и талантливо реализуют всеми доступными современному кинематографу способами. Фильм живет по законам длинного сновидения, каждый эпизод которого в принципе вполне реален, но где герой легко переходит из одной такой реальности в другую и где — как это бывает во сне — масса усилий тратится на то, чтобы от кого-то или чего-то убежать, открыть бесконечное количество каких-то запертых дверей. Можно, конечно, вычленив из всей этой кинематографической фантазмагии какую-то главную идею — впрочем, ее, пожалуй, и вычленивать не надо, она достаточно четко сформулирована в тексте. „Я думаю, что схожу с ума, но это вы тут все сумасшедшие! — запальчиво бросает герой. — Когда дом пуст и разрушен, в нем заводятся отвратительные мокрицы“.

Вот этот ужас пустого дома, бессвязность отдельных его частей, переставших исполнять свое предназначение — быть человеческим жилищем — и охваченных тленом разрушения попытались воплотить на экране авторы.

Впрочем, стоит ли насильственно спрямлять мысль фильма? Он достаточно сложен и открыт для самых разных трактовок — как и наши сны, в которых впечатления прожитого дня смешиваются с предчувствиями, и порой очень трудно отделить одно от другого...

Авторы фильма среди бледных теней, ютящихся в петербургских трущобах,
ловят отсветы уходящего дня,
чтобы бросить ему скорее горькое, нежели гневное „прости”.

ПАНЦИРЬ



Автор сценария — Игорь Алимпиев при участии
Петра Кожевникова

Режиссер — Игорь Алимпиев
Оператор — Владимир Ильин

В ролях: Петр Кожевников, Александр Спорыхин, Анна
Перминова, Виктор Семеновский, Юрий Стоянов

Творческая мастерская первого фильма киностудии
„ЛЕНФИЛЬМ”, цветной

Страшно даже подумать, какое кипение страстей возникло бы вокруг „Панциря”, к примеру, несколько лет тому назад, когда широкий зритель еще продолжал активно сопротивляться нашествию чернухи на наши экраны. В газеты полетели бы гневные письма. Прогрессивная общественность стала бы яростно бороться за право режиссера говорить с экрана то, что он считает нужным, а консерваторы, наоборот, пытались бы заткнуть строптивцу рот. Теперь, кажется, времена изменились. И все же должна честно предупредить, что фильм „Панцирь” — на любителя.

Зритель, который привык, чтобы в фильме был сюжет, который устал от созерцания помоек и который по-прежнему надеется, что экран наконец выведет его из тьмы окружающей действительности к какому-то свету, должен хорошо подумать, хватит ли у него душевных сил на то, чтобы вслед за режиссером И. Алимпиевым отправиться в долгое путешествие по смрадным подвалам, превращенным в какое-то подобие человеческого жилья, или по жилищам, превращенным в хлев. Мне вообще в какой-то момент показалось, что „Панцирь” — это нечто вроде гигантски разросшейся телепередачи „600 секунд”. Но потом я поняла, что данная аналогия совершенно бесплодна, поскольку „600 секунд” и „Панцирь” — несмотря на сходство жизненного материала — явления абсолютно противоположные. „600 секунд” — это блестящая публицистика, наследующая традиции физиологического очерка — жанра, рожденного когда-то на петербургских болотах и по-прежнему питаемого воздухом этого странного, непокорного, великого и трагического города. „Панцирь” же целиком принадлежит современному кинематографу и является, на мой взгляд, закатом направления, ярче всего проявившего свои особенности в „Астеническом синдроме”. Думаю, что я не слишком обидела режиссера И. Алимпиева таким сравнением. Закат может быть ярким, впечатляющим, и эти эпитеты вполне применимы к „Панцирю”, не случайно он получил Главный приз на I Всесоюзном кинофестивале „Дебют”, состоявшемся нынешним летом в Москве. И тем не менее — закат... День прожит, он был достаточно ненастным, солнце если и показывалось на небе, то лишь для того, чтобы ярче высветить черноту нашей действительности... И вот теперь авторы фильма „Панцирь” среди бледных теней, ютящихся в петербургских трущобах, ловят отсветы этого уходящего дня, чтобы бросить ему скорее горькое, нежели гневное „Прости”. Один из главных героев этого фильма — милиционер — собирает по подвалам и чердакам бродяг, а вернувшись домой, выпивает залпом бутылку водки, моментально вырубается и видит сны, в которых смачно хрюкает раздавленная тяжелым сапогом человеческая голова...

Можно писать по этому поводу гневные письма. Но надо ли? Сны героя так похожи на явь...

Уже набирало силы в Польше рабочее движение,
уже возникла „Солидарность” —
какие там балы, их ли нам теперь вспоминать?..

8

РАСПОРЯДИТЕЛЬ БАЛА

Каждая эпоха всегда выковывает для себя идеал. Борцы, подвижники, страстотерпцы, искатели правды — реально существовавшие или рожденные человеческим воображением, — они являются истинными героями своего времени, поскольку впитали в себя его лучшие черты.

Но рядом с Героем — и в жизни, и в искусстве — всегда существовал Плут. Можно, конечно, здесь углубиться в историю, вспомнить, к примеру, такой жанр, как средневековый плутовской роман — но надо ли? В нашем распоряжении есть более близкие аналогии. Насколько хуже, к примеру, представляли бы мы характер, быт послереволюционной советской действительности, если бы не гениальный плут Остап Бендер!

И вот еще одна современная модификация плутовского романа — фильм „Распорядитель бала” польского режиссера Фе-

ликса Фалька. Главный герой фильма — конферансье Людвиг Данеляк — одновременно отвратителен и обаятелен, насколько отвратительным и обаятельным может быть плут. Толстогубый, улыбчивый, легко носящий свое начинающее полнеть тело, он порхает по жизни, как мотылек, и в то же самое время прет по ней, как тяжелый танк, калеча и убивая все, что мешает ему пробиться к цели, в данном случае — получить должность распорядителя бала. Конец семидесятых — начало восьмидесятых на экране. Уже набирало силу в Польше рабочее движение,

уже возникла „Солидарность”, — какие там балы, их ли нам теперь вспоминать? Но фильм Феликса Фалька, бесконечно далекий от политики, замкнутый в среде артистической, вечерней, судорожно изобретающий какие-то балы и праздники, тем не менее помогает понять, насколько закономерен был исподволь зреющий в Польше взрыв. Он показывает противоестественность жизни с искаженными нравственными ориентирами, жизни, где люди ведут себя, как на черном рынке. Каждый выносит сюда все, что у него есть — продаются дружеские связи и

любовь, идет непрерывный натуральный обмен: за полчаса, проведенные в постели с пожилой женщиной, герой получает от нее, к примеру, ценную информацию, информация эта тоже на что-то обменивается, а когда менять уже нечего, герой уступает нужному человеку свою любовницу...

В финале мы увидим наконец тот самый бал, распорядителем которого так мечтал стать герой. Но образ, созданный великолепным актером Ежи Штуром, оказался настолько жизненным, что потребовал продолжения. С плутовскими романами это бывает. Вернулся же к нам после неудачной операции с двенадцатью стульями Остап Бендер!

Вернется и Людвиг Данеляк — уже в следующем фильме Фалька „Герой года”...

Авторы сценария — Феликс Фальк, Ежи Штур
Режиссер — Феликс Фальк
Оператор — Эдвард Клосиньский
В ролях: Ежи Штур, Слава Квасьневска, Виктор Садецкий,
Яна Швандова, Михал Тарковский, Ева Коласиньска

Творческий коллектив „Х” (ПОЛЬША), цветной

Постепенно сквозь контуры сюжета – ироничного, впитавшего в себя живые приметы дня, начинает просвечивать умная и грустная мысль о том, как разрушает человеческую жизнь погоня за призраками.

Так случилось, что многие советские зрители начали знакомство с плутовским сериалом Фалька именно с „Героя года“; фильм участвовал в конкурсе XV Московского международного фестиваля, получил на нем Специальный приз жюри, широко обсуждался в прессе, демонстрировался в кинотеатрах. Лучше, конечно, смотреть фильмы в той последовательности, в какой они создавались. Впрочем, две эти картины сюжетно почти не связаны, да и характер у „Героя года“ уже несколько другой – строже и одновременно ироничнее.

...Жил на свете хороший человек. Однажды он совершил

полезный поступок – предотвратил аварию, которая могла произойти в доме в результате утечки газа. Поступок, повторяю, полезный, хотя и достаточно скромный. Однако волею судеб, а вернее, тележурналистов вокруг этого события разворачивается телевизионное шоу под названием „Герой года“.

Знакомая ситуация, не правда ли? Уже не раз мировой кинематограф обнажал на наших глазах сложные механизмы превращения того или иного имени в символ, в идола, которому поклоняются миллионы. Своеобразие „Героя года“ заключается, однако, в том, что в нем как бы пародируется эта

знакомая нам по другим лентам ситуация. Шоу, посвященное „герою года“, движется со скрипом. Тележурналисты вместе с предотвратившим смертоносный взрыв Збышекком мотаются по городам и весям, возят с собой какой-то второсортный рок-ансамбль, выступают в жалких клубах, посещаемых лишь освобожденными от уроков школьниками. Сам же герой года – вместо того, чтобы произнести со сцены что-нибудь духоподъемное, – норовит поведать окружающим про неисправные газовые трубы. Кому все это нужно? Пожалуй, лишь одному человеку – все тому же Людвигу Да-

неляку, уже изрядно пооблезшему и расплывшему, но все мечтающему о славе. Однако все его попытки вытащить на своем горбу неподъемный камень телевизионного шоу приводят к результату прямо противоположному: в последний момент камень всегда вырывается из рук, обдирая их напоследок в кровь. Так постепенно сквозь контуры сюжета – ироничного, впитавшего в себя живые приметы дня, начинает просвечивать умная и грустная мысль о том, как разрушает человеческую личность погоня за призраками.

Появится ли когда-нибудь снова на экране усталый плут

ГЕРОЙ ГОДА



Людвиг Данеляк? Скорее всего – нет, он свои возможности уже исчерпал. Подарим же ему напоследок малую толику сочувствия – он его заслужил уже хотя бы потому, что в очередном раунде отчаянной борьбы за сла-

ву и успех опять не вышел победителем.



Авторы сценария – Феликс Фальк, Ежи Штур
 Режиссер – Феликс Фальк
 Оператор – Витольд Адамек
 В ролях: Ежи Штур, Мечислав Франашек, Катажина Козак-Пашковска, Петр Махалица, Рышард Котыс

Творческий коллектив „Перспектива“ (ПОЛЬША), цветной



ВАСИЛИЙ АКСЕНОВ

По его книгам и сценариям ставились фильмы и почти в каждой его книге есть герои „киношники“. Его поколение было влюблено в кино. И до сих пор этой своей давней влюбленности — хотя бы в воспоминаниях и надеждах — не изменило... Река зовется Потомак! Звучит вроде бы совсем по-русски, а на ее берегу стоит дом, где живет русский писатель Василий Аксенов. Если у него в России мог бы быть дом, такой дом вполне мог бы быть у него в России. Разве только этажей побольше, чем в московской квартире, да еще через каждые сорок три секунды приходится прерывать разговор, чтобы не сбить с толку очередную самолет, следующий над Потомком (с ударением на втором слоге) в национальный аэропорт Вашингтона. Так и говорили — оглушительными дефисами прочерчивая паузы. Впрочем, это обстоятельство не нарушало, а самым трогательным образом дополняло ощущение, что находишься в совершенном „Нашингтоне“. Не в столице Соединенных Штатов, а на писательской даче в Переделкино, над которой тоже траассируют самолеты. То же подтверждали фотографии на стенках — из „нашенской“ жизни, иные с автографами. Вот Белла Ахмадулина, Витя Ерофеев, Фазиль Искандер... Вот знаменитая компания „Метрополя“ — пора тревоги нашей за судьбу литературной молодости...

Присутствие собственной персоной отечественного критика Бенедикта Сарнова усугубляло это чувство, наличие среди гостей „антисоветского советского человека“ Владимира Войновича свидетельствовало о восстановлении исторической справедливости, и даже явление изумительной Эллендеи Проффер, хозяйки издательства „Ардис“, воспринималось заурядным визитом по издательским делам, то есть нормальным рабочим моментом...

До чего приятно после незнакомой многоголосицы услышать родную речь! И благодарно убедительна, что все „бывшие“ не утратили чувства связи со своим отечеством, хотя и были оторгнуты страной. Да нет, не страной, а коварством чиновников, якобы охраняющих интересы своих граждан. То есть нас с вами. Но для нас с вами (мы-то знаем) прежние от-

верженные — а ныне возвращаемые — имена всегда оставались светом в окошке. И среди всех особо — отдаленно стоящей фигурой — обожаемый проснувшийся от сна поколение „шестидесятников“ — Василий Павлович Аксенов.

Несмотря на то, что он уже был величиной в отечественной литературе, мы продолжали величать его, как раньше — Вася. Ибо он остался для многих символом юных лет, что пришли на „Коллег“ его, „Звездный билет“, „Апельсины из Марокко“, „Заточенную бочкотару“. И потому, когда после долгой разлуки он приехал в Москву, его встречали с такой пронзительной нежностью. Для почитателей своих он остался писателем-любовником, воплощением не привычно-рафинированного хлиповатого образа сочинителя, но мужественного мечтателя, который давал нам шанс освободиться от страха. Мы ведь, помните, всю жизнь чего-то боялись... А Вася сказал: „Чепуха все это, братцы, выбросьте из головы эти дурацкие штучки“...

Сейчас мы начинаем „эти штучки“ выбрасывать. И явно меньше всего боимся. И явно больше появилось света в нашей жизни, несмотря на отсутствие наличия колбасы. Аксенов, приехав как-то в Москву, тоже этот свет почувствовал и отметил возросшее число улыбок на душу населения.

— У советского человека — ментальность воспитанника детского дома, — констатирует писатель. — Мы так привыкли, что эти дядьки кошмарные все время за нас думали и решали. „Метрополь“ был потрясающе хорош попыткой прорыва в полной безнадежности. Ведь глуше, чем 79-й год, ничего не было. Попытка создать независимую группу писателей в те времена воспринималась немислимой дерзостью. Недаром же целый отдел тогда образовался в КГБ — „для разработки противодействующих мер вылазке врага“. Достаточно подробно я написал об этом в романе „Скажи изюм“. А ведь ничего дурного, уверяю вас, не замыслилось. Просто люди хотели быть самостоятельными в своих поступках, в своей литературе.

— Сейчас этим никого не удивишь...

— Еще бы — никаких препятствий, выпускать, что хочешь. Но „Метрополь“ остался для меня — да и не только для меня — внутренним этапом, когда невозможно было дальше мириться с обстоятельностью, с унижением бесконечным, выпадами противниками, с инкомиссиями и так далее. Он именно тем и примечателен, что возник под угрозой — вот что делает его событием.

— Как сложилась ваша жизнь здесь?

— Здесь наш дом, здесь работа, здесь печатают мои книги. Сейчас мы адаптировались, но это не означает полного удовлетворения. Того, через что мы прошли, я никому не пожелаю. Эмиграция — это тяжело, и если только не заставит жизнь, не имеет смысла срываться с места. Отыр от родины, от каких-то истин, от земли, от могил — все это не сподобуется хорошему самоощущению... Скажем, при всем моем более или менее приличном положении — литературном и житейском — недостает главного — постоянного читателя, от которого бы я получал постоянный ответный ток. Потому, наверное, мы, русские, и тянемся здесь друг к другу, что американцы знают почему-то Россию лапотную, деревенскую, а какие мы на самом деле — им просто трудно понять. Например, вот такая толпа, как на „метропольском“ снимке, для них — загадка. Кому, зачем это надо — делать подобную фотографию на память. А у меня при взгляде на этот снимок возникает ощущение целесообразности прошлых лет. И так во многом. В Америке масса всего достойного, замечательного, приятного. Но только не для избалованного благоволением публики российского интеллигента. Писатель — властитель дум по старой русской традиции. А здесь скажи, что писатель — Властитель дум, зовешь недоумение... И уж никто не станет тебя хватать на ходу: „Василий Палыч, ну когда же вы вернетесь совсем“. Твои отъезды и приезды на общий климат не влияют.

— А российскому читателю вы нужны.

— Спасибо, я буду рад к вам возвращаться. Надеюсь, этой возможности никто у нас не отнимет...

Беседу велая Таля Плотнокова

Кинематограф Китая, долгие годы закованный в военный френч, открывает для себя легкомысленно-развлекательные жанры. Зритель, стремящийся расслабиться, погрузиться в причудливый и яркий мир китайской старины или просто посмеяться, может здесь легко это сделать.

12



ПРИКЛЮЧЕНИЯ МОЛОДОГО ГОСПОДИНА

Все странно, все причудливо на наш европейский взгляд в этом фильме — одежда, архитектура, предметы быта, даже деньги, которые получает в наследство главный герой, — и они выглядят непривычно. Но, пожалуй, самым удивительным является то, что Китай после долгой кинематографической аскезы стал выпускать фильмы из жизни светских шалопаев. По жанру „Приключения молодого господина” — это нечто среднее между комедией и приключенческим боевиком. Завязка куда как забавна — судите сами: получившего богатое наследство молодого героя уже, кажется, к исходу первой части фильма или к началу второй настигает банкротство, и тогда, застраховав свою жизнь, он решает тут же с нею разделаться, чтобы сумма в 150 тысяч долларов досталась любимой девушке. Страховая же компания в лице двух ужасно невозмутимых англичан, а

также любимая девушка (кстати, дивно дерется) и, естественно, сами авторы не хотят, чтобы герой ушел из жизни раньше, чем кончится лента. Стоит ему сунуть голову в петлю, как тут же его оттуда кто-то вытаскивает. Вот на этом противоборстве и строится сюжет. Приключенческая интрига усиливается еще и тем, что смазливый шалопаю хочет насильно женить на своей дочери некий полковник (очень противный). Все это порождает массу забавных недоразумений. Видно, что кинематограф социалистического Китая, долгие годы закованный в военный

френч, открывает для себя легкомысленно-развлекательные жанры, по сути, заново, поэтому в „Приключениях молодого господина” часто используются приемы немой комедии. Например, зазевавшийся герой вдруг натывается на дерево, что, конечно же, смешно, или во время танца наступает на ногу партнерше, что еще смешнее. Жестикуляция героев порой преувеличена, вместо тортов они кидаются бананами — все это уже было в кино начала века, но авторы так радуются, набредая на тот или иной смешной прием, что и зритель радуется вместе с ними.

Думаю, что для китайского кинематографа ленты, подобные „Приключениям молодого господина”, в какой-то степени программны: на престижных фестивалях он уже о себе заявил (вспомним хотя бы „Красный гаолян”), а вот теперь двинулся завоевывать кассу. Зритель, стремящийся расслабиться, развлечься, погрузиться в причудливый, яркий, почти сказочный мир китайской старины (несмотря на то, что действие фильма происходит в начале нашего века, оно все равно воспринимается как старина, настолько далек от нас теперь этот быт), наконец, просто посмеяться, — сможет легко это сделать на „Приключениях молодого господина”.

Не удивлюсь, если через несколько лет это словосочетание — „китайский фильм” — будет для определенной части публики звучать так же заманчиво, как, к примеру, индийский. Китай — страна неожиданная.

Авторы сценария — Ай Минчжи, Сы Миньсань, Ганс Боргелт
Режиссер — У Игун
Оператор — Ся Лисин
В ролях: Чэнь Пэйсы, Ли Вэй, Ху Циншу, Розалинд Чао, Чжао Цзялин, Рольф Хоппе

ШАНХАЙСКАЯ КИНОСТУДИЯ (КНР), цветной

Общаясь, герои смотрят почему-то не друг на друга, а прямо в камеру, словно бы отчитываются перед кем-то невидимым, но великим.

Впрочем, пусть вас не смущает несколько необычная стилистика фильма — современный зритель привык к гораздо большей раскованности и персонажей, и актеров, и режиссуры. Пусть не смущает вас также и название фильма — не слишком изобретательное. У северокорейского „Приказа № 027”, несомненно, найдется свой — и достаточно преданный — зритель. Поклонники элитарного кино, высоколбные интеллектуалы, девочки, любящие в кино поплакать и попереживать, тонкие ценители секса, пожилые шестидесятники, воспитанные на психологическом кинематографе, а также все те, кто любит кинокомедию, мюзикл, исторические ленты, — могут не утруждать себя покупкой билета на этот просмотр. Зато если вы любите борьбу, — посмотрите этот фильм непременно!

Как там дерутся! Рейд группы „натренированных военкоммунистов” (прошу не считать кавычки ироническими, именно так официально именуются наши герои) по территории чужой страны сопровождается серией кровопролитных схваток, которые следуют одна за другой, но при этом никак не могут наскучить, поскольку демонстрируемые героями приемы борьбы — повторяю! — весьма разнообразны. Правда, здесь может возникнуть одно затруднение, о котором я считаю нужным честно предупредить будущих зрителей, чтобы они потом на меня не обижались. Поскольку при переходе границы „военкоммунисты” были вынуждены для конспирации переодеться в форму своего противника, не всегда удается сразу определить, кто из этих, издающих воинственные крики и наносящих яростные удары парней наш, а кто — не наш. Но приглядевшись, вы легко справитесь с этим затруднением. Не наши имеют зверское выражение лиц, военную форму носят неряшливо, иногда кладут ноги на стол и вообще ведут себя довольно расхлябанно. Наши, напротив, исполнительны, подтянуты и, несмотря на то, что выполнение секретного задания обрекает их на долгие скитания по лесам без сна и отдыха, всегда чисто выбриты. Освоив эти несложные законы, по которым живет фильм, вы не встретите при его просмотре больше никаких затруднений и даже напротив — сможете получить массу полезной информации по поводу того, как легко поддается тренировке не только человеческое тело, но и человеческая душа, как поется в звучащей за кадром песне, — в объятиях партии.

Эта информация бесконечно важна. А потому я решительно меняю адрес этой заметки. „Приказ № 027” сегодня нужно смотреть всем!

При просмотре фильма вы сможете получить массу полезной информации по поводу того, как легко поддается тренировке не только человеческое тело, но и человеческая душа, как поется в звучащей за кадром песне — в объятиях партии.



Автор сценария — Ли Сан Ук
Режиссеры — Чен Ги Мо, Ким Ын Сок
Оператор — Пак Чжин Бок
В ролях: Ким Чен Ун, Чха Сон Чхинль, Ким Ха Чхун, Ли Вон Бок, Ким Хэ Сон, Чве Ен Чхоль

КИНОСТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ (КНДР),
цветной

Любовь к музыке, одухотворенность, высота помыслов — соединимо ли это с культом физической силы, агрессией? Вновь грузинские кинематографисты пытаются решать вечные вопросы бытия в жанре философской притчи. Сконструированный на экране мир кипит от столкновения чистых идей и низменных страстей, а умозрительные построения облечены в столь изысканную и в то же время увлекательную кинематографическую форму, что мы осмелимся порекомендовать картину „БЕСАМЕ“ — дебют в большом кино режиссера Нино Ахвледиани — не только любителям серьезных фильмов, но и поклонникам ярких и динамичных зрелищ. Главного героя Бесаме — мальчика, проникновенно играющего на свирели, восторженного юношу, охваченного жадной служения прекрасному, поигрывающего „накачанными“ мускулами мужчину, считающего главной ценностью умение властвовать над теми, кто слабее, и подчиняться тем, кто сильнее, — сыграли три дебютанта: школьник Давид Габуния, студент-филолог Реваз Табукашвили, будущий актер Нугзар Цомая. Авторы сценария — Гурам Дочанашвили, Нино Ахвледиани.

Традиционный детектив из жизни советской милиции в наши дни переживает некие метаморфозы. Примером тому может служить картина сценариста Эдгара Дубровского и режиссера Ольгерда Воронцова „В ПОЛОСЕ ПРИБОЯ“ (Свердловская киностудия).

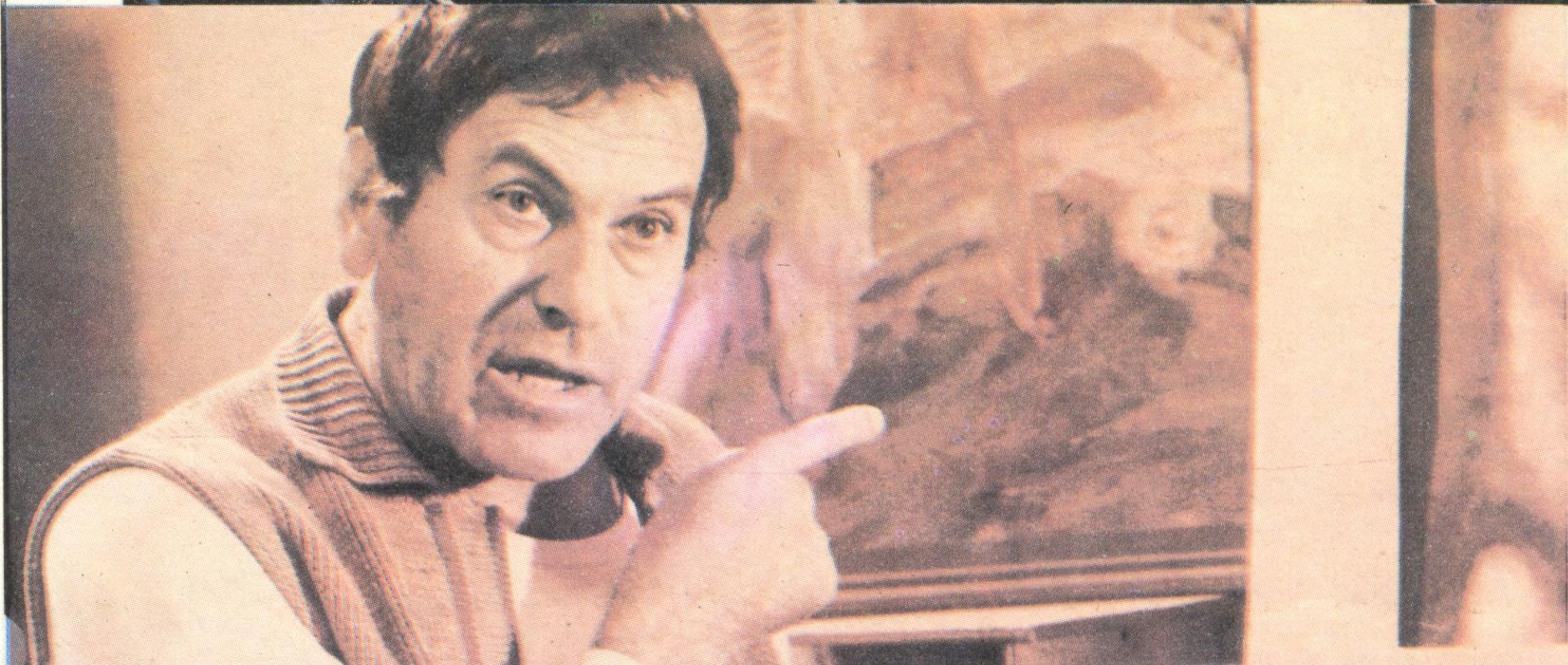
Суть изменений состоит в том, что герою картины майору Ровнину противостоят не только представители преступного мира, но и коррумпированные стражи порядка... В ролях: Владимир Кузнецов, Андрей Болтнев, Ирина Цывина.

Не очень-то дается нашим режиссерам жанр музыкальной комедии, ибо в этом капризном жанре весьма сложно уловить и воплотить ту долю условности, которая оправдывает надуманность сюжетных построений. Но, пожалуй, зрители будут благодарны сценаристам Сергею Бодрову и Анатолию Усову и режиссеру Александру Ефремову просто за предпринятую попытку сделать музыкально-сказочное действо под названием „НАШ ЧЕЛОВЕК В САН-РЕМО“ — о нашей современной Золушке, талантливой ресторанной певичке, которая с помощью своего самоотверженного поклонника, бывшего „афганца“, преодолевает множество препятствий, рвет сети различных мафий и возносится на музыкальный олимп, то бишь побеждает на международном конкурсе. В ролях: Татьяна Скороходова, Андрей Соколов, Сергей Шкаликков.

Вновь фильм на любой вкус. Картина „ДУХОВИДЕЦ“ сделана в ГДР по мотивам одноименного романа Фридриха Шиллера. Мы

АФИША „СК“

В ПОЛОСЕ ПРИБОЯ



ОТЕЦ

НАШ ЧЕЛОВЕК В САН-РЕМО





ДУХОВИДЕЦ

прекрасно понимаем, что превосходная литературная основа — отнюдь не панацея от киноогрехов и киноскуки. Но дело в том, что фильм сделан великолепными профессионалами и настоящими художниками. Увлекательная интрига, движущая действие, — борьба за престол двух братьев-близнецов (таинственные приключения, томлящаяся в заточении красавица, бои на шпагах, спиритические сеансы, смерть и таинственное воскрешение) — погружена в дразнящую воображение атмосферу мистики и интеллектуальной игры. Автор сценария и режиссер — Райнер Бер. В ролях: Гётц Шуберт, Мишель Мариан, Дитмар Терне.

А вот румынский режиссер Мирча Мурешан в картине „МАРИЯ И МОРЕ” рассказывает нам простую, может даже показаться примитивную историю любви, победившей разлуку. Прелестная Мария, работающая радисткой в порту, почти год ждет из плавания своего возлюбленного. И... дождется. И это все — скажете вы? А разве мало — поведать трогательную историю о человеческих чувствах. Ведь именно благодаря им наш „безумный мир” еще существует. Автор сценария — Раду Тудоран. В ролях: Майя Моргенштерн, Эусебиу Штефэнеску.

Многие кинозрители наверняка помнят нашумевший во время оно фильм „АББА”. Создатель этого шлягера шведский режиссер Лассе Хальстрём на сей раз выступает в ином амплуа. Картина „МОЯ СОБАЧЬЯ ЖИЗНЬ” — о „пленительном мире детства”, о взрослении детской души, о первом чувстве. Зрителей всего мира очаровала теплота интонации и мягкий юмор этой ленты. Авторы сценария — Лассе Хальстрём, Рейдар Йонссон, Пелле Берглунд, Брасе Бреннстрём. В главной роли — юный Антон Гланзелиус.

Два немолодых уже человека случайно знакомятся в вагоне поезда. Возникает взаимная симпатия, которая может перерасти в настоящее чувство. Но... за плечами груз пережитых разочарований, стереотипы собственного поведения, непонимание детей. Ситуация, не единожды отыгранная в кино. Но она может разрешаться по законам сказки, как в милой нашему сердцу Москве, которая „слезам не верит”, а может двинуться по накатанным рельсам бытовой драмы, как в картине „НАС ПЯТЕРО”. Каждый легко вообразит себе ее перипетию... Авторы сценария — Райнхард Кеттнер, Рихард Энгель. Режиссер — Рихард Энгель. В главных ролях: Петра Келлинг, Ганс-Юрген Хюрри. ГДР.

В фильме венгерского режиссера Яноша Рожа „НЕЗНАКОМЫЙ ЗНАКОМЕЦ” обращает на себя внимание исполнительница главной роли Юдит Халас, соз-

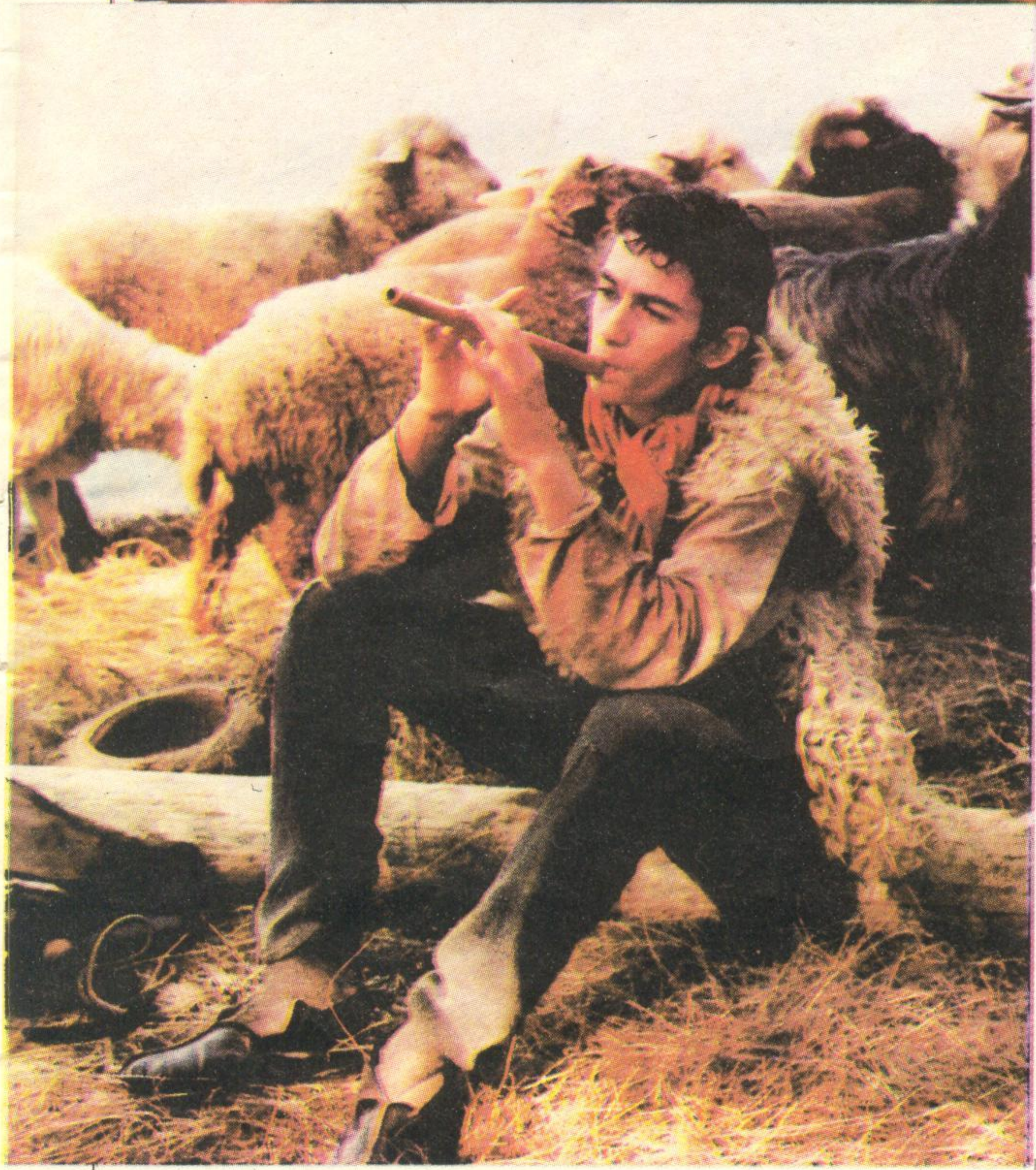
дающая образ Ютки, актрисы средних лет, стремящейся преодолеть одиночество и обрести смысл жизни в заботе о мальчике, живущем в детском доме. Ребенок кажется всем странным, а его фантазии — нелепыми. Финал ошеломляет своей неожиданностью, еще раз напоминая зрителям о том, что ход нашей жизни непредсказуем. Автор сценария — Иштван Кардош.

И еще один фильм — болгарского режиссера Детелина Бенчева — „ОТЕЦ” сориентирован на крупную актерскую индивидуальность, и этим в основном и интересен. Георгий Георгиев-Гец несколько изменил здесь своему привычному амплуа: положительного во всех отношениях „представителя народа”. Его герой на сей раз — тоже выходец из глубинки, но он готов на любые унижения, лишь бы устроить сына-неудачника в столичную Академию художеств... Авторы сценария — Детелин Бенчев, Христо Димитров.

Вновь непреодолимые препятствия встанут на пути влюбленных, стремящихся соединиться, в индийской ленте „ПОСЛЕДНИЙ ЗОВ ЛЮБВИ” режиссера Бхаратхирадха. Готова ли любовь примириться с поражением? Герои картины в исполнении Мурали и Аруна должны ответить на этот вопрос...

Мелодрама с приключениями „РАМ И ЛАКХАН” поведает о двух братьях — один образцовый, другой пропащий, — которые должны отомстить низкому злодею за убийство отца. Удастся ли благородный замысел — умолчим, чтобы не лишать вас удовольствия самим следить за хитросплетениями сюжета. Режиссер — Субхаш Гхай. В ролях: Джекки Шрофф, Анил Капур, Ракхи Гулзар.

Влиятельная и важная персона — министр Чан Фан вдали от дома попадает в авткатастрофу и получает серьезные ранения, как, впрочем, и его шофер. Местные власти от волнения путают пострадавших. Недоразумения, возникающие в связи с этим, и составляют основную пружину действия вьетнамской ленты „СПОКОЙНЫЙ ГОРОДОК”. Причем автор сценария Доан Чук Куинь и режиссер Ле Дык Тиен с завидным оптимизмом проводят мысль о том, что иногда лучше, чтобы тебя приняли за простого человека. Поверим им на слово. В ролях: Чинь Тхинь, Лам Бить.



НАС ПЯТЕРО

БЕСАМЕ

„Авторский неигровой кинематограф” — странно звучит? Но, как говорится, по делу. „Прохождение пути” Альгиса Арлаускаса как раз „из этой серии” и отличается тем, что подобного у нас еще не было. Ручаюсь.

Давайте хоть немного познакомимся с автором. „Я вновь повстречался с надеждой” — эта первая работа студента ВГИКа, бывшего актера Московского ТЮЗа Арлаускаса сразу же обратила на себя внимание необычностью подхода к теме и зрелым мастерством. Это была картина о знаменитом режиссерском выпуске ГИТИСа 1986 года. „Прикосновение” — фильм о слепоглухих людях и их проблемах — принес ему кроме диплома об окончании ВГИКа еще несколько дипломов и наград, в том числе Главный приз на фестивале в Бабельсберге (ГДР). Но самый известный фильм Арлаускаса, причем скандально известный, — это „Неперсональное дело”. Именно там его герой — председатель колхоза Виктор Прокопович Белокоп (увы, покойный) произнес впервые столь популярные теперь слова: „Так жить нельзя”. Этот фильм знаменит тем, что стал первой „полоточной” лентой перестройки. „Неперсональное дело”, кстати, и до сих пор покоится на пресловутой „полке”.

...Страшно захламленная кухня. Привалившись на стол, спит человек в полосатой пижаме. Это Альгис Арлаускас. И снится ему сон. Вот его-то мы и увидим на экране (или не его?). Ну и что? Жизнь как жизнь. Город, переполненный людьми, машинами, звуками. Иногда кажется, что и запахами. Сборочный цех огромного завода, где люди больше похожи на автоматы, а в движении конвейера есть что-то грациозно-человечье. Часы, очень много часов — на заводе, на улице, в часовой мастерской. Очередь в винный. Выхваченные из толпы лица (лица?) пьянчуг. Предвкушают. Все-му происходящему какую-то своеобразную окраску придают то шум города, то тиканье часов, то тревожащая музыка. Почему человеку не могут присниться такие звуки? Во сне всякое бывает.

Камера время от времени возвращает нас к Спящему. Рядом с ним — по телевизору — мультики, хроника событий. Очень громко. Но еще громче — возня крыс, совсем рядом со Спящим. Он же во сне попадет за город. Потом под землю. Наконец, во сне ему становится плохо. Приходит жена (или не жена?). „Скорая”. Смерть. Похороны. Соблезнования друзей (или недругов?). И... Ну не буду же я пересказывать весь фильм. Тем более что это невозможно. Тем более что есть в нем один секрет, фокус, что ли, о котором режиссер просил не говорить...

— Альгис, вот эпизод за городом, возле памятника какому-то политическому деятелю, еще несколько эпизодов, где есть приметы сиюминутной действительности... Это какие-то политические намеки, которые я просто-напросто не понял или...

— „Или”, конечно, „или”. Я хотел показать обычный наш мир таким, каким я его вижу. Я не виноват, что в нем так много политики.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ЭКРАН



КОГДА СПЯЩИЙ ПРОСНЕТСЯ...

Кстати, тем, как видит мир Арлаускас, заинтересовался представитель Фестиваля во Флоренции. А вот заинтересуется ли наш „широкий” зритель? Надеюсь, что да. Посмотреть стоит. Очень советую.

Валерий Канаев

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ЭКРАН

Ну, наконец-то! Наконец и у нас будет фильм о битлах. Они никогда не были в нашей стране. Но мы почти сразу о них узнали. А как полюбили! Безбожно коверкали английский, когда напевали. А как долго у нас их запрещали! Сейчас, наверное, трудно сказать — почему. Может, потому, что в их музыке много свободы, которой мы так долго были лишены...

...Однажды, когда английский квартет был уже в зените славы, Леннон бросил неосторожную фразу: „В этом мире мы стали популярнее, чем Иисус Христос!“ Сейчас-то мы видим в этом эпатаж молодости, а тогда слова лидера группы ожесточили тех, кто считал творчество „Битлз“ бесовским и тлетворным. Противников у гениаль-

ной четверки всегда хватало. Один из них и стрелял в Джона Леннона.

„Я не понимаю противников „Битлз“. Ведь битлы — не просто классики рока. Их музыку сравнивают с музыкой Шопена. Это очень серьезные музыканты. Для меня „Битлз“ символизируют юность, протест против мракобесия. Я давно мечтал снять про них фильм, — говорит режиссер фильма „Битлз“ и их дети“ Станислав Раздорский.

— В фильме будет много хроники о гастролях „Битлз“ по всему свету. Мы постараемся рассказать об их жизни как можно больше. Но наша лента — не только об этой легендарной „четверке“. Это фильм о битломании в нашей стране. О тех, кто сейчас продолжает у нас начатое

битлами. Поэтому в фильме довольно много съемок фестиваля „Битломания-89“, проходившего в Днепропетровске. Зрители увидят несколько номеров лауреата фестиваля — группы „Дети“, а также выступления групп „Оптимальный вариант“ и „Блиц“, виртуозно подражающих битлам, „Браво“ и группы Стаса Намина — ветерана советского рока. И обязательно в фильм войдут выступления западных рок-групп и рок-звезд — современников „Битлз“. Это „Роллинг Стоунз“, Элвис Пресли, Джонни Холлидей и многие другие.

...На стадионе в Днепропетровске много сорокалетних. Тех, кто любил „Битлз“ в дни своей юности. Но много и тех, кто старше, и тех, кто намного

моложе. Отцы и деды... Деды и внуки... Очень лихо отплясывают под музыку битлов на гравейной дорожке трехлетний малыш и седой ветеран с орденами и медалями.

— Что кажется вам важным в разговоре о „Битлз“, — спросили недавно одного из легендарной четверки Джорджа Харриса.

— То, что мы никогда не продавались. Мы могли зарабатывать на рекламе кока-колы, но не шли на это, а в поте лица работали над своими песнями, всячески избегая прослыть тупицами, стяжателями и горлопанами.

И возможно, поэтому песни „Битлз“ навсегда останутся с нами.

Валерий Канаев

Странно, ведь он всего лишь играл на гитаре и пел. И все же восьмого декабря 1980 года не было в мире уголка, где бы не прозвучали слова: „Убит Джон Леннон!“
Джулиано, летописец „Битлз“



„БИТЛЗ“
ПРОДОЛЖАЮТСЯ

ИНТЕРФЕСТ-90

18



Еще на пресс-конференции, посвященной грядущему ФЕСту, генеральный директор «Совинтерфеста» Ю. Т. Ходжаев отмечал, что такого рода акция, проводящаяся у нас в стране впервые, не имеет своей целью коммерческий успех, а носит чисто культурный характер. Что, согласитесь, несколько неожиданно.

Посудите сами — многие десятилетия кинематограф, пред-

ставленный у нас в стране (как отечественный, так и зарубежный), если кого и обслуживал, то уж никак не зрителей — скорее некие идеологические догмы. И из всего наследия мирового кино выбирались только такие ленты, которые могли бы эти задачи выполнить. Место же зрителя было всегда определено четко: в очереди за билетом с рублем в кулаке. И функция зрителя тоже просматривалась предельно ясно: отдать рубль в кассу и потреблять санкционированное зрелище.

И вдруг на экраны столицы валом повалили картины, да еще зарубежного производства, да еще с прошлогодней датой

выпуска, и мало того, участвовавшие в конкурсах самых престижных фестивалей мира.

Иначе как подарком для зрителей такое положение вещей не назовешь. Конечно, в рамках этого буйства кинематографа много было путаницы — какие-то картины не пропустили через таможню, какие-то из объявленных вообще забыли привезти, какие-то копии потеряли по дороге свои монтажные листы, и переводчики никак не могли их перевести.

Конечно, кроме путаницы в рамках фестиваля прошла еще и почти научная работа, выразившаяся в «круглом столе» директоров различных международных кинофестивалей, которые побеседовали в том числе и о перспективах существования московского МКФ.

Последнее, что хотелось бы отметить, так это фильмы — на удивление разнообразные, на удивление интересные: на московских экранах прошли такие всемирно известные ленты, как «Иисус из Монреаля» канадского режиссера Дени Аркана, «Допрос» поляка Рышарда Бугайского, «Жаворонки на нитях» чеха Иржи Менцеля, ретроспективы американцев Боба Фосса, Нормана Джуисона, шедевры из программы Чикагского фестиваля.

В словах многих кинокритиков сквозит тоска по былому престижу кино и сетования на кризис современного кинематографа. Надо сказать, что просмотр программы «Интерфест-90» вселяет уверенность, что подобные жалобы не более чем усталость от долгого сидения в зале: десятая муза не только по-прежнему готова продемонстрировать нам, как выглядит аншлаги, но и довольно долго удерживать зрительское внимание на своей скромной персоне.

Александр Киселев

ФЕСТИВАЛЬ „ДЕБЮТ“

ДЕБЮТ „ДЕБЮТА“

Как же круто и быстро меняет нас наше время! Вот и меня вновь удивил движению времени заставили фильмы и дискуссии Всесоюзного кинофестиваля „Дебют“. Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества собрал в конкурсной и внеконкурсной программах первые учебные и прокатные работы режиссеров игрового и мультипликационного кино, созданные между двумя последними съездами кинематографистов. А эти бурные четыре года, как оказалось, чрезвычайно изменили лицо молодого нашего кино.

Оно не просто обновилось, но и приятно помолодело. Ведь „дети V съезда“ дебютировали на большом экране в основном в „солидном возрасте“ — под сорок и, естественно, выносили к зрителю опыт своих неюных забот и далеко не радужные мироощущения.

А теперь мне пришлось испытать волнующее чувство белой зависти, узнавая, что большинству нынешних дебютантов нет и тридцати. А самому молодому, еще нигде профессионально не учившемуся кинематографисту Максиму Пежемскому, снявшему „Переход товарища

Чкалова через Северный полюс“; — злую и смешную пародию на сталинские „героические“ фильмы — только 23 года...

Правда, юный возраст нового кинопоколения не подарил молодому экрану жизнеутверждающего задора и радующих красок. Впрочем, откуда им взяться? Лучшие, призовые картины „Дебюта“, поразившие даже самых разборчивых зрителей-профессионалов разнообразием тем, стилей и авторских почерков, почти единодушно выразили боль своего „растерявшегося“ поколения за судьбу многострадального отечества, за его трагическую историю и безрадостную новь.

Разными путями бродят по жизни молодые герои из фильмов ленинградских, казахских, узбекских и грузинских дебютантов „Панцирь“, „Конечная

остановка“, „Сиз ким сиз“, „Анемия“, но всех их роднит мучительная неприкаянность судьбы, утрата нравственных и социальных ориентиров. Внимание молодых приковывают романтизированные, потерявшие связи с реальным миром „отверженные“ или совсем никчемные люди („Трое“, „Катафалк“). И все больше манят ужасы ушедшей эпохи сталинских лагерей... Из этих зловещих „ретровидений“ молодые словно бы черпают мудрость и терпение для осмысления трудных и противоречивых сегодняшних будней, с их ужасающей бездуховностью и всепобеждающей гласностью, с унижительными талонами на самое необходимое и возрождающейся в муках демократией... Эту трагическую связь времен особенно сильно прочувствовал самый великовозрастный дебютант последних лет —

ленинградец Геннадий Беглов в своем страшном автобиографическом фильме о сталинских лагерях „Ад, или Досье на самого себя“...

Вот и из нового талантливо-многоцветья анимации, представившей на „Дебюте“ широкий спектр своих богатейших творческих возможностей — от традиций Диснея до авангарда — фестиваль более всего принял и понял самые что ни на есть взрослые „новаторско-чернушные“ фильмы „Пять четвертей“ И. Максимова, где абсурд нашей обыденности демонстрирует нелепые рисованные существа; или „Черту“ М. Тумели (из белорусского сборника „Кроки“), где в лаконичной карикатурной форме представлена наша общественная жизнь „в рамках дозволенного“.

Но неужели же новый молодежный кинофестиваль оставил исключительно пессимистическое ощущение от молодого нового кино? Отнюдь. Председатель жюри „Дебюта“ Марлен Хуциев на закрытии фестиваля заверил всех, что обнаружившее себя новое сообщество молодых художников явно внушает и надежду, и веру, и любовь. Не знаю, каких гостей впредь будет собирать в своем доме доброжелательный Центр Ролана Быкова, но первый фестиваль начинающих сумел возродить, наполнить жизнью духа его новое здание на Чистых прудах и, в сущности, стал его успешным дебютом в столице...

Наталья Лукиных



ВСЕСОЮЗНЫЙ ЦЕНТР КИНО
ВСЕСОЮЗНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ
МЕЖДУ ДЕТЬМИ И ЮНОШЕСТВОМ
СЪЕЗДАМИ КИНОМАТОГРАФИСТОВ

ДЕБЮТ

ПОХОРОНЫ СТАЛИНА

20



Отвратительная погода. Мелкий дождик, грязный снег, пронизывающий ветер. Межсезонье (уже не зима, еще не весна). На Трубной площади стоят военные грузовики с красными полосами вдоль кузова. Поодаль толчется народ, престранно одетый — ватники, потертые шубейки, старушечьи платки на детских головках. Движение перекрыто. Еще и еще раз снимается небольшой эпизод — толпа, напирающая на грузовик. Идут съемки фильма „Похороны Сталина”. Режиссер и автор сценария Евгений Евтушенко добивается предельной выразительности движений массовки и главных героев. Воспользовавшись минутной паузой между эпизодами, я пробиваюсь сквозь массовку к режиссеру, чтобы задать хотя бы пару вопросов:

— Евгений Александрович, стоит ли сегодня снимать фильм о Сталине? Я имею в виду опасность для художника оказаться на волне новой конъюнктуры.

— Я был первым поэтом, который написал о сталинизме еще до XX съезда, первым человеком, который описал этот кусок Трубной площади. Я был здесь, я видел все это, я должен был об этом написать, снять фильм. Для кого-то эта тема может быть конъюнктурой, для меня она — внутренняя потребность.

— Почему в центре вашего внимания оказался именно эпизод похорон Сталина?

— Это была смерть чудовищного монстра, единоличного диктатора. Но толпа оказалась таким же монстром. Как провести человечество между Сциллой тирании и Харибдой анархии? Анархия — это диктатура черни. Люди, потерявшие разум, становятся не менее страшны, чем сама диктатура и диктаторы. Из жертв они — толпа — превращаются в палачей. Это показывают наши мини-Ольстеры, возможные повсюду. Поэтому я снимаю фильм о толпе, потерявшей управление и ставшей чудовищем.

В фильме притягателен взгляд изнутри сталинского „рая”. Взгляд юных Эли и Жени, существующих до какого-то времени в согласии с этим миром, но попавшихся на пути сметающей всех и вся толпы.

Женю играет Денис Константинов (он учится в Музыкальном училище имени Гнесиных). Элю — десятиклассница Марина Калининиченко. Майя Булгакова создает сложнейший образ женщины, всю жизнь хранившей верность своему „суженому”. А „суженым” она называет... Сталина. Этот образ подавляет своим жизнеподобием, хотя ситуация сама по себе находится на грани жестокого гротеска.

В небольшой, но очень важной роли снимается известная киноактриса Ванесса Редгрейв. Каждая роль в этой картине, вне зависимости от того, как долго актер находится в кадре, несет на себе огромную психологическую нагрузку. Для участия в нем были приглашены такие артисты, как Дмитрий Джаияни, Алексей Баталов, Евгений Платошин. Евгений Евтушенко сыграл в своем фильме Скульптора.

Что ж, скоро и мы увидим „Похороны Сталина”. Дай-то Бог видеть подобное только в кино...

Радислава Цапина

Алика СМЕХОВА



Ивар КАЛНЫНЫШ

НА НАШИХ ОБЛОЖКАХ:

Алика... Какое-то странное имя... Хотя! И тут всех видевших „Женщину дня” мгновенно осенила „Асса”-циация: имя исполнительницы, майка „Асса”, звонки в квартиру героини с требованием позвать Сергея Ливнева (сценариста „Ассы”), ну и наконец, как говорят, весь расклад любовного треугольника — Она (юная и обманутая), Он (супермен „с пороком”) и Он („наглый мальчишка”, готовый к взрослой борьбе за свое чувство) и т. д. Не будем углубляться в эти „совпадения” и подтвердим — да, в самом воздухе фильма — свежем, молодом, озорном, грустном и лирическом — нетрудно распознать эти намеки. И главное, всем поклонникам „Ассы” фильм молодой режиссер Александр Баранов и Бахыта Калибаева покажется „своим в доску”! После тщательных расследований (разговоров с авторами и исполнительницей) выявлено: имя героини „Ассы” появилось непосредственно от Алики Смаховой. (Но эта захватывающая история требует просто отдельного рассказа.) Второе — несмотря на личное участие Сергея Соловьева во взлете „казахской волны”, — режиссеры новой картины не его ученики. Хотя, как видим, они отдают мастеру должное... Третье — их фильм — совершенно оригинальное произведение, очень талантливое и на фоне всеобщей „чернухи” просто красивое. Кстати, как и исполнительница главной роли. Уверена, что после просмотра зрители завалят редакции киноизданий просьбами рассказать „о девушке с такой необычной и запоминающейся внешностью”. Поэтому, опережая эти пожелания, сообщаем. Алика Смахова — студентка ГИТИСа, через год заканчивает факультет актеров музыкального театра. Родилась и выросла в Москве, ходила в детский сад и школу и мало чем отличалась от своих сверстниц. Разве что избытком интересов: классический балет, литературная студия, кружок керамики, театральная студия, ну и, наконец, музыка.

Все давалось необыкновенно легко, а потому и быстро надоедало. После школы два месяца брала уроки пения и поступила в Гнесинское училище на курс актеров музыкального театра. А через год, несмотря на успехи, начала перепоступать на тот же факультет, но уже в театральный институт. Не побоялась и не поленилась начать сначала. В институте опять все получалось, но она не унималась — хотела на эстраду. К счастью, в это время на 3-й курс пришла певица Тамара Миансарова — пригласила, поверила, обнадеедила. Стали готовить программу: сначала „ретро”, потом русских, потом еврейских песен. На экзамене педагоги оценили программу как готовую для сольных концертов. В то же время пробовала себя в кино: пять эпизодических ролей („Страховой агент”, „Курьер”, „Акселератка”, „Помилуй и прости”, „Городские подробности”), четыре небольшие роли („Турнир в королевстве Фиофигаз”, „Закат”, „Катафалк”, „Клещ”) и одна главная — „Женщина дня”. Любимая героиня — Кармен. Композиторы — Бизе, Вивальди, Верди, Россини, Доницетти. Эстрадные певицы — Тина Тернер, Офра Хаза, Анита Бэккер. Ну и, конечно, Барбара Стрейзанд и Лайза Миннелли! На сцене учебного театра уже сыграны Элиза Дулитл в „Моей прекрасной леди” и Салли Боулз в „Кабаре”...

Зрители обратят, конечно же, внимание и на костюмы „женщины дня” — они придуманы Аликой. Так что в данном случае мы, наконец, имеем гармонию — внешность, вкус, музыкальность, актерский темперамент и огромное желание работать! **Ирина Кузьмина**

— А вы считаете себя звездой? — спросила я, находя свой вопрос вполне естественным: наш разговор с Иваром состоялся во время калининского актерского фестиваля „Созвездие”.

— „Звездой”? Но я живу не как „звезда” — свои проблемы решаю сам. А „звезда” — ведь это не только популярность, это определенный образ жизни, для которого у нас нет ни условий, ни возможностей, — ответил он, обведя глазами узкий, как пенал, гостиничный номер со скудной мебелью. Номер явно не „звездный”.

Тем не менее осмелюсь утверждать, что Ивар Калныныш — „звезда” отечественного кинематографа, пусть своих „звезд” и не балует. Хотя бы потому, что присущи его героям и внутренняя значительность, и истинная интеллигентность — качества сегодня редкие, отличающие личность неординарную. И еще потому, что во вполне невинном амплу „героя-любownika”, что навязывал ему долгие годы кинематограф, излучали персонажи Калныныша обаяние Настоящего Мужчины. Излучение било наповал: холодноватая сдержанность, взгляд чуть свысока, внезапная улыбка — если соизволяли, конечно, улыбнуться — магически притягивали женские сердца, как на экране, так и в зрительном зале. Сердцеед? Ну, что вы! И в буре страстей, и в тонкой любовной игре, и в страданиях своих, и в невозмутимом спокойствии его Настоящий Мужчина всегда носил маску некоторой снисходительности к нашим женским слабостям. Маску превосходства и уверенности в себе. За что и любим. А „если маска талантлива, носить ее можно всю жизнь”. Так думает Ивар — и во всяком случае часть своей экранной жизни он прожил согласно этому убеждению. Вспомните хотя бы его дона Карлоса и скучающего Фауста („Маленькие трагедии”) — одну и ту же маску с разными лицами. Вспомните очаровательного альфонса-циника Тома („Театр”) и его же, но выросшего в обаятельного плагиатора Панафидина (теледетектив „Вход в лабиринт”). Один жил чужими деньгами, другой идеями — в чем разница? Вспомните беспечно баловня судьбы в ленте „Инспектор Гул” и хозяйина жизни, красавца-дипломата в „Зимней вишне”. Вспомните...

Но это уже другая история. О другом герое. Жалком, комплексующем, суеязящемся, из тех, что вызывают жалостливое презрение собственных жен. И о другом Калныныше, согласившемся с радостью в фильме Криевса „Фотография с женщиной и диким кабаном” на роль обманутого мужа, хотя по трафарету должен был играть любовника. О Калныныше, считающем, что жесткое амплу лишь обедняет актера, которому как актеру прежде всего интересно перевоплощение. О Калныныше, не побоявшемся предстать таким убогоньким и на себя, такого убогонького, потом взглянуть. О Калныныше, виртуозно нарисовавшем свой новый портрет на обороте блестящей медали...

Но звезды они на то и звезды. Их отовсюду видно. **Ольга Шумяцкая**

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:
Н. В. Блинова,
И. В. Попова
Художественный
редактор:
Ю. Л. Орешин
Технический
редактор:
Е. В. Курочкина
Корректор:
Л. П. Лаврентьева

Оформление художника
Н. Н. Смолякова

На 1-й стр. обложки:
актриса

Алика СМЕХОВА
Фото **Л. Огарева**

На 4-й стр. обложки:

актер **Ивар КАЛНЫНЫШ**
Фото **И. Гневашева**

На вкладке:

Василий АКСЕНОВ
Фото **В. Плотнокова**

Фотографии и адреса
артистов
редакция не высылает

Сдано в набор 11.07.90.
Подписано в печать 30.08.90.
Формат 60 x 90 1/8
Офсетная печать.
Усл. печ. л. 3,0.
Усл. кр.-отт. 12.
Уч.-изд. л. 5,86.
Изд. № 185.
Тираж 600 000 экз.
Заказ 1486
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

