

ISSN 0208—3140

СПУТНИК

КИНОЗРИТЕЛЯ 7'89



Фильмы представляет кинокритик Алексей ЕРОХИН

УЖЕ НЕ ВЕЧЕР

В одном военном фильме наш связист приходит в агонизирующий рейсстат, озирает царящий там разброд и откровенно замечает: — Хреновато тут у вас.

Нынешнее почтенившее кино постепенно складывается в такую мрачную оплеуху тотального неблагополучия, столько мытарей и полдецов выводит на экран, что то и дело невольно бормочется: — Хреновато тут у вас.

У вас?

У нас.

Впору отчаяться.

Поэтому, полагаю, главная моя задача сейчас — попробовать доказать вам на своей собственной шкуре, что, глядячи на все это, можно-таки и не свихнуться от расстройства. Чего и вам желаю. Хреновато, конечно, но — уже не вечер.

Потом кинотовароведы аккуратно снабдят эти фильмы бирками с точной их ценностью, а нам бы пока — еще немножко разобраться в себе и мире под киносурдинку.

Это, конечно, вовсе не значит, что мы с вами будем со всем согласны. Вот, к примеру, одна женщина из Баку после того, как я в декабрьском выпуске «Спутника кинозрителя» недостаточно благостно отозвался о герое последнего фильма Рыбарева, написала: «Лучше сто Арлекино, чем один Ерохин!»

Возможно, что и авторы некоторых фильмов, представленных здесь, вполне разделят эту точку зрения.

Что ж, всегда к вашим услугам. Алексей Ерохин

МУЖ И ДОЧЬ ТАМАРЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ

«МОСФИЛЬМ», цветной

Автор сценария — Надежда Кожушаная

Режиссер — Ольга Наруцкая
Оператор — Валерий Мартынов

В ролях: Александр Галибин, Анна Баженова, Антонина Дмитриева, Валентина Маякина, Александр Демьяненко

ГДЕ СВОИ, ГДЕ ЧУЖИЕ?

«А самое главное — это найти своих. И, найдя своих, жить с ними до самой смерти. И умереть в один день».

Снова и снова твердит так Валера, бывший муж Тамары Александровны, обращаясь к своей дочери. То ли сам догадался, то ли Грина читал: у того, мечтателя, как минимум два рассказа оканчиваются одинаково: они жили долго и умерли в один день.

Точка? Теперь, сдается мне, — запятой: и умерли в один день, подравшись. Так оно больше похоже на правду.

Как-то все у нас по Жванецкому: где свои, где чужие? Полный разлад, разброд, раскардаш.

Бывший муж Валера, после развода не допускающийся и — на порог.

Будущий бывший муж Славик: «А нушка, родная! Хочешь, никогда не буду приходить поздно?.. Не ори, зараза!»

Вовсе не муж юноша Федя Ухов, десятиклассник, оплодотворивший цыганку и мающийся смутным отцовским инстинктом.

Его мать, которая панически не хочет видеть нежданно-негаданного внука: «сниться будет».

Сплошные нелады. Кому-нибудь вообще хорошо?

«Шавло в «Рапиде», ему там нормально», — говорит поклонник «Спартак» Валера. Ну, хоть Шавло — еще-то кому?

Несуразной парочке, эйфорически-неприкаяно бродящей по темной Москве?

Нелепым пожилым близняшкам, разыгрывающим — одна с аккордеоном, другая в балетной пачке — «Лебединое озеро» в общарпанной коммуналке?

Фарит, выходит, только избранным, остальные же безуспешно ищут «своих» — от блажененького Е. Е., эпистолярного безумца, до автобусного пошлака-прилипалы.

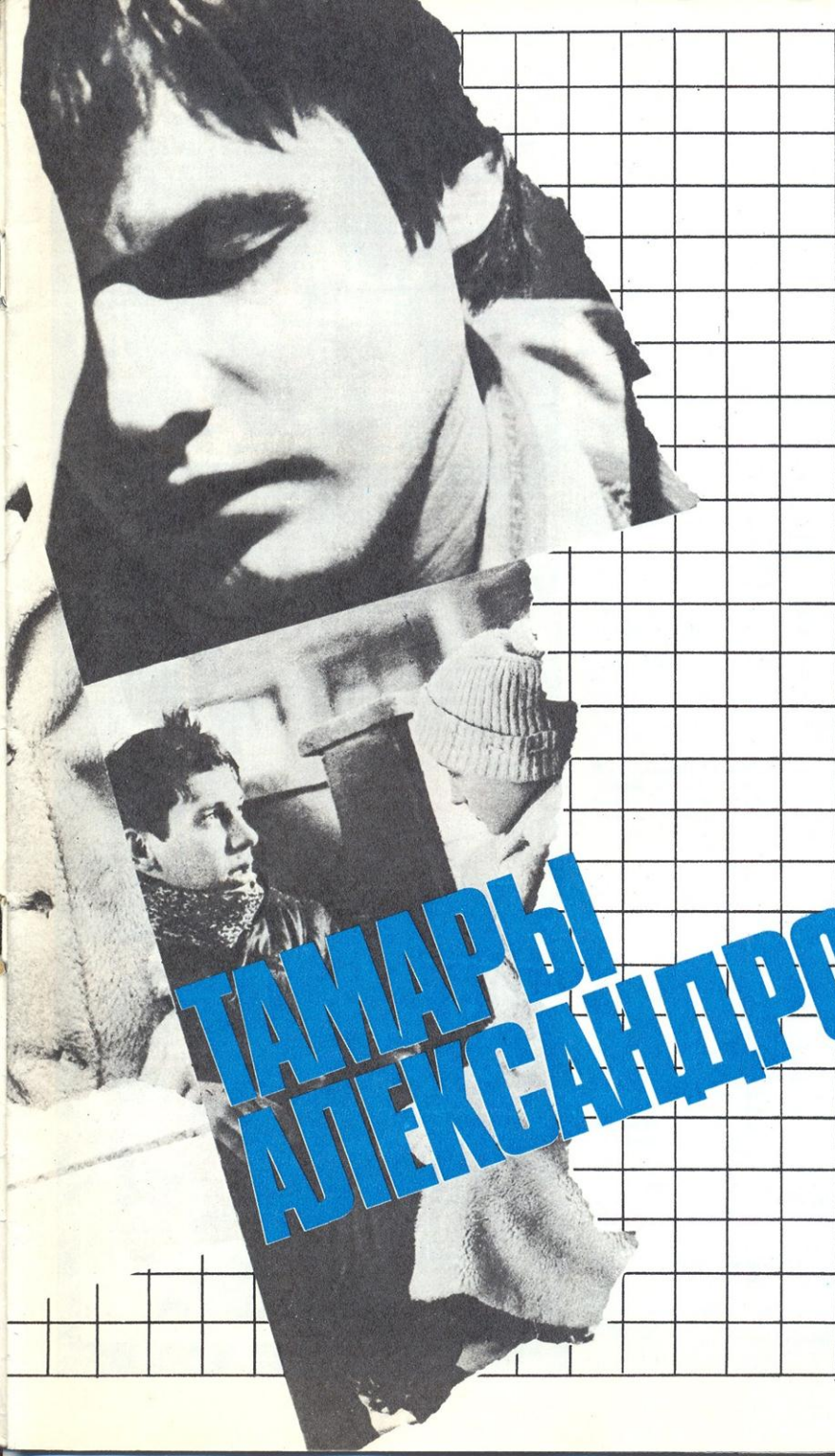
И счастье, надежда имеют образ дурацкой громоздкой звезды из крашених лампочек на железной арматуре. Нам развешивают их по праздникам — и вот каково жить под такою звездой ежедневно.

МУЖ И ДОЧЬ



В НОМЕРЕ:

- МУЖ И ДОЧЬ ТАМАРЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ ●
- ДИССИДЕНТ ●
- АВТОПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОГО ●
- ДИКАРЬ ● КОРАБЛЬ ●
- ПРИКЛЮЧЕНИЯ КВЕНТИНА ДОРВАРДА, СТЕЛКА КОРОЛЕВСКОЙ ГВАРДИИ ●
- ПУТЕШЕСТВИЕ НЭТТИ ГАНН ● АФЕРА ●
- УОЛЛ-СТРИТ ● ХРОНИКА ОБЪЯВЛЕННОЙ СМЕРТИ



Валера в подпитии поджигает висящую на елке хлопушку — загорелась, погасил, забыл.

Находим, чтобы потерять. Вспыхиваем, чтобы погаснуть. Поджигаем для забавы и палим дотла.

Нормально — только у Шавло. Остальными утеряно понятие нормы.

Ученик, женившийся на своей учительнице.

Письма Е. Е. в никуда: «Здравствуй, дорогой незнакомый друг... Я не знаю тебя, но очень люблю».

Феда Ухов, страдающий Вертер новой формации, «юноша бледный со взором горящим», слепыш, нелепо тычущийся в людей со своим мальчишковым либидо, — глазенки еще не разуд, а клычки уже проросли. Ему все одно — что шальная цыганка, что тщедушная дурочка-семиклассница, он равно готов и благодарно улыбнуться, и ударить в пах.

Что-то непоправимо смещено в этой жизни под дурацкой звездой, в мертвящем мерцании которой забывает, неразличим истинный свет, и уже сама жизнь не дороже кило вырезки, и человека можно — не спеша, с хохмочками — просто так забить до смерти, равнодушно раздавив его лицо, как крашеную лампочку.

«Спартаковец» бьют!» — из последних сил выкрикнул захлебывающийся кровью Валера. Набегали мужики, выручили. Ну, утешили: «свои». Хорошая команда «Спартак». Но пока есть еще и ЦСКА, и «Динамо», и «Торпедо», то, стало быть, и всегда найдутся охотники добавить пару пинков по почкам — во славу, скажем так, советского спорта. Или — просто пройдут мимо. А так-то игра замечательная.

ТАМАРЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ

Где свои, где чужие?

В финале изуродованный Валера, сидя на больничном подоконнике, выглядывает на улицу — и, кажется, видит там кого-то. Кто бы это мог быть? Дочка? Тамара Александровна? Сергей Шавло?

Надейтесь-надейтесь. Мне почему-то кажется, что там, за окном, — юноша Ухов. Смущенно улыбающийся. С букетиком гвоздик — алых, как футбольки «Спартак».

ДИССИДЕНТ

«МОЛДОВА-ФИЛЬМ», при участии ВО «СОВИН-ФИЛЬМ» (СССР), «МА-ФИЛЬМ» (Венгрия), «КЛИНКАРД - ФИЛЬМ» (Австрия), цветной

Авторы сценария — Валериу Жереги, Сергей Акчурин
Режиссер — Валериу Жереги
Оператор — Валентин Белогов

В ролях: Евгений Дворжецкий, Ирина Апексимова, Людмила Жереги, Маргарита Терехова, Вероника Лунгу

НЕДОРΟΣЛЬ

В табели о рангах в меру начитанного и в меру зачуханного, вполне заурядного и достаточно неприязнительного среднего интеллигента — «диссидент» — это звучит гордо. Особенно теперь, когда можно. Однако звание и впрямь почтенное — правда, фригийский этот колпак отечественного покроя явно велик герою «Диссидента».

Но, может быть, стоит умерить скепсис: все же таки живая душа колотится в госке и недоумении, взыскав неведомой свободы. Без откровений, прочем: «все можно — и ничего нельзя», «ничто ни во что уже не верит», «а вот как закрутят гайки» — малый джентльменский набор времен перестройки, квазиполитическая болтовня неопитов от становления самосознания, коей, вместо разговоров о погоде, можно пристойно скоротать время в очередях, где таких диссидентов — на фунт полкило. Какую-нибудь бабуню с мешком послушать — похлеще радиостанции «Свобода» будет.

Однако пишет. И даже не печатают. Весьма приятно: как бы и «неразрешенный». И Александра Исаевича читал. И швейцар в кафе не пускает. Зато можно «за бугор» по приглашению. Езжай, мальчик. Врежь-ка правду-матку в условиях полной свободы слова: все, что знаешь. А что ты знаешь-то, кроме избитых истин? Что понял и что можешь другим объяснить? Вот: тебя «разрешили». Дальше-то что? Резвиться в кегельбане и кушать клубничку с рук?

Так вот по мне: мухи — отдельно, котлеты — отдельно, а потому название «Диссидент» я лично воспринимаю как ироническое (хотя, вероятно, авторы фильма так не считают). Пацан — он и есть пацан. Недоросль. Нежелание побриться — еще не свидетельство об инакомыслии.

Хорошо, решил разобраться в себе, отнять воспоминательную видеоповедь, прокрутить заново ролик бездарной своей жизни. Но, зная плачевные ее предварительные итоги, зачем же в угоду

собственному мазохизму терзашь двух своих неповторимых женщин, повинных только в том, что они любят тебя? Или еще недостаточно очевидно тебе самому духовная твоя недоношенность, нравственная худосочность?

В общем, фигура жалкая, но интересная, характерная. И у авторов фильма достаёт милосердия смотреть по-докторски внимательно и сочувственно на своего героя, куда более необычного для советского экрана, нежели для советской действительности. И анимэнь понятен. Но есть ли нужные лекарства? И как, кстати, в аптеку пройти?

Я не знаю.

«ЭКСПЕРИМЕНТ»: ОСОБОЕ МНЕНИЕ

Что такое «Эксперимент»?

Это новая группа в составе «Союзинформкино».

Она пытается создать нестандартную обстановку для вашей встречи с фильмами, которые, по мнению этого коллектива того заслуживают. Пока что клиентами «Эксперимента» были «Асса» С. Соловьева и «Дни затмения» А. Сокурова. Мы старались помочь и фильмам «Письма мертвого человека», «Игла», «Власть соловейская».

А теперь вот — «Диссиденту».

И если решите посмотреть «Диссидента», вы познакомитесь с героем, которому тошно жить и в развлекочках кишиневских окраин, и в роскошных особняках веселой Вены. Вы увидите и услышите исповедь молодого, красивого, неглупого и очень искреннего человека, для которого время застоя и время гласности — лишь оболочка, лишь условия, лишь покровы собственного огромного неблагополучия.

А уж само это неблагополучие — где его корни? И кто управляет? Кто не поймет?..

Говорят: «понять — значит простить». Ну а мы скажем: «пожалеть, посочувствовать — значит понять». Со-чувствие, со-переживание, со-лидарность, со-ответствие... со-ответственность... Нет такого слова? — нужно, чтоб было!

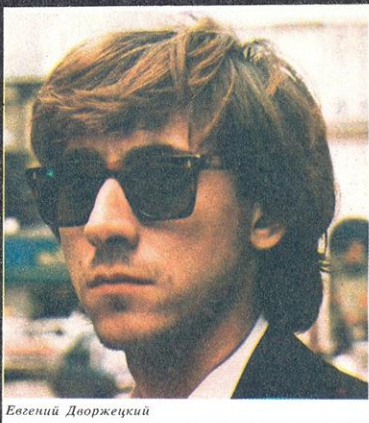
Боль о чужой боли — без этого нет человека, нет художника. Автор (так назван герой фильма, потому что он, разрушая свою жизнь, творит свою исповедь) — не прятет от нас своей боли. Артист Евгений Дворжецкий не прятет боли за своего героя. И мы понимаем, за что так любят этого неудачника две прекрасные женщины. И почему он — такой виноватый перед ними — виноват без вины.

Эти люди слишком долго молчали. Им нужно дать слово. Если не для защиты, то для объяснения.

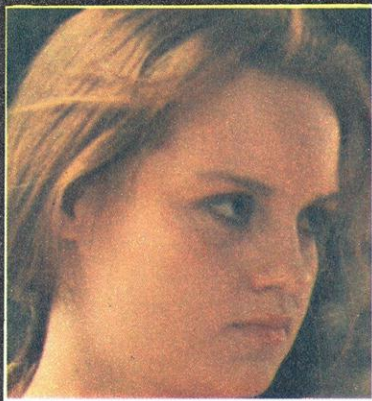
Потому-то, наверное, режиссер Валериу Жереги поставил такой фильм.

Потому-то мы, группа «Эксперимент», решили помочь фильму и

ДИССИДЕНТ



Евгений Дворжецкий



Людмила Жереги



Вероника Лунгу

его герою встретиться с вами, со зрителями.

Потому-то мы просим вас внимательно выслушать это potentное слово. Ведь это нужно не только экранному Автору и реальным авторам фильма. Это нужно всем нам.

АВТОПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОГО

КИНОСТУДИЯ ИМ. ДОВ-
ЖЕНКО, цветной

Автор сценария — Виктор
Мережко

Режиссер — Вячеслав Криш-
тофович

Операторы — Василий Труш-
ковский, Александр Шигаев

В ролях: Александр Збруев,
Наталья Негода, Лена Кон-
стантиновская, Анатолий Гра-
чев, Сергей Полежаев

ТУПИК

Бездарная действительность без-
дарей и порождает. Но это я
сам догадался — глядя же на
экс-инженера и псевдопоэта Бе-
лова из «Автопортрета неизвес-
тного», остается только пожать
плечами относительно его генези-
са. Человек пустой, но и воз-
рос, получается, на каком-то пу-
стом месте, и существует как
бы вне времени и пространства.

Вот он просыпается поутру в
автомобильном холостячком лаге-
ре — этакая свалка самолюбий,
кладбище воль раскольников от
матримониата. Почто бунтуем,
мужики? А кто их знает. В до-
мино им тут играть удобней,
что ли? Так, поди, на всех кам-
нях — «пусто-пусто».

И вопреки всем правилам уже
на первом ходу фильма была «ры-
ба», как можно понять спустя
полтора часа.

Хотя игра вроде бы идет, фиш-
ки стучат, герой мечется по го-
роду, за дочку переживает вроде,
слова всякие говорит, выражение
лица меняет и даже наблюдает
сам за собою на киноэкране, —
благо авторы ввели внешне
броский прием «фильм в филь-
ме», — но все это на холостом
ходу.

Да, пошляк. Да, посредствен-
ность с фанаберией. Да, эгоист.
Это все понятно и однозначно.
Где болит-то? Душа? Совесьть?
И болит ли вообще?

Эти вопросительные знаки мож-
но множить и множить: какой
год? какая страна? какого, вооб-
ще, дьявола?..

Вот он, летя по автостраде, рез-
ко свернул, целясь в придорож-
ное дерево — оно все ближе,
ближе... Нет, не врезался: бен-
зин иссяк, мотор заглох. Ну и
ладно. Не очень-то и хотелось.
Пытаюсь дорисовать в воображе-
нии эту сценку: удар грохот,
скрежет, кро... Господи, да откуда



АВТОПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОГО

у него кровь-то? Дрыгнется на сиденье, как резиновый манекен — и всех делов. Плащик, может, порвет. Плащик — жалко.

Вот дочку его какие-то нехорошие мальчишки в подворотню поволокли. Ах, нет, не дочку, а случайную попутчицу, и не мальчишки, а братия во хлостательстве. Почему бы это? Неужели они чего-то хотят? Разве тут, в фильме, вообще кто-нибудь чего-нибудь от кого-нибудь хочет — в том числе и от себя?

Хотя вот: дочка желает поджечь их коммунию. Поджигает. Горит. Кричат. Но разве что-нибудь произошло? Ах, нет — произошло: фильм кончился. «Рыба».

Констатировать это грустно — ведь, как можно предположить, сценарист Виктор Мережко хотел вывести на новый виток социальный типаж, так интересно заявленный лет шесть назад в «Полегах во сне и наяву». Но бензина не хватило.

ДИКАРЬ

«УЗБЕКФИЛЬМ» ИМ.
К. ЯРМАТОВА, цветной

Автор сценария — Рустам Ибрагимбеков

Режиссер — Камара Камалова

Оператор — Олег Мартынов
В ролях: Рифат Сафиулин,
Алла Смирдан, Сабира Атаева,
Валерий Шадыев, Елизавета Никищихина

К ВОПРОСУ О ЦЕЛОМУДРИИ

На нынешнем весьма раскрепощенном кинофоне «Дикарь» выглядит сущим скромником. Полтора поцелуя. Одна пощечина. Разок — обнаженная женская грудь.

не считать того, что по ходу секс-прогресса ошеломленная публика нечаянно обогатила родной язык очаровательным неологизмом «парниграфия» — далеко не единожды встречал я в зрительской почте этот невольный каламбур, кровно родственный левсковским «непромокаблю» и «мелкоскопу».

Подобной публике я, надо сказать, от души сочувствую, хоть и не разделяю ее бурных упований на строгого дядю Пришибева, который положит конец задору киношников, дорвавшихся до воли. Минет время — и все утрачивается путем нормальной эволюции вкусов обеих сторон. Обойдемся без городского.

Кстати, в этом смысле «Дикарь» — подходящий пробный ка-



гаем, будто это нечто весьма эфемерное, прерогатива лишь самого нежного возраста. Между тем, чистота чувств — качество, должное, в идеале, быть свойственным не только интимным человеческим взаимоотношениям, но и отношению к миру в целом. Это то, что присуще «дикарю» Алику, падающему в обморок от любви (ах, как вы усмехнулись...) и без колебаний вступающему за достоинство сестры. Целомудрие — это честь.

Дорого он заплатил за свою чистоту: жизнь перекорежена, любимая потеряна, — а обидчики и оскорбленные беззаботно резвятся на общем празднике. Уже ли поправная душа теперь ожесточится и захлестнет ее горькой мутью? Или так уж безжалостно устроен мир, что прорываясь сквозь его чашобу и оставляя на шпихах обстоятельств ключья шкуры, неизбежно должны мы истекать чистой от рождения кровью?

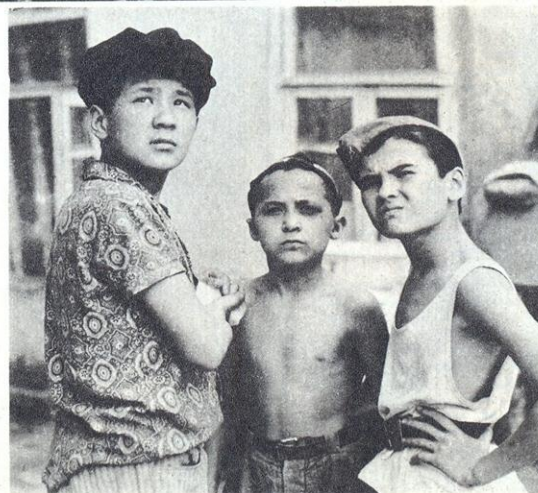
ДИКАРЬ

Извините за несколько бухгалтерский подход — но я это к тому, что мы от такого целомудрия уже и отвыкать начали потихоньку. Киноперсонажи наши словно бы разом вспомнили, что помимо года рождения, национальности, партийности, места работы и советского гражданства они имеют еще и тот или иной пол — и скороно начали наверстывать упущенное по этой части. Спешка, захлеб, ажиотаж — и если всего каких-то полтора года назад девственный отечественный зритель шибко негодовал по поводу чуть-чуть голенькой попки в «Забитой мелодии для флейты», то теперь его, пожалуй, только групповухой и проймешь. Причем сугубо художественных обретенный на сей стезе покуда не наблюдается, если

мень: уж если вы, товарищ массовый зритель, и впрямь столь жаждете непорочности на экране — то, стало быть, эта картина делает отличные сборы. Боюсь, однако, что будет это пробный камень преткновения.

А жаль. Фильм-то действительно хороший, чистый, о первой робкой любви, выглядящей чудесной роскошью на фоне скудного послевоенного житья-бытья. Зритель в возрасте удовлетворенно вздохнет: то-то были времена, то-то были чувства — не то что нынешнее племя. Насчет времени — как-нибудь в другой раз, а вот относительно чувств — тут, боюсь, «нынешнему племени» и впрямь есть над чем задуматься.

Увы, не в ходу сейчас понятия чистоты. Мы теперь так пола-



КОРАБЛЬ



фильм, на разные голоса: красота, Россия, Бог, счастье, ненависть, правда, жизнь — слова, слова, слова, которыми ни красоты, ни России, ни Бога, ни правды, ни даже ненависти, а лишь душевный вакуум и документное коротание дачного досуга. Тоскливый дилетантский хэппенинг, неумелый инфантильный блеф, пустая мнимозначительная фронда сытеньких деток плюс сомнамбулические откровения пары доходяг — на всей

КОРАБЛЬ

«МОСФИЛЬМ», цветной, широкоэкранный

Автор сценария — Елена Лобачевская
Режиссер — Александр Иванов-Сухаревский
Оператор — Сергей Тараскин
В ролях: Владимир Заманский, Вячеслав Невинный (младший), Екатерина Беликова, Денис Банников, Глеб Морозов

НЕ ПЛЫВЕТ КОРАБЛЬ

Не хотелось бы говорить расхожих пошлостей о благих намерениях, которыми вымощены иные пути в искусстве, — но без триюизма этого не обойтись, поскольку — тот самый случай. Честно хотели сделать сильно интеллектуальный и чрезвычайно философский фильм — и...

Приехали ребята на родительскую дачку — и очень им порезвиться охота. Вот они, попивая коньячок и сухонькое, развлекаются на свой лад — говорильней об отсутствии смысла жизни.

Да вот, послушайте:

— Ложь правит жизнью, ложь — царица мира. И наше, что вокруг нас, и не наше — все ложь. Потому что ты никогда не сможешь передать мне свои мысли, чувства, а значит, себя... Тысячи книг написаны криком, скрючены мысли-пальцы, но песок засыпал в пустыне жизни, песок... Песчаная буря, тысячи песчинок, чужих песчинок слов... Мы задыхаемся в словах, ибо они ложь. И потому ложь, что ты сидишь здесь, и ложь мы пытаемся прикрыть ложью...

Вы уже заскучали? Но монолог еще не кончен:

— ...Я знаю одну правду на земле — это смерть. Я не хочу, ты слышишь, я не хочу ничего знать. Я бы хотел найти некое чудо-озеро, реку, чтобы смыть с себя все то, что я знаю через моих предков.

И вот так, предупреждаю, весь



этой бутафории авторы фильма старательно пытаются построить большую метафору человеческого отчуждения и кризиса современного сознания. Пытаются...
Но «Корабль» не поплыл.

ПРИКЛЮЧЕНИЯ КВЕНТИНА ДОРВАРДА, СТРЕЛКА КОРОЛЕВСКОЙ ГВАРДИИ

«МОСФИЛЬМ» (СССР),
при участии киностудии
«БУКУРЕШТИ» (Румыния),
цветной, широкоформатный

Автор сценария и режиссер —
Сергей Тарасов
Оператор — Анатолий Иванов
В ролях: Ольга Кабо, Александр Кознов, Александр Лазарев, Александр Яковлев, Александр Пашутин

ЭТО БЫЛО С НАМИ

Старого доброго приключения желаю я вам.

Ну что, казалось бы, нам эти сверкающие латы, плюмажи на шлемах, рубка на мечах — архаика, дела давно минувших дней. Однако тут мы — дома.

Воспоминание есть посещение. Наши корсарские абордажи и рыцарские турниры, индейская охота и разбойничьи пещеры далеко позади.

Об этом есть у Робера Десноса: «Пирату все надоело, Пират устал и страдает одышкой,

Пират потерял былую осанку... Давайте всплывем над судьбою пирата».

Но и на деревянной ноге бывший пират непременно доковыляет до кинотеатра, если там идет фильм про его отрочество.

Тут мои друзья — Осеола и Айвенго, Джон Сильвер и Ункас, Морис Джеральд и Квентин Дорвард. Привет, ребята.

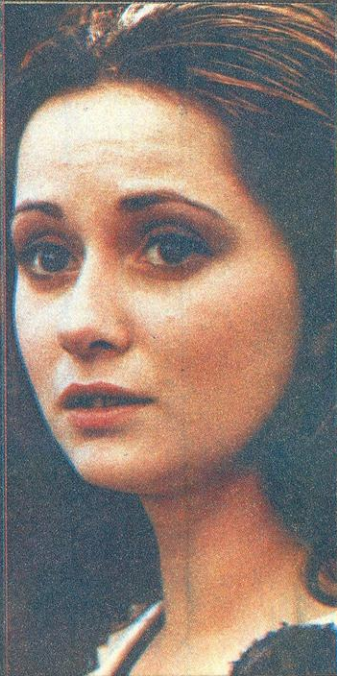
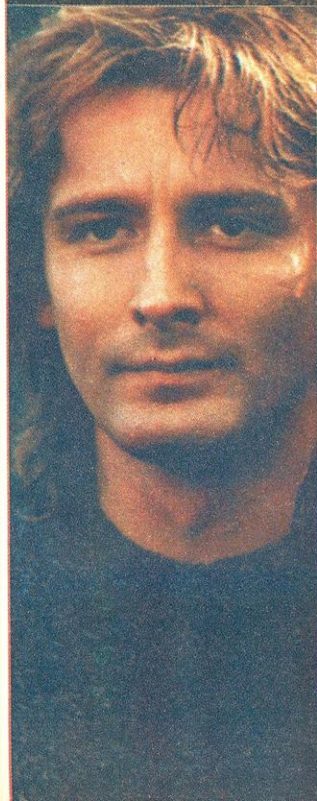
Это не сентиментальность, а ясное представление о своей биографии и родословной.

Никогда не берусь спорить с Честертоном, а тут придется: «Мы знаем по себе, что бурная жизнь героев приключенческой литературы вызывает восторг у молодых людей не потому, что эта жизнь сродни их собственной, а потому, что она отлична от нее».

Однако отличие тут только внешнее, по мелочам: три-четыре века разницы — делов-то. А родство — в сути. Жизнь юной души — приключение или хотя бы ожидание его. А литературное или

ПРИКЛЮЧЕНИЯ КВЕНТИНА ДОРВАРДА, СТРЕЛКА КОРОЛЕВСКОЙ ГВАРДИИ

По мотивам романа В. Скотта
«Квентин Дорвард»



киноприключение — метафорический перифраз одолеваящих ее страстей, выраженный на языке погонь и поединков, шпаг и томагавков.

Приключение воплощает грезы о прекрасной и интересной жизни, в которой любые испытания оканчиваются победой.

Приключение вселяет уверенность в то, что мы всегда будем благородны и отважны.

Приключение дарит надежду на то, что и самые дерзкие мечты

непрерменно сбываются.

А потом наступает жизнь: кому на ногу, кому — на горло. Сутулость и одышка.

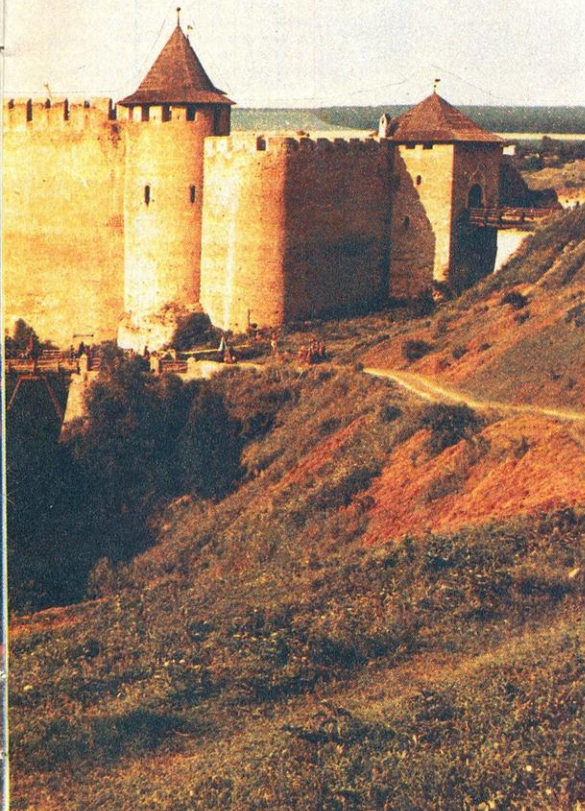
Но Квентину Дорварду до сих пор все нишечем, он любим и побеждает.

Спасибо, дружище, за то, что ты есть.

Я не такой храбрец, но вот сейчас снова взгляну на тебя — и, может, стану чуток посмелее.

Рано, нет, рано плакать над моею судьбою.

УОЛЛ-СТРИТ



УОЛЛ-СТРИТ

«XX ВЕК ФОКС», США, цветной

Авторы сценария — Стэнли Вайзер, Оливер Стоун
Режиссер — Оливер Стоун
Оператор — Роберт Ричардсон

В ролях: Майкл Дуглас, Чарли Шин, Дэрил Ханна, Мартин Шин, Хэл Холбрук

КАПИТАЛИЗМ С ЧЕЛОВЕЧЕСКИМ ЛИЦОМ

Уолл-стритом меня пугали с детства.

На газетных страницах под сенью змеиной долларовой эмблемы восседал мрачный капиталистический толстосум во фраке и непременно с сигарой в зубах, жадно облавив здоровен-

ный мешок денег. Вотчиной этого несимпатичного типчика и была Уолл-стрит.

Гиблое место, что и говорить. Одно слово — биржа. Беснующиеся маклеры, падающие акции, бедный-бедный доллар. Мир чистогана, в общем, как он есть.

Университетский курс политической экономии капитализма тоже хорошо вписывался в эту жуткую картинку.

Так что вполне понятно любопытство советского человека к фильму со столь сакраментальным названием: занято же посмотреть, что за вертеп такой эта самая пресловутая Уолл-стрит. Любим мы всякую немислимую экзотику.

Интересное, оказывается, место. Большой бизнес — штука азартная, рисковая, и, что характерно, за каждой пачкой долларов встают живые люди. Интригуют, шельмуют, шевелят мозгами — не скучно.

«Тут же настоящая война идет, как в окопах», — поражается на-



чинающий маклер. Что ж, на войне как на войне. Но и без шуток не обходится. Юмор, конечно, специфический, маклерский: «С ней в постели чувствуешь себя, как с биржевым бюллетенем, но — доступный».

В общем, отсюда, с обратной стороны планеты, смотрит Уолл-стрит довольно занятно.

Однако, если воспользоваться нашей недавней терминологией, «Уолл-стрит» — довольно типичный производственный фильм. Просто вместо привычных квартальных планов, графиков соосреждений и вспаханных га тут — проценты, дивиденды, тарифная война. Есть, конечно, проблемы — да у кого их нет?

Вообще, нормальный такой капитализм. Жить можно.

АФЕРА

«БОЯНА», Болгария, цветной

Автор сценария — Владимир Ганев

Режиссер — Николай Рударов

Оператор — Яцек Тодоров
В ролях: Иван Иванов, Ваня Цветкова, Николай Сотиров, Вълчо Камарашев

ПОДДАВКИ

Не думаю, что болгарские жулики глупее наших.

Но уверен, что наши зрители посмекалистей болгарских жуликов. Во всяком случае — тех, кто представлены в фильме «Афера».

У молодчика этого на лбу написана его угрозыскная сущность — а они, недотепы, и следят за ним, и фотографируют, и мордой об стенку прикладывают — и все никак не докумекают, что же это за фрукт. Их даже и ловить-то неинтересно, таких наивных птенчиков.

Своеобразный, конечно, жанр: экранизация динных розовых снов работников правоохранительных органов, которую попытались заgrimировать под как бы триллер.

У меня лично даже создается впечатление, что все эти ледащие урки находятся на содержании у тамошнего угрозыска, который разводит такую шуштуру, как курей, дабы было чем заняться в не свободное от работы время. Но платят им, видно, не густо — вот те и отщипывают, как могут, от своих преступных обязанностей. И даже если кого-то убивают — то исключительно по чистой случайности.

Да и впрямь: чего дергаться, коли знаешь, что и так всех переловят? Не потому ли в финале вся шайка-лейка забивается в одну машину и битый час терпеливо поджидает на пирсе, пока неторопливые оперативники соизволят их схватить?

Есть еще такая игра — под-



давки. Не самая интересная.

Зная этот расклад, герой-сыщик Вас тоже не больно-то напрягается. Там пару ступочек пропустит, тут падшую девушку попытается наставить на путь истинный — надо же чем-то заняться.

Посмеиваюсь я, однако, сквозь зубы, поскольку за кинопримитивом проглядывает весьма знакомая тенденция нашего былого потемкинского социализма, согласной которой в обществе все чиноварем, а некие негативные явления — дело плевое. А потому не может быть при социализме мало-мальски дельных преступников — так, одна шантрапа. Свежо предание...

А сыскарь Вас, убедившись, что его тутошние клиенты уже надежно пристроены, отправляется экспортом с западногерманским паспортом в Лондон, дабы было чем заняться. То-то там обхочутся.



ПУТЕШЕСТВИЕ НЭТТИ ГАНН

«УОЛТ ДИСНЕЙ ПИК-ЧЕРС», США, цветной, широкоэкранный

Автор сценария — Жанна Розенберг

Режиссер — Джереми Пол Каган

Оператор — Дик Буш

В ролях: Мередит Селенджер, Джон Кьюсак, Рэй Уайз, Скэтмен Крозерс, Лейни Казан

ДЕВОЧКА И ВОЛК

Святые дети и звери, ибо чисты их души и не отягощены грехами.

Святые дети и звери, ибо слабы они, ибо меньше наши они.

Как на Большого Бога взирают ребенок и пес на отца и хозяина, но ему суждено преклонять перед ними колени и ласковые молитвы твердить.

Не громовержец и вседержитель должен бы править миром нашего духа, а во имя кота и сына должны мы приносить жертвы, ибо потворство слабейшему спасает душу и возвышает помыслы.

Божественная вечеря, святая троица в «Зеркале» у Тарковского: два человеческих детеныша, тихо лепечущие над кружками с молоком, и малый домашний зверь, лакающий из белой лужицы.

Немного похоже на проповедь — но именно таков, по-моему, смысл путешествия девочки Нэтти с другом-волком. Америка, 1935 год — но следы ребенка и зверя тянутся долгой цепочкой из седящих веков в еще только нарождающуюся даль будущего. Это та прекрасная сказка, которая передается от поколения к поколению, постепенно обретая черты гармонии.

Не красная шапочка на голове у Нэтти, а лихой сорванцовский кепарик, но дорога по-прежнему лесом и выходит из кустов серый волк.

Поехать, стрелять, брюхо вспарывать сегодня не будем, а взглянем друг другу в глаза и ответим добром на добро. Пусть люди еще по-волчьи ощериваются, готовы вцепиться в глотку ближнему, но волк уже смотрит человеческим взглядом.

«И печальна так и хороша Темная звериная душа...»

Доверчивая детская рука нужна, чтобы спокойно улеглась встопоренная на загривке серая шерсть, — и побегут рядом сквозь чащу девочка и зверь, познавшие то, что нам пока не доступно.

Однажды, заслышав зов своих, волк покинет тебя, Нэтти, оглянувшись напоследок, — но по вашей тропе, по сдвоенному вашему следу нам еще предстоит пройти, если достанет сердца и разума.

Благослови зверей и детей.

Благословите нас, дети и звери.
(продолжение обзора на стр. 14)



ПУТЕШЕСТВИЕ НЭТТИ ГАНН



АННИ ЖИРАРДО

Есть актерские имена, которые олицетворяют не только кинематограф той или иной страны, а саму эту страну — ее культуру, особенности национального характера и темперамента ее жителей. Французский актерский мир — такие же разные, как и «фильмы» французского экрана — такие же разные, как и фильмы, в которых они снимаются, — как раз и составляют в сумме образ французца, шарма, элегантно-отликированного... Благородство, слезка, элегантность...

В этом обобщенном портрете Анни Жирардо представлят своиственные ее соотечественникам интеллигентность и женственность. И еще — присущую, кажется, всем женщинам способность почувствовать, сопереживать чужой боли. «Справедливо ли считать, что именно боль — главная и самая высокая ваша тема в театре и кино?» — спросил я актрису. «Да, пожалуй, что так».

Не на Елисейских полях, не на парижских бульварах, не в уютном кафе под каштанами происходит наш разговор. Уютное кафе, правда, находится, но совсем в иной географической точке, да еще и работающее «на арендном подряде». Время бедности, да и неумеренного обеда ограничено коротким перерывом на съемочной площадке, расположенной на западной окраине Москвы — в Филах. Анни Жирардо снимается в фильме советского режиссера Валерия Ахадова «Рурф». Второго раз в жизни снимается в Москве — когда-то Сергей Аполлиналиевич Герасимов пригласил актрису участвовать в своем фильме «Журиалист». Там в одном из эпизодов Жирардо и Герасимов играли самих себя.

В фильме «Рурф» действие происходит в 1964 году в Сибири. Героиня Анни Жирардо — плавистка-французка, жена советского дипломата. 30 лет провела она в России: 20 из них в сталинских лагерях, остальные 10 — в гастролы по крошечным сибирским клубам, играя Рахманинова и Дебюсси. Обидно все же, что зритель, видя конечный результат, лишен возможности взглянуть на площадку и понаблюдать за тем, как работают актеры. Ему представилось бы по-своему уникальное зрелище:

французка, ни слова не знающая по-русски, и советские актеры, не владеющие французским, замечательно работают вместе, понимая друг друга с полувзгляда. А лидером сжатоного ансамбля (не в обиду будет сказано партнерам) была все же Жирардо.

— Легко ли с ней работать! — спрашиваю Ирину Муравьеву.

— Она гениальная актриса, и этим все сказано... Режиссер Валерий Ахадов более многого способен и обстоятель:

— При ее колоссальной популярности, Анни сохранила удивительную социальную простоту. Видимо, истоки этой черты характера — в детстве, которое было отнюдь не безбедным: росла без отца, мать работала акшеркой. Анни Жирардо небрежена никакими комплексами «звездности». Начиная с быта: гостиница, еда — она абсолютно неприязнительна, у нее и в мыслях нет, что ее жизнь должна быть обставлена как-то иначе, нежели у всех остальных участников съемочной группы. Отсюда — нормальное общение.

На площадке она безоговорочно подчиняется режиссеру. И еще: Анни почти не репетирует в привычном понимании этого слова. Она выкладывает, лишь когда включается камера или, когда на нее смотрит зритель. И — поразительное чувство правды...

Пожалуй, это «поразительное чувство правды», о котором сказал режиссер, и помогает Анни Жирардо вот уже четвертое десятилетие оставаться в числе самых популярных актрис у себя на родине. Дело в том, что кроме ролей, традиционных для любой актрисы, где на первом плане любовь, семья, быт, ей, пожалуй, как никакой другой соотечественнице-«кинозвезде» удалось сыграть особенно много деловых женщин, увлеченных профессией. Вспомните: она появлялась на экране то доктором, то медсестрой, то комиссаром, полицией, то адвокатом, то водителем. Смысл вот — плависткой. Конечно, можно сказать, что частая перемена

рода деятельности героев — атрибут актерской профессии, но нельзя забывать и об отличии кинематографа французского от нашего, родного, где актрисам не привыкло появляться на экране крошечными, будничными, корольками беззаконников или художничек укротительницами тигров. В «нашем» кино профессиональная принадлежность — привилегия актеров-мужчин. Женщина чаще всего остается только женщиной. Нет, героини Жирардо тоже любить умеют, обычно — не без взаимности, но актриса умудрилась заставить зрителя-мужчину полюбить не очень-то им в жизни любимую эмансипированную женщину. Другое дело, самим этим дамам далеко не всегда их эмансипированность жить помогает, нередко они пребывают «старыми девами», ищут «знакомства по брачному объявлению». Как правило, в фильмах все кончается хорошо. Так только в кино бывает, скажете вы. Но, с другой стороны, актриса как-то в одном из интервью призналась: ей совершенно необходимо, чтобы даже в самой тягостной, самой трагической роли непременно оставалась в конце полоска света. И от роли доктора Франсуазы Гаган она бы отказалась, если бы героиня в финале не илечилась от тяжелой болезни. «Зачем вообще искусство, если оно не оставляет людям надежду?» — спрашивала актриса. Думаю, вопрос вполне правомерен.

...Не были еще решены проблемы делового поведения — гонорары, визы, билеты — но Анни Жирардо твердо и точно сказала, что будет сниматься в фильме не из известного ей режиссера из Таджикистана. Она прилетела в срок и работала с удовольствием, используя каждый свободный вечер дня того, чтобы больше увидеть, наговориться, послушаться, чтобы лучше понять нашу страну. Ей все было интересно в Москве. Пожалуй, только незаурядные личности, к числу которых относятся и большие актеры, могут с такой непосредственностью воспринимать мир.

«О-ля-ля!» — сказала она, выходя из кафе и крепко ухватив меня за руку. Было скользко, но светило раннее весеннее солнце, и работа ей, по-моему, нравилась.

Александр Колбовский

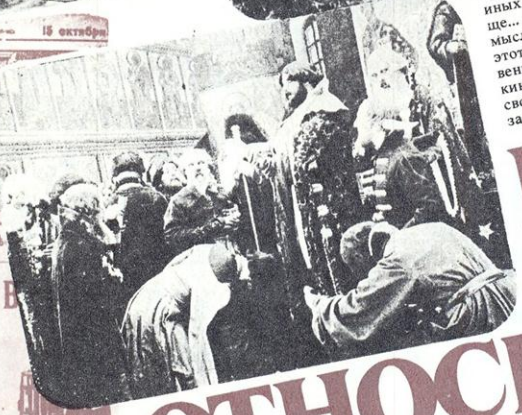
КЛУБ „РЕТРО“

Москва 1 октября

«Как вы относитесь к кино?»
Сейчас, пожалуй, такой вопрос
покажется более чем странным.
Действительно, мы разбиваем в
пух и прах те или иные фильмы,



кроме на чем свет стоит тех или
иных режиссеров, но кино вооб-
щих не стоит себя уже и не
думать. Без него мы себя уже и не
мыслим. Но странный для нас,
этот вопрос был вполне естест-
венным в те времена, когда
кинематограф только завоевывал
свои позиции. И мнения тут,
зачастую, очень резко разделя-



КАК ВЫ ОТНОСИТЕСЬ К КИНО?

Ведущий клуба «Ретро» Сергей Сергеев

Выходит 1 и 15 каждого м

ВСЕГДА ВПЕРЕДИ В

Проекторы Пате № 2

Цена 190 рублей

Бр. ПАТЕ.

Тверское 36

ЛЕОНИД ФИЛАТОВ — НЕ О КИНО

лись. Давайте откроем подшивку журнала «Вестник кинематографии» за 1914 год и посмотрим, что писали о кино известные деятели русской культуры — писатели, режиссеры, актеры.

Л. АНДРЕЕВ: Я считаю кинематограф более важным открытием, чем даже воздухоплавание. Он является началом новой эры, как и порох, и как ни странно — оба они — и кинематограф и порох — являясь по виду чем-то разрушительным, в сущности призваны сыграть величайшую роль.

К. БАЛЬМОНТ: Говорить о борьбе кинематографа с театром вовсе не приходится; я между ними не вижу связи, за исключением той единственной общей черты, что и в театр и в кинематограф ходят по билетам. Театр дает воспитание и шлифует вкусы, а в кинематографе все наоборот... Кинематограф не имеет будущего, как бы его не усовершенствовали, если провести параллель между ним и поэзией, то можно сказать, что кинематограф — прескверные стихи...

К. СТАНИСЛАВСКИЙ: Многие опасаются победы кинематографа над театром, волнуются этим, пишут и спорят, но никто не пытается изучить кинематограф. Ведь мы совершенно не знаем ни его средств, ни его возможностей, не знаем, есть ли игра актера для экрана искусство, или ремесло, или это что-либо иное, третье, новое, что прежде не могло быть. Прежде чем ругаться и кричать о гибели эстетической культуры с ростом кинематографа, надо изучить его законы, и тогда можно будет или благословить его или предать анафеме...

В. ЛУЖСКИЙ: До какого бы совершенства не дошел кинематограф, он все же будет лишен живого слова. А слово — самое могущественное средство для актера выразить себя. Актер кинематографа играет мимикой и жестом, но эти два средства мало изучены, и редко кто из современных актеров владеет ими настолько, чтобы дойти в пользовании ими до истинной художественности. Кинематограф при теперешней постановке дела приносит больше вреда, чем пользы. Но в этом виноват не кинематограф сам по себе, а те, в чьих руках он сейчас находится, и те, кто кричат о его разрушающем влиянии, а пальцем о палец не ударят для того, чтобы сделать это влияние культурным, просветительным. Мне думается, что кинематограф, если бы он не был источником наживы для спекулянтов, мог бы образцовыми постановками пантомимы поднять художественный вкус толпы, угончить ее восприятие зрителя.

«Вестник кинематографии» 1914,
№8 № 8, 9.



Рисунок В. Толкачкова

субъективное мнение.
— Испытываете необходимость в литературной среде?
— Безусловно. Общение необходимо.

— Испытываете ревность к чужому таланту?

— Нет. Мне слишком везло, чтобы стать завистливым.

— Ваши любимые писатели.

— Из классиков: Пушкин, Тютчев, Анненский, Блок, Пастернак, Достоевский, Чехов. Современные: Астафьев, Распутин, Абрамов, Можаяв, Трифонов, Битов, Искандер, Макани, Айтматов, Ахмадулина, Кушнер, Бродский, Чухонцев, Вл. Корнилов, Самойлов, Слуцкий и кумиры моей юности поэты 60-х: Евтушенко, Вознесенский, Окуджава.

— Следите за борьбой литературных группировок?

— Слежу. С большим неудовольствием.

— Прислушиваетесь к литературным советам друзей?

— Нет. Вряд ли уже научусь большому, чем умею.

— Улетает ли вас написание «в стол»?

— Я всю жизнь пишу для себя, друзей, для капустников. Печатаюсь по инициативе издателей.

— Переделываете свои старые сочинения?

— Да. Часто. Много. И безуспешно.

— Одолжили бы вы денег на издание молодому гению?

— Безусловно. И отдал бы, сколько есть, на... Лицей.

— Чем больше гордитесь — актерской зарплатой или лит. гонорарами?

— Актерскую зарплату получаю со спокойной совестью.

— Желаете литературной славы?

— В стране Пушкина, Тютчева, Анненского?!!

Ведущий рубрики Глеб Кузьмин

Поэт, пародист, переводчик, драматург. Печатался в журналах «Юность», «Театр», «Студенческий меридиан», «Аврора», «Вопросы литературы», в 2-томном издании «Советская литературная пародия».

— Как началось ваше писательство?

— С гражданского чувства. В 12 лет я написал две басни, бичующие стилига и прославляющие труженика. Мама отнесла их в газету «Комсомолец Туркмении» — я рос в Ашхабаде. Басни были напечатаны.

— Не пыгались сделать писательскую работу основной?

— Никогда в жизни.

— Первые читатели ваших сочинений?

— Юра Рыбинин и Эдик Скляр — ашхабадские поэты,

оба трагически погибли. И поэт Валентин Рыбин — где он сейчас? — впервые напечатавший меня.

— Что вас толкает садиться за письменный стол?

— Ощущение, быть может, наивно, что лучше меня о чем я хочу, никто не скажет.

— Много мучаетесь «единого слова ради»?

— Жутко мучаюсь. Пишу медленно. Марую уйму бумаги. Черновики уничтожаю: мне могут простить написанное как баловство, но если дознаются, что я над этим еще и корпел ночами...

— Что понимаете под «профессиональной литературой»?

— Литературу художественную, отражающую сознание хотя бы нескольких поколений.

— Беретесь ли давать литературные советы?

— С оговоркой, что это мое

ХРОНИКА ОБЪЯВЛЕННОЙ СМЕРТИ

«ИТАЛМЕДИА ФИЛЬМ»
(Италия), «СОПРО-
ФИЛЬМ», «ФИЛЬМ АРИ-
АН», «ФР 3 ФИЛЬМ
ПРОДЮКСЬОН» (Фран-
ция), цветной, широкоэк-
ранный

Авторы сценария — Франче-
ско Рози, Тонино Гуэрра
Режиссер — Франческо Рози
Оператор — Паскуалино Де
Сантис

В ролях: Руперт Эверетт,
Орнелла Мутти, Джан Мария
Волонте, Ирен Папас, Антони
Делон
ЛЮБОВЬЮ ЕДИНОЙ...

В повести Габриэля Гарсиа Мар-
кеса, по которой поставлен этот
фильм, есть удивительное опре-
деление, имеющее значение запо-
веди: «Честь — это любовь».

...Когда светлый повеса Сантья-
го Насар рухнул на пыльной пло-
щади колумбийского городка, сра-
женный ножами мстителей, Судь-
ба печально кивнула: беспечный,
твой жребий жесток, но справед-
лив. Нет, не по бытовому оби-
ходному счету, не по парагра-
фам правового кодекса — но во
имя поправной любви.

«Это было дело чести, мы неви-
новны», — твердо говорят братья
Викарио, прощая на падре окро-
вавленные руки. И руки их —
чисты.

Есть высшие законы нашего
бытия, — благодаря верности им и
жив род человеческий. Внешние
обстоятельства могут иметь види-
мость причудливой шальной лоте-
реи, но суть их священна.

«Когда я проснусь, напомните
мне, что я на ней женюсь», —
в полудреме сестры обронил ка-
бальеро Байардо, увидев про-
ходящую по улице Анхелу, увидев
впервые.

Слепой азарт? Рулетка слу-
чая? Везенье игрока?

Судьба.

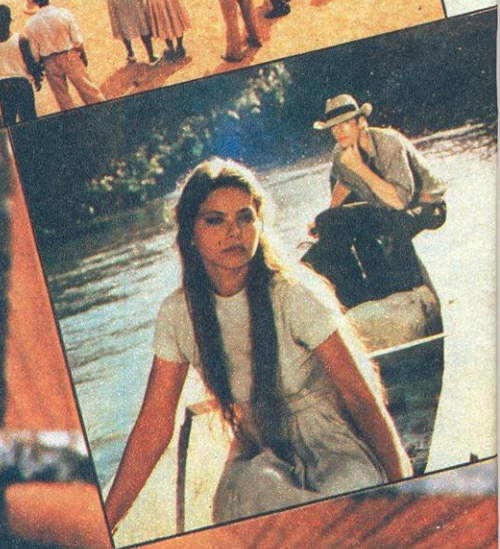
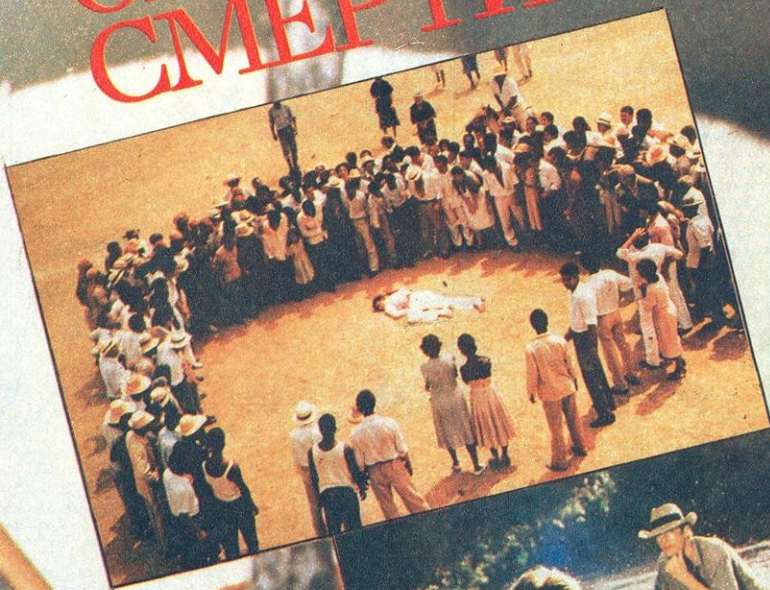
Как ни назови, смысл один —
любовь.

Любовь — это честь, честь —
это любовь, — абсолютное,
идеальное уравнение, на разломе
истекающее кровью, истекающее
жизнью.

Год за годом жизнь уходит из
Байардо и Анхелы — и через
четверть долгого века они обнима-
ют друг друга, чтобы не умереть
порознь. Ведь истинно живы мы
только любовью.

«Вы объяснили музыку слова-
ми, но ей, как видно, не нужны
слова», — все верно, простите, —
но я всего лишь хочу сказать,
что мои глаза были столь же ши-
роко открыты, как и ваши, ког-
да светлый повеса Сантьяго Насар
рухнул на пыльной площади ко-
лумбийского городка.

ХРОНИКА ОБЪЯВЛЕННОЙ СМЕРТИ





На этот раз рубрика открывается обзором фильмов социалистических стран, и в начале его мы расскажем о двух картинах, выпущенных в Венгрии, чей кинематограф давно (и заслуженно) пользуется репутацией одного из интереснейших. Судите сами...

...Кто-то, расчетливо и хладнокровно, преподносил новогодний «подарок» жителям австрийской столицы. Дважды, в одном и том же месте, готовилась железнодорожная катастрофа. Полиция находила следы, оставляемые преступником, стало известным и его имя, но никаких мер по предотвращению злодеяния не предпринималось. И в итоге — трагедия. Кто же он, этот человек, с маниакальной настойчивостью пускаящий под откос поезда?

Этот фильм, который называется «ВИАДУК», — по жанру детектив. Только суть его — не в поисках преступника, а в политической подоплеке событий, послуживших основой фабулы. В непрямоносности и по сей день многих деталей этой, на первый взгляд, камерной истории. Сценарист Эгон Эйс и режиссер Шандор Шимо создали свою версию общественно-политической ситуации, которая сложилась в Венгрии в начале тридцатых годов. Главную роль в «Виадуке» сыграл американский актер Майкл Сарразин.

Оригинальное название второй картины, также сделанной в Венгрии, — «Крепость». Создатели ее — сценаристы Дьюла Хернади и Миклош Синетар (последний еще и режиссер-постановщик ленты) — избрали весьма необычный, редко встречающийся жанр — памфлет. Этот жанр очень емкий, острый, социальный, и выразительные возможности его практически безграничны. Действие фильма происходит на территории воображаемого государства, где некое общество предлагает богатым туристам особое развлечение — военную игру. Наши прокатчики так его и назвали — «ТУРИСТЫ ЗАБАВЛЯЮТСЯ». В этой игре участвуют две команды — «гости» и противопоставленная им группа наемников. Наемники превосходно обучены; возглавляет их пожилая дама, глава частного концерна развлечений. Соперничество «понарошку» постепенно превращается в бойню, в которой будут и настоящие жертвы. В главных ролях снимались Белла Танаи, Шандор Остер, Адам Райхона, Дьюла Бенке.

...Румыния конца тридцатых годов нашего века. Богатый провинциальный род — семейство спесивых миллионеров. Затхлая атмосфера ханжества и лицемерия. Младшая представительница семейства — юная Маргарита — на время вырывается из этой обстановки. По совету одной из тетюшек ее отправляют в Бухарест — развлечься, да и приглядеть себе заодно подходящего мужа. Маргарита с удовольствием блистает на столичных приемах,

и очень скоро ей делает предложение известный журналист Мирчеа. Чем обернулся для них двоих скоропалитный брак, зритель узнает, посмотрев ленту «ПОРОЧНЫЙ КРУГ», снятую по пьесе Александру Кириеску «Сороки» режиссером Хоря Попеску. Роли незадачливых влюбленных исполнили Тамара Бучучану-Ботез и Кока Андронеску.

АФИША „СК“

«Мужчина для молодой женщины»



Кинематографы ГДР представили на суд зрителей в этом месяце экранизацию романа Дени Дидро «Жак-фаталь и его хозяин». В ней рассказывается о том, как жестоко был наказан ветреный и сентиментальный маркиз де Арси — мадам де Поммерей, желая отомстить неверному любовнику, решила его... женить. Познакомив маркиза со своей юной приятельницей Агнес, де Поммерей с удовольствием наблюдает за тем, как наивный поклонник, потеряв голову, делает предложение Агнес. Бедный, он и не догадывается, что ему уготовано! Агнес окажется куртизанкой, свет отвернется от него. А сам маркиз? Вы не поверите — он совершенно счастливы столь неожиданной развязкой «СТРАННОГО ПРИМЕРА ЖЕНСКОЙ МСТИ». Так назвали свою картину авторы сценария Манфред Фрайтаг и Иоахим Нестлер и режиссер Бодо Фюрнайзен.

В специальном представлении имя французского режиссера Кода Зиди вряд ли нуждается. Достаточно назвать такие его ленты, как «Инспектор-разиня», «Короли шуток» и «Откройте, полиция!», и зрителям становится ясно, что фильм «СУМАСШЕДШИЕ НА СТАДИОНЕ» — тоже комедия. Из того разряда, что называет-





«В зоне особого внимания»



«Приключения Али-Бабы и сорока разбойников»
«Видюк»



ся «комедией абсурда». Поэтому ожидать от этой ленты логичного сюжета не стоит — лучше полностью погрузиться на свои ощущения и вдоволь посмеяться над теми невероятными ситуациями, в которые попадают герои. А в них вы без труда узнаете четверку солистов ансамбля «Шарло», которые и были, кстати, открыты для кинематографа Клодом Зиди.

...И вновь на экране — группа «Шарло». На этот раз они — главные действующие лица в фильме Жана Жиро «ШАРЛО» В ИСПАНИИ. События развиваются на фоне экзотической природы испанского взморья, они окрашены легким юмором национальных обычаев и традиций. Герои — неунывающая четверка — на протяжении всей картины оказываются в ситуациях, пересказывать которые — дело неблагодарное: рекомендуем вам самим посмотреть, что же такое сотворили они в Испании...

А вот — совсем другой жанр — социальная драма. Другая страна — наше отечество. Речь в картине пойдет о боксере, заканчивающем спортивную карьеру. Фильм «ПОРАЖЕНИЕ ПОСЛЕ ПОБЕДЫ», снятый на Свердловской киностудии режиссером Анатолием Дьяченко по сценарию Фархада Агамалиева, — рассказ о поколении, зрелое сознание жизни которого пришлось на застойные семьдесятые годы. Легко ли быть? — задается вопросом главный герой Геннадий Кедров. И не находит ответа. А сможете ли ответить на него вы, зрители, пришедшие посмотреть эту картину?

В роли Геннадия Кедрова — артист Владимир Яковлев.

Повторным выпуском на наши экраны выходит картина «В ЗОНЕ ОСОБОГО ВНИМАНИЯ» (киностудия «Мосфильм»), снятая в 1977 году. Поставил ее Андрей Малюков. Сценарий написал Евгений Мясцев. В этой остро сюжетной ленте рассказывается о крупных войсковых учениях, в ходе которых группа разведчиков под командованием лихого лейтенанта Тарасова (в его роли — Борис Галкин) должна обнаружить и обезвредить защищенный боевой пункт противника. Конечно же, brave десантники блестяще справляются с этой задачей. В фильме вы встретитесь с известными актерами — Михаем Волонтиром и Анатолием Кузнецовым.

Еще одна картина, выходящая на наши экраны повторно, — советско-индийского производства. Над ней работали два режиссера — Латиф Файзиев и Умеш Меера. Снята она по мотивам восточных сказок и называется — «ПРИКЛЮЧЕНИЯ АЛИ-БАБЫ И СОРОКА РАЗБОЙНИКОВ». В ней повествуется о приключениях храброго Али-Бабы, ко-

торый победил хитрых и коварных разбойников, а в награду за свое мужество получил любовь красавицы Марджине. Ее сыграла Хема Малини. В главной роли — Дармендра.

Тихая размеренная жизнь современного болгарского городка. Спокойные, неторопливые жители — все друг друга знают, все друг с другом дружат, пока одно мелкое, на первый взгляд, событие не разведет жителей городка по разные стороны баррикад. По одну сторону окажутся милосердие и сострадание, по другую — жестокость и алчность. Так вкратце можно обозначить фабулу ленты болгарского режиссера Лиляны Пенчевой, которая называется «СОБАКА И ВЛЮБЛЕННЫЕ».

Вновь — комедия. На этот раз снятая на киностудии «Азербайджанфильм» режиссером Джахангиром Мехтиевым.

...Преуспевающий мужчина средних лет отправляется однажды ночью в зоопарк, чтобы спилить рог у носорога; затем, при первом крике петуха, рвет тмин на кладбище. Все? Еще нет. Должно пройти семь дней, чтобы «элексир молодости» настоялся. Тогда сбудется давняя мечта Рауфа — он помолодет и превратится в «МУЖЧИНУ ДЛЯ МОЛОДОЙ ЖЕНЩИНЫ». Вот только сбудется ли — ведь за семь дней много может произойти...

В роли Рауфа — Гасанага Турабов.

По словам режиссера Язгельды Сейидова, в новой своей работе — «ЛЕГЕНДА ДРЕВНИХ ГОР» он задался целью продолжить тему, заявленную еще в первой работе — ленте «Мужское воспитание». Тема эта — взросление мальчика, который живет в естественных природных условиях, учится понимать жизнь и окружающих его людей. О том, удалось ли режиссеру выполнить эту задачу, вы можете судить, познакомившись с обителями затерянного в горах аула, услышав легенду древних гор...

В главной роли — Ягмур Бекмиев. Киностудия «Туркменфильм».

Последняя лента, из числа преданных в архиве, — «РОЖДЕНИЕ» — сделана в Индии. Снята в жанре мелодрамы, она отражает непростой процесс ломки старых, но весьма живучих кастовых традиций.

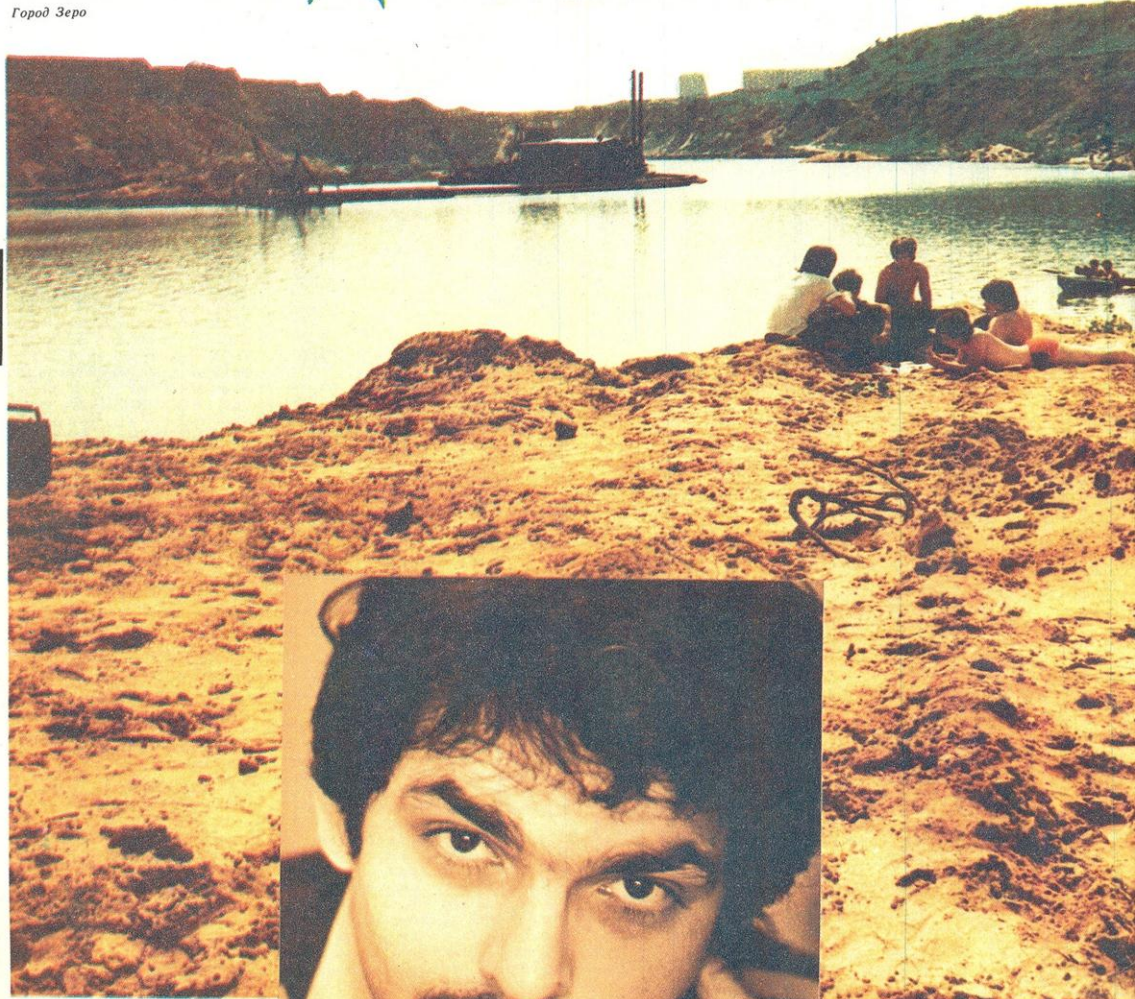
Когда-то Налини полюбила человека по имени Вирендра Десан и родила ему сына. Все эти годы Вирендра был предан Налини, но признать ее женой и узаконить сына не мог — на пути к счастью стояли кастовые предрассудки. И лишь удача, улыбнувшаяся Рахулу, сыну Налини и Вирендры, разрушает сословные преграды.

Авторы сценария — Сурадж Санам, Махеш Бхатт. Режиссер — Махеш Бхатт. В ролях: Кумар Гаурав и Анулам Кер.

ВАШ СОБЕСЕДНИК — КАРЕН ШАХНАЗАРОВ

РАССУДИТ ВРЕМЯ...

Город Зеро



Карен Шахназаров

По режиссерским меркам популярность пришла к нему рано. Едва перевалило за тридцать, а уже поставил несколько комедий, причем умных, смешных, да к тому же и музыкальных. Сверстникам, да и коллегам постарше такое давно уже не удавалось. Конечно, я не могу утверждать, что особенно популяр-

ные фильмы Шахназарова «Мы из джаза» и «Зимний вечер в Гаграх» для зрителей середины 80-х годов имели такое же значение, как некогда знаменитые «Волга-Волга» и «Веселые ребята». Но факт остается фактом — зрители их полюбили, запомнили и даже назвали в анкете журнала «Советский экран» лучшими музыкальными фильмами 83-го и 85-го годов. Зато сам поста-

новщик вовсе не считал себя приверженцем исключительно этого жанра. Видимо, поэтому в следующей своей картине Карен Шахназаров обошелся без песен. Хотя не совсем так.

Герой «Курьер» шестнадцатилетний Иван Мирошников тоже спел нам с экран, и не какой-нибудь шлягер из «Утренней почты», а алябеского «Соловь». Но злая удивительная музыкальность меркла на фоне прочих «достоинств» юного героя Шахназарова (кстати, описанного автором в его одноимен-



«Зимний вечер в Гаграх»

«Мы из Джаз»

учили его с легкостью давать интервью),

— Все мы так или иначе ждем успеха. Но я все же настраиваюсь на то, что главные оценки нашим фильмам даст не критика, не престижные фестивали и не сегодняшняя прокат. Кино, как и всякое искусство, по-настоящему способно оценить только время. Но тем не менее я убежден, что создавая картину, следует думать в первую очередь о зрителе, сознавать, что твой фильм будут смотреть самые разные люди, а не только приглашенные друзья и единомышленники. Другое дело, что в каждой своей работе художник должен раскрываться максимально полно и быть искренним. То есть снимать не для кого-то, а потому, что ему самому необходимо сказать что-то важное людям своей работой.

— При таком подходе к творчеству вы, наверное, способны предчувствовать зрительскую судьбу ваших картин. Мне кажется, у режиссера, работающего в жанре комедии, должна быть особенно развита творческая интуиция. Можно ли снимать комедию, не чувствуя ее будущего зрителя?

— Интуиция, предчувствия — дело тонкое. Вот, например, к концу

работы над «Курьером» я стал понимать, что у меня получается касовая картина и вроде бы не ошибся. А снимая «Город Зеро», я как-то был уверен в том, что фильм заинтересует многих зрителей. Я стараюсь здраво посмотреть на вещи и понимаю, что публика в большинстве своем предпочитает реалистический сюжетный кинематограф, а у меня в картине есть мистические мотивы, аллегории. Это своеобразная притча о том, как за искажениями истории человеку приходится расплачиваться абсурдностью нашей повседневной жизни, извращением отношений между людьми. Но, возможно, я и ошибаюсь в своих прогнозах. Первые клубные и фестивальные просмотры картины прошли довольно успешно... Вообще же я по-хорошему завидую тем режиссерам, кто умеет привлекать зрителя, не опускаясь до уровня дешевых приемов, не снижая художественности. Это ведь особый дар «угадывать» зрительский интерес. Я, например, очень ценю работы Владимира Меньшова. Вспомните, как много обсуждался критикой феномен его картины «Москва слезам не верит», получившей Оскара. А по-моему, ее загадка в том, что картина эта представляет собой прекрасный образец жанрового кино, сделанного на высоком профессиональном уровне и потому имеющего успех у публики.

— А как вы оцениваете современные споры вокруг так называемого коммерческого и элитарного кино? Не мешают ли они сохранить верность и без того трудному «легкому жанру»?

— В принципе, эти нынешние дебаты, в которых высокое искусство якобы противопоставляется популярному и зрелищному, мне кажутся бесполезными. Ведь споры чаще всего сводятся к тому, что каждый автор стремится убедить, будто именно он создает Искусство. А доказать это сегодня невозможно, ибо, повторю, нас способны рассудить только Время. Главное, — чтобы эти творческие споры не создавали преграды и запреты для работы художников. Сегодня мы как будто бы уже поняли и признали, что кинематограф может и должен быть разным, а значит, и мнения творцов могут быть несхожими, даже противоположными. Главное, чтобы все наши фильмы выходили к зрителю. И зритель бы привыкал, что в многообразном, многожанровом, многостведном нашем киноискусстве он может отыскать для себя то, что особенно близко и ценно его душе и его вкусу.

Наталья Лукиных

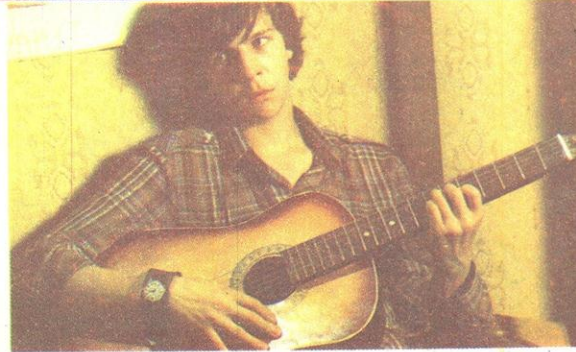
«Курьер»



ной повести, опубликованной несколько лет назад в журнале «Юность»). Все нелепые чудачества и бравады Ивана точно дополняли колоритный портрет современного бу-таря, одновременно раздражающего инфантильной беззаботностью и трогательного в своем юношеском максимализме.

Короче говоря, именно «Курьер» увел Шахназарова от освоения музы-

кальной стилистики, но он же принес постановщику и его постоянному соавтору кинорежиссера Александру Бородинскому несколько престижных фестивальных наград. Самой неожиданной и почетной из них стал, пожалуй, Специальный приз жюри XV Московского международного кинофестиваля, где мосфильмовская лента уступила пальму первенства только новому фильму Ф. Феллини «Интервью». Сейчас Шахназаров и Бородинского волнует прокатная судьба их новой картины «Город Зеро». Потому и наш разговор с Кареном я начала с вопроса о том, что же думает режиссер о встрече с широким зрителем и вообще об успехе своих картин. (Он начинает рассказывать с неохоты. Ни популярность, ни отнюдь не главный пост секретаря Союза кинематографистов и худрука мосфильмовского объединения так и не при-



ЛЕНИНГРАДСКИЕ МЕРИДИАНЫ ПАРАЛЛЕЛЬНОГО КИНО

СИНЕ



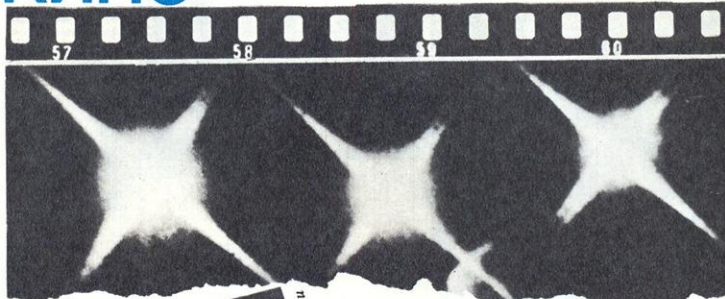
М-21.11.87

ФАНТОМ

Е' С' Т 87

МОСКВА

20



Борис Юхананов
Андрей Мергюль



Евгений Юфита
Евсей Юфит



«...Авторы, как мне кажется, бьются в общих придуманных ими рамках дозволенного. А иллюзия беспредельна». Евгений Кондратьев (Дебил) из писем к Г. Алейникову.

Итак, фестиваль параллельного кино «Сине Фантом Фест'89», прошедший в Ленинграде с 3 по 6 марта, ознаменовал собой выход этого явления из подполья. Первый фестиваль 87 года был проведен полудегально, этот же прошел в респектабельном зале Союза кинематографистов и в киноclubs при содействии ряда официальных организаций. Возможны варианты, от «нового этапа становления» до «параллельного кино больше нет». Наверное так, потому что наиболее

выдающиеся представители этого бывшего андеграунда бодро и весело вливаются в русло более или менее официального кинематографа. Ростки параллельного кино — нежные, свежие, словно только что срезанная спаржа, уже мелькают в прокате: сны Бананана в «Ассе» С. Соловьева — прямая цитата из творчества ленинградской группы параллельщиков «Мжалафильм», фильм С. Сельянова и Н. Макарова «День ангела», выходящий на экраны страны в августе (правда, не самое характерное проявление параллелизма, так как снят на дорогой 35-мм пленке, в то время как основная масса продукции делается на узкой или с применением видеотехники). Да и лидеры параллельного кино братья Алейниковы обзавелись рабочим телефоном на «Мосфильме», приступив к съемкам в объединении «Дебют» короткометражки «Здесь кто-то был». Это симптоматично в свете высказанного тезиса, ибо: что такое параллельное кино? Это кино, «создаваемое вне систе-

мы централизованного государственного кинопроизводства, отличительная черта — ориентация на «прямую» художественность и эксперимент». То есть это кино неофициальное, независимое и, что экзотично, совершенно свободное.

«Свобода — это тяжело» — вот название одной из картин. И, глядя на многие другие, соглашаешься с этим утверждением. Фильмы свободны от, например, актерской игры, или монтажа, или какого-либо смысла. Или от того, что

принято называть культурой. Хотя, и об этом стоит сказать особо, любая работа снабжена теоретическими выкладками, которые желающие могут узнать у авторов. А что касается культуры, то ее с успехом заменяет контркультура. Собственно названия фильмов, как правило, говорят сами за себя: «Человек как последнее убежище города», «Вепри суицида», «Мочебуйцы — труполовы», «Постполитическое кино», «Культурный бункер.Акт», «Девушка смотрит американский фильм, а в это время ее снимают». Впрочем, как и во всяком, практически, явлении, в параллельном кино есть свои рациональные зерна (именно зерня, имеющие перспективу роста!). Отметим некоторые картины некро-реалистов — например, «Весна» Евгения Юфита, экстравагантный эпос Евгения Кондратьева «Ленины мужчины», эксперименты в области эстетики видео Вадима Дралкина и Бориса Юхананова, блестящий фильм Петра Поспелова «Репортаж из страны любви» и др. Хотя и на этот счет у параллельщиков есть свое мнение: «Любой фильм параллельного кино призван открыть новое направление, с тем, однако, чтобы другие фильмы в этом направлении не последовали. Фильм параллельного кино рисует маршрут и становится стартовым флажком. Но удачи бог — правду отправиться в путешествие!» (Петр Поспелов).

Кто был в Ленинграде, вряд ли прошел мимо улицы Росси — классического образца гармонии. Если у вас не хватит воображения представить себе нечто прямо противоположное — посетите следующий фестиваль параллельного кино «Сине Фантом Фест, 91», планируемый в Москве соответственно в 1991.

Ирина Попова



На наших ОБЛОЖКАХ

Инара СЛУЦКА

Мир спасет красота, ведь она — мерило всего. В этом утверждении — самоценность женской красоты, ее высокий непостижимый смысл... Идет по дорогам войны женщина, идет к любимому, хот и не ясен ее маршрут, идет сквозь грязь, разруху, смерть — и несет в себе, в своей красоте и женственности, в своей незапятнанности внутреннее очищение тем, кого встречает на пути. Несет гармонию в хаос. Такой мы увидим Инару Слущку в ее первой серьезной киновроде — фильме режиссера Яна Стрейна «Свидания на Млечном пути». Счастливые случаи, как считает актриса, дал ей эту роль (призы на фестивалях, поездка по Латинской Америке, предложение сниматься). А в судьбу она верит безоговорочно, ведь: «Вся моя жизнь построена на неслучайных случаях. После 8-го класса учительница предложила мне поехать в Ригу (мы жили километрах в ста) поступать в среднюю школу с театральным уклоном. А меня еще в детстве тем завораживала актерская профессия, что можно объединить все-все, чем я хотела бы в жизни быть. И к тому же у нас так трудно сохранить в себе женственность, а актрисе сама работа дает эту возможность, как певиче или танцовщице. Я поехала и поступила. Но закончив через три года театральную школу, подумала: чтобы стать актрисой, надо столько всего иметь, чего во мне нет». Поэтому и поступать в театральное Инара не стала, год проработала на кафедре в Университете и будущее свое увидела ясно: финансово-торговый факультет. Но — вновь случайность — встретила педагога из театральной школы, который, узнав ее планы, пришел в ужас: «Как не стыдно! Немедленно подавай документы!» Она рискнула — и вот уже седьмой сезон работает в театре имени А. Упита. Путь в кинематограф был, пожалуй, еще более извилист. Предложения на главные роли, и по разным причинам отказ. «Ко мне уже все так чутко и осторожно относились, хотя я не чувствовала особой трагедии. Судьба есть судьба». И она, как видно, хранит Инару. В следующем месяце вы познакомитесь с ее новой большой работой — на экраны выходит картина Дзидры Ритенберг «Дом без выхода». Новью камертон роли — красота и женственность, но «моя героиня не настолько сильна, чтобы защищать себя. Одна, с ребенком — жизнь заставляет ее идти на компромиссы». Инара много снимается, а это предполагает частые отъезды. Как на это смотрит семья? «С мужем (он инженер) мы познакомились, когда я училась в театральной школе. Как видите, у него было время приспособиться к моей профессии. Так что в мое отсутствие трехлетним сыном занимается он. Ну и, конечно, очень помогают родители». На традиционный вопрос, что хотелось бы играть и что является главным при выборе роли, ответила так: «Я уверена, что в кино имеет значение не столько, как роль подходит нам, а мы ей, сколько внутреннее взаимопонимание режиссера и актера. Главное не что делать, а как и с кем. Это для меня сейчас самое важное».

Ирина Васильева

Евгений ДВОРЖЕЦКИЙ

Посмотрите внимательно на это необычное, интересное лицо. В больших светлых глазах есть глубина и притягательность, есть какая-то тайна. В нем — странная смесь беззащитности со сверхзащитенностью. В нем — некая, быть может, на уровне генов, духовность, в нем трогательная любовь и уважение к родителям, живущим в Горьком (вижу, как он складывает рекламный буклетик на фильм, где он в главной роли, — «послать маме»).

Хотя, на первый взгляд, ничего особенного: обаятельный, артистичный, раскованный — весь на виду, но нет — чувствуется что-то закрытое, затаенное ото всех. Глаза выдают его неполную принадлежность быту, сиюминутности, «земле». Может, это и есть человеческий и актерский секрет Евгения Дворжецкого — в этой загадке, которую надо разгадывать, а это никогда не скучно.

И, наверное, поэтому ему удавалось сложнейшая роль Автора, главного героя в фильме Валеру Жереги «Диссидент». Сейчас даже трудно представить в этой роли другого молодого актера, который смог бы в течение двух часов удерживать внимание зрителя своеобразным бессловесным монологом, тем напряжением внутренней работы, которое нельзя имитировать. Плюс, конечно, легкая актерская пластика, звучный, низкий и проникновенный голос, мужское обаяние, наконец. Автор почти все время в кадре один на один со зрителем, и нечем «прикрыться» — и все же Дворжецкому удается передать «то, что внутри», а как это трудно даже при помощи слов, мы все знаем.

Что он актер — это сразу видно, он выделяется даже в актерской компании. И можно никогда не видеть его на сцене или в кино, но почувствовать его актерскую одаренность (в смысле призвания, а не ремесла). Могим он обязан, конечно, семье: отцу, замечательному актеру Вацлаву Дворжецкому, маме — преподавательнице Горьковского театрального училища. Знаменитому брату (единственному), любимому многими киноактеру Владиславу Дворжецкому (и всегда к Жене только один вопрос — о родстве с ним, и надо объяснять про разных матерей...)

В нем — уважение и любовь к духу театра, в котором он работает, забота о рекламе — театра, а театр все-таки не БДТ, а Центральный детский, совсем недавно мы о нем и вовсе не слышали. При полном понимании трудности дряхлой любви нищей братии, в том числе и актерской, заработанные в кино деньги дают ему уверенность в себе, свободу, но не превосходство, которое несовместимо с любовью. И недаром Жено в театре считают эталоном порядочности.

Прочный брак с веселой обаятельной женой, актрисой того же театра — и этому не мешают искренние влюбленности — на вечер, на два... И не мешают поклонницы и обожательницы, все растущее их количество.

Он работает упоенно («главное для меня — театр, он обогащает, восстанавливает силы, перерождает»), и мне кажется, что третий представитель династии будет достоин славной фамилии — Дворжецкий. Дарья Бацкий

Ежемесячное рекламное обозрение

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

Редакторы:

Н. З. Басина,
Е. В. Уварова
(ответственные за выпуск).

И. В. Попова,
Е. А. Караева,
Н. В. Блинова
Художественный
редактор
Ю. Л. Орешин
Технический
редактор
Е. В. Курочкина
Корректор
М. Б. Данилина

Оформление художника
Н. Н. Смелякова

На 1-й стр. обложки:
актриса Инара СЛУЦКА
Фото И. Гневашева
На 4-й стр. обложки:
актер Евгений Дворжецкий
Фото Г. Байсоголова
На вкладке:
Анни Жирардо
Фото И. Гневашева

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

Фотографии и адреса
артистов
редакция не высылает

Сдано в набор 17.04.89.
Подписано в печать 22.05.89.
А — 07819.

Формат 60x90/16. Глубокая
печать. Усл. печ. л. 3,0.

Усл. кр.-отт. 12.
Уч.-изд. л. 5,86. Изд. № 36.
Тираж 800 000 экз. Заказ 1000.
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
ВО «Союзполиграфпром»
Государственного
комитета СССР
по делам издательства,
полиграфии и книжной
торговли 142300, г. Чехов
Московской области

Индекс 70920
Цена 45 коп.

