

ISSN 0208-3140

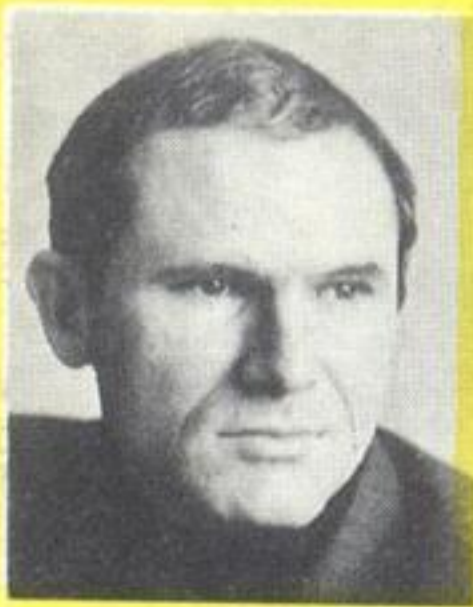
**СПУТНИК**  
**КИНО**

**ЗРИТЕЛЬ**

**СОЮЗИНФОРМКИНО**

**7/90**





Фильмы июля  
представляет  
кинокритик  
Виктор МАТИЗЕН

Смотреть на кино как на жизнь — большая ошибка. Даже если фильм правдив, в нем рассказан лишь случай. Даже если в ста фильмах рассказан один и тот же случай, это не закономерность жизни, а закономерность фантазии.

Поэтому лучше всего придерживаться презумпции недоверия — не доверять фильму до тех пор, пока он не докажет обратного.

Смотреть на жизнь как на кино — большое удовольствие. Тебе кажется, что ты движешься сквозь мир, но точку зрения можно сменить — и тогда мир двинется сквозь тебя. И сама жизнь пойдет, как длинное кино.

Можно выбирать, в какой угол бросить взгляд, но фильмом все равно управляет человек за кадром.

А раз от тебя ничего не зависит, ничто тебя и не волнует.

То-есть, конечно, волнует — так, как волнует кино. Когда в глубине души все равно знаешь, что перед тобой — фантом, иллюзион.

Это знал кремлевский мечтатель, сказавший, что из всех искусств для нас важнейшим является кино.

Это знал кремлевский иллюзионист, сказавший, что кинематограф диктует жизни свои законы.

Эти законы нам диктовали семьдесят лет.

Все семьдесят лет (исключая, быть может, войну) мы по ним жили. Как зрители, но думая, что являемся творцами.

Что и требовалось режиссерам.

И теперь задача у нас одна — стать постановщиками собственной судьбы...

#### В НОМЕРЕ:

- ТОРМОЖЕНИЕ В НЕБЕСАХ
- В ГОРОДЕ СОЧИ ТЕМНЫЕ НОЧИ
- ИСКУССТВО ЖИТЬ В ОДЕССЕ
- ЛЕСТНИЦА
- КОМЕДИЯ О ЛИСИСТРАТЕ
- КАНУВШЕЕ ВРЕМЯ
- ЗАГОВОР
- РОМАНТИК
- СЧАСТЛИВЧИК
- ЗИГФРИД
- ХАНУССЕН
- НА ТРОПЕ ВОЙНЫ

Под названием этого фильма можно было бы в скобках написать: ЧП областного масштаба. Посудите сами, какой пассаж: в область нагрянул Генеральный секретарь (а времена уже нынешние, перестроечные)...

# ТОРМОЖЕНИЕ В НЕБЕСАХ



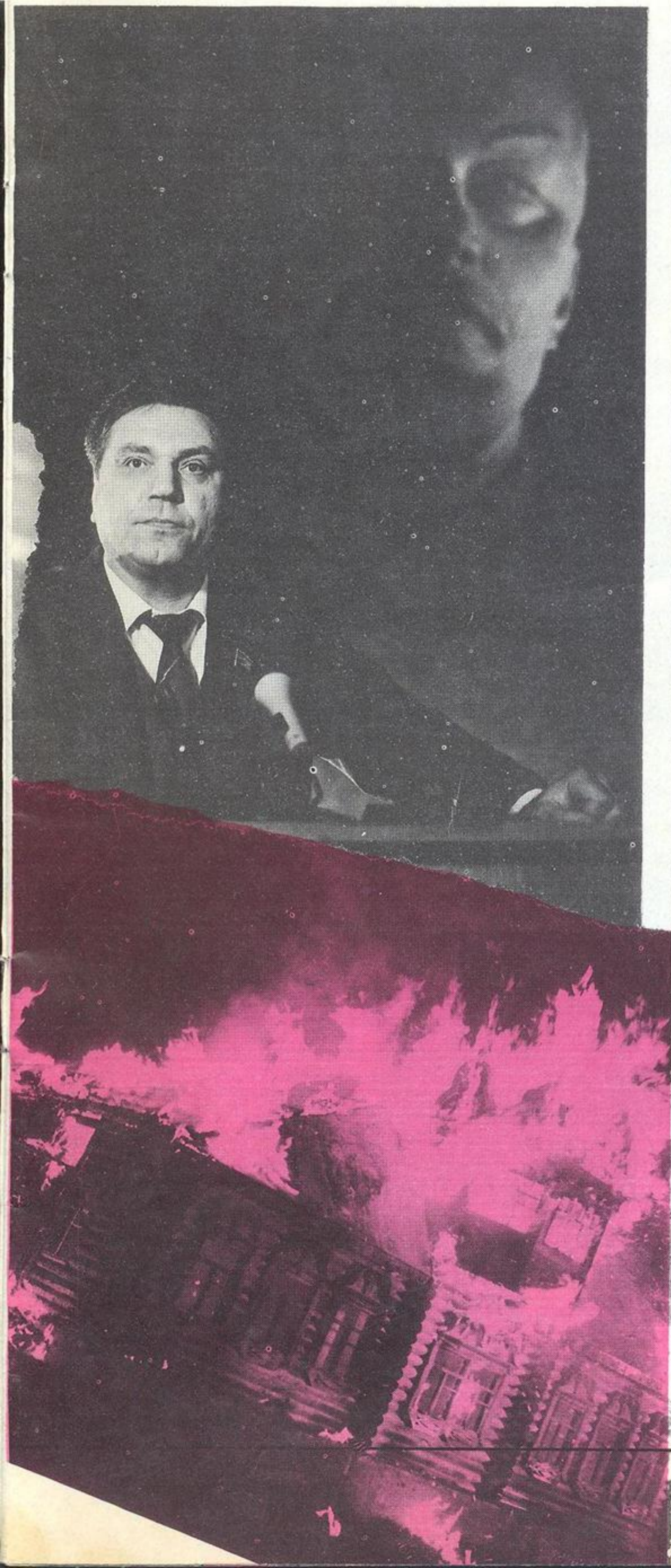
ТО „ЛАДОГА” КИНОСТУДИИ „ЛЕНФИЛЬМ”, цветной

Автор сценария — Роман Солнцев, при участии Виктора Бутурлина

Режиссер — Виктор Бутурлин

Оператор — Владимир Васильев

В ролях: Виктор Смирнов, Нина Русланова, Юрий Кузнецов,  
Виктор Цапаев, Лев Борисов



Под этим названием можно было бы в скобках написать: ЧП областного масштаба. Посудите сами, какой пассаж: в область нагрянул Генеральный секретарь (а времена уже нынешние, перестроечные). Ну, на местах не дураки сидят: к визиту подготовились, роли разучили, отрепетировали, спектакль — заседание областного актива в присутствии высокого гостя — сыграли и даже по ТВ показали. А после представления, едва высокий гость уехал, стал главный режиссер, то-есть первый секретарь обкома товарищ Махонин, тут же в зале ошибки актеров разбирать, да вот незадача — не углядел, что видеозапись забыли выключить. Режиссер передачи Лалетина (Нина Русланова) тоже оказалась дама смышленная, кассету записала — и рвать домой в Москву с жареным материальчиком. Спихватились обкомовцы, когда самолет уже взлетел... Завязка истории, как видите, вполне авантюрная, и фильм, захватив внимание, уже почти не отпускает его: интересно же узнать, удастся или нет всеильному в своей области Первому справиться с представительницей слабого пола, но центрального телевидения?! И только уж очень вдумчивый зритель заметит в зачине искусственность: ну зачем Махонину начинать „разборку“, не дождавшись, пока уберут камеры и уберутся сматывающие кабели телевизионщики? И что уж такого страшного наговорил он своим приспешникам — подумаешь, пожурил за чрезмерную языкастость. Неужели разглашение этой кухни опаснее, чем неизбежный после заворачивания самолета и стирания пленки скандал? Но, заметив это, можно и простить ради возможности заглянуть за обкомовские кулисы, в коридоры власти, в интимную жизнь родной партии (ибо где же она сосредоточена, как не в „комах“ разного уровня?). Можно также простить изрядную плакатность фильма: у публицистической однодневки иные задачи, чем у художественного исследования; хотя можно и не прощать — это уж кому как покажется.

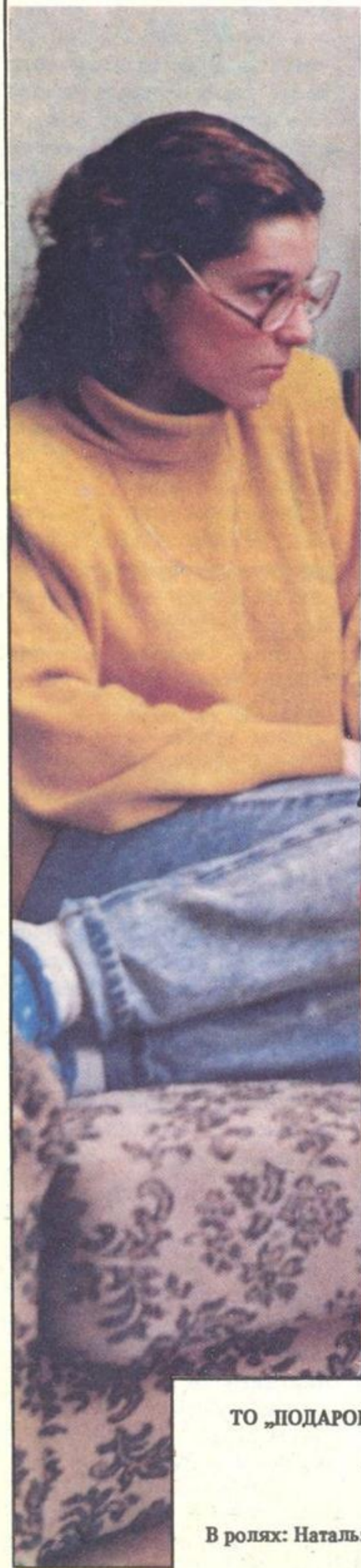
Галерея обкомовских типажей, проходящая по экрану, вы-

разительно показывает уровень „ума“, „чести“ и „совести“ нашей эпохи: если с умом еще туда-сюда (имеется в виду специфически административный ум), то с честью и совестью дело совсем худо. Прежде всего у самого Первого, размашисто сыгранного В. Смирновым. Зато есть хамоватая вальяжность, блатная хватка, слегка пошатнувшаяся уверенность в господстве своего класса и недурная сметка в цеплянии за ускользающую власть. Затем его помощник (неброская, но впечатляющая роль Юрия Кузнецова): холуй, массажист и исполнитель нечистых дел. А еще областной прокурор, готовый состряпать любое дело на любого человека, трусливый авиабосс, ничтожный председатель Гостелерадио... Обнажен нехитрый механизм власти: кнут и пряник, компромат в случае неповиновения, льготы за послушание.

Некоторые сцены „Торможения“ навеяны сценами из „ЧП районного масштаба“ (хотя режиссер фильма наверняка скажет, что сходство обусловлено сходными образами жизни партийной и комсомольской верхушек). Там в бане пели „Комсомольцы, добровольцы“, здесь в зале заседаний тянут „Живет моя отрада в высоком терему“, имея в виду терем обкома и его отрадного владельца; там Шумилин, почти потерявший пост и в отчаянии нашумевший на трибуне, вдруг оказывается зачинателем кампании по самокритике, здесь давший маху Махонин долго бьет себя в грудь и кается, после чего, переведя дыхание, делает блистательный кульбит. Но если „ЧП“ шло по стране, когда обкомы и райкомы еще прочно держали в руках монопольную власть и всячески препятствовали его прокату, то „Торможение“ выходит в свет после серии областных возмущений, стоивших кресел многим махониным. И то сказать — от замысла до воплощения фильма проходит у нас два года как минимум. Так стоит ли художественному кино гнаться за злобой быстротекущего дня?

Героиню фильма страстно хотят сразу трое мужчин,  
и публика, естественно, предвкушает как минимум три эротических сцены...  
Между тем их оказывается ровно столько,  
сколько необходимо для удовлетворения не эротических, а эстетических претензий...

## В ГОРОДЕ СОЧИ ТЕМНЫЕ НОЧИ



ТО „ПОДАРОК” КИНОСТУДИИ ИМ. М. ГОРЬКОГО, цветной

Автор сценария — Мария Хмелик  
Режиссер — Василий Пичул  
Оператор — Ефим Резников

В ролях: Наталья Негода, Алексей Жарков, Анастасия Вертинская,  
Юрий Назаров, Андрей Соколов

Представить режиссера этой картины Василия Пичула легче легкого, достаточно сказать — автор „Маленькой Веры”! Но еще легче представить исполнительницу главной роли Наталью Негоду — первая плейгерл отечественного кинематографа!

Удачно дебютировавших режиссеров часто одолевает искушение повторно использовать то, что однажды принесло успех. Как правило, следует провал. Василий Пичул и автор сценария Мария Хмелик мимо этого соблазна прошли. Больше того. Прекрасно понимая, чего от него ждут, режиссер ловко обыгрывает зрительские ожидания в самом фильме. Героиню страстно хотят сразу трое мужчин, и публика, естественно, предвкушает как минимум три эротических сцены, а если учесть, что это — не единственная любовная линия, то и больше. Между тем их оказывается ровно столько, сколько необходимо для удовлетворения не эротических, а эстетических претензий, как тех, что мы предъявляем художнику, так и тех, что он предъявляет сам себе. И хотя крупный для своих лет знаток кинофрейдизма Михаил Ямпольский в блестящем эссе уверял, что успех „Веры” объясняется эротической аурой, Пичул явно не из тех режиссеров, которые собираются всю жизнь играть на одной, пусть даже и сладкозвучной струне. Негода в новом фильме столь же несексапильна, сколь сексапильной была до этого. Ее героиня несчастна и одинока, и это одиночество только подчеркивается ее желанностью точно так же, как желание лишь подчеркивает душевную неприкаянность других персонажей и самодовольство третьих этого изящно задуманного действия, легко перетекающего из эпизода в эпизод.

Несчастен, к примеру, внешне удачливый жулик и аферист, второй главный герой фильма, блестяще сыгранный Алексеем Жарковым и с сочувственным юмором показанный режиссером. Столь ровного сочувствия ко всем персонажам советский экран, кстати, почти не знает — мы ведь больше привыкли делить на белое и черное, положительное и отрицательное, на наших и не наших, все морализируем и ставим проблемы, а вот умения просто и занимательно рассказывать, не навязывая зрителю выводов, давно лишились. Василий Пичул видит мир цветным, звериной серьезностью явно не страдает (что доказал уже „Маленькой Верой”, где ирония поднимает вполне „чернушную” историю с бытовой плоскости в воздух искусства), и если искать где-то вершины, по которым он ориентируется не подражая, то это, пожалуй, артистизм Иоселиани времен „Пасынков луны” и Бунюэля времен „Скромного обаяния буржуазии”. Но пока ему не хватает той же легкости парения над материалом, что сказывается и в некоторой „переигранности” эпизодов и особенно в финале, где режиссер, отсмеявшись, словно вспоминает, что художник должен быть серьезным...

Поклонники Бабеля могут — кому что нравится — торжествовать, или напротив, рвать на себе волосы: за один год — три фильма по его произведениям!

Такого внимания, кажется, не удостоивался ни один отечественный писатель за всю историю советского кино.



## Искусство жить в Одессе

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ, цветной

По мотивам произведений Исаака Бабеля  
Авторы сценария — Георгий Юнгвальд-Хилькевич, Георгий Николаев  
Режиссер — Георгий Юнгвальд-Хилькевич  
Операторы — Феликс Гилевич, В. Ноздрихин-Заболотный  
В ролях: Алексей Петренко, Сергей Колтаков, Андрей Соколов,  
Виктор Авилов, Александр Ширвиндт

Поклонники Бабеля могут — кому что нравится — торжествовать или, напротив, рвать на себе волосы: за один год — три фильма по его произведениям! Такого внимания, кажется, не удостоивался ни один отечественный писатель за всю историю советского кино. Понять, впрочем, можно — еврейская тема, до сих пор запретная настолько, что аскольдовский „Комиссар” провалялся на полке целых двадцать лет, ныне открыта, а искушение освоить благодатный материал велико.

Георгий Юнгвальд-Хилькевич — режиссер неровный и не лишенный изъянов вкуса, но последовательный в своей любви к триаде: актер, зрелище, публика. Поэтому в его фильмах всегда есть на что и на кого посмотреть. И в нашем случае „старинг” хоть куда: Алексей Петренко (Фроим Грач), Олег Табаков (Цудечкис), Александр Ширвиндт (Тартаковский), Сергей Колтаков (Беня Крик), Виктор Авилов (Владислав Симен), Андрей Соколов (Боровой) и немислимой красоты юная дебютантка. Все они (за понятным дамским исключением) играют, перефразируя бабелевского героя, если и мало (по времени), то смачно. Хуже, когда они начинают и говорить столь же смачно, как Беня: дело в том, что внутри насыщенного авторского повествования речь героев, наполненная, как говорил Достоевский, „эссенциями”, отнюдь не режет ухо, а, вырванная из словесного ряда и усиленная актерским произношением, звучит слишком театрально.

Интересен и сам подход режисера к экранизации — внимательный и в то же время лишенный скрывающего пиетета. Юнгвальд-Хилькевич точно улавливает некую черту, разделяющую творчество Бабеля, и в соответствии с ней делит свой фильм на две части. Первая — это трагикомический и светлый мир ранних одесских рассказов, (таких, как „Король”, „Отец” и „Как это делалось в Одессе”), дореволюционный, плутовской и естественный, и мир более поздних новелл (таких, как „Фроим Грач”) — послереволюционный и жуткий, как застенок ЧК.

Революция — впервые в нашем кино, но разумеется, не в литературе — трактуется режиссером как нарушение собственного хода жизни, как хирургическое вмешательство в здоровый биоценоз с бессмысленной целью выведения „новой породы человека”. В этой трактовке он идет гораздо дальше Бабеля, только предощущавшего то, что мы знаем достоверно после 70 лет нашего эксперимента. Хотя и это понимание несколько упрощено — ведь не с луны же свалились новоявленные хирурги, а выросли в том же самом мире! — в главном своем пафосе режиссер прав. Как говорил Владимир Буковский (тот самый, про которого стих „Обменяли Корвалана на простого хулигана”), „Вейсман двадцать лет рубил мышам хвосты и так и не вывел породы бесхвостых мышей; у нас столько же лет рубили людям головы, и таки-вывели новую породу — безголовых...”

Молодой человек в состоянии душевного кризиса  
попадает в квартиру молодой женщины, где проводит ночь.

Утром хочет уйти, спускается по лестнице...  
и снова оказывается перед той же дверью...

4

# ЛЕСТНИЦА



ТО „РИТМ” КИНОСТУДИИ „МОСФИЛЬМ”, цветной

Автор сценария — Александр Житинский

Режиссер — Алексей Сахаров

Оператор — Николай Немоляев

В ролях: Олег Меньшиков, Елена Яковлева, Светлана Аманова,  
Сергей Арцыбашев, Леонид Куравлев

Не так давно в нашем заболоченном кино, до оскомины бытописном, появилось некое течение, отказывающееся воспринимать мир как плоско-материальный и видеть в нем только совокупность общественных отношений. Духовным его отцом, я думаю, следует считать Андрея Тарковского, который в „Солярисе” и „Сталкере” вывел кинематограф за пределы вульгарно-материалистического отражения жизни.

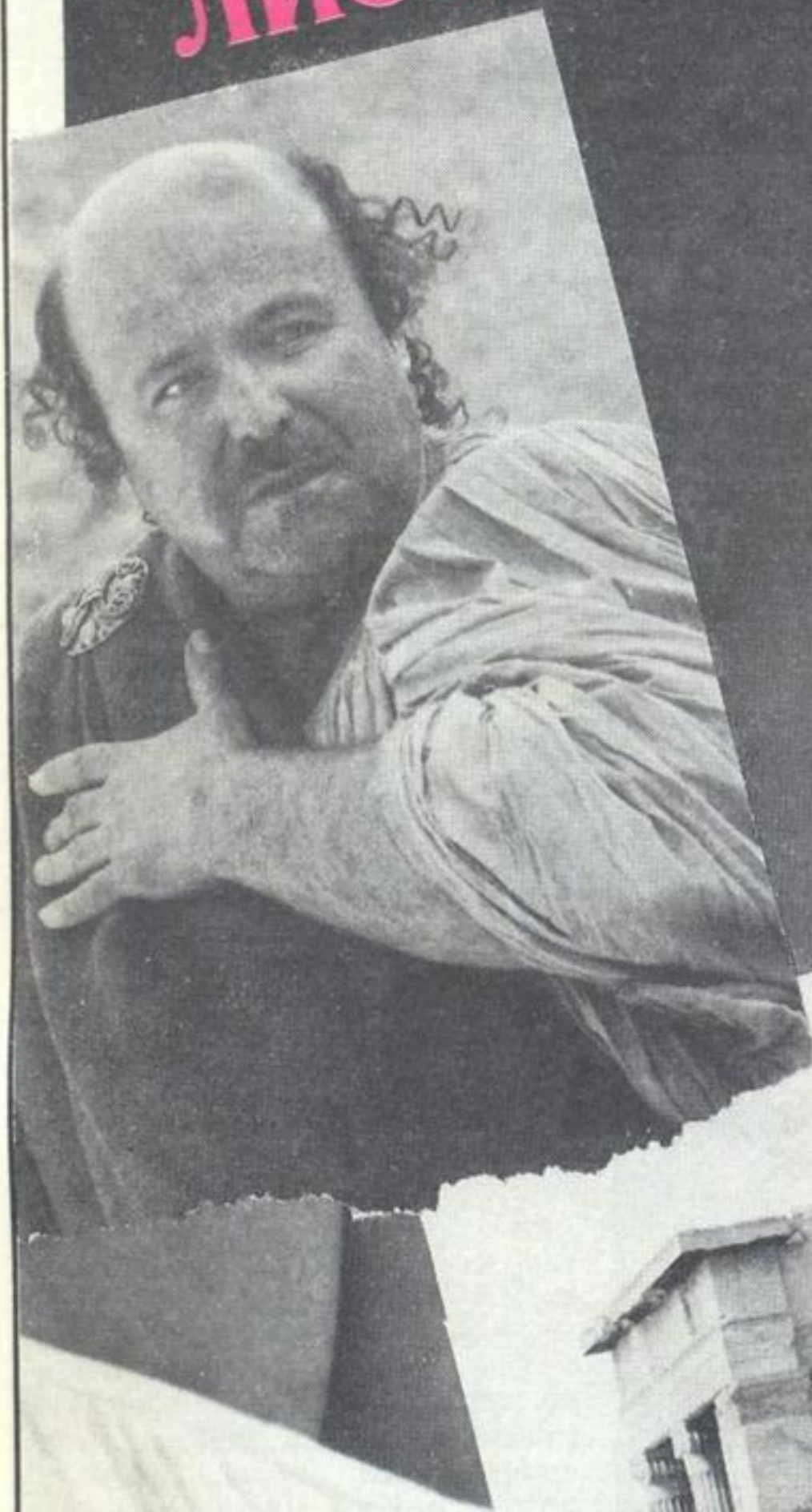
При огромном различии „Дня ангела”, „Черного монаха”, „Дней затмения”, „Города Зеро” и „Лестницы”, все они исходят из презумпции таинственности мира или, как сказали бы ортодоксальные марксисты-ленинцы, „впадают в грех агностицизма”.

Сама по себе „Лестница”, быть может, и простовата для подобных рассуждений. Всех-то и делов: молодой человек (играет его Олег Меньшиков, актер на редкость органичный в ролях слегка деклассированных и внутренне свободных героев, что он блистательно доказал, скажем, в „Полетах во сне и наяву” и „Жизни по лимиту”) в состоянии душевного кризиса, близком к самоубийству, спасаясь от себя, попадает в квартиру молодой женщины, где проводит ночь. Утром хочет уйти, спускается по лестнице... и снова оказывается перед той же дверью. Одним словом, никакие попытки вырваться из Дома не приводят к успеху, как и попытки другого героя выехать из „Города Зеро”. Здесь, говоря названием отличного казахского фильма, — „Конечная остановка”. Она же — порочный или заколдованный круг, дурная бесконечность, иллюзорное движение. Старый анекдот: один зек спрашивает другого: „Что такое теория относительности?” — „Очень просто, — отвечает второй, — вот что ты сейчас делаешь?” — „Как что, хожу”, — говорит первый. „Это тебе только кажется, — говорит второй, — потому что на самом деле ты сидишь”. Вот и вся наша страна (говоря я) думала, что идет к коммунизму, а на самом деле сидела в большом социалистическом лагере. Тем, кстати, и не нравились власть имущим фильмы „тарковского” типа, что своей многозначительностью могли возбудить в зрителях не запланированные начальством ассоциации, и проконтролировать сей процесс не было никакой возможности. Вот, кстати, и парадокс — только что написал, что фильм простоват для подобных аллюзий, а в какие пространства самого занесло в обычной петербургской лестнице?

Да, что касается пространств: вот и в „Дне ангела” небольшой деревенский дом оказывается вместилищем целой вселенной, где даже время то замедляет, то ускоряет свой мерный бег. И как знать, может какой-нибудь художник с мистико-математическим наклоном ума вроде знаменитого Эшера увидит в доме с заколдованной лестницей четырехмерный континуум, вторгшийся в наше тусклое трехмерное бытие, и тогда сама несовершенная „Лестница” станет необходимой ступенью для восхождения нашего кино к иным, незияющим высотам...

О чем написана „Лисистрата”, известно даже тем, кто Аристофана никогда не читал: о том, как древние гречанки, которым надоело, что их мужья непрерывно сражаются меж собой, договорились не вступать с ними в сражения иного рода до тех пор, пока те не заключат мир.

## КОМЕДИЯ О ЛИСИСТРАТЕ



СТУДИЯ „КРУГ” ГТПО „МОСФИЛЬМ” (СССР) — „ИНТЕРСТУДИО”  
(ГРЕЦИЯ) — „ПОСЕЙДОН ПРОДАКШНЗ” (АНГЛИЯ), цветной

По мотивам произведений Аристофана  
Автор сценария и режиссер — Валерий Рубинчик  
Оператор — Валентин Пиганов

В ролях: Елена Коренева, Валентина Шендрикова, Ольга Кабо,  
Александр Калягин, Константин Райкин, Юрий Казючиц

О чем написана „Лисистрата”, известно даже тем, кто Аристофана никогда в жизни не читал: о том, как древние гречанки (еще не ведавшие, что когда-нибудь будут „древними” и „гречанками”, а называвшие себя афинянками, лакедемонянками, фессалийками или беотийками), которым до смерти надоело, что их мужья непрерывно сражаются меж собой, договорились не вступать с ними в сражения другого рода до тех пор, пока те не заключат мир.

Если бы я был Ассоциацией женщин-кинемаграфисток, я бы ни за что не позволил режиссеру Валерию Рубинчику упредить меня в экранизации столь выигрышной для женского духа пьесы. Я бы написал в заявке, что ни один мужчина не способен показать на экране то, на что способна женщина, и что Аристофан, как известно, — всего лишь псевдоним Аристофани, первой жены Еврипида, брошенной им ради своей пошлой Музы.

Если бы я был Союзом противников женской эмансипации, я бы заявил, что опыт показывает, а Фрейд доказывает, что от длительного воздержания мужчины становятся не покладистей, а агрессивней, и потому нет более верного способа еще сильнее разжечь междоусобную рознь. И напротив, лучшим лекарством против мужской агрессии является отвод энергии либидо в природой предназначенное русло, после чего умиротворенный мужчина уже решительно не способен к боевому подъему, так что женщины должны знать, где их истинное место.

Если бы я был Комитетом защиты мира и государственной безопасности, я бы не знал, что делать в этой буридановой ситуации — то ли вручать Валерию Рубинчику лавровую ветвь миротворца, то ли заклеить его как поджигателя войны и, может быть, даже публично сжечь его портрет.

Если бы я был Валерием Рубинчиком, то есть кинематографистом, что называется, я бы сделал в точности то же, что и он, — не задаваясь идейно-идеологическими вопросами, набрал компанию разномастных, но одинаково превосходных актеров, какими являются Александр Калягин, Константин Райкин, Евгений Стеблов и не известный пока широкому (но не толстому) зрителю Юрий Казючиц; пригласил бы десятка два разноликих и разнофигурных, но неизменно очаровательных актрис во главе с неповторимой Еленой Кореновой; и поехал бы в благословенную Элладу на древние берега Эгейского моря, чтобы среди руин античной цивилизации устроить большой комико-эротический хэппенинг, не лишенный ни скабрзности оригинала, ни погрешностей собственного вкуса, зато предельно раскованный.

Если бы я был критиком Виктором Матизеном (не ангажированным на роль спутника кинозрителя), я бы не без ехидства поинтересовался у вышеупомянутого Рубинчика, представляет ли он все-таки, кто такая Лисистрата и чего ради затевает этот античный антибардак, и что делает в комедии единственный персонаж, чьи действия не имеют никакой комедийной мотивировки? Я спросил бы, есть ли у нее муж или любовник, страдает ли она сама от того, от чего столь явно страдают на наших глазах остальные очаровательницы, и добил бы поверженного режиссера предположением, что она не столько афинянка, сколько лесбиянка...

И, наконец, если бы я, отыграв все эти роли, вернулся в исходную, я бы от имени Ассоциации женщин-кинемаграфисток присудил Валерию Рубинчику почетное звание „Феминиста года” за то, что он отказался компрометировать бескорыстную женщину и снял этот уничтожительный для мужскогословия фильм, показывающий городу и миру кто и с помощью чего правит ими.

Повесть А. Бека „Новое назначение” ныне известна всем.  
Кинорежиссер С. Шустер собирался экранизировать ее  
еще в семидесятые годы, что было, конечно, чистым донкихотством...

## КАНУВШЕЕ ВРЕМЯ



ТПО „ГОЛОС”, „ЛЕНФИЛЬМ”, цветной

По мотивам романа Александра Бека „Новое назначение”

Режиссер — Соломон Шустер

Оператор — Александр Чечулин

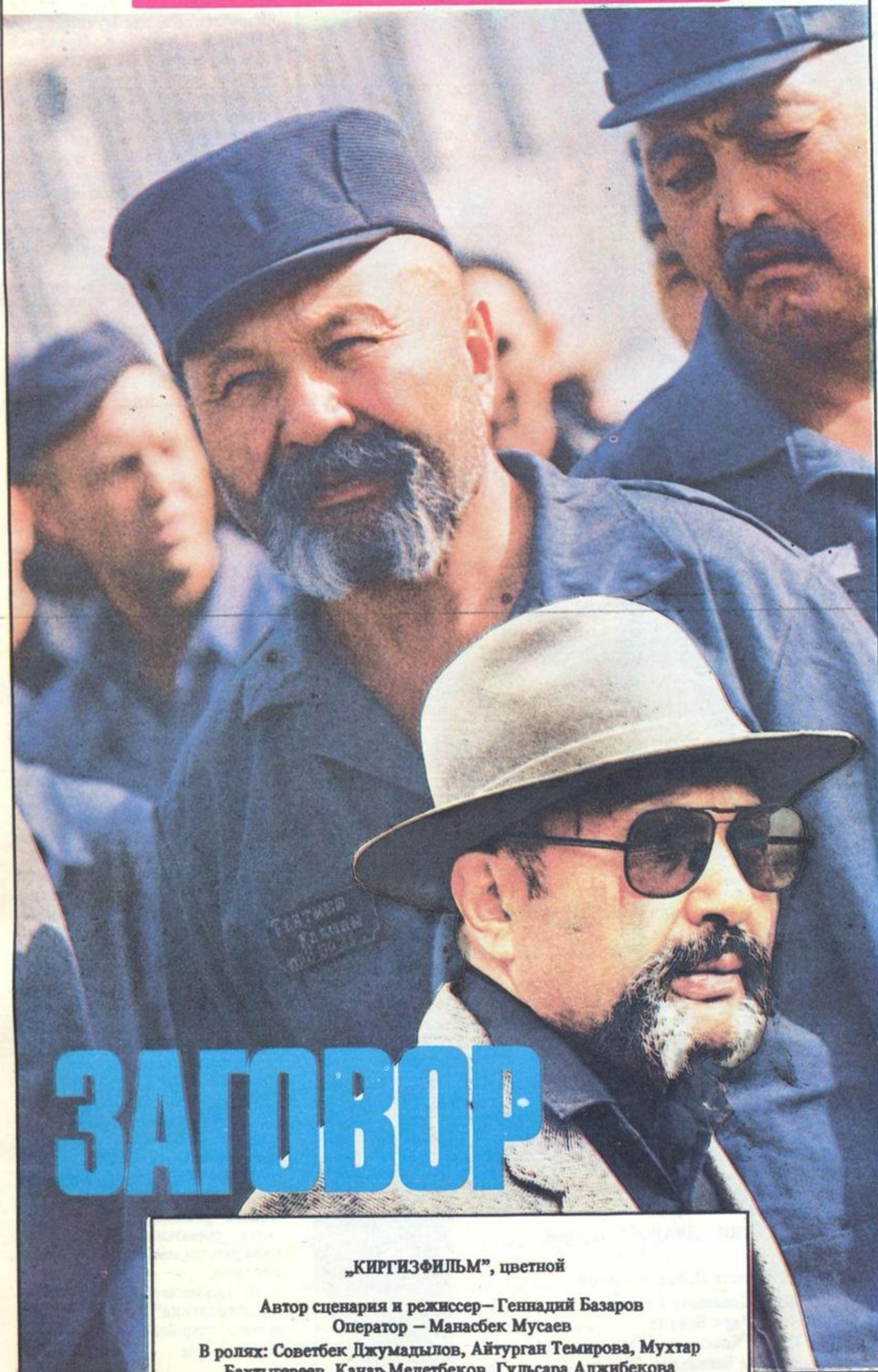
В ролях: Станислав Любшин, Евгений Евстигнеев, Нина Русланова,  
Олег Корчиков, Владимир Зельдин

Повесть Александра Бека „Новое назначение” нынче известна всем. Как потому, что это — лучшее произведение писателя, притом двадцать лет пролежавшее у него в столе, так и потому, что оно дало повод Гавриилу Попову для блестящей статьи, где впервые (в официальной печати) было показано, что такое Административная Система на самом деле.

Ленинградский кинорежиссер (и известный коллекционер) Соломон Шустер собирался экранизировать эту бековскую вещь давно, еще в семидесятые годы, что было, конечно, чистым донкихотством — не такая уж дура была наша родная Система, чтобы за свои деньги да себя же и разоблачать! Но вот кончились времена ее всевластия, нынче, говорят, на экране можно все, и режиссер — надо опять отдать ему должное — призадумался, имеет ли смысл вносить в фильм уже отыгранное в общественном сознании содержание, и не лучше ли построить его на тех аспектах книги, которые в пылу первого жадного прочтения не были замечены. Уже одно название ленты говорит о том, что раздумье это дало свои плоды, и настраивает на элегический, а не аналитический тон. Знакомство с самой картиной подтверждает это впечатление. Шустер снимает мягко и, я бы сказал, интеллигентно. Тактичность режиссера и нежелание прибегать к плакатным краскам сказываются во всем — и в том, что Онисимова играет обаятельный Станислав Любшин; и в том, что камертоном к фильму звучат стихи Бориса Слуцкого (в том числе и такие сумрачно-пронзительные „Мы все ходили под богом...”, „Конец сороковых был смутный, смятый...”, „Я строю на песке, плывущем под ногами”); и в том, что на экране не появляется ряженный отец народов, примелькавшийся уже в „Сталинграде”, „Пирах Валтасара”, „Черной розе...”, а даются лишь документальные кадры со Сталиным; и в том, что не педалируются даже самые драматургически выигрышные сцены; и в том, что режиссера интересует не Система, а Человек. „О винтике снимать неинтересно”, — сказал Соломон Шустер на пресс-конференции и имел на это право, хотя, вероятно, его можно упрекнуть в том, что при этом за кадром остается драматический процесс обтачивания человека до винтика, столь отчетливо показанный Беком, и в том, что при столь интеллигентном взгляде на жесткий материал повести ее интеллектуальное содержание (не вычерпанное Поповым до конца) почти не попадает в фильм. Но что поделаешь, у экранизации свои суровые законы. Зато уж вкус, дух и цвет канувшего времени фильм, насколько это возможно, передал, причем не в археологической реконструкции, а в ностальгическом „ретро”. Ностальгическом, конечно, не по Сталину, а по жизни, которая ничем не виновата, что совместилась с его черным правлением. Так что и дочь писателя поэтесса Татьяна Бек, и первый его интерпретатор Гавриил Попов с основанием говорят, что картина им понравилась...



Пожилой человек возвращается домой из тюрьмы.  
Звонит телефон. Не знакомая ему женщина рассказывает,  
что у нее похитили ребенка и потребовали десять тысяч, а денег у нее нет.  
Тогда она набрала первый случайный номер и попросила помощи...



# ЗАГОВОР

„КИРГИЗФИЛЬМ”, цветной

Автор сценария и режиссер — Геннадий Базаров  
Оператор — Манасбек Мусаев

В ролях: Советбек Джумадылов, Айтурган Темирова, Мухтар Бахтыгереев, Канар Медетбеков, Гульсара Аджибекова

Пожилой человек возвращается домой из тюрьмы. Звонит телефон. Не знакомая ему женщина рассказывает, что у нее похитили ребенка и потребовали десять тысяч, а денег у нее нет. Тогда она набрала первый случайный номер и попросила помощи.

С точки зрения автора картины Геннадия Базарова, этого достаточно, чтобы послать героя на поиски денег до самого конца картины. С точки зрения зрителя, сохраняющего рассудок в предлагаемых автором обстоятельствах, во всем этом много странного.

Непонятны и действия предполагаемых преступников — с чего бы это им рассчитывать на получение таких денег с бедной одинокой женщины; непонятны действия самой женщины — почему она не обратилась сперва к близким или хотя бы знакомым; непонятно, почему она выглядит не как мать, у которой украли сына, а как особа, у которой не все дома.

Это, как минимум, повод для нескольких тактичных вопросов, но герой с подачи автора задает всего один, притом полностью бессмысленный: „Все это правда?” — и, выслушав очевидный ответ, идет собирать деньги. Когда он их наконец находит, вернее, экспроприирует, автор изволил сообщить нам то, о чем мы догадывались с самого начала...

По тому, как подает автор своего героя, совершенно ясно, что он представляет его нам как образец совершенства, нечто вроде князя Мышкина, благородного рыцаря из Ламанчи и не менее благородного Робина Гуда сразу. Калман (так зовут героя) вроде бы абсолютно альтруистичен, не очень отличает мир от своих представлений о нем и ради цели, которую считает благой, грабит Богача, причем автор, дабы оправдать этот разбой, изо всех сил старается втолковать нам, что этот богач — очень нехороший человек. По его понятиям, нехороших людей можно и нужно освобождать от лишних денег в пользу хороших.

Вполне возможно, что с героем вроде Калмана можно было бы сделать неплохое кино, если бы автор, во-первых, имел осмысленное представление о том, что нравственно и что нет, во-вторых, обладал даром увлекательного повествования, и, в-третьих, остерегался выпренности и неестественности (и не заставлял героев изъясняться в таком штиле: „Неужели вы не понимаете, что невозможно пробить брешь в обывательском самолюбии”?).

Если герой „Заговора” невольно пародировал Мышкина, Дон Кихота и английского разбойника, то герой „Романтика” — столь же бессознательная имитация Раскольникова.

8

## РОМАНТИК

„БЕЛАРУСЬФИЛЬМ”, СТУДИЯ „ДИАЛОГ”, цветной

По одноименной повести Л. Вакуловской

Автор сценария — Владимир Гусаков

Режиссер — Марк Брауде

Операторы — Марк Брауде, Константин Ремишевский

В ролях: Олег Мокшанов, Татьяна Васильева, Еугения Плешките,  
Всеволод Платов, Вера Улик

Если герой „Заговора” невольно пародировал Мышкина, Дон Кихота и английского разбойника, то герой „Романтика” — столь же бессознательная и пошлая имитация Раскольникова: один ради наполеоновской идеи и чтобы проверить „тварь я дрожащая или право имею?”, лушил старушек, а затем мучился угрызениями совести и страдал от кошмаров, другой лушит собачек (но не только корысти ради и не волею пославшей его жены, а чтобы испытать себя — вот она, романтика!), продает их шкуры, зарабатывает бешеные деньги (во что трудно поверить, больно уж вшивые псы), а по возвращении с промысла начинает медленно сходить с ума от угрызений и эдак сходит до самого конца фильма. Сперва воет на луну, затем появляются песики кровавые в глазах и он перестает понимать, на каком он свете, затем это перестает понимать автор, а вместе с ним и зритель. Герой вроде бы попадает в дурдом, но поручиться за это нельзя, поскольку когда он сбегает из него на машине, ее шофер вдруг ошарашивает нас и своего пассажира заявлением: „Я — совесть твоя”.

Какова мораль сей басни, не очень понятно, но можно предположить, что авторы хотят предупредить всех, что употребление для пищи трупов, а для одежды шкур животных опасно для их душевного здоровья. Если это так, то понятна стилистика фильма: экран до отказа набит дохлыми собаками, обнаженной человеческой плотью (герой и его жена то и дело раздеваются), натуральными обитателями психбольниц для того, чтобы вызвать симптомы эстетической тошноты.

При этом вызывает некоторую оторопь и то, что авторы фильма, декларирующие сочувствие к друзьям человека, абсолютно безжалостны к больным людям, на которых безо всякой нужды нацеливают свою камеру, и к зрителям, которым предлагают на все это смотреть, причем этот дефицит любви и жалости у создателей картины особенно неприятен для тех, кто помнит, как показывают душевнобольных Милош Форман или Кира Муратова. В этом смысле творцы „Романтика” — достойные кинопродолжатели „психушечных” традиций советской психиатрии. Я бы не очень удивился, если бы узнал, что создававшие это кино кинофилы (от греческого „кинос” — собака) для своих съемочных нужд такипристрелили нескольких бездомных псов.

Из сказанного, думаю, ясно, что „Романтика” можно по праву назвать старшим братом „Заговора”...

...Постельные сцены, виды Афганистана, бьющихся машин и импортных гарнитуров, а также Елена Сафонова в роли владелицы последних способны обеспечить ленте успех у тех зрителей, которые не стесняются без иронии говорить, что они „простые советские”...

## СЧАСТЛИВЧИК



ТО „СТАРТ” КИНОСТУДИИ „МОСФИЛЬМ”, цветной

Автор сценария — Анатолий Усов

Режиссер — Валентин Мишаткин

Операторы — Игорь Бек, Владимир Папян

В ролях: Николай Стоцкий, Ирина Климова, Евгений Лазарев,  
Елена Сафонова, Владимир Разумовский

Этот джентльмен сперва появляется перед нами весь в ослепительно-красном, затем весь в ослепительно-белом. Затем все как в известном цирковом анекдоте. Но давайте по порядку.

Значит, работает наш счастливчик на станции техобслуживания, а зарабатывает тем, что разбивает автомобили, за которые их владельцы, насколько можно понять, хотят получить страховку. Объяснение весьма невразумительное, поскольку по нынешним временам даже подержанный автомобиль можно загнать за такую цену, которую не заплатит никакой Госстрах. Бой-молодец Нечкин — еще и бывший „афганец” („счастливчиком” авторы называют его, вероятно, потому, что ему посчастливилось выбраться живым из Афганистана), которому, как и всем его экранным собратьям, то и дело грезятся пустыни, бронетранспортеры и друзья-однополчане, словом, весь джентльменский набор штампов.

В один прекрасный день его просит разбить свою тачку некий Савелий Рудольфович (которого неслеснительный герой начинает именовать „Эсером” и „Интеллигентом”), обладатель роскошной квартиры, не менее роскошной жены и чуть ли не профессорского звания. Боевую задачу Нечкин выполняет, но при этом слегка бьется сам и попадает на лечение в эсеровские хоромы, где, понятное дело, проводит время с профессорской женой и с пользой для здоровья. Забавно, что при этом для авторов Нечкин вне подозрений, как жена Цезаря, а жена Цезаря, то есть профессора, заподозревается в безнравственности, так же, как и сам профессор, и очень похоже, что это подозрение имеет классовый характер. Чтобы не было скучно в отсутствие хозяйки Нечкин подселает на их территорию еще и выгнанную из общежития лимитчицу с грудным ребенком, причем авторы пытаются убедить нас в том, что он делает это примерно по той же бескорыстной доброте, которая привела советский ограниченный контингент на территорию нашего южного соседа.

Честно говоря, счастью Нечкина и лимитчицы не мешает ничто, кроме плохо скрытого желания авторов непременно разделаться с героем, дабы с гражданской грустью констатировать, что штатская жизнь еще более несправедлива к „афганцам”, нежели жизнь военная. Желание это сбывается в стольких картинах, где появляются бывшие защитники афганского социализма, что в голову закрадывается страшное подозрение, не подкуплены ли их авторы суверенными моджахедами, осуществляющими таким образом магическую месть своим кровным врагам?

С появлением „Счастливчика” в июльском репертуаре возникает своего рода равновесие: на две интеллигентных („Канувшее время”, „Зигфрид”) и столько же интеллектуальных („Хануссен” и в какой-то мере „Лестница”) картин приходится две антиинтеллектуальных („Заговор” и „Романтик”), одна неинтеллигентная („Торможение в небесах”) и одна с антиинтеллигентским душком.

Справедливости ради можно добавить, что этот душок, сентиментальный тон, постельные сцены, виды Афганистана, бьющихся машин и импортных гарнитуров, а также Елена Сафонова в роли владелицы последних способны обеспечить ленте успех у тех зрителей, которые не стесняются без иронии говорить о себе, что они „простые советские”.



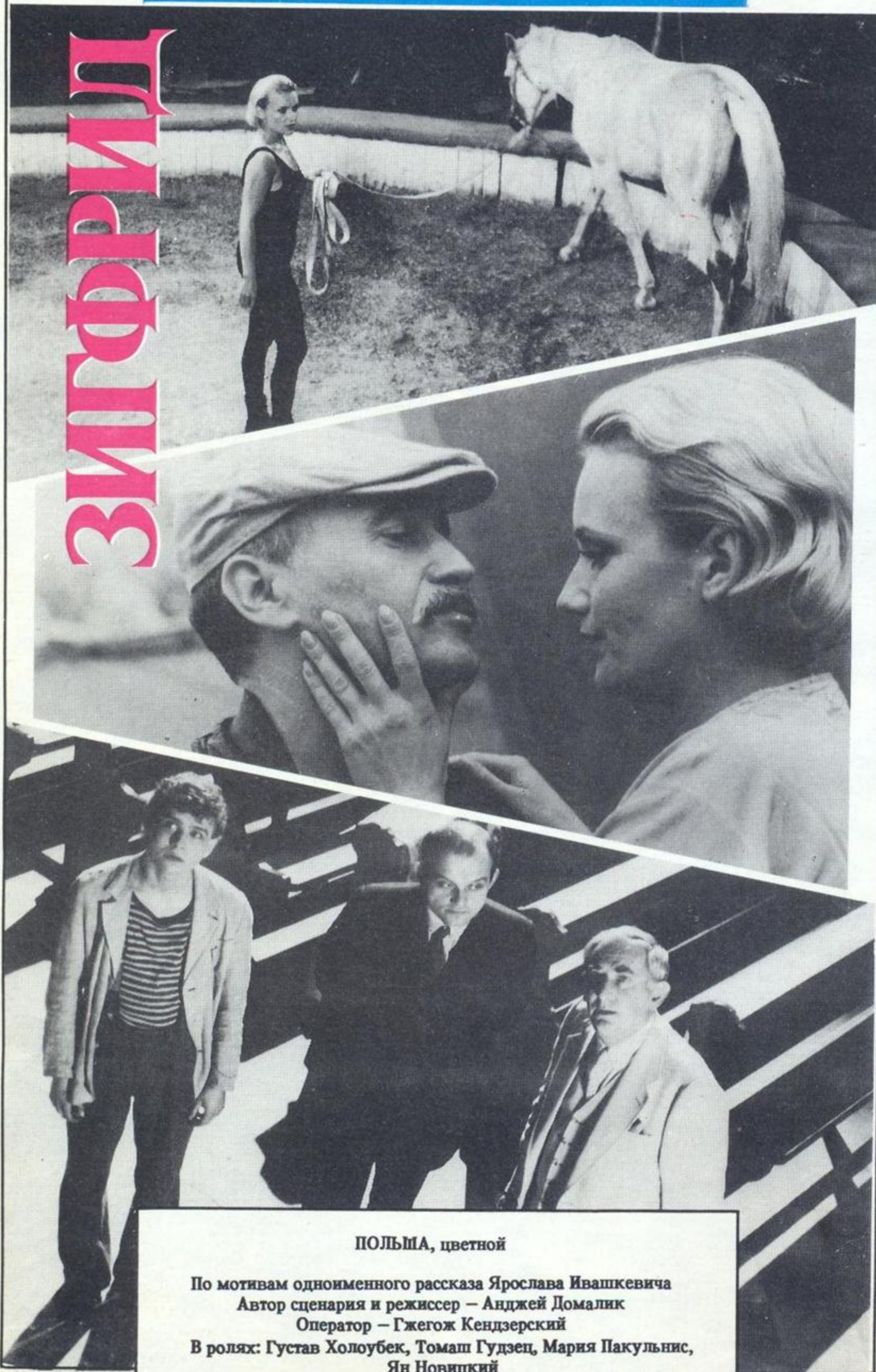


# Ирeнa Куксeннaйтe и Сeргeй Бугaeв

СЕМЕЙНЫЙ ПОРТРЕТ В ИНТЕРЬЕРЕ...  
ОНА - АКТРИСА ИРЕНА КУКСЕНАЙТЕ.  
СНИМАЛАСЬ В ФИЛЬМАХ  
„УИКЭНД В АДУ“, „ВСЕ ПРОТИВ ОДНОГО“ И ДР.  
ОН - СЕРГЕЙ БУГАЕВ. ОН ЖЕ „АФРИКА“.  
ОН ЖЕ МАЛЬЧИК БАНАНАН В ФИЛЬМЕ  
СЕРГЕЯ СОЛОВЬЕВА „АССА“.

Я бы рекомендовал этот фильм всем, кто ценит категорию тонкого вкуса, хотя понимаю, что этот вкус, проявленный режиссером, и зрительский успех его картины находятся не в прямой зависимости.

# ЗИГФРИД



ПОЛЬША, цветной

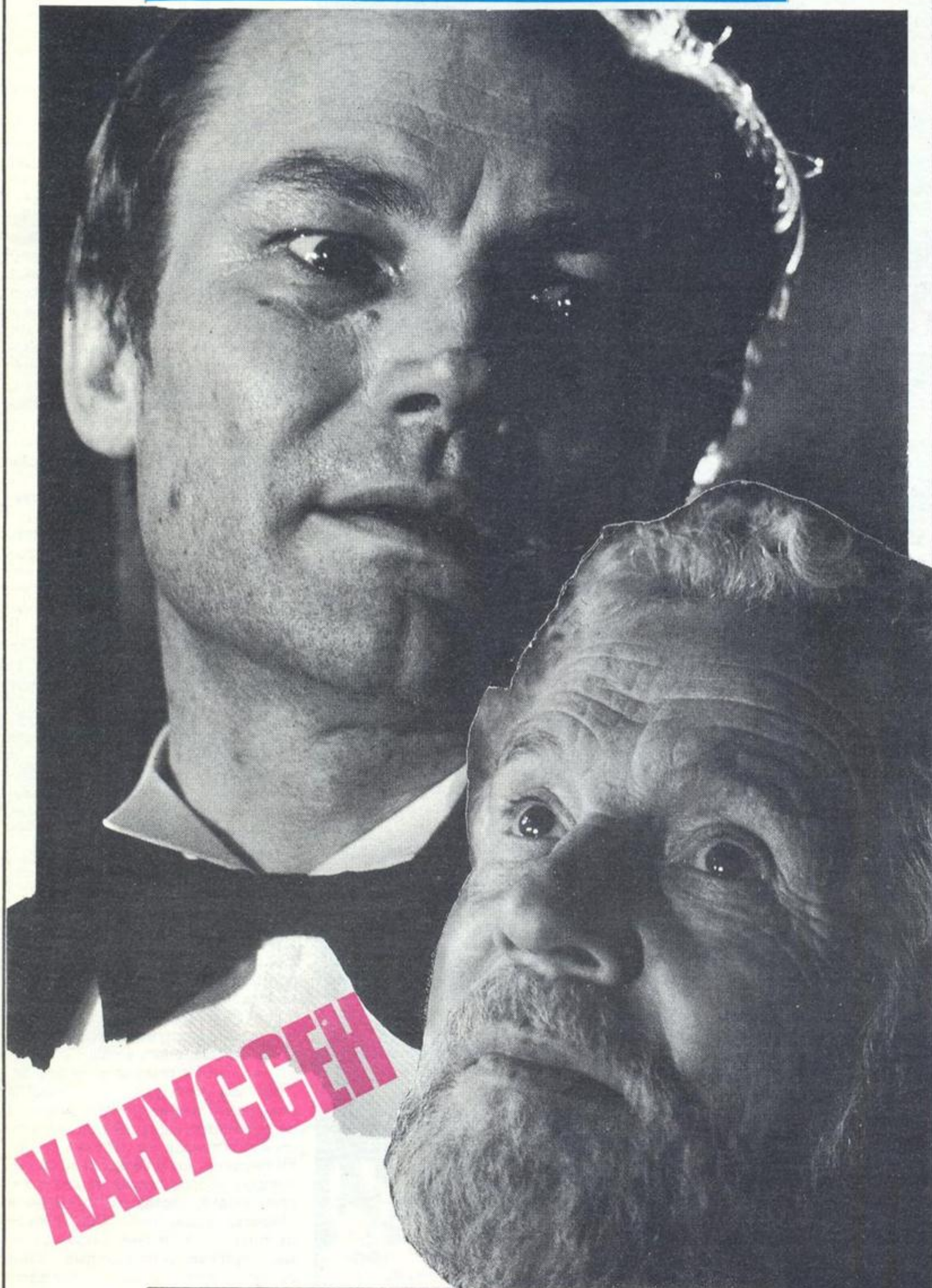
По мотивам одноименного рассказа Ярослава Ивашкевича  
Автор сценария и режиссер — Анджей Домалик  
Оператор — Гжегож Кендзерский  
В ролях: Густав Холоубек, Томаш Гудзец, Мария Пакульнис,  
Ян Новицкий

Едва ли многие читали короткий рассказ польского классика Ярослава Ивашкевича, по которому поставил этот фильм молодой режиссер Анджей Домалик. Поэтому стоит упомянуть о том, что в рассказе акробат Зигфрид, поначалу простой и невежественный юноша, после знакомства с ценителем искусства Дравичем внутренне преобразился, но это привело его к своего рода философскому самоубийству из-за невозможности совместить духовное совершенствование с физическим: спустя мгновение Дравич умирал от разрыва сердца. В фильме сохранен мотив преображения в результате встречи с Прекрасным. Финал же истории совсем иной, но тоже драматический. Чтобы оправдать его, Домалику потребовалось внести в картину намек на гомосексуальные склонности Дравича.

Цирковая тема привлекала внимание многих выдающихся режиссеров: Чаплина, Бергмана, Феллини, но цирк был для них своего рода замкнутой моделью мира, целостной и самодостаточной. Для Ивашкевича и Домалика это не так, оба видят не только физическую, но и духовную ограниченность цирка. Польский постановщик не упускает выигранных для кино зрелищных моментов этого древнейшего занятия, но кажется очевидным, что для него самого ближе более спокойный мир изобразительного искусства. В связи с его режиссурой мне приходится второй раз употребить слово „интеллигентная”, поскольку именно оно лучше всего определяет манеру, в которой снята картина, и относится ко всем ее аспектам — к работе оператора, художника, композитора и звукорежиссера. В фильме занят превосходный состав исполнителей: один из крупнейших польских актеров старшего поколения Густав Холоубек в роли Дравича; замечательный актер среднего поколения Ян Новицкий в эффектной роли директора цирка Вальдо; импозантный и более молодой Эдвард Зентара в роли слуги Дравича (это его второе после „Трудно быть богом” появление на нашем экране) и юный Томаш Гудзец в трудной роли Зигфрида. Жену директора и одновременно любовницу Зигфрида играет Мария Пакульнис, актриса, на лице которой, как пишется в романах, читаются следы многих страстей.

Я бы рекомендовал этот фильм всем, кто ценит категорию тонкого вкуса, хотя понимаю, что этот вкус, проявленный режиссером, и зрительский успех его картины находятся не обязательно в прямой зависимости.

Последняя часть трилогии Иштвана Сабо, начатой шестью у нас фильмами „Мефисто” и „Полковник Редль”, посвящена гипнотизеру и прорицателю, предсказавшему приход Гитлера к власти и убитому нацистами.



„ОБЪЕКТИВ” (ВЕНГРИЯ) — „ССС ФИЛЬМКУНСТ” (ЗАПАДНЫЙ БЕРЛИН) — ЦДФ (ФРГ), цветной

Авторы сценария — Иштван Сабо, Петер Добан  
Режиссер — Иштван Сабо  
Оператор — Лайош Колтаи

В ролях: Клаус-Мария Брандауэр, Эрланд Йосефсон, Илдико Баншаги, Вальтер Шмидингер, Гражина Шаполовска

Последняя часть трилогии Иштвана Сабо, начатой шестью у нас фильмами „Мефисто” и „Полковник Редль”, посвящена гипнотизеру и прорицателю, предсказавшему приход Гитлера к власти и убитому нацистами тогда, когда он стал провидеть не выгодные для них вещи. Как и два предыдущих фильма, „Хануссен” основан на реальном историческом материале, уже привлекавшем внимание художников. Об этом же провидце писал, в частности, Фейхтвангер, выведший его под именем Оскар Лаутензак. Три фильма объединены не только именами выдающихся режиссера и исполнителя главных ролей Клауса-Марии Брандауэра, но и темой „Человек и Власть”, что ставит трилогию в ряд уникальных произведений мирового киноискусства. (В нашем июльском репертуаре ту же тему развивает фильм Григория Шустера „Канувшее время”, имеющий прямые аналогии, правда, не с „Хануссеном”, а с „Полковником Редлем”, ибо в обоих случаях перед нами сильный человек, стремящийся служить Системе и оказывающийся в конце концов в трагической ситуации.)

Несмотря на то, что „Хануссен” — не самый глубокий фильм из трех (таковым, по общему мнению, является „Мефисто”), он, может быть, самый притягательный, поскольку в нестабильные времена, какие мы сейчас переживаем, резко обострен интерес ко всему мистическому, таинственному и связанному с провидением.

Тем более что прорицаются не житейские мелочи, а судьбоносные для всей Европы события, и встает страшный для воли и неразрешимый разумом вопрос: если все можно предсказать, значит, ничего нельзя изменить? И если действуя, мы все равно не меняем предначертаний рока, то действуем ли наяву или в гипнотическом сне, куда погрузил нас какой-нибудь Хануссен, всемогущий, как Бог, или вселгущий, как Сталин или Гитлер?

Одним словом, экзистенциальное напряжение в фильме налицо. Что касается зрелищного, то уж будьте уверены, что повествовательное искусство Сабо и актерское мастерство Брандауэра, магнетически убедительного в своей роли, не дадут вам оторваться от экрана...

Приобретение этого фильма говорит, что „Совэкспортфильм” перестал бояться того, чего панически боялся в прошлые годы: покупать картины, в которых угадывалось хоть какое-то сходство „ихних” проблем с „нашими”.

# НА ТРОПЕ ВОЙНЫ



14

ХЕМДЕЙЛ КОРПОРЕЙШН”, „МЕРКУРИ ЭНТЕРТЕЙНМЕНТ”,  
США, цветной

Автор сценария — Спенсер Истман

Режиссер — Фрэнк Роддам

Оператор — Брайан Туфано

В ролях: Билли Уэрт, Кевин Диллон, Тим Сэмпсон, Джимми Рей  
Уикс, Джерри Хардин

Приобретение этого фильма говорит, что „Совэкспортфильм” перестал бояться того, чего панически боялся в прошлые годы: покупать картины, в которых угадывалось хоть какое-то сходство „ихних” проблем с „нашими”. Ибо тема этого захватывающего боевика — межнациональные отношения в Соединенных Штатах, имеющие более чем давнюю историю, ибо Северная Америка, как нам известно большей частью из романов Купера, была отвоевана белыми у индейцев. И засевшая в генах тех и других память об этом все еще дает о себе знать.

Чтобы вспыхнул пожар, многого не надо: достаточно ссоры, как это было и в Фергане. Виноват белый, отказавшийся платить за проигрыш на бильярде и ударивший победителя. Вроде обычная драка, но причина, хоть и не высказана, явно расовая — „стану я платить какому-то краснокожему!”. Этот же белый парень проигрывает физическое единоборство и решает поквитаться с врагом всерьез. Удобный случай тут же находится — городской праздник, где белые и индейцы, нарядившись в одежды своих предков, должны разыграть сражение. Одновременно двое молодых индейцев выкрадывают из этнографического музея настоящий томагавк, чтобы покрасоваться на карнавале.

Вот и вся нехитрая завязка трагедии. На поле битвы остаются несколько раненых и два трупа, пять индейцев в боевой раскраске вырываются с поля, напуганные тем, что натворили, мстя за сраженного товарища, и тем убеждая белых, что эта пятерка и виновата во всем. И хотя полиция, осмотрев тела, быстро устанавливает истину, огонь остановить уже нельзя — белые хватают оружие и мчатся в погоню. Причем в толпе, как всегда, есть и те, кто жаждет справедливости, и те, кто жаждет крови.

Дальше, естественно, развивается драматическое преследование. Беглецов остается все меньше, и каждый раз есть возможность остановить дальнейшие убийства, и каждый раз она срывается, ибо индейцы уже никому не верят.

Надо отдать должное режиссеру Фрэнку Роддаму — его позиция по отношению к этой щекотливой истории вполне безупречна, и тут он дает большую фору авторам трех наших картин, чей главный грех (об этом я писал выше) — этическая неразборчивость. Он сочувствует индейцам, но не снимает с них вины. Он далек от того, чтобы سخопом обвинять белых: при всей расовой подоплеке вина лежит на конкретных людях, а не на нациях. Он справедлив к властям, показывая их тщетные попытки окончить дело бескровно. Он ненавидит добровольных убийц и жалеет людей, которым приходится убивать, защищаясь. Свидетельства тому — последние кадры фильма: трагически-потерянные лица солдат, участвовавших в вынужденной войне. И поэтому, хоть картина и называется „На тропе войны”, она направлена к миру, пусть непрочному и прорываемому вспышками неконтролируемых страстей, но все же достижимому и желанному...



**ГРУППА  
„ПРОГРАММА“  
ПРЕДСТАВЛЯЕТ  
ФИЛЬМ**

**„Ребро Адама“**



Вячеславу Криштофовичу, судя по его предыдущей работе — „Одинокая женщина желает познакомиться“ и новой — „Ребро Адама“, женский вопрос не дает покоя!



Как, впрочем, и автору сценария Владимиру Кунину, „крестному отцу“ нашумевшей „интердевочки“.

И вот на экране — четыре женщины из одной семьи: бабушка, мама, две взрослые дочери.

Четыре судьбы. Разные, но идущие, что называется, от одного корня. Жизненные — параллели с реальностью хоть отбавляй. Каждой из нас, к сожалению, есть чем поделиться. Скажете, надоело про эту жизнь?

Не торопитесь — с тех пор, как появилась из ребра Адама наша очаровательная прародительница, она такие сюжетики подбрасывает...

Итак, фильм „РЕБРО АДАМА“ с Инной Чуриковой, Светланой Рябовой, Еленой Богдановой, Машей Голубкиной. Следите за нашей рекламой.

Автор сценария — Вадим Кунин  
Режиссер — Вячеслав Криштофович  
Оператор — Павел Лебешев  
В ролях: Инна Чурикова, Светлана Рябова, Маша Голубкина,  
Елена Богданова, Андрей Толубеев, Игорь Кваша,  
Ростислав Янковский

# АФИША „СК“

Итак, афиша июля. Начнем с туркменского фильма „КЛЯТВЫ НАШЕГО ДЕТСТВА“. После сорокалетней разлуки встречаются бывшие детдомовцы — преуспевающие, солидные люди. И пройдет на экране их прежняя жизнь, в которой были и горе, и предательство, и надежда, и клятва — жить по совести. Но все ли помнят ее? Не потеряла ли она с годами своего бывшего значения? Авторы сценария Олег Манджиев, Каков Оразсахатов. Режиссер Каков Оразсахатов. В ролях: Ораз Оразов, Алтын Ходжаева, Чары Сейитлиев и др.

На нашей перестроечной киноволне несколько в стороне оказался исторический жанр. Поэтому поклонников его, может быть, заинтересует киргизская лента „КЕРБЕЗ“. Она о нелегком жизненном пути замечательного певца-импровизатора Токтогула Сатылганова. Она о Времени и о Судьбе. Автор сценария — Кадьркул Омуркулов. Режиссер Георгий Николаенко. В ролях: Дуйшенбек Байтобетов, Калык Акматов, Акылбек Мураталиев и др.

А вот и перестроечное кино. Называется „НИЧЕГО НЕ СЛУЧИЛОСЬ...“. Однако все как раз наоборот. Сотрудник КГБ Галканов узнает, что в заграничных банках хранятся золотые монеты царской чеканки, скрытые от глаз людских не особами, приближенными ко двору, а нашими же доморощенными „высокопоставленными“. Клубок начинает распутываться, и вот вам, пожалуйста, — мафия, фальшивомонетчики, контрабанда, подпольные миллионеры, теневая экономика, коррупция. „Туркменфильм“. Авторы сценария Юрий Папоров, Светлана Гаранина, Мухамед Союнханов. Режиссер Мухамед Союнханов. В ролях: Юрий Васильев, Бердымурад Бердиев, Борис Савченко и др.

События чехословацкой картины „ПЕТУХ НЕ ЗАПОЕТ“ происходят в 1944 году в словацком городке. Десять его жителей становятся заложниками фашистов, и если к рассвету не будет найден виновный в смерти солдата рейха, всех казнят. Десять разных людей — им предстоит пройти „круги ада“. По мотивам пьесы И. Буковчана. Автор сценария Игорь Руснак. Режиссер Мартин Тяпак. В ролях: Карол Махата, Леопольд Гаверл, Густав Валах и др.

И еще один фильм из Чехословакии — „ДРУГ В НЕПОГОДУ“. Острозжетный, то есть приправленный для возбуждения зрительского аппетита соответствующими компонентами, а это значит, что полтора часа беспечного отдохновения вам гарантированы. Авторы сценария Ярослав Соукуп, Мирослав Вайц. Режиссер Ярослав Соукуп. В ролях: Сагван Тофи, Лукаш Вацулик и др.

Лента американского режиссера Марка Райделла „РЕКА“ не из кассовых. В ней, как сама река, течет жизнь, в которой те же неприступные пороги, тихие заводи, губительные наводнения. Беды бесконечно преследуют разорившихся фермеров. Этим-то и пользуются предприимчивые дельцы. Но не всех

КЛЯТВЫ НАШЕГО ДЕТСТВА



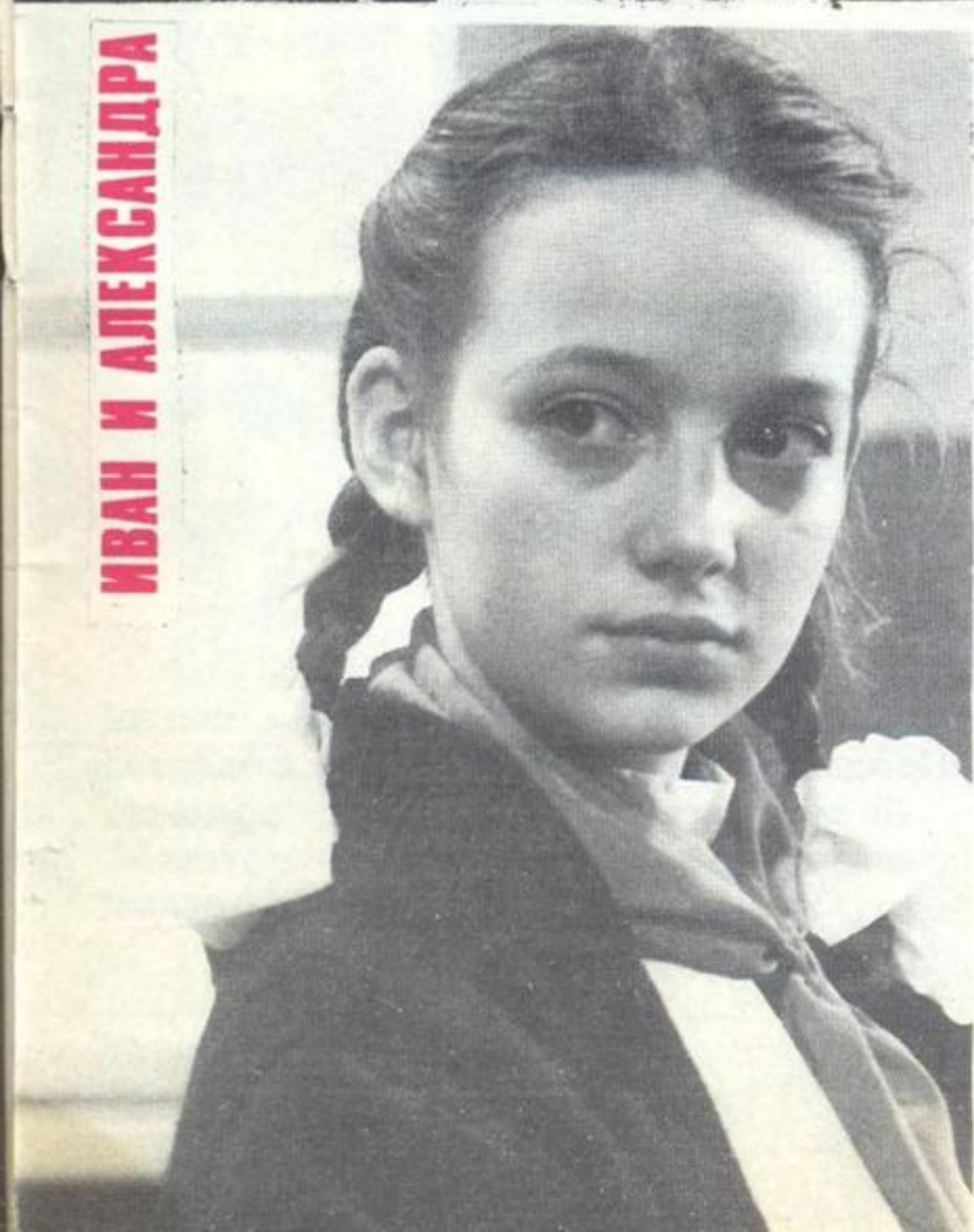
ПЕТУХ НЕ ЗАПОЕТ



## СМЕРТЬ МАНЕКЕНЩИЦЫ



## ИВАН И АЛЕКСАНДРА



## БОЛЬШОЙ ТАЛАНТ

им удастся поставить на колени, лишит человеческого достоинства... Авторы сценария Роберт Диллон, Джулиан Барри. В главных ролях: Сисси Спасек, Мел Гибсон.

„ПОЛЕ ЧЕСТИ“ — третья работа режиссера Жана-Пьера Дени и первая на наших экранах. Про нее „Юманите“ писала, что французский кинематограф обогатился умным и чувствительным произведением. Она лишена какой бы то ни было развлекательности, но, может быть, стоит хоть иногда отдаться во власть эмоций иного рода. Авторы сценария Жан-Пьер Дени, Юбер Опти. В ролях: Крис Кампбон, Фредерик Майер, Паскаль Рокар и др.

В болгарском фильме „ИВАН И АЛЕКСАНДРА“ вы найдете аналогии с нашей жизнью и не такой уж далекой историей. Одиннадцатилетний Иван и его одноклассница Александра оказываются в водовороте драматических событий, и в их юных душах зреет протест против того порочного порядка, когда предательство, несправедливость, бесчеловечность становятся нормой жизни. Автор сценария и режиссер Иван Ничев. В ролях: Климент Чорбаджиев, Моника Будёнова, Мария Статулова и др.

В афише июля сразу три индийских фильма: „ПОЮЩАЯ РАКОВИНА“, „И ПРИДЕТ ТОТ ДЕНЬ“, „БОГ-ДИТЯ“. В центре первого — традиционный любовный треугольник, а если быть совсем математически точными, то четырехугольник. Следите внимательно... Гуляка и задир Дас влюблен в скромную учительницу Дженифер. Она тоже равнодушна к нему. Однако Дасу симпатизирует менее скромная Гангамма. А сердце Дженифер пытается завоевать Лоренс, предлагающий ей райскую любовь и материальное благополучие. На какие же составные распадется наша геометрическая фигура, до поры до времени останется загадкой. Автор сценария и режиссер Бхаратхираджа. В ролях: Сатьядрадж, Ренха, Венкатем и др.

В фильме „И ПРИДЕТ ТОТ ДЕНЬ“ загадок будет поболее. Помощник комиссара полиции Ананда арестовывает одного из опасных преступников. Чтобы выручить „своего“, бандиты похищают маленького племянника Ананды. Спасая мальчика, он погибает, а малыш бесследно исчезает. Спустя пятнадцать лет судьбы героев переплетаются самым неожиданным и непредсказуемым образом. Честное слово, такое возможно только в индийском кино. Автор сценария Азиз Кайси. Режиссер Сатьен Бос. В ролях: Ашок Кумар, Раджан Сиппи, Раджиран и др.

И снова тайны, поистине фантастические извивы судеб в фильме „БОГ-ДИТЯ“. Однажды в рыночном павильоне Рагху увидел нечто живого ребенка с тремя головами и четырьмя руками. Юное „божество“ исполняло заветные желания. Но не это потрясло Рагху. Он узнал в маленьком уродце... собственного сына. Несколько лет назад он вынужден был отказаться от него.

Что принесет несчастному отцу эта встреча? Автор сценария и режиссер Утпаленду Чакраборти. В ролях: Смига Патиль, Садху Мехр, Рохини Хаттангади и др.

„109 ИДЕТ БЕЗ ОСТАНОВКИ“ — снятое с размахом и дорогостоящими постановочными эффектами захватывающее зрелище. Поезд этот — сверхскоростной экспресс Токио-Иокогама (или, как его еще называют, „поезд-пуля“). А бомба? Она подложена террористами в один из вагонов. Однако, что любопытно: цель преступной акции — шантаж. Бандитам — кругленькая сумма, а они в свою очередь раскрывают секрет обезвреживания смертельного груза. Итак, экспресс отправляется в путь... Япония. Авторы сценария Дзюнья Сато, Рейносукэ Оно. Режиссер Дзюнья Сато. В ролях: Кен Такакура, Фумио Ватанабэ, Кей Ямамото и др.

А этот фильм из Китая назван простенько и со вкусом „СМЕРТЬ МАНЕКЕНЩИЦЫ“. Однако обращаем ваше внимание — это не столько детективная история, сколько попытка социального исследования. Автор сценария Чэнь Фан. Режиссер Аньбу Даоэрци. В ролях: Ли Юань, Ян Цзюань, Ли Цзинли и др.

Сюжет фильма „БОЛЬШОЙ ТАЛАНТ“ из серии „Телефон полиции 110“ криминальный. Объектом внимания капитана Фукса станет авантюрист, аферист, виртуоз в своем деле Бринер. А талантом он обладает действительно незаурядным. Вот только каким больше — воровским или актерским? Не сделав карьеры на сцене театра, Бринер реализовал свои актерские способности на воровских подмостках. Но в полиции с талантами тоже все в порядке. Телевидение ГДР. Автор сценария Иоахим Голь. Режиссер Томас Якоб. В ролях: Петер Боргельт, Андреас Шмидт-Шаллер и др.

Румынская картина „ЗАПАСНОЙ, НА СТАРТ!“ о спорте, о сложных, порой драматических столкновениях, о неведомой нам „закулисной“ спортивной жизни. В том, что она будет показана убедительно и достоверно, будьте спокойны. Режиссер Ангел Мора в прошлом спортсмен-пятиборец, и уж ту жизнь он знает, как свои пять пальцев. Авторы сценария Ангел Мора, Шербан Маринеску. В ролях: Михай Стан, Джордже Александру, Богдан Станоевич и др.

Самые, казалось бы, немыслимые истории подбрасывает нам иногда жизнь и... вьетнамское кино, а именно „ДЕВУШКА НА РЕКЕ“. Пересказать это в нескольких строках не представляется возможным. Поверьте на слово, обмануты не будете. Автор сценария и режиссер Данг Нят Минь. В ролях: Минь Тяу, Ань Зунг, Ха Суен и др.

Итак, желаем вам разнообразных киноощущений.



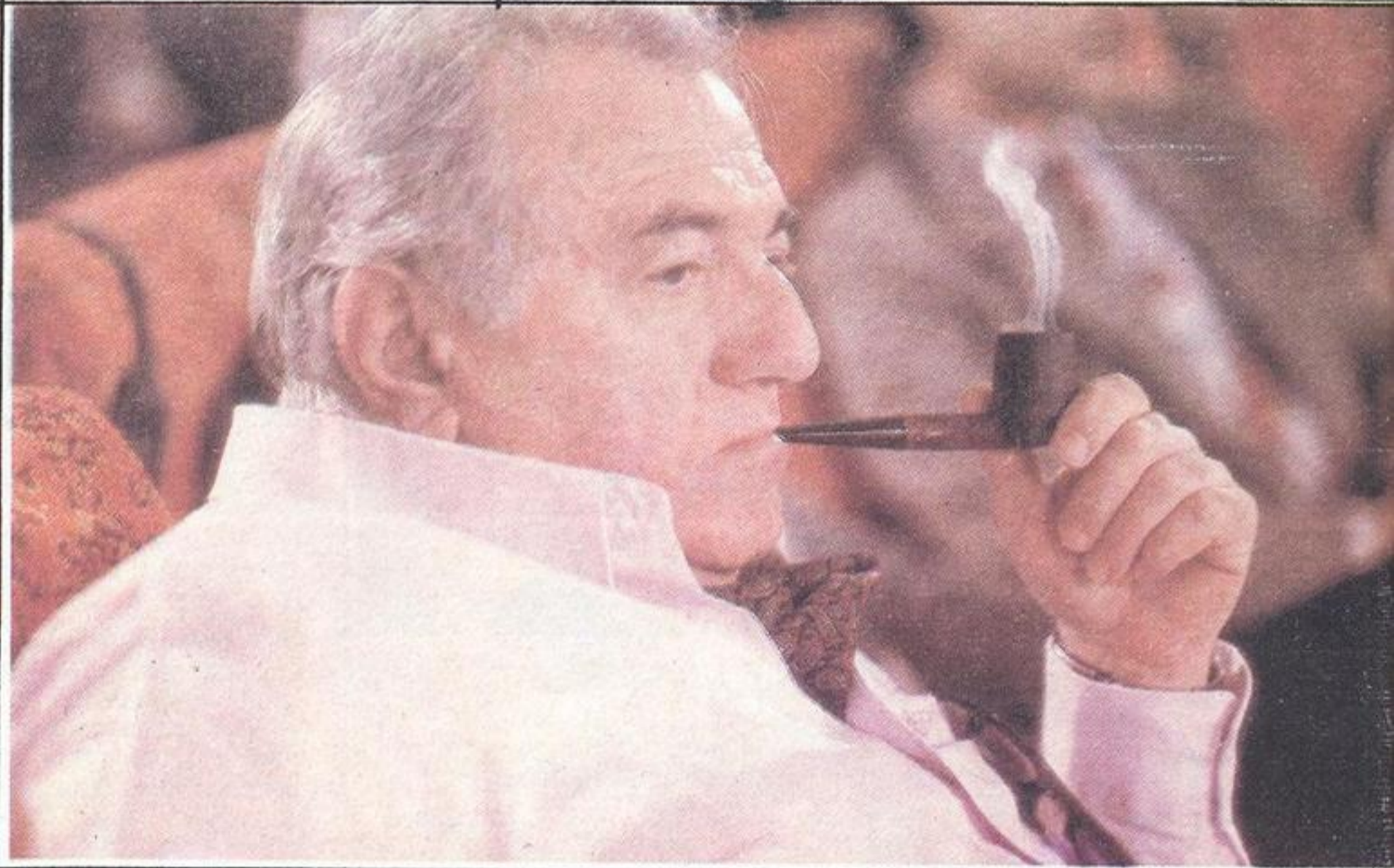
1. Президент актерской гильдии, он же актер Евгений Жариков.

4. Актриса Мария Капнист (в центре).



2. Владимир Гостюхин — ему был вручен главный приз фестиваля «Созвездие-90» за роль Лехи Воробья в фильме «Смирное кладбище».

3. Баадур Цуладзе.



# СОЗВЕЗДИЕ

ВТОРОЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ АКТЕРОВ  
СОВЕТСКОГО КИНО

# 90

Ах, фестиваль! Ах, звезды!  
Не одна, не две, не десять — целое созвездие!  
Не заокеанские, не импортные — самые что  
ни на есть наши. Может быть, чуть грустные,  
чуть усталые... Но всегда прекрасные!



5. Лариса Гузеева  
и Мамука Кикалейшвили.

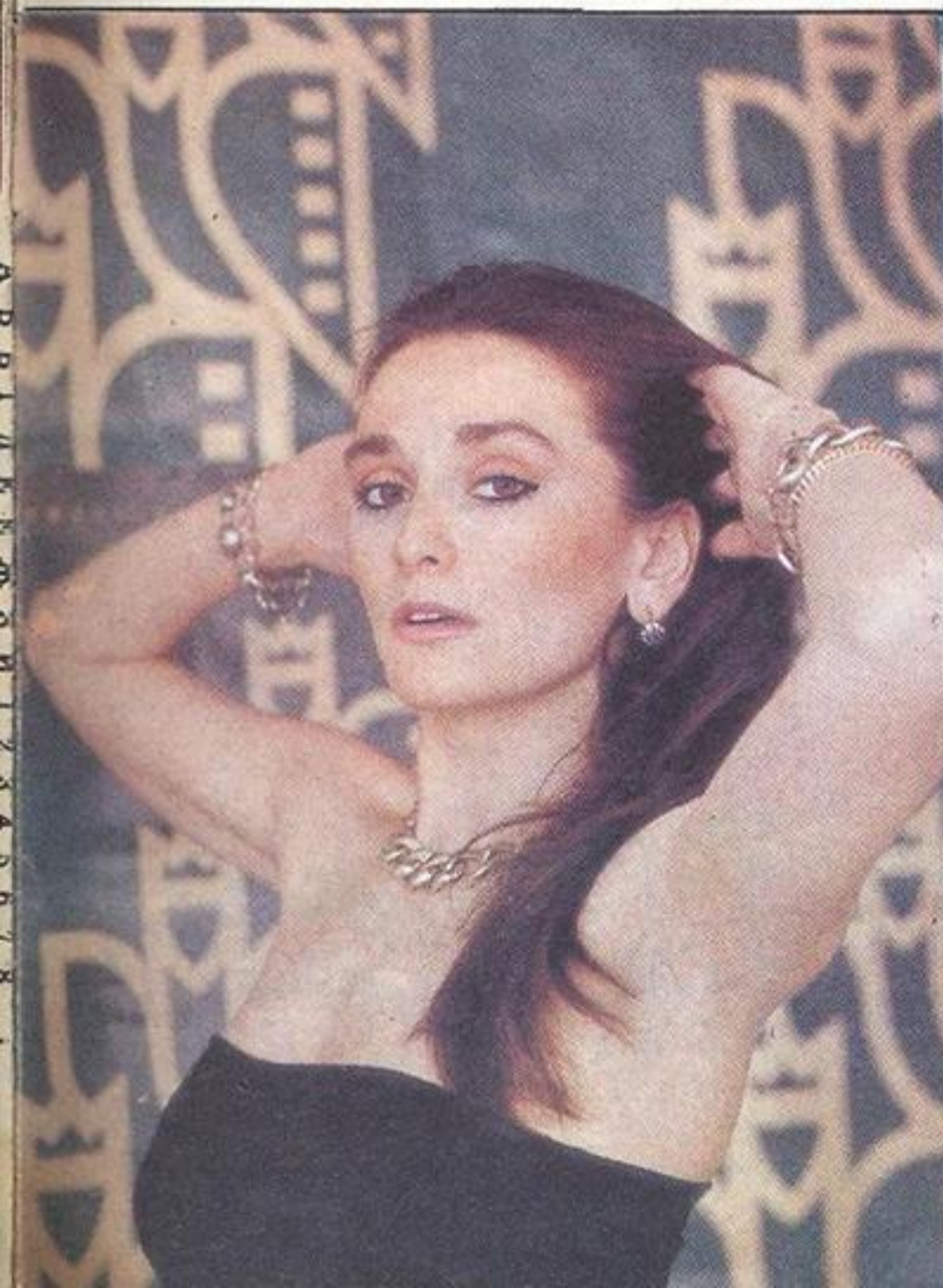


7. Елена Драпеко.

6. Члены жюри фестиваля  
во главе с Олегом Янковским.



8. Ия Нинидзе.



9. Ирина Бякова — дебютантка фестиваля.  
Смотрите фильм „И вся любовь“.

# ВОТ ЭТО НОВОСТЬ!

Этот публичный дом привлекал к себе внимание всей студии. Сюда, на огонек, заходили актеры, режиссеры, художники, осветители, даже бухгалтеры и просто зеваки. Приходили перекинуться словом, посмотреть, пообщаться, обменяться новостями с приезжими гостями, рассказать новый анекдот. „Хозяйка” публичного дома — молодой режиссер Светлана Ильинская. „Яма” по повести А. Куприна, которую она снимает на студии им. Довженко, — ее первый полнометражный фильм, и она в него погружена, что называется, „с макушкой”. Худенькая молодая женщина успевает быть режиссером, бутафором, оператором, осветителем, художником... Такое возможно только когда человек влюблен в свое дело. Этим невольно заражаются все. Бывало и так: начало съемки вяло, расставляют мебель, рассаживают статистов, еле-еле проговаривают текст, что-то не ладится никак, чего-то не хватает. И вдруг — вихрь, вопли, грохот... Так появляется Манька-маленькая — растрепанная симпатичная скандалистка, гроза порядка, распутная и чистая одновременно. Как это может уживаться в одном человеке с блеском показывает актриса Ирина Цивина.

А. Филиппенко в роли Актера — неиссякаемый источник придумок. Он веселится даже в сцене собственного избиения, когда упав на пол, требует от оператора: „Сними меня среди красивых ножек!” Неожиданна и интересна В. Талызина в роли экономки Эммы Эдуардовны, чопорной немки. В фильме снимаются Т. Догилева (Тамара), Е. Евстигнеев (председатель суда).

Уже в сценарии, написанном А. Курковым и С. Ильинской, — серьезная заявка на свое прочтение Куприна, а понаблюдав за работой режиссера, я поняла ее собственное осмысление повести. Она спроецировала классику на нашу стремительную, сумбурную, неустроенную жизнь. И все-таки ищет и находит в ней любовь к человеку. Куприн повсюду искал ту силу, что могла бы поднять человека до состояния внутреннего совершенства и дать ему счастье. А что же сейчас?

Мир все тот же. И это хорошо понимает сегодня молодой режиссер С. Ильинская. Она хочет помочь нам расстаться со всем, что мешает нам быть лучше, чище, прибегая в своей работе к помощи смеха. Ведь известно, что мы, смеясь, расстаемся с тем, с чем надо расстаться навсегда, чтобы наша жизнь стала радостнее, чтобы наши души очистились и запахнулись для добра.

Сможем ли мы сделать это когда-нибудь? Мне кажется, фильм С. Ильинской несет в себе эту надежду, хотя...

— Нет, господа, что ни говорите, а публичный дом в России закрыть невозможно, — говорит кто-то из прохожих своим спутникам, наблюдая за тем, как разгружают телеги с мебелью у дома с новой вывеской.

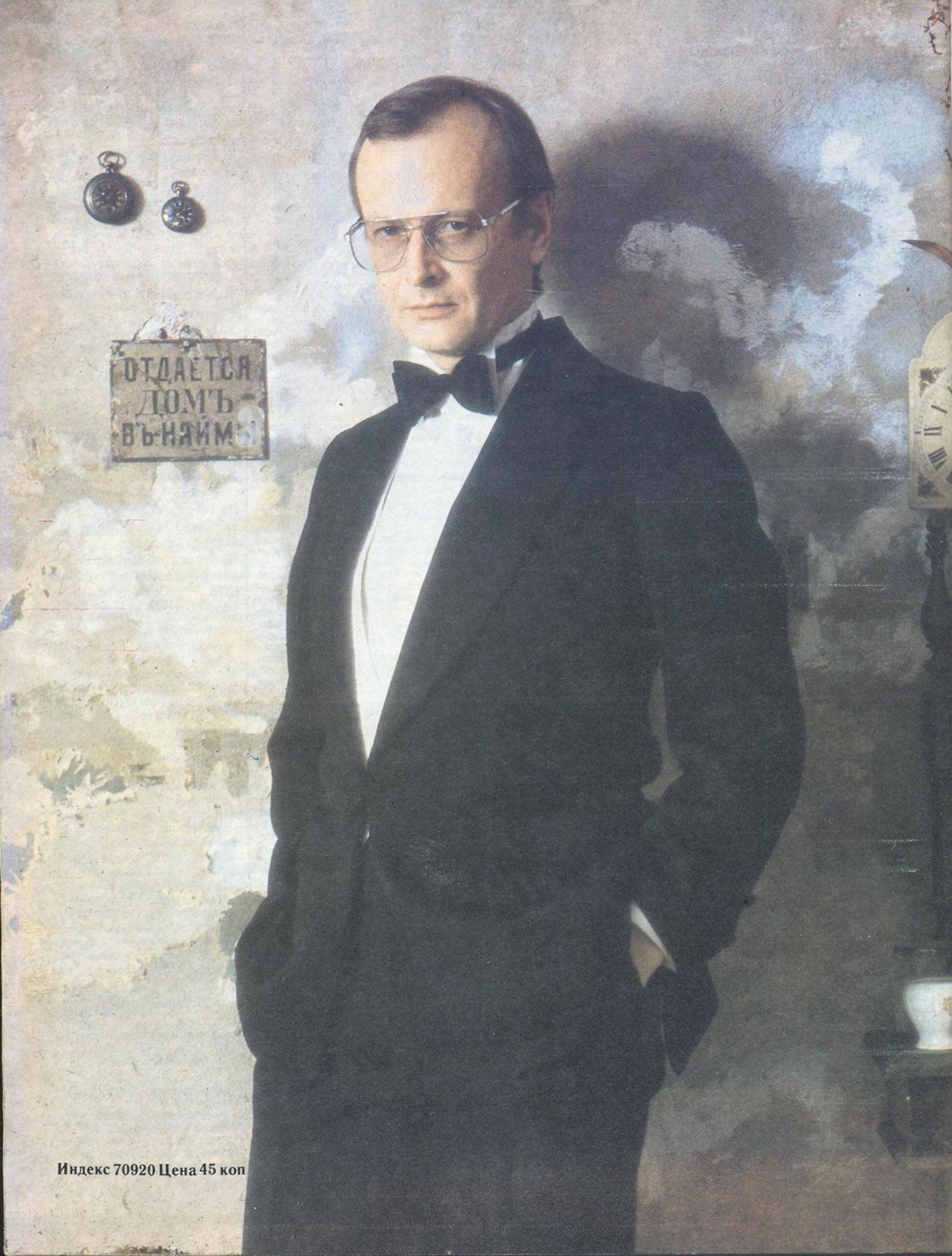
Кто нам поможет?

Людмила Бурова



Фото И. Гнетшневой





ОТДАЕТСЯ  
ДОМЪ  
ВЪ НАЙМЪ

Индекс 70920 Цена 45 коп