

**Hello,
Hollywood!**

ISSN 0868—9024

ЭКРАН

3●1993

**Поцелуй
Дракулы**

**Миллионы
для
Джулии
Робертс**



Барбара Стрейзанд



№ 3 ● 1993

Основан в 1925 году.

Главный редактор
В. П. ДЕМИН

Ответственный
секретарь
Б. В. ПИНСКИЙ

Главный
художник
О. С. ТЕСЛЕР

Художественный
редактор
Л. Н. ГУДКОВА

№ 3 — 1993 г.
Сдано в набор 04.02.93.
Подписано к печати 17.03.93.
Формат 84×108¹/₁₆.
Офсетная печать.
Усл. печ. л. 5,04.
Усл. кр.-отт: 20,16.
Уч.-изд. л. 8,14.
Тираж 80 000 экз.
Зак. № 122.
Цена свободная.

НАШ АДРЕС:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6.
Телефон редакции:
(095) 152-79-37.
Факс: (095) 152-97-91.
Фото, адреса актеров
редакция
не высылает.
Рукописи, рисунки
и фотоснимки
не возвращаются
и не рецензируются.

Учредители —
Агентство «Люмьер»
и АО «Киноцентр».
Издание зарегистрировано
в Министерстве печати
и информации РФ.
Свидетельство № 01585
от 18 сентября 1992 г.

ВНИМАНИЕ!
Подписаться
на наш журнал
и приобрести его
можно в редакции!



На обложке — актриса
Джулия РОБЕРТС
(читайте о ней на стр. 4)



14
Микки Рурк —
«Последний дикарь
Голливуда»



16
«Белая»
и «Черная» магия
Клауса Кински

20
Роман
Полянский:
«Я слишком
люблю Лондон
и Париж,
чтобы с ними
расстаться»



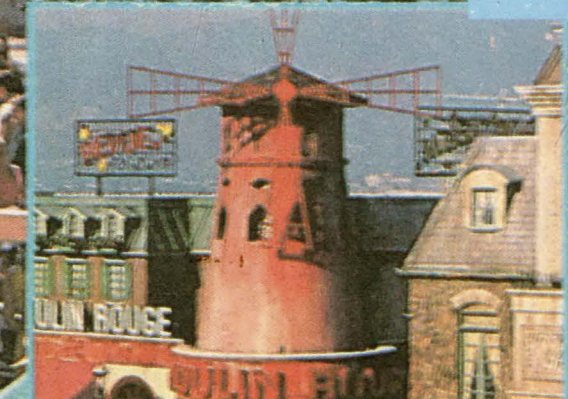
24
Очередной
выраж
Мэрил
Стрип

34
Фрэнсис Форд
Коппола:
«Я поставил
сказочную
историю,
навязчивую
как сон»





НОВЫЕ ПЕСНИ О «ФАБРИКЕ ГРЕЗ»...



● «Фабрикой грез» назвали когда-то Голливуд. На всем протяжении своего существования, минув кризисы и подъемы, эта крупнейшая в мире студия на Западном побережье США, в Лос-Анджелесе, притягивала к себе не только лучших мастеров кино Америки, но и всего мира. Здесь сформировались «система звезд», продюсерство — в том виде, в каком оно существует и поныне. Голливуд в разные годы становился предметом изучения социологов, давал сюжеты для романов Скотта Фицджеральда, Горация Макоу, Кевина Ламберга, Натаниеля Уэста. О Голливуде поставлено множество фильмов — достаточно назвать «Бульвар Заходящего солнца» («Сансет Бульвар»), «Песни под дождем», «Все о Еве», «Родилась звезда», «Фрэнсис» и т. д.

Один из последних в этой череде — четвертый по счету фильм братьев Джоэла и Этона Кознов «Бертон Финк», получивший Гран-при Международного кинофестиваля в Канне — «Золотую Пальмовую ветвь». Братья Козны, одновременно продюсеры, авторы сценария и режиссеры, высмеивают многое из жизни Голливуда, на многое

смотрят критически, но одновременно не скрывают своего восторга перед «фабрикой грез», в которой сначала робко, а потом все смелее начинает действовать их герой.

Голливуду посвящена и картина Майка Николса «Почтовая открытка из пропасти», поставленная по роману Кэрри Фишер. И режиссер, и его сценаристка хорошо знают Голливуд: Кэрри Фишер — дочь известной актрисы Дэбби Рейнольдс и эстрадного певца, актера Эдди Фишера, на короткое время побывавшего в мужьях у Лиз Тейлор и тем привлекшего к себе особое внимание американской печати. Кэрри Фишер, как, впрочем, и некоторые другие «дети Голливуда», прошла тяжкий путь становления — через злоупотребление наркотиками, лечение, рецидивы болезни. Именно на больничной койке она получает предложение написать серию статей о Голливуде как бы изнутри. На базе этих статей родился замысел романа, в котором основная линия — взаимоотношения матери и дочери. Она говорила, что не имела никакого желания повторять опыт дочери Джоан Крауфорд, которая написала книгу, сводя счёты с матерью и рассказы-

вая о ней невероятные вещи. Наконец, Голливуду посвящена книга бывшего продюсера Джулии Филипс «Вы никогда не сможете пообедать в этом городе». Джулия Филипс была первой женщиной-продюсером, получившей «Оскара» (в 1973 году за фильм «Афера» Д. Хилла с Полом Ньюменом в главной роли), она же была сопродюсером картины М. Скорсезе «Таксист», «Контактов III степени» С. Спилберга. К сожалению, ее постигла та же судьба, что и Кэрри Фишер: она стала наркоманкой (расказывают, что покупала в день на 15 тысяч долларов кокаина...), пила. Быстро разорившись, погубила свою вполне благополучно развивавшуюся карьеру. Книга, которую она написала в 1990 году, отличается необыкновенной резкостью суждений о всех и вся в Голливуде. Как пишет парижский «Премьер», у нее на все общеизвестные события свое мнение. Однако никто не спешит подавать на нее в суд за клевету, ибо опасается, что в ходе судебного разбирательства могут выявиться компрометирующие тех, о ком она пишет. Главным персонажем книги является С. Спил-

рейтинг

Критики	рейтинг							
	Мадо, до востребования	Калигула	Эммануэль	Маленький гигант большого секса	Анкор, еще анкор!	На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди	Если бы знать...	Нескучный сад
Максим АНДРЕЕВ, «Независимая газета»	8	8	7	4	4	2	—	2
Виктория БЕЛОПОЛЬСКАЯ, независимый критик	10	5	2	2	—	2	2	2
Алла БОССАРТ, «Столица»	4	6	4	3	—	—	4	2
Дмитрий БЫКОВ, «Собеседник»	9	8	4	4	—	—	—	3
Елена ВЕСЕЛАЯ, «Московские новости»	10	3	4	—	—	3	—	1
Ольга ГАЛИЦКАЯ, радиостанция «Эхо Москвы»	9	8	5	—	—	5	3	2
Алексей ЕРОХИН, «Кино-глаз»	6	—	3	—	6	3	—	—
Анна КАГАРЛИЦКАЯ, независимый критик	9	6	7	5	—	6	1	—
Петр КУЗЬМЕНКО, «Российская газета»	8	5	7	7	8	—	—	—
Наталья ЛУКИНЫХ, «Новое созвездие»	10	10	8	4	—	5	—	3
Наталья РТИЦЕВА, «Экран»	5	7	7	—	5	—	2	1
Вадим СОКОЛОВСКИЙ, «Коммерсантъ»	5	5	3	8	7	5	6	—
Евгения ТИРДАТОВА, «Кино-глаз»	7	7	5	4	8	5	—	2
Андрей ШЕМЯКИН, НИИК, «Экран и сцена»	6	4	2	—	—	3	1	1
... и Владимир ХОТИНЕНКО, режиссер	9	8	3	4	6	5	2	—
средний балл	7,66	6,0	4,73	3,0	2,93	2,93	1,40	1,26

Фильмы оцениваются по десятибалльной системе



MOULIN ROUGE



берг, на картине которого «Контакты III степени» она провела три года. По мнению Филипс, Спилберг — «эгоист, маниакально самовлюблен, эгоцентричен и, что хуже того, жаден». О Франсуа Трюффо, который снимался у Спилберга, она отзывается тоже не самым лестным образом: «Из всех, кого я знала, Франсуа Трюффо заслуживает быть названным самым большим кретином (!)». Она рассказывает, что тот, дабы позлить Спилберга, притворился глухим, сбивая режиссера с толку. Все персонажи книги описаны в том же стиле: «Они глупы, мерзки и злы».

В течение многих лет Джулия Филипс упорно боролась с недугом. Ей удалось с ним справиться, о чем и свидетельствует ее книга, которая имеет большой спрос. Именно этот успех и способен примирить ее с Голливудом, который умеет делать хорошую мину при плохой игре и прощать отступников. Так или иначе, но именно из Голливуда поступило предложение Джулии Филипс положить ее книгу в основу будущего фильма.

«Голливудская серия» продолжается...

А. БРАГИНСКИЙ

ROUGE





**БЛЕСК
И НИЩЕТА
КИНОМЕККИ**

● Ходит среди историков кино легенда: Россия, дескать, совсем была уже готова стать великой кинематографической державой, да подрубили ее два года — сначала 1914-й, а потом 1918-й. Надежда была на наш Крым с его редкой облачностью. На оживавшую повсюду индустрию. На культурную ситуацию Серебряного века. Так или нет, история рассудила иначе.

В Калифорнии нашего столетия не было ни гражданской, никакой другой войны. Дни там солнечнее, спокойнее крымских. Американская экономика была и осталась куда могущественней! Добавьте хватку и предприимчивость, вошедшие в поговорку, умение ценить таланты и мыслить масштабно...

Было бы очень странно, если б Голливуда не было. Голливуд вообще-то название местности, вроде Сокольников или Чертаново. Там собралось множество студий, в том числе самых крупных. И местность стала во всем мире символом киногрез, обманчивой, почти опиумной их привлекательности. Те, кто ругает Голливуд, указывают на его конвейер: штампует веселящие сны, как консервы. Те, кто умиляется ему, кивают на рекорды — и по смете, и по сборам, и по гонорарам, и по новейшей, всепережающей технике, которую потом во всем мире перенимают или разворовывают.

Были времена, хоронили Голливуд, искали настоящее кино ему в противовес. Были времена, сама киноиндустрия принималась плакаться и бранить свои чернейшие дни. А ведь выкарабкались! Вместе со всеми или раньше всех...

Единственно, что несомненно: Голливуд усложнился по отношению к 30-м, тем более к 20-м годам. Стал более чутким к пульсу времени. Новое время — новые имена! Исчадие мифов, он не прочь загрести деньгу на их крахе и скандальном разоблачении. Взамен Золушкам и тихим скромнягам, расцветающим в прекрасных Лебедей, пришли — и уже почти прошли! — супермены, монстры, мафиози, космические авантюристы! Что у них там сейчас? Какие флаги? Какие песни?

Мы рассказываем о новейших фильмах. Мы представляем людей, за которыми — новое лицо Голливуда. А поскольку в любом большом деле есть факты и фактики, триумфы и сплетни, мы и им уделили некоторое внимание. Читайте, раздумывайте, делайте выводы!..

И при этом помните, что Голливуд — все-таки не все кино США. Есть «нью-йоркская школа», о которой речь впереди. Есть «университетское кино», которым мы тоже обещаем заняться.

Пока же — Голливуд! Сиюминутные заметки.

ОЧАРОВАТЕЛЬНАЯ МИСС РОБЕРТС

● «Экзотическая красота», «естественная грация», «неуклюжая чувственность», «комедийное изящество» — все эти слова адресованы Джулии Робертс, создающей новый стиль голливудской кинодивы. Впрочем, когда за четыре года кинокарьеры «цена» актрисы возросла до семи миллионов долларов, критик Ричард Шикел язвительно заметил, что в случае с Робертс опять проявилась типично голливудская черта — неспособность предвидеть и анализировать феномен успеха своих фаворитов. Секрет актерского взлета 26-летней Джулии до сих пор остается неразгаданным, и время жестких клише и эстетических формулировок пока еще впереди.

Картину немного проясняет режиссер двух ее фильмов («Запрещенный опыт», «Умирая молодым») Джозел Шумахер: «Она блестящая актриса — ее присутствие буквально озаряет комнату. Джулия не секс-символ в обычном понимании, но она необычайно сексуальна. Она одновременно может и насмешить вас, и заставить заплакать. Иногда она кажется слишком рассудительной для своего возраста, но вместе с тем остается бесхитростной и естественной».

К 1967 году, когда Джулия появилась на свет, театральная студия четы Робертсов существовала уже пять лет. Девочка часто присутствовала на представлениях, которые давали ее родители. Но, когда Джулии исполнилось четыре года, актерская семья распалась. Джулия осталась с мамой.

«В средней школе я была, как все, не отличалась какими-нибудь талантами и никогда не была лидером в классе, — вспоминает актриса. — Единственное — я много читала. А потом и сама стала писать». Она до сих пор пишет довольно много — ведет дневник, сочиняет стихи и придает этому занятию довольно важное значение.



После школы Джулия отправилась в Нью-Йорк учиться актерскому мастерству. Пресса, впрочем, никогда не упоминала, где именно она училась.

Первую роль в кино в триллере Питера Матерсона «Кроваво-красный» ей нашел брат Эрик Робертс, к тому времени уже преуспевший на актерском поприще (в 1985-м он выдвигался на «Оскара» за ленту «Поезд-беглец»). Это и послужило толчком: в то лето 1988 года она снялась еще в трех лентах — «Удовлетворение», «Байя, Оклахома» и «Загадочная пицца». Однако, несмотря на лестную критику, ей придется ждать еще год, прежде чем она получит новую роль — неизлечимо больной молодой женщины в фильме «Стальные магнолии» Германа Росса, за которую позднее будет награждена почетным «Золотым глобусом».

Критики часто сравнивают Джулию с братом вопреки недовольству обоих. Исправно констатируется их несходство: Эрик — актер классической школы, мастер формы и отточенной техники; она же актриса более эмоциональная, экспрессивная. Сама Джулия говорит, что это все равно, что сравнивать Ван Гог и Пикассо. Кстати, Ван Гог — ее любимый живописец.

Еще до окончания съемок в «Стальных магнолиях» Робертс получает сценарий под названием «3000» (столько требует рядовая проститутка за неделю «услуг»). Роль именно в этом фильме Гарри Маршала (переименованном в «Хорошенькую женщину») стала самой популярной ролью актрисы. Образ современной Золушки, которая своей милой непосредственностью и природным очарованием завоевывает сердце не менее обаятельного миллионера (Ричард Гир), принес Джулию Робертс настоящий успех. Именно эта роль позволила журналу «Пигл» назвать ее самой популярной женщиной 1990 года. Поговаривали даже, что она превзойдет саму Мэрилин Монро.

Успех актрисы закреп-

пили роли в картинах «Запращенный опыт», «Ночи с тоской», «Умирая молодым».

Джулия во многом сохранила привычки скромной провинциалки. Из всех пышных голливудских развлечений ее привлекают разве что вкусные обеды. На съемочной площадке она поражает своим чувством ансамбля и полной самоотдачей в работе. «Она может быть серьезной, но и очень смешной, — говорил Шумахер. — Она мастерски рассказывает скабрзные анекдоты, но при этом никогда не выглядит вульгарной, всегда «в образе». Неудивительно, что все на площадке ее любят».

На вопрос корреспондента журнала «Американ филм» о планах на жизнь Джулия отвечает вполне откровенно: «Да, у меня есть планы — это обычные вещи, но их трудно достичь. Я хочу иметь семью, вырастить детей, влюбиться — все это для меня важнее работы». О личной жизни актриса предпочитает не говорить. Но в Голливуде трудно что-то скрыть. Не секретом был и ее расстроивший брак с актером Кифером Сазерлендом. В результате нервного кризиса Джулия попала в клинику. Болезнь чуть не помешала ее съемкам в новой сказке Стивена Спилберга «Крюк» на пару с Дастином Хофманом.

«К сожалению, наши съемки начались, когда Джулия переживала самый трудный период в своей жизни, — замечает Спилберг. — Она, впрочем, как и я, не из тех, для кого неприятности в личной жизни отодвигают на дальний план все остальное. Она прекрасно сыграла и, несомненно, украсила наш фильм».

Не станем предсказывать дальнейшую судьбу этой одаренной актрисы — тем более что это не решаются делать даже американские журналисты. Скажем лишь, что Джулия Робертс мечтает сыграть Луизу Брукс, блестящую голливудскую актрису 20—30-х годов, покинувшую экран в возрасте 32 лет...

О. НЕНАШЕВА



● Актер Мартин ШИН, отец знаменитой звезды Голливуда Чарли Шина, попал в кутузку вместе с тридцатью другими защитниками окружающей среды, которые протестовали против строительства нового завода в окрестностях Ист-Ливерпуля, штат Огайо. Мартину Шину пришлось заплатить 250 долларов штрафа за то, что он влезал на ограду стройки, чтобы выкрикивать лозунги.

● Стэнли КУБРИК избрал себе новое амлуа? Режиссер знаменитых фильмов «Космическая одиссея 2001 года», «Механический апельсин», «Доктор Стрейнджлав», «Цельнометаллический жилет» вдруг выкинул фортель и бросил снимать! Ныне Кубрик занялся... рок-музыкой! Теперь он продюсер и менеджер рок-группы «Марк». Кубрик ведет переговоры с фирмами грамзаписи и делает видеоклип ансамбля.

КИСЛОЕ ЯБЛОКО РАЗДОРА

● Ежегодно пресс-клуб голливудских женщин присуждает своеобразную премию Кислого яблока — за эгоизм, а также за беспардонность в саморекламе.

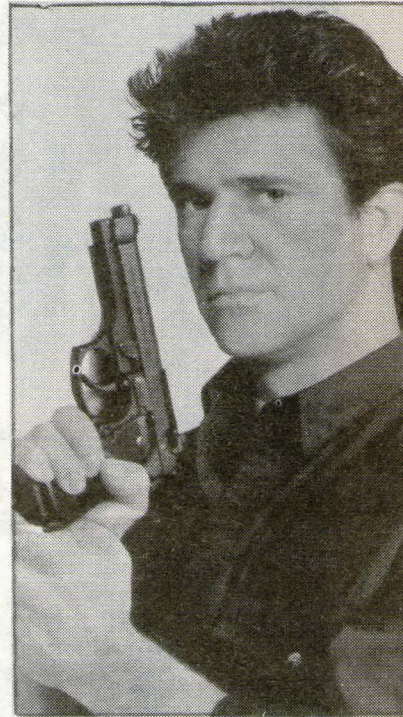
В прошлом году «кислые яблоки» достались Алеку Болдуину, актрисе Ким Бэсинджер и певице Шинед О'Коннор, стриженной под нулевку, сумасбродке, умеющей и на сцене, и в прямом эфире сыпать самыми отборными словечками, в том числе, например, по адресу римского папы. Сейчас О'Коннор снова в списке претендентов и, кажется, прочно удерживает первое место. На втором — скандальный режиссер Вуди Аллен, этот ходячий анекдот, воплощение эгоцентризма, и Мадонна, только что выпустившая в свет книгу «Секс», альбом своих снимков в эротических позах и новую эстрадную программу, тоже переходящую общепринятые границы в трактовке отношений полов. Шансы остальных претендентов столь скромны, что их можно просто не принимать во внимание.





● Помимо картины Стефана Фрирса, Мишель ПФАЙФЕР снялась в ленте Мартина Скорсезе «Невинный возраст», а в марте 1993 года начато начало съемок фильма «Тысяча акров», где ее партнершей будет Джессика Ланж.

● Мел ГИБСОН снялся в картине «Вечно молодой» Стива Майера, в которой играет летчика, пролежавшего в замороженном состоянии 50 лет и сталкивающегося с новой для него действительностью. В другом фильме с его участием — «Человек без лица» — рассказана история человека, отсидевшего срок в тюрьме за насилие над ребенком и оказавшегося в небольшом городке, жители которого совсем не склонны принять его в свою среду.



● «Отсутствие планирования или пример жесткой конкуренции?» — спрашивает журнал «Премьер», говоря о появлении остросюжетных фильмов — двух «Колумбов», снятых недавно к годовщине открытия Аме-

рики. Теперь, сообщая о предстоящей серии картин на темы «Трех мушкетеров» Дюма, журнал вопрошает: «Неужели история провалов двух «Колумбов» ничему не научила новых экранизаторов Дюма-отца?»

ПРОЩАЙ, ОДРИ!

В возрасте 63 лет Одри Хепбёрн скончалась от рака в Лозанне. За два месяца до смерти она отправилась к голодающим детям Сомали. И не столько по долгу службы, являясь послом доброй воли при Детском фонде ООН (UNICEF), сколько из чувства сострадания к чужому горю, что органически было присуще этой прекрасной женщине.

Ушла актриса, но остались ее роли: сказочно-очаровательная принцесса Анна из «Римских каникул», трепетная Наташа Ростова из «Войны и мира». А как восхитительны и женственны были героини фильмов «Моя прекрасная леди», «Как украсть миллион», «Забавная мордашка»!

Это был тот редкий случай, когда в сознании зрителя образ, созданный актрисой, отождествлялся с ее незаурядной личностью.

Спасибо тебе за это, Одри!

Спасибо, что учила нас доброте и милосердию, что так щедро приобщала к красоте. Спасибо.

Это одна из последних фотографий великой актрисы.



Одри Хепбёрн
в фильме «Моя прекрасная леди»



● Харрисон ФОРД снялся в телесериале «Беглец», а затем в романтической комедии «Сбежавшая невеста», в которой играет журналиста, выясняющего, отчего героиня трижды сбегает из-под венца. В еще одной картине «Чисто современный риск» (по пьесе Дэвида Мамета) он играет роль служащего страховой компании, которому даны 24 часа, чтобы доказать право занимать свое место.



● Том КРУЗ снялся в фильме «Хороших людей мало» в роли военного прокурора, расследующего дело об убийстве двумя моряками солдата. Фильм о чести мундира и нравах в современной американской армии.

На вопрос журнала «Премьер», чем он объясняет свои успехи в кино, Том Круз ответил: «Умением окружать себя в жизни и на работе людьми, которые не только верят в меня, но и желают удачи. Причем людьми, необязательно мною оплачиваемыми».

● Ричард ГИР, снявшийся некогда в римейке по французской картине Годара «На последнем дыхании», будет сниматься еще в двух «французских» римейках — по картине «Возвращение Мартэна Герра» (в которой главную роль играл Жерар Депардьё), а затем в американском варианте знаменитого фильма Клода Сотэ «Мелочи жизни», где играли Мишель Пикколи и Роми Шнайдер.

В планах Гира съемки с Мишель Пфайфер в картине «Хиггенс и Биг» Стефана Фрирса, а также в фильме «Мистер Джонс» Майка Фигса.



● «Экспансия Голливуда», «Штурм мирового рынка кинокомпаниями США», «Засилье американской кинопродукции» — эти и другие заголовки все чаще появляются в мировой прессе. Помилуйте, скажет читатель, не эти ли самые выражения не сходили со страниц наших уважаемых изданий, включая ваше собственное, в не столь уж отдаленном прошлом? Да, можно сказать, что советская партийная и иная печать, раздраженно комментируя истинное положение дел в зарубежном кинопрокате, с присущими ей предвидением и глубиной марксистским анализом неожиданно даже для самой себя блестяще предсказала нынешний поворот событий.

Действительно, несмотря на присутствие американских картин на экранах всех стран, где это законодательно не ограничивалось по идеологическим, политическим или клерикальным соображениям, для самих американских кинопромышленников зарубежный кинопрокат на протяжении многих десятилетий оставался второстепенным полем деятельности. Однако в 1980 году, когда доходы от реализации кинопродукции за рубежом составили 30% общего сбора, наметилась тенденция на постепенное перемещение центра тяжести с внутреннего кинорынка США на внешний.

К примеру, фильм Стоуна «JFK» хотя и рассказывает о трагических событиях, связанных с убийством именно американского президента, тем не менее более половины доходов, составивших 150 млн. долларов, получил из зарубежного кинопроката.

В предстоящем десятилетии крупные американские студии, которые несут некоторый ущерб от спада на внутреннем рынке, рассчитывают получить не менее 70% общей прибыли от зарубежного проката. Фильмы становятся первоклассным экспортным товаром. Причем в отличие от автомобилестроения или электроники тут американцам не грозит ни японская, ни западноевропейская конкуренция. По мнению одного из юристов Гол-

ливуда, «самый популярный в мире продукт — это голливудский фильм».

В свете этого становится понятно, почему такие суперзвезды, как Арнольд Шварценеггер, получают по 15 млн. долларов за картину. Фильм с его участием «Терминатор II: Судный день» собрал во всем мире 490 млн. долларов, из них только 205 миллионов — в самих США. Другие постоянно снимающиеся голливудские актеры (среди них человек-кулак Жан-Клод Ван Дамм и антигерой Микки Рурк) в основном обязаны своей популярностью зарубежным зрительским аудиториям.

Немаловажным фактором, разворачивающим Голливуд в сторону мирового проката, являются иностранные инвестиции. Половина крупнейших киностудий США — «Сони Пикчерз», «XX век-Фокс» и «Юниверсал Пикчерз» — принадлежат зарубежному капиталу, о чем, кстати, никто в Америке, включая горстку местных коммунистов, слез не проливает. Три самых крупных картины года — «Джей-Эф-Кей», «Багси» и «Принц приливов» — были сняты на деньги зарубежных партнеров. Тут уж перед голливудскими продюсерами в отличие от наших доморощенных встает вопрос: не где деньги брать, а как доходами делиться?

Небезызвестный Джек Валенти, президент Американской ассоциации художественного кино, инициатор малоэффективной попытки бойкота Московского кинофестиваля за видеопиратство и другие грешки, считает, что «мировой рынок будет тем локомотивом, который потянет весь американский кинематограф в ближайшее десятилетие». Он уже приносит около половины всех кинодоходов, что составляет примерно 3,5 миллиарда долларов в год (два года назад 3 миллиарда). Можно сказать, что заветные 24 млрд. долларов помощи всех развитых стран Запада нашей экономике — это всего только доход от экспорта американских фильмов (в том числе и в нашу страну) за неполные семь лет! Вот уж точно — семилетка в действии!

Как все это сказывается на самих фильмах?

Весьма непростой вопрос, вызывающий ожесточенные дискуссии. Одни критики видят успех американских фильмов за рубежом в том, что они остаются именно американскими. Другие не без оснований указывают на растущее насилие, откровенную эротику в драмах и оглушение комедий как на результат влияния внешнего рынка. Компании более не склонны запускать крупномасштабную картину без уверенности, что она вызовет широкий международный интерес.

Эта политика еще и потому, несомненно, будет иметь долговременные последствия, что американские фирмы проводят ее с точностью и выверенностью военной операции, по типу «Бури в пустыне», просчитав наперед все возможные обстоятельства.

Увеличение количества кинотеатров, естественно, увеличит доходы. И вот в Европе и других регионах идет широкомасштабное строительство кинотеатров прокатными фирмами. Только в Англии с 1985 по 1991 год было построено 400 зрительских залов, что позволило увеличить продажу билетов до 100 млн. в год. В США при населении в 248 млн. человек действует 24 000 зрительских залов, а в Японии на 123 миллиона населения только 2000. Но это положение скоро изменится, так как компания «Тайм Уорнер» планирует построить совместно с японскими фирмами 25—30 роскошных многозальных кинотеатров. Японский рынок особенно привлекателен для американцев, так как билет в кино там стоит до 20 долларов. Аналогичные процессы идут и в других странах Европы, причем с учетом местной специфики. Так, в Италии количество зрителей в летний сезон резко падает, так как кинотеатры не оборудованы системами кондиционирования воздуха. Американцы предполагают учесть и это обстоятельство.

Голливуд оценивающее присматривается и к таким изолированным, но многообещающим рынкам, как Индонезия, Южная Корея, Китай... и СНГ.

Последнее новообразование, а также другие посткоммунистические страны Восточной Европы привлекают американских прокатчиков в силу особого психологического фактора. Они сравнивают положение в этом регионе с положением США в годы Великой депрессии, когда люди толпами валили в кинотеатры, чтобы уйти от мрачных реалий повседневной жизни. Ричард Фокс, возглавляющий международный прокат компании «Уорнер Бразерс», и тут называет главным источником получения прибыли строительство кинотеатров: «После того, как будет создана инфраструктура, мы увидим с вами нечто невероятное». Ему вторит и Джек Валенти: «Как говорят в кино, ты построй — они придут».

Кто знает, возможно, именно благодаря усилиям американских кинематографистов и прокатчиков снова засверкают на стенах новых кинотеатров вечно живые слова: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино»... с маленькой вставкой — «американское»!

Василий ГОРЧАКОВ

НЭП
ПО-
АМЕРИКАНСКИ

НЕ ПОСЛЕДНИЕ «ЯСТРЕБЫ»

● Скромные результаты проката фильма «Гудзонский ястреб» (восемь миллионов долларов) в Америке были восприняты как один из громких провалов, по крайней мере в сезоне 1991 года. Коммерческая неудача еще одной картины с участием Брюса Уиллиса «Билли Батгейт», на которую делались определенные ставки, а вдобавок воспоминания о «Костре амбиций», тоже не оправдавшем ожиданий, заставили продюсеров настроиться. Уиллис, непревзойденный исполнитель супербоевика «Крепкий орешек», мог «расколоться» уже не на экране, а в реальности. Выход в самом конце 1991 года очередной «крутой» ленты «Последний бойскаут» и ее хороший прием у публики спасли пошатнувшуюся репутацию непобедимого Брюса.

Честно говоря, не очень понятна такая обостренная реакция на незначительные кассовые достижения некоторых последних работ этого актера, попавшего в обойму самых высокооплачиваемых и широко известных далеко за пределами Голливуда. Трудно уразуметь логику предпочтения кап-

ризных американских зрителей: они взахлеб, на «ура» приняли вторую серию «Крепкого орешка», явно проигрывающую первой, и не пожелали веселиться на приключенческой комедии «Гудзонский ястреб», вроде бы обладающей всеми необходимыми «приманками».

Сюжет «Гудзонского ястреба» принадлежит именно Брюсу Уиллису, который еще в конце 70-х годов, будучи сначала барменом в Нью-Йорке, потом безвестным актером в малых театрах «офф-офф-Бродвей», вдохновился песенкой приятеля-музыканта и придумал невероятную историю о похождениях знаменитого вора Эдди Хокинса по прозвищу «Хадсон Хок», то есть «Гудзонский ястреб».

Выйдя из тюрьмы Синг-Синг, Эдди становится участником заманчивой авантюры по похищению уникальной бронзовой статуэтки Леонардо да Винчи, но, шантажируемый мафией, скоро убеждается, что вовлечен в хитроумную сеть более коварных преступников, которые задумали открыть тайну «кристалла Леонардо», секрет производства золота из свинца, и установить свое могуще-

ство во всем мире. Возможно, режиссеру-новичку Майклу Леманну не хватает легкости и непринужденности в обращении с материалом. Наверное, он мог бы подчеркнуть комиксовую природу повествования, прощупать явные связи сюжета с авантурными романами средних веков о поисках чаши Грааля или «философского камня». Тем не менее фильм в целом представляется достаточно увлекательным, насыщенным сложными трюками, забавными гэгами, профессиональными выходками искателя приключений, в роли которого Брюс Уиллис щедро (порой чрезмерно) реализует свой комедийный дар, не забывая «по совместительству» демонстрировать и свою твердолобость.

Вероятно, урок не очень четкого сочетания элементов комического и захватывающего, иногда даже жестокого действия пошел впрок Уиллису и оставшемуся ему верным до конца продюсеру Джоэлу Силверу (он принимал участие в создании обоих «Крепких орешков»). Английский режиссер Тони Скотт, тоже знавший художественные и

«ГУДЗОНСКИЙ ЯСТРЕБ»

(«Hudson Hawk»)

США, 1991. 100 мин.

Режиссер Майкл Леманн.

В ролях: Брюс Уиллис, Дэнни Айелло, Энди Макдауэлл.

«ПОСЛЕДНИЙ БОЙСКАУТ»

(«The Last Boy Scout»)

США, 1991. 109 мин.

Режиссер Тони Скотт.

В ролях: Брюс Уиллис, Дэймон Уэйанс, Челси Филд.

коммерческие провалы (при высочайшем кассовом рекорде «Полицейского из Беверли Хиллз II»), сумел достичь искомого равновесия между стилем безостановочного по развитию событий напряженного боевика и ироничной, порой с черным юмором, манеры «городского жаргонного рассказа» о приключениях в «каменных джунглях» современной Америки в картине «Последний бойскаут».

Ирония заключена в самом названии — бравоу и храброму полицейскому Джозефу Холленбеку трудно извиться от мальчишеских, бойскаутских причуд. Не умея сдерживаться, он с треском вылетает из полиции и обретает массу неприятностей в качестве частного сыщика, который расследует дело вместе с другим невоздержанным субъектом, в прошлом футболистом. Двое великовозрастных младенцев, схлестнувшихся с мафиози Марконе и злодейски-умным сенатором Бейнардом, ведут себя как отъявленные проходимцы с благородными намерениями, как циничные защитники справедливости — словом, «ястребы» в заботе о «голубках».

Особая заслуга в удаче ленты «Последний бойскаут» принадлежит сценаристу Шейну Блэку, придумавшему героев популярного боевика «Смертельное оружие», тоже не без элементов остроумной подачи истории о двух по-

▶ лицейских из Лос-Анджелеса. По иронии судьбы оба фильма имеют одинаковый коммерческий показатель — 29,5 миллиона долларов прокатной платы. Не означает ли это, что «Последний бойскаут» на самом деле окажется не последним — и к названию добавятся цифры 2 или римские III?! В эпоху заката гангстерского кино

(«Однажды в Америке» и «Крестный отец, часть III» — талантливые эпитафии этому жанру) и давно выдохшегося духа вестерна, помимо комиксово-фантастических и историко-приключенческих персонажей, остаются только доблестные стражи современной законности, заслуживающие легендарно-иронического воспе-

вания в фильмах с безотказно действующей сюжетной конструкцией. Напарники-полицейские или дуэт частных сыщиков (чаще в паре встречаются чернокожий и белый американцы, иногда партнером блонтилетеля порядка выступает... собака, инопланетянин, порой же тон задает женщина) — последние авантюристы, ко-

торым еще долго предстоит быть таковыми, пока не найдутся иные герои, способные нести на себе бремя невозмутимого индивидуализма ко благо остальных людей. Во всяком случае, «лос-анджелесский мятеж» мая 1991 года ничуть не повлиял на суперуспех очередной оды во славу полицейских — «Смертельное оружие III».

«ТЕЛЬМА И ЛУИЗА» («Thelma and Louise»)

США, 1991. 132 мин.

Режиссер

Ридли Скотт.

В ролях:

Сьюзен Сэрндон,

Дж. Дейвис,

Харви Кайтел.



ВОЗНЕСЕНИЕ ТЕЛЬМЫ И ЛУИЗЫ НА НЕБЕСА

● С энтузиазмом встреченная критиками и зрителями работа английского режиссера Ридли Скотта отвечает разным вкусам и предполагает множество трактовок. Каждый волен видеть в этом фильме в зависимости от собственного желания криминальную драму о двух женщинах, ставших случайными соучастницами убийства некоего развязного, вульгарного парня из дискотеки; мелодраматическую историю несчастных неудачниц, тоскующих в больших городах рядом с занудными мужчинами; типичное «кино дорог» с реминисценциями из этапных лент «антигитлеровских» о неутешительных

странствиях от Атлантического побережья до Калифорнии, от Техаса до Северной Дакоты. Наконец, возможен феминистско-психоаналитический подход, продемонстрированный в статьях английского киножурнала «Сайт энд Саунд», где детально анализируются «антимачистские» («противу самцов», как сказали бы мы) настроения авторов «Тельмы и Луизы» (сценарист-то женщина, Колли Хури, кстати, получившая премию «Оскар»). Впрочем, даже злые мужланы, ненавидящие в первую очередь именно эмансипированных, независимых, решительных особ женского пола, получают мстительное удовлетворение

от финала, когда героини в состоянии безысходности направляют свое авто с обрыва в гигантскую пропасть, неподалеку от Большого каньона, легендарной местности, объекта поклонения заезжих туристов.

Лукавый режиссер, склонный к иносказательному толкованию даже бытописательских эпизодов, заведомо провоцирует различные ассоциации. Самоубийство Тельмы и Луизы выглядит как победа над преследователями-обывателями, как вознесение с грешной земли на небеса. Беспечные, взбалмошные, жаждущие откровений жизни и простого человеческого счастья девицы Тельма

и Луиза будто одержимы поисками ускользающей истины бытия, стремлением обрести бессмертие души. Упоение летящих над землей сродни возвращению в потерянный рай, где страждущие сердца обретают милость, а разул познает запредельную гармонию.

Уникальный дар живописной пластики позволяет режиссеру, работая в зрелищном жанре, не только облекать действительность в эффектную, радующую взор яркость фантазии, но и проникать в глубины человеческой мысли, представляя самую суть скрытых феноменов, их философскую, то есть изначальную, подоплеку.

ВОЗВРАЩЕНИЕ С ПОБЕДОЙ

МНЕНИЕ

«КОРОЛЬ-РЫБАК» («The Fisher King»)

США, 1991. 143 мин.
Режиссер Терри Гиллиам.
В ролях:
Джеф Бриджес,
Робин Уильямс,
Мерседес Рул,
Аманда Пламмер

● Терри Гиллиам уехал из Америки совсем молодым, прославился как мультипликатор, актер и режиссер, сотрудничая с английской абсурдно-сюрреалистической группой «Монти Питон», так что впоследствии многими воспринимался в качестве типичного предателя британского парадоксального юмора. Подобно Ричарду Лестеру, тоже американцу, он может похвастаться умением легко вписываться в комическую и вообще культурную традицию английского кинематографа. Первые самостоятельные работы Гиллиама как режиссера тоже по привычке воспринимались в «монти-питоновском» духе, хотя его британская авантюрная трилогия — «Бандиты времени», «Бразилия» и «Приключения барона Мюнхгаузена» — свидетельствовала не столько об искрометной, прихотливой фантазии автора, сколько о связи его творчества со сказочными корнями и с современным жанром философской антиутопии. Герои-авантюристы, прекраснородушные романтики, безумные храбрецы или безропотные чиновники, запуганные технократами, вступают в отчаянную и бесполезную борьбу с миром однообразия и прозябания. В ход идут невероятные мечты, сверхъестественные желания, выдуманные подвиги...

Вот и бродяга Пэрри из трущоб Бронкса, грезящий наяву об огненном рыцаре Зла, одержимый легендой о Короле-рыбаке, храни-

теле чаши святого Грааля, является, по характеристике самого Гиллиама, Дон-Кихотом в облике Гручо Маркса, персонажа абсурдных фарсов. Пэрри когда-то был профессором истории, но чуть «сдвинулся», когда его жену нелепо и случайно застрелили в нью-йоркском кафе — ведущий ток-шоу Джек Лукс невольно спровоцировал некоего импульсивного субъекта. Сам Лукс после случившегося отошел от шоу-бизнеса, пристрастился к выпивке и наркотикам, впал в душевную депрессию, пока однажды не встретился нос к носу с блаженным нищим Пэрри, проявившим о нем заботу и приютившим в каком-то подвале с нагромождением изогнутых труб.

В этой сцене обнаруживается прямая перекличка с фильмом «Бразилия», в котором кафкианский служащий, теряющийся в бесчисленных лабиринтах власти и закона, нахо-

дил поддержку у благородного террориста-водопроводчика, нелегально устраняющего аварии в квартирах, по-десантному подправляя несуразности тупой системы. Но вместо бунтаря на эпизод, остроумно сыгранного Робертом Де Ниро, главным героем теперь становится неприкаянный мечтатель Пэрри, ищущий в доме миллионера в центре Нью-Йорка предмет воцелений многих смельчаков (от крестоносцев в средние века до славного экранного археолога Индианы Джонса). Не так уж важно, что чаша Грааля оказывается декоративной безделушкой. Ценнее то, что Пэрри и Джек обретают некий «духовный Грааль», истину бытия, а в житейском, человеческом плане — дружбу, душевную близость, чего ощутимо не хватает в любом обществе, придуманном — как в «Бразилии» — или настоящем, сегодняшнем,

причем не только американском.

Картина неожиданно стала одним из «хитов» сезона. Она не так изощрена по стилистике, вычурна по форме и сложна по мысли, как предыдущие работы режиссера, в лучшем случае встречавшие восторг у критиков и поклонение в узкой аудитории фанатиков. Правда, режиссер не мог вовсе удержаться от сцен с огненным рыцарем, хотя они явно кажутся чужеродными в причте о пробуждении чувств в зацикленных, машиноподобных людях, в феерии о мечтах, которые спасают от бесцельного пребывания на этом порою жестоком свете. Именно эти мотивы «городской сказки» (определение П. Шепотинника), а отнюдь не художнический или философский дар режиссера наконец-то принесли Терри Гиллиаму популярность на родине.

Сергей КУДРЯВЦЕВ



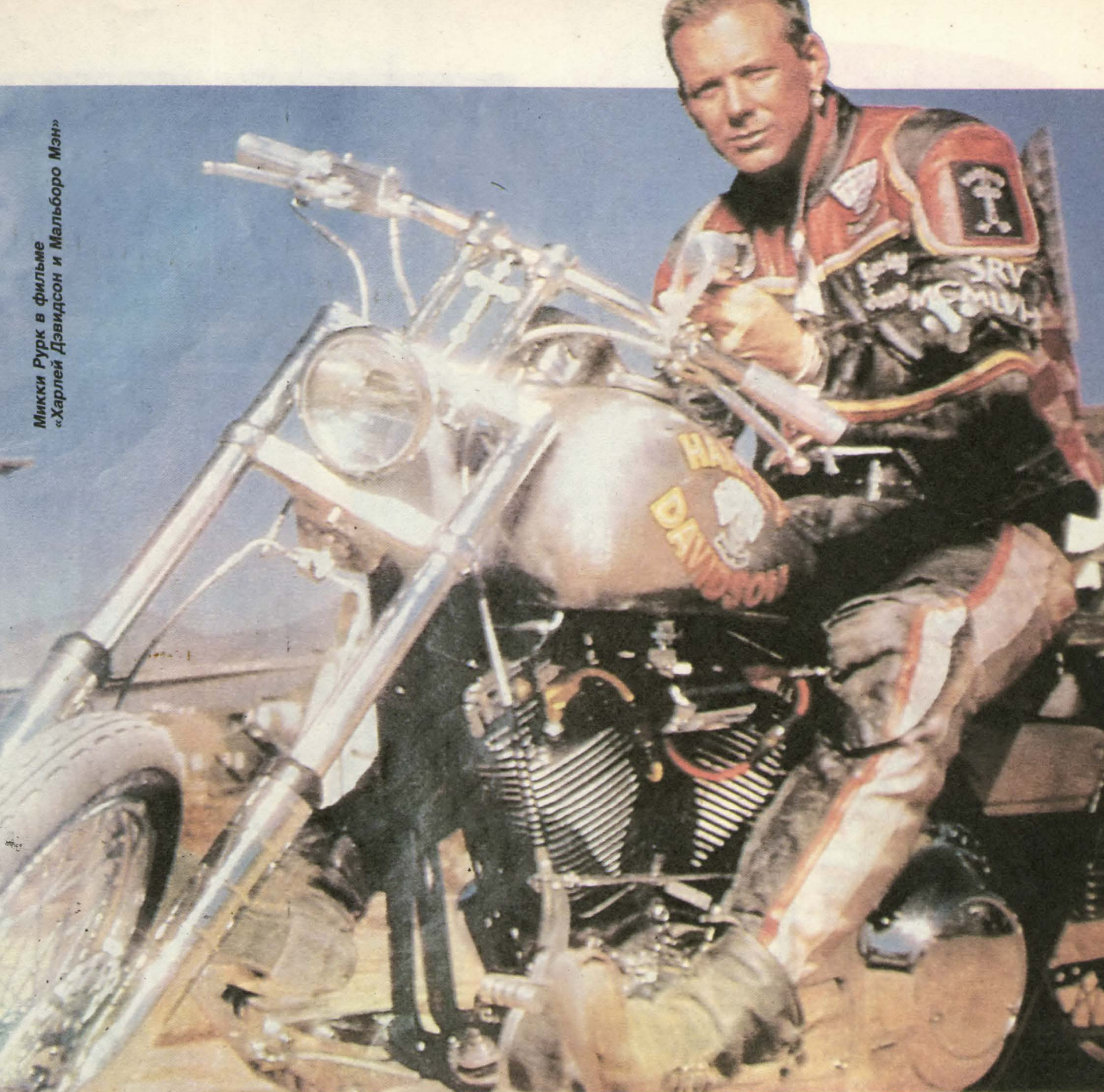
Микки Рурк — один из редких западных актеров, который хорошо известен нашим зрителям. Во-первых, благодаря сокрушительному успеху эротической драмы «Девять с половиной недель». Во-вторых, потому что на экранах появлялся фильм классика американского кино Алана Паркера «Сердце ангела», в котором герой Рурка продал душу Дьяволу. Послевоенная история Америки трансформируется в сюжете в жанр натурального саспенса. Для тех поклонников «Девяти с половиной недель», которые любят погорячей, на экраны водрузили что-то вроде продолжения — «Дикую орхидею». Она по большей мере разочаровала зрителей аляповатой вторичностью и тем, что на протяжении всего действия у Рурка несколько похмельный вид. Видимо, так он входил в образ развратной Латинской Америки (с гимназической американской точки зрения). Неужели и в трезвом звездно-полосатом государстве, где вместо водки со льдом подают лед, смоченный запахом алкоголя, еще можно извернуться и набраться?..

Журналы пишут о том, что Рурк — один из «последних дикарей Голливуда», из старожилов того времени, когда рок-певцы умирали на сцене от большой дозы наркотиков, когда был в моде разрушительный пафос. К тому же его не увлек неоконсерватизм — он продолжает с удовольствием жениться, причем на женщинах, причем на экзотических.

Эта «дикость» определила роль, которую играл актер в «Девяти с половиной неделях». Диаметрально противоположно трактуется этот фильм у нас и в Америке. Не стоит, видимо, подробно пересказывать сюжет, в котором девушку, не чуждую художественным кругам, сотрудницу галереи, соблазняет молодой человек, внешне приличного вида, банковский служащий. Он заводит ее с пол-оборота, а дальше летят клочки по закоулочкам. Я помню, в каком ключе обсуждалась эта история здесь, — будто бы она о том, сколь пугающа свобода эстетического, вненравственного восприятия жизни, в данном конкретном случае — любви. Ведь вместе с уроками эротики именно такую свободу навязал герой Рурка героине Ким Бэсинджер.

В довольно банальном, с первого взгляда чувственном противоборстве на самом деле предстал конфликт куда более значительный — между игрой, импровизацией и до-

**ПОСЛЕДНИЙ
ДИКАРЬ**



гмой, «нормальностью». Представьте себе Ким Бэсинджер в контексте фильма передвижником, а Микки Рурка — «мирикусником», и вы поймете, что я имею в виду: представьте ее Сальери, а его Моцартом, который выпил яд без нее. Исходя из всего этого, соблазнитель явно выглядит положительным героем — он против условностей.

Каково же было мое удивление, когда от авторитетного специалиста в области американской массовой культуры узнаю, что для американцев эта картина о том, как

процветает сексизм — в лице героя-любовника, душащего своими штучками право женщины на самоопределение. Включая ее в круг эротических чар, которые, он знает, на нее неплохо действуют, он, оказывается, ставит ее в зависимое положение, что не допускается в обществе равных прав. К тому же его полет фантазии не знает никаких границ, в том числе границ неоконсерватизма, что нехорошо уже в государственном смысле. Таким образом, герой Рурка выглядит не только сексистом, но и оппозиционером. Диким.

На неисповедимых путях передвижения видеокассет вы можете столкнуться еще с несколькими картинами, в которых актер играет изгоев, — «Поминальная молитва», «Пьянь», «Джони-красавчик». И та, и другая, и третья далеки от кичевости чувственных экзерсисов. Это «мужские» фильмы, драмы чести и характеров, их стоит посмотреть, чтобы не считать «дождливого принца Голливуда» (определение из журнала «Космополитен») слегка поддатым плейбоем.

Марина ДРОЗДОВА

● У кино есть своя как «белая», так и «черная» магия — магия тайны и ужаса, преступления и неограниченной власти, темных, горячих страстей. Одним из тех, кто в совершенстве владел ее секретами, был Клаус Кински...

Двойственность натуры Кински, его «маска и душа» — загадки, оставшиеся в наследство историкам кино и его почитателям. Клаус Кински (настоящая фамилия Накшинский) скончался в Сан-Франциско 25 ноября 1991 года. «Черный магистр» экрана ушел, как и полагалось по всем законам любимого им жанра, не раскрыв своей тайны...

История его жизни близка к сюжетам легенд, где учениками чародеев так часто становятся не принцы-избранники, а бедняки. Актер не любил вспоминать о своем детстве в польском городе Сопоте, где обычное житейское зло — нищета, грязь и порок — были так непохожи на столь притягательную для него кинематографическую дьявольщину, кутающуюся в черный с красным подбоем плащ романтики. В 1943 году Кински был призван в немецкую армию, а в конце войны оказался в английском лагере для военнопленных. Возвратившись в Германию, он недолго играл в провинциальных труппах, а затем и в столичных берлинских театрах. Это было неплохой школой актерского мастерства, ибо вместе с ним на подмостках нередко оказывались «священные идолы» германской сцены: Пауль Вегенер и Фриц Кортнер. Особой же популярностью среди берлинцев пользовались поэтические вечера Кински, где актер со свойственной ему экспрессией читал стихи Франсуа Вийона.

Лишь в 1948 году Кински приходит в кинематограф, который в полной мере смог использовать его склонность к мистифизму, поразительную фантазию и неординарную

внешность, которая словно была создана для ролей злодеев. (Еще на заре артистической карьеры Кински прозорливый физиономист, поэт и режиссер Жан Кокто отметил некую, таящую в себе опасность, двойственность его облика: «Его лицо кажется лицом ребенка, а глаза — глазами старика. Но через мгновение вы видите обратное превращение. Я еще никогда не наблюдал подобного феномена...»)

Гангстеры и безжалостные викинги, вампиры и маньяки, хладнокровные «отцы» мафии и мстители, вынашивающие свои кровавые планы, — всего более двухсот ролей в арсенале Кински. Благодаря им он стал более популярен среди широкой публики, завсегдатаев маленьких киношек и видеосалонов, нежели почитаем рафинированными ценителями. Казалось, он наслаждался романтикой зла, перевоплощениями в убийц и чудовищ. Не ограничиваясь имиджем «черного магистра» на экране, он старательно продолжал играть ту же роль и в жизни. Но все еще недовольный мрачностью красок созданного им «автопортрета» злодея и циника, добавил к нему последний штрих, издав мемуары о своих инцестных отношениях с дочерью Настасьей Кински (в которых, впрочем, как утверждает сама актриса, брошенная отцом в раннем детстве, нет и слова правды...)

Далеко не все постановщики выдерживали ураганный темперамент актера, выражавшийся порой во вспышках ярости. Однако Вернер Херцог, у которого Клаус Кински снялся в пяти фильмах, нашел против нее собственные режиссерские заклинания. Он сумел не просто воспользоваться тем, что было очевидным в актерской индивидуальности, но и раскрыть ее потаенные возможности, заставить Кински в какой-то мере отступить от одно-

ЧЕРНЫЙ





МАГИСТР

плановых образов дешевого кинематографа. И тогда возник конкистадор Агирре («Агирре — гнев божий», 1972), в котором корыстолюбие и маниакальная власть затмевали, казалось, все человеческое.

Вампир Дракула («Носферату — призрак ночи», 1978), двойников которого Кински переиграл немало, в картине того же Херцога оказывался пораженным тоской одиночества, тягой к неосуществимой любви и неутоленной жадной покое. Станным контрастом они, эти чувства, светились в его глазах на безобразном лице монстра. Но вершиной творчества Кински стал Войцек в экранизации одноименной драмы Георга Бюхнера («Войцек», 1978). Затравленный цирюльник прусской армии становился под влиянием обстоятельств убийцей матери своего ребенка... Долгое время игравший в «кровавые игры» Кински прочертил в этой роли весь путь нравственных трансформаций человека, идущего к убийству и кончающего безумием. Его герой, наивный и жалкий, нищий духом, но человек, вдруг понимал, что есть граница унижению...

В фильмах Херцога, безусловно лучших в биографии Кински, психофизическое слияние актера с образом доходило до поразительной полноты и интенсивности. Играя на предельном напряжении Войцека, Кински перенес тяжелейший приступ лихорадки. А после роли Агирре, чье нравственное уродство символизировалось физической увечностью, врачи обнаружили у актера серьезную деформацию позвоночника.

Актерский «нерв», восприимчивость сочетались в Кински с широтой мышления, образования, эрудиции. Ибо только такой человек мог сказать о себе и о мире: «Мы все слепоглухонемые. Если бы мы могли контактировать друг с другом, нам бы не потребовалось искусство. Искусство — это Безнадежность».

«АСС-ВИДЕО» ПРЕДСТАВЛЯЕТ:

«ЗАВТРАК С

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ
ПО ОДНОИМЕННОЙ ПОВЕСТИ
ЮРИЯ ВИЗБОРА

В главных ролях:

Игорь КОСТОЛЕВСКИЙ, Вера СОТНИКОВА,
Вера КАНШИНА, Альберт ФИЛОЗОВ,
Вениамин СМЕХОВ, Игорь ШАВЛАК,
Михаил ФИЛИППОВ,
Владимир ЕПИСКОПАСЯН,
Татьяна РУДИНА, Юрий САРАНЦЕВ и др.

Авторы сценария

Евгений БОГАТЫРЕВ и Николай МАЛЕЦКИЙ
Режиссер-постановщик

Николай МАЛЕЦКИЙ знаком зрителям
по кинофильмам: «Рядом с Вами»,
«Семейное дело», «Прыжок»,
«Вершина Визбора», «Мелодрама
с покушением на убийство»

Оператор-постановщик Анатолий ГРИШКО
Продюсер Семен РЯБИКОВ

Фильм снят «Асс-Видео» на студии «Центрнаучфильм». Финансовую помощь оказывает Комитет кинематографии России, ТО «Экран» Государственной телерадиокомпании «Останкино».

Это фильм о любви. О любви неразделенной. О настоящем мужике, пользующемся успехом у женщин, но не разменивающимся по мелочам высокое чувство. Павел, журналист и инструктор по горным лыжам, не может пережить разрыва с Ларисой и убегает «зализывать раны» в горы, где встречает другую женщину.

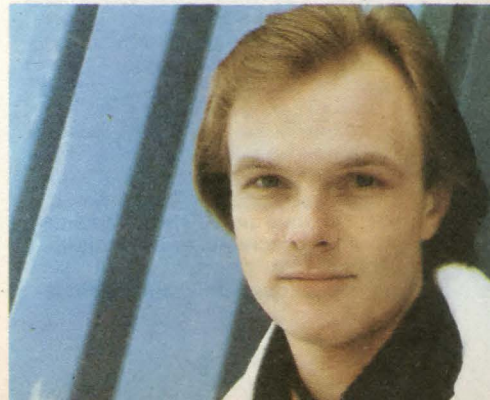
Итак, мелодрама. Жанр, любимый зрителями.

Съемки фильма проходили в сложнейших условиях Приэльбрусья, местах, воспетых Юрием Визбором.

По вопросам приобретения и проката картины обращайтесь на студию «Асс-Видео» по адресу: 103693, Москва, Китайский пр-д, 7. Тел.: (095) 928-57-79, 928-57-50.



ВИДОМ НА ЭЛЬБРУС»



КОСМОПОЛИТ

РОМАН ПОЛЯНСКИЙ

● Начнем с несколько личного вопроса. Когда вы учились в Лодзинской киношколе, вы предполагали уехать из страны?

— Я никогда не связывал своего профессионального будущего с Польшей. Потому что польская земля всегда представлялась мне ненадежным местом — на пути между лагерем и опустошенной зоной, где невозможно было нормально расти. Впрочем, я там и не «вырос», я там жил, скажем так, выжил, и достаточно быстро, в 20 лет, осознал себя взрослым. Я был неким взрослым с детским телом, ребенком-взрослым через дефис; а посреди ничего не было, ничего из того, что обычно называется детством, воспитанием, становлением.

И вашей мечтой была Америка?

— Скорее Франция. Мои родители обожали Париж, и там я родился. Мать, а потом отец часто рассказывали мне о Франции, ставшей для меня страной мечты. Позднее, во время учебы в киношколе Лодзи, мы посмотрели много французских фильмов, все картины Клемана, некоторые фильмы Отан-Лара, Клузо и все фильмы — призы Каннских фестивалей, например, «400 ударов».

Вы говорите «мы»...

— Другим был прежде всего Сколимовский. Мы с ним были приятели еще до работы в кино, это был странный, но очень обаятельный парень. Он был поэтом, человеком богемы: возглавлял джаз-группу, занимался боксом, потом стал писать сценарии с Вайдой, потом написал со мной «Нож в воде».

Похоже, в тот момент школа в Лодзи была будоражающим местом...

— Я бы сказал иначе: школа была очень привилегированным местом. Мы смотрели немало американских, итальянских и французских фильмов. Но самой ценной была техническая сторона обучения. В Лодзи можно было по-настоящему обучиться ремеслу. По окончании школы мы знали, как делать фильм. Похоже на ВГИК в Москве. Очень «профессиональная» школа, вдохновенная голливудской моделью, с всевозможными стажиров-

ками и пробами на съемочной площадке.

И все же парадоксально, что у вас появляется желание уехать из Польши в тот момент, когда все только и говорили о школе молодого польского кино, когда все журналы начала 60-х — «Позитиф», «Кайе» — пишут, что именно в Польше создается новое кино. Вы уезжаете в то время, когда Сколимовский в Польше, Форман в Чехословакии, Макавеев в Югославии, Янчо в Венгрии остаются в надежде на обновление.

— Меня всегда считали «космополитом», человеком без корней, я был немного французом для поляков и поляком для Запада. На самом же деле, хотя и на мне было «фирменное клеймо», я не принадлежу вопреки вашему определению к направлению молодых европейских кинематографистов 60-х. Я никогда не нуждался ни в какой принадлежности. Скажем так, моя сила и оппортунизм были в том, что я осознал это раньше других. То есть я практически сразу начал с того, к чему впоследствии пришли и Форман, и Сколимовский, почти все, — к поиску иных мест для творчества. Это осознание пришло так рано, что меня несколько раз чуть не выгнали из школы. На меня смотрели с прищуром, потому что больше, чем польское, и еще больше, чем советское кино, мне нравилось кино западное. Для следующего поколения был важен итальянский неореализм, а для меня — «Гражданин Кейн». Можете себе представить все расколы и противостояния. Это было похоже на войну, оружием которой была история кино.

Вы, кажется, с сомнением отнеслись к польскому национализму...

— Многие кинематографисты обращались к национальному сознанию с целью найти «одобряемые» режимом темы и, следовательно, средства и льготы. Я назвал бы это дутым патриотизмом, однако, минуя его, вряд ли можно было рассчитывать на всякие разрешения. Мне же никогда не предлагали подобные темы, да и сам я к ним по-настоящему никогда не стремился. Я ни-

**Известный режиссер,
каким его видит журнал
«Кайе дю Синема»**

когда не делал ставку на национализм.

И ваш взгляд был устремлен в сторону «новой волны» и ее свободы...

— Да, именно поэтому очень рано, уже в 1961 году, я приехал в Париж, провел там больше года, но ничего значительного мне не удалось там сделать. Тогда, вернувшись в Польшу, я снял «Нож в воде». Вот в этот момент, в конце 1962 года, я окончательно решил уехать. Я поселился в Лондоне. Вскоре пришло желание снимать, в этот не совсем понятный мне мир я надеялся привнести что-то свое. Это была некая целина, не в традиционном смысле, конечно, поскольку она была густо заселена, а для моего восприятия. Все бурлило в ту пору в Англии 60-х.

А поездка в Голливуд в начале 70-х?

— Голливуд — это ловушка. Там такой комфорт, такая затягивающая сила, что моим средством защиты от всего этого вдобавок к моей собственной «европейскости» и ироническому отношению был отказ принять существующий там темп. Так, например, часто (из чувства противоречия) я снимал быстрее, чем того требовала американская норма. В Голливуде меня всегда считали аутсайдером. Но я от этого не сильно страдал, разве что в моменты голосования профессионалов при распределении «Оскаров».

Вы один из немногих кинематографистов, курсирующих между Европой и Голливудом.

— Я слишком люблю Лондон и Париж, чтобы с ними расстаться навсегда. Собираю чемоданы, но сохраняю свой дом. Лондон в семидесятые, Париж в восьмидесятые годы — это две постоянные точки, из которых я уезжал, чтобы туда вернуться. Да это видно и по моим фильмам, после «Чайнатауна» в 1974 году у меня возникла потребность сделать более «европейский»



же и то, что часто на съемочной площадке допускается все что угодно и «любительство» возведено в культ. Подобное кино абсолютно недопустимо в Америке. Я же готов скорее иронизировать по поводу традиционного жанра и добротного, в том числе и коммерческого, кино, нежели избрать деструктивный подход и отказ от условностей. В этом проявляются две диаметрально противоположные философии, это почти две семьи, граница между которыми разделяет не Америку с Европой, а проходит посреди самого европейского кинематографа.

В вашем последнем фильме — «Горькая луна» действие происходит на борту корабля. Это совершенно особое место, достаточно нейтральное...

— Но герой находится на корабле, а рассказывает историю, происходящую в Париже, и таким образом встречаются два мира, и реалистически снятая утопия корабля наряду с рассказанной правдой создает своеобразие фильма. То же касается и героя, сыгранного Питером Койотом: он американец, живущий в Париже. Этого не было в романе Брукнера и придумано мною, чтобы сделать рассказ более изменчивым, как бы отражающим взгляд иностранца на Париж.

Вы часто повторяете слова «отстранен», «отстраненность». Это условие вашего авторства, а вслед за этим и вашего зрителя?

— Знаете, у Формана я больше всего люблю его американские фильмы, у Сколимовского — английские. Мое самоощущение европейца — это состояние отстраненности, прежде всего среди американского кино, но также и по отношению к европейскому кинематографу. Даже мой любимый роман отражает этот парадокс и эту отстраненность. Это «Пестрая птица» Джерси Козинского, в центре которой история еврейского ребенка на Украине во время войны. Написано сразу по-английски: это американский роман. Моя любимая европейская книга — американская. Это довольно забавно, но вот что представляется мне настоящей отстраненностью мира: Америка на самом деле не Америка, она как бы сомневается в себе самой, а Европа мечтает стать немного Америкой, до конца, однако, по-настоящему в это не веря.

Перевод
Людмилы
ПРУЖАНСКОЙ



«Бал вампиров»

«Ребенок Розмари»



фильм, мне захотелось во Францию, захотелось сыграть самому, и в 1976 году по роману Топора я сделал в Париже «Жильца».

Вы привезли в Голливуд то, что вы называете вашей иронией. А что вы увезли оттуда в Европу?

— Увез слегка отстраненный взгляд на вещи. Так, например, в «Жильце» Париж предстает экзотическим городом, Париж глазами иностранца.

И потом техника. Я всегда был пристрастен к техническому качеству картины, а в Голливуде я мог его усовершенствовать. Там я встретил лучших в мире техников, умеющих довести фильм до блеска, «отполировать», и, начиная с «Тэсс», я работаю с одной и той же съемочной группой.

Так вы считаете, что «недостаточная техничность», «любительское кино» — это как бы «по-европейски»?

— Заметьте, что и в Европе есть прекрасные техники, но верно так-

УБИВАЮТ СЦЕНАРИСТОВ!



ГОВОРЯТ О ВЫГОДЕ, НИКОГДА — О ТВОРЧЕСТВЕ

● На последнем Международном кинофестивале в Канне приз за лучшую режиссуру получил фильм американца Роберта Олтмена «Игрок», язвительная сатира на Голливуд и его нравы.

В парижском еженедельнике «Пари-матч» Р. Олтмен дал интервью. Публикуем выдержки из него:

...Голливуд я использовал в качестве метафоры западной цивилизации. Испытываю тошноту, взирая на его систему. Она ничтожна, убога во всех отношениях, даже в экономическом. Это прогнившая система, где говорят о выгоде, но никогда о творчестве. Там делать деньги куда важнее, чем делать фильмы. Всякая оригинальная форма изначально обречена. Прежде во главе студии стояли хозяева. Увлеченные. Полные ненависти. Сегодня хозяин — японская корпорация. Обезличенность. Исполнители работают на невидимого патрона. Никто не принимает решений, все боятся. Боятся ошибиться. Спокойно ждут зарплату в конце месяца. И все. Это царство маркетинга... Все изме-

нится, когда японцы прогорят. Надеюсь, это скоро случится. Они вкладывают деньги в программу, питающую оборудование. Но им совершенно наплевать на саму программу. Для них фильм — это продукт. И все. Сказав это, я остаюсь оптимистом. Нынешняя система должна развалиться!

...У американцев не хватает воображения. Они не способны себя судить, ибо боятся. Им необходимо смотреть уже виденные фильмы, чтобы понять их и приспособить для себя. Потому они и покупают французские картины и делают по ним римейки. Убежден: если бы американский писатель принес сценарий на ту же тему, ему бы отказали. Вспомните такую глупость, как «Трое и младенец в люльке». Они, как звери, набросились на этот сюжет, чтобы сделать свой фильм — по той причине, что он имел успех во Франции... В Голливуде каждый день убивают сценаристов...

Перевел
А. БРАГИНСКИЙ

ПОДОЛЬСКАЯ ФАБРИКА ОФСЕТНОЙ ПЕЧАТИ

принимает заказы
на печать
этикеток,
буклетов,
плакатов



и другой
изобразительной
продукции

на бумаге
фабрики
и заказчика.

Адрес:
142100, Московская обл.,
г. Подольск,
Революционный просп., д. 80/42
Телефоны:
(095) 137-97-29, 137-97-22.

КТО НЕ КУРИТ И НЕ ПЬЕТ, ТОТ ЗДОРОВЕНЬКИМ УМРЕТ

● Режиссер Роберт Земекис закончил на студии «Юниверсал» картину под названием «Смерть ей к лицу» («Death Becomes Her»). В оригинальном названии присутствует мотив, знакомый русскому уху по известной частушке: «Кто не курит и не пьет, тот здоровеньким умрет». Фильм высмеивает нынешнее повальное стремление американцев оставаться, несмотря на годы, вечно юными и красивыми. В центре повествования — хирург, специалист по пластическим операциям, невольно вовлеченный в изнурительное соревнование двух энергичных дам, каждая из которых желает превзойти соперницу точечной фигурой и чудесным цветом лица.

«Наш фильм, конечно, пародия, — рассказывает режиссер, уминая бутерброд в паузе между порциями монтажа. — Он немного перехватывает через край, совсем чуть-чуть. Люди во все времена знали, что жить означает стареть. Кроме послевоенного, электронного поколения. Нынешний идеал вечной юности создан рекламой, телевизором, фильмами. Даже тот, кто предлагает холодильники или перчатки, выглядит чертовски неотразимым. Подсознательно мы все на это запрограммированы, и многие засыпают и просыпаются с единственной мыслью — обхитрить время».

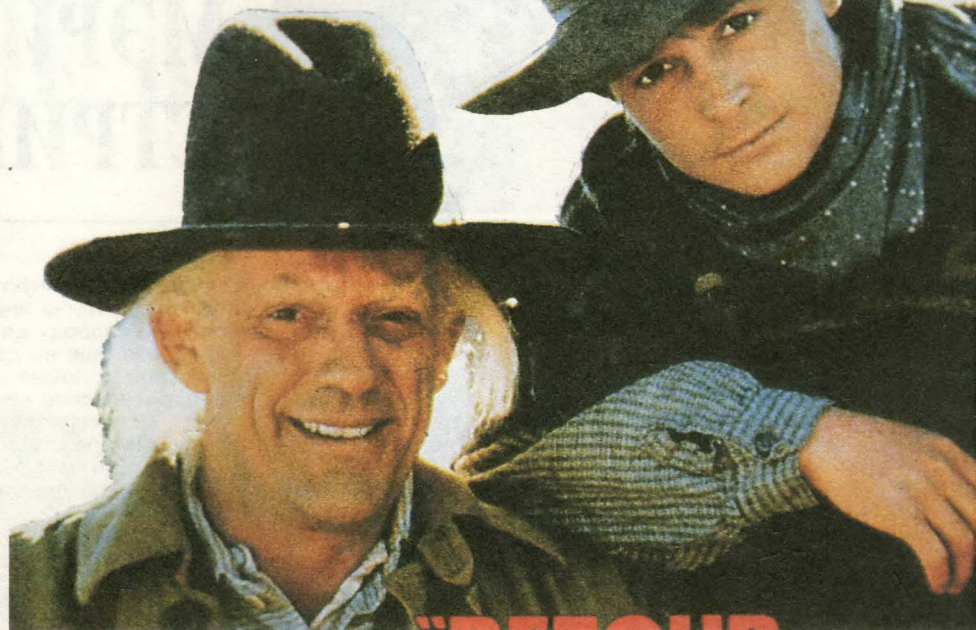
Режиссер чрезвычайно дорожит своим замыслом. Картина несколько раз переделывалась. Даже после окончания монтажа переснимали финал — он стал более драматичным, пронзительным по звукоreshению. (Об исполнительнице главной роли Мэрил Стрип читайте на стр. 23—24.)



За спиной у Земекиса известные нашему зрителю «Роман с камнем» и «Назад в будущее», установившие один из видеопиратских рекордов по видеосалонам. Оба фильма стали весьма прибыльными; что до второго, то, показанный по всему миру, он собрал 350 миллионов долларов.

Интерес к кино проснулся у юного Роберта, когда в студенческие годы он был потрясен фильмом

«Назад в Будущее-3»



«Бонни и Клайд». «Эта картина меня перевернула: я понял, что ничем другим, кроме кино, заниматься не буду».

Потом был факультет кино в университете. Там вместе с Бобом Гейлом они взялись взаймы сочинять сценарии. Их преподаватель Стивен Спилберг всемерно поддерживал эту страсть. Он даже взялся поставить один их сценарий — «1941-й», но фильм не понравился публике.

В 1978 году Земекис сам берется за режиссуру. Однако «Я хочу подержать тебя за руку» («Wanna Hold Your Hand»), лирическая драма из жизни тинейджеров, прошла незамеченной, а «Поддержанные автомобили» («Used Cars»), комедия положений, ставшая классикой, вовсе не дала сборов. Режиссер тяжело пережил провалы и три года не мог заставить себя выйти на площадку. Только «Роман с камнем» исправил положение.

Очередным его фильмом будет «Гудини», бросающая, экстравагантная лента о черной магии. На вопрос журналистов о смете картины продюсер Рэй Старк ответил с грустной улыбкой: «Я из тех сумасшедших, которые по собственной воле суют голову в петлю и твердо рассчитывают на долгую жизнь».

В. Д.



в духе французских фарсов. В молодости я много сыграла подобных ролей на театре. Очень люблю их. Роль Мадлайн потребовала от меня огромных усилий и терпения при сложном многочасовом позировании у гримера».

Свою роль в «Смерти ей к лицу» она называет «женщиной из запчастей»: на экране актриса предстает то с чудовищно вытянутой шеей, то с головой, провалившейся в туловище.

Мэрил Стрип называет себя актрисой-хамелеоном. Фильм Земекиса — еще одно тому доказательство.

Вместе с подружкой — Керри Фишер — она написала во время последней беременности (у Мэрил Стрип четверо детей) сценарий фильма «Другая женщина». Но абсолютно не уверена, что сумеет добиться его постановки.



очередной ВИРАЖ МЭРИЛ СТРИП

● Знакомая многим любителям кино по фильмам «Охотник на оленей», «Манхэттен», «Крамер против Крамера», «Женщина французского лейтенанта», «Выбор Софи» прекрасная американская актриса Мэрил Стрип снялась в новой ленте Роберта Земекиса «Смерть ей к лицу». Критика дружно отделяет абсурдный сюжет о стареющей певичке, попавшей в лапы свихнувшегося косметолога, от игры актрисы.

В одном из интервью Мэрил Стрип горевала, что сегодня в Голливуде трудно получить интересную женскую роль. Поэтому она охотно приняла предложение Земекиса. «Его фильмы — вызов Голливуду, мне же он позволил посмеяться над собой. Впрочем, сюжет все же серьезен: тщетные усилия сохранить молодость. Но все решается буффонадными средствами,

Создав собственную кинокомпанию, чтобы иметь большую свободу действий, она еще не доказала свои деловые, предпринимательские качества. Пока же все свободное время она старается отдавать детям и бурной общественной деятельности. М. Стрип активно борется за чистоту окружающей среды, в частности с пестицидами. Кроме того, она ярая феминистка. Ее возмущает, что актрисы

в Голливуде зарабатывают меньше, чем актеры, и приходит к неутешительному выводу: засилье сильного пола в Голливуде скоро может привести к тому, что женщинам там нечего будет играть. Вряд ли это утверждение относится к самой актрисе. Не успела пройти по экранам «Смерть ей к лицу», как на подходе новый фильм по роману Исабель Альенде «Дом с духами».

А. Б.

**Тема, которая вызывает в США
либо крик возмущения, либо образ президента,
всегда оставшегося сильным.
Кеннеди: еще одна жертва Вьетнама?**

● Что думает по этому поводу Оливер Стоун, поставивший фильм «Джон Фицджеральд Кеннеди», более известный как «JFK».

Для начала: где вы были 22 ноября 1969 года?

Оливер Стоун. В Пенсильвании, в лицее, где я воспитывался. Кто-то вошел ко мне в комнату и сказал: «Стреляли в президента». У меня была такая же реакция, как у Кевина Костнера в фильме (он играет прокурора Джима Гаррисона): неверие, затем я опешил. Все были ужасно опечалены. На протяжении трех дней телевидение говорило только об убийстве, Америка стала настоящей Страной телезрителей. Я попытался показать это в фильме.

Фильм очень прям в обвинении: вице-президент Джонсон номинально оказывается на скамье подсудимых.

— Мне кажется очевидным, что Джонсон участвовал в закрытии дела, а затем в его утаивании, так же как Ален Даллес, патрон ЦРУ.

Вы очарованы атмосферой шестидесятых...

— Не только... Я люблю восьмидесятые. В эти годы я сделал «Сальвадор», потом «Уолл стрит», потом «Радиобеседы». Мне кажется, что шестидесятые предопределили наше настоящее. Прошлое — это пролог.

Почему шестидесятые годы

вызывают у вас гораздо больший интерес, чем, скажем, пятидесятилетие или семидесятые?

— Потому что шестидесятые годы — это время моего поколения. Сегодня оно достигло разных степеней власти. Ценности тех лет обнаруживаются сегодня. Кеннеди был нашим крестным отцом. Когда он был убит, впечатление такое, как в «Гамлете»... Потом, по прошествии лет, все изменилось. Может быть, на троне был сумасшедший король... Есть над чем задуматься.

У меня такое впечатление, что «Лицо со шрамом», сценаристом которого вы были, и «JFK» имеют много общего: навязчивая идея, гнев, критика системы.

— Я не думал об этом.

Откуда берется ваш гнев?

— Видимо, все началось с Вьетнама. Вы смотрите на меня, как на переполненного гневом человека. Это не так. Напротив, я остаюсь спокойным в центре циклона.

Вы очень критично настроены к американскому обществу.

— Нет. Меня интересует описание собственной души. Но общество здесь ни при чем. Я не верю в социальное искупление. Изменение власти не влияет на жизнь многих людей. У меня точка зрения иммигранта: власть меняется — надо убежать. Что я люблю в герое этого моего фильма, в прокуроре Джиме

Гаррисоне, так это его свободомыслие.

Что было самой главной трудностью в вашей работе над «JFK»?

— Суметь просмотреть четыре тысячи страниц рапортов и тысячу страниц рукописи, все это смонтировать, сделать трехчасовую мозаику и не уходить далеко от реальности.

Подбор актеров был трудным?

— Для начала я хотел побольше звезд. Джек Леммон, Уолтер Меттью, Дональд Сьюзерленд, Джой Пески, Кевин Костнер...

А сколько всего персонажей?

— Более двухсот. Это только те, кто что-то говорит. Это почти эпопея.

Это детектив.

— Как говорит Джой Пески, «это мистерия загадок».

Какова доля допуска в фильме?

— Практически ноль. Все правда. Но образы многих персонажей обобщены.

Почему вы решили не показывать Кеннеди в фильме?

— Это фантом, который неотступно следует за нами. Отсюда и название «JFK». Это код, как «Z», фильм Коста Гавраса, это значит «он живет» по-гречески. И здесь так же. «JFK» всегда существует.

«Видео-Асс Premiere»

Перевод с французского

В СЕРДЦЕ БУРИ



МАК КАЛКИН — СУПЕРСТАР

Юные актеры всегда придавали особую прелесть фильмам Голливуда. Вспомним Джеки Кугана, снимавшегося у Чаплина, или Шерли Темпл: первый до старости снимался потом в третьестепенных фильмах, а Шерли в 21 год ушла из кино и стала дипломатом.

Мак Калкин, снявшись в двух фильмах в конце 80-х годов, ничем особенным не отличался от своих сверстников. Пока за него не взялся режиссер Крис Колумбус, поручив ему главную роль в фильме «Один в доме». Снятый без всяких претензий, фильм неожиданно для многих имел успех.

Девятилетний Кэвин, потеряв в аэропорту родителей, остается один в Нью-Йорке. Но, пока родители не завладеют им снова, он будет втянут в криминальную историю с двумя жуткими гангстерами, с которыми сможет недурно расправиться, демонстрируя чисто американскую сметку. Создатели фильма нашли идеальный ход: они не превратили Кэвина в супергероя, наделенного какими-то сверхъестественными качествами. Его поступки вызывают соперничества сверстников. Он и сам говорит: «Какой мальчишка не мечтает остаться один в Нью-Йорке, без родителей?!»

Поняв, что надо ковать железо, пока оно горячо, Крис Колумбус — вы догадались, конечно! — тотчас приступил к работе над продолжением фильма. В 1992 году вышел уже с одиннадцатилетним Маком Калкином фильм «Один в доме-2». Не мудрствуя лукаво авторы снова оставляют Кэвина в аэропорту, только на сей раз у него в руках папин кейс с кредитными карточками. Опять ему подсовывают все тех же бандитов (разумеется, случайно оказавшихся на свободе). За сим следует серия приключений, погонь, преследований, из которых юный Кэвин снова выходит победителем.

Мак Калкин стал знаменитостью. Его узнают на улице, просят автографы. Чтобы раствориться в толпе, ему приходится переодеваться, надевать паричок — игра продолжается в жизни. Правда, он теперь кормилец большой семьи (у Мака шесть братьев и сестер). Его сопровождает опытнейший пресс-секретарь Пол Блок, фиксирующий для паблисити все проделки своего подопечного, а также два ассистента. Руководит всем этим мама Мака. Делами же занимается 49-летний папа, актер по прежней профессии. Он делает все, чтобы превратить Мака в дойную корову: ведь мальчик растет, и неизвестно, будет ли еще через два года столь же безотказно действовать его детская непосредственность. Рассказывают, что папа Калкин свалился в инфаркте во время переговоров о контракте для «Один в доме-2», но добился-таки своего: 4,5 миллиона долларов гонорара плюс 5 процентов со сборов во время проката. Собиравшиеся было развестись, супруги Калкин сочли благоразумным повременить со столь решительными действиями. Успех Мака их примирил. Малыш — как некогда в голливудских фильмах другие актеры-дети — помог сохранить семью...

Папа Калкин заявил в печати, что хочет сделать из сына хорошего актера. За образец он берет карьеру Джоди Фостер (снявшейся тринадцати лет в «Таксисте» Скорсезе, а теперь одной из звезд Голливуда, недавно еще и дебютировавшей в качестве режиссера). Что ж, пример для подражания выбран удачно.

Пока у юного Калкина все олл-райт!

Но многие журналисты с опаской ожидают третьей, четвертой, а затем и пятой серий приключений Кэвина.

В. ТАНИН.

Фото «Видео-Асс Премиере»



САЛЬДО СЕЗОНА

Кинорепертуар сезона можно анализировать с прицелом на то, что «носят», что входит в моду. **Бернард Вайнрауб**, обозреватель «Нью-Йорк таймс», объединил свои наблюдения в виде десяти выводов-заповедей.

1. Вестерн снова пользуется популярностью. Правда, при нескольких неперемных условиях: если он снят по мастерскому сценарию, построен на оригинальном сюжете и в главной роли — талантливейшая кинозвезда.

Пример — успех «Танцев с волками» в 1990 году и кассовая лаваина с «Непрощенным» прошлым летом.

2. Поющие монахини завоевывают сердца. Продюсер и исполнительница главной роли в фильме «Сестра на сцене» Вуппи Голдберг признается, что так и не смогла преодолеть антипатию к сценарию этой ленты. И критики истоптали фильм в клочья. Однако,

«Сестра на сцене»



стоивший всего-навсего 20 миллионов долларов, он уже принес 124 миллиона. Особенно по душе пришелся зрителям рок-н-ролл монахинь.

3. Кинобизнес пока что дремлет. За летние месяцы минувшего года продано 290 билетов. Скверный показатель — самый низкий за последнее четырехлетие.

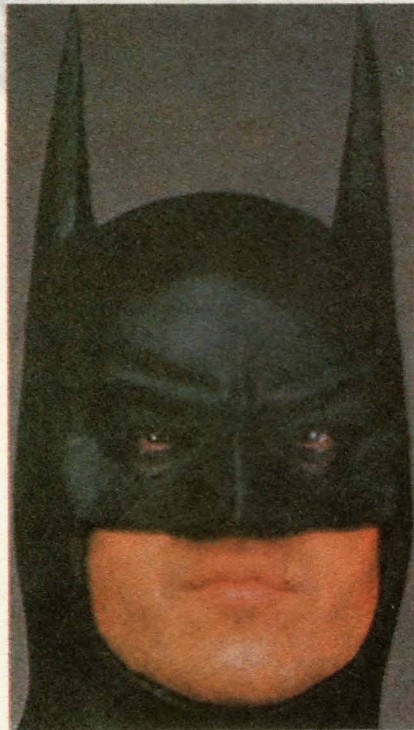
4. У многосерийных лент обычно блестящий старт, а финал, как правило, катастрофический. «Возвращение Батмэна» обернулось коммерческим рекордом — 46 миллионов долларов за первую неделю демонстрации. И вдруг — столь же внушительный отлив. Чем больше людей просмотрели фильм, тем больше было разочарованных. Падение интереса по скорости способно легко превзойти успех.

5. Секрет популярности? Спросите у тридцатилетних женщин. «Ласковое обращение» — фильм о женщине и для женщин, мрачноватая комедия «Смерть ей к лицу» и спортивный хит «В своей собственной лиге» показали

неограниченные возможности рынка, ориентированного исключительно на женщин.

6. Не надейтесь, как раньше, на подростков! Например, кровожадному «Баффи, грозе вампиров», сделанному по всем канонам фильма ужасов для юношей, не удалось попить намеченной зрительской кровушки.

«Возвращение Батмэна»



7. Фильмы «Из ада» могут скоро оказаться на мели. Речь идет не о чистой чертовщине, а об американизированном, ослабленном варианте нашей достославной чернухи, вроде «Руки, качающей колыбель». Режиссер этой ленты Кертис Хэнсон считает: «Интерес строится на том, что это было или могло быть с любым из нас». И все-таки вестерн с поющими монахинями способен вызвать больший интерес...

8. Звезды не гарантия! Тем более что они не только смертны, как мы с вами, но могут вдобавок погаснуть при жизни. Это, похоже, угрожает Джеку Николсону после «Проблемы с мужчи-

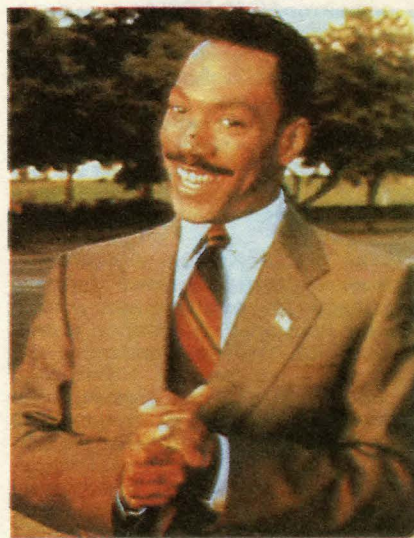
нами» и Тому Крузу после «Далеко вдаль», где они не только разочаровали, но прямо возмутили публику поверхностной, бездумной, необудительной игрой. По-прежнему купается в аплодисментах Эдди Мёрфи, но и его сластолюбивому рекламному агенту в «Бумеранге» далеко до искрящегося юмором «Полицейского из Беверли-Хиллз».

9. Не выпускайте на экран мультклассику, если она продается в магазине видео. «Пиноккио» образца 1940 года, выпущенный в дни летних школьных каникул, едва окупил расходы на рекламу...

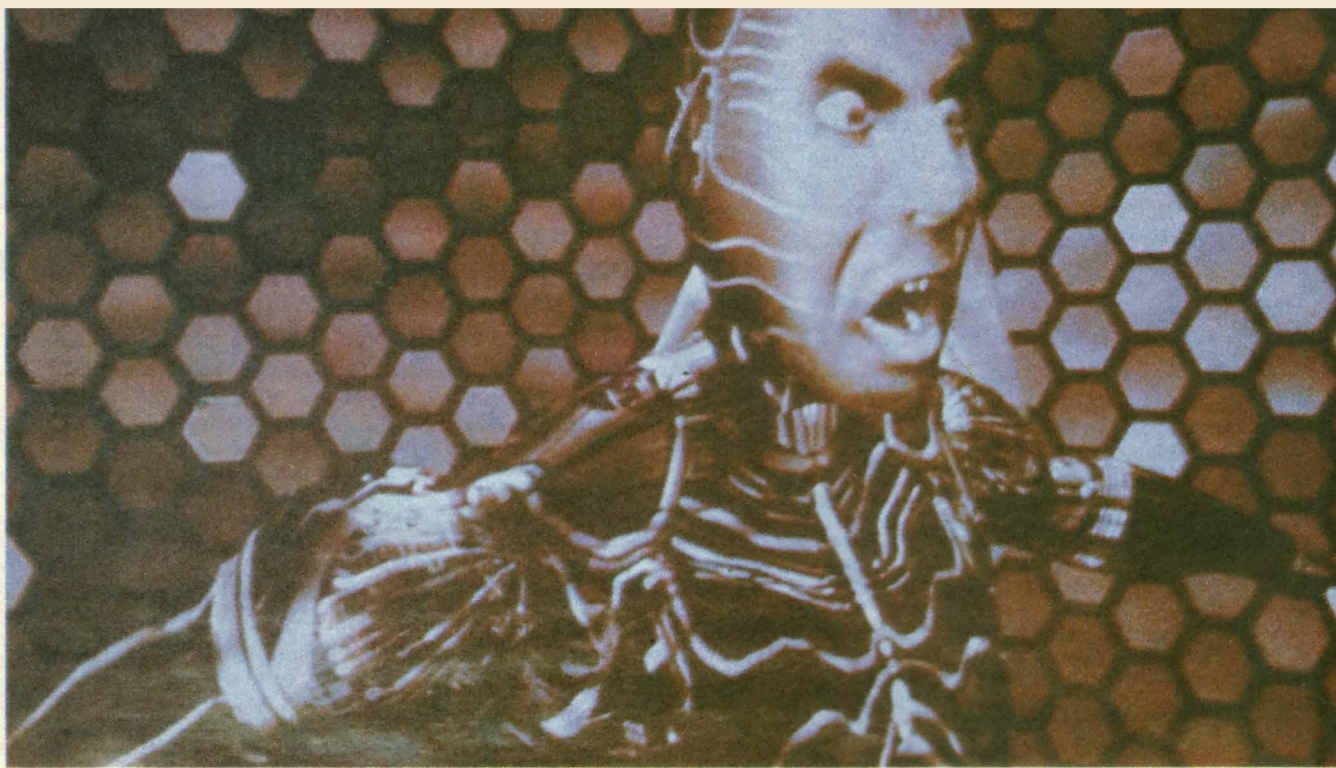
10. «Никто ничего не знает!» Журналист не без сарказма повторяет эту расхожую голливудскую фразу, приписываемую Уильяму Гольдману, одному из ветеранов сценарного цеха. Все возможно в жизни, и правила существуют, чтобы их нарушать. А в общем, по мнению продюсера Алана Хорна, хороший фильм — это проще пареной репы: надо найти интересную историю и рассказать ее так, чтобы доставить удовольствие собеседнику-зрителю.

И вся хитрость!

Эдди Мёрфи



подробности



ПРОДЕЛКИ МОЛЕКУЛЯРНОГО ДЬЯВОЛА

● Бывает, научно-популярная студия снимает игровой, сюжетный фильм. Кто-то помнит ура-патриотическую сагу «Миклухо-Маклай» или, например, «Случай с ефрейтором Кочетковым», антишпионскую агитку для казармы. Была еще популярная мелодрама «Зачем я это сделала?» (со вторым названием «Аборт»). Вроде все на месте — диалоги, крупные планы, грим, наряды, актерские пассажи по Станиславскому. Но мешают рецептура заданности, наглая функциональность, маскируемая под живую жизнь.

Так же завинчен «Косильщик лужаек»: болт по гайке, колесо к колесу. Математическая логика теснит нормальный интерес к случившемуся, эпизоды соседствуют, как выкладки теорем. Компьютер и новейшие данные физиологии способны усилить, стимулировать мозг. Так вот, насколько это хорошо? И если возможности эксперимента беспредельны, где самое время остановиться? Когда вчерашний подросток-дебил, способный только стричь газоны, станет нор-

мальным, как мы? Умнее нас? Много-много умнее?

Усилим нечеловеческой воли уже двигает предметы, может обрушить или поджечь, легко отключает чужую память... Не уследили — и он вознесся, возомнил себя владыкой Вселенной, чистой энергией, противостоящей нам из внутрикомпьютерного запределного пространства... Его убили. Компьютер взорван. Но телефоны всего мира залиристо звонят, как он и обещал. Человечество обзавелось новым врагом, может быть, самым страшным со дня Творения.

Тут есть отголосок сказки о дуррачке, отомстившем своим обидчикам. Есть обветшалый перепев предостережений Герберта Уэллса о гениальном безумце, что направит науку против нас, — кого сегодня удивишь подобной банальностью после Хиросимы и Чернобыля, после коммунистической общественной инженерии? И есть еще, мне почудилось, в этом фильме отголосок недавнего «Батмэна», только навыворот, со ставкой на испуг, но в том же ключе безудержного комикса для подростков.

И вовсе нет юмора. Ни под каким видом. Он не планировался, потому что неуправляем. Три-четыре про-

«КОСИЛЬЩИК ЛУЖАЕК»
Великобритания — США, 1992.
Сценарист и режиссер
Бретт ЛЕОНАРД

звучавшие шутки мигом расшевелили, отрезвили зал. Ни геометрия, ни сопромат при любых научных парадоксах смеха не вызывают никогда.

Но подобная наша требовательность, может быть, от лукавого. Потому что фильм можно прочесть и так — упражнением в небывалой компьютерной графике. Она завораживает, она влечет, она лишает воли и контроля. Панорамы Истинной Реальности, якобы поджидающей за дисплеем, изобретательны, чувственны, иррациональны, в них есть все: романтика, нега, зов и простор, они монументальны, как Вселенная, и пародийны жестокой иронией бесчеловечных стихий. Поучительная история с перестрелкой и пожарами пристроена к Истинной Реальности, как ступень к залам дворца.

Тогда то, что мы видели, — рекорд, новые возможности и путь к последующим попыткам.

И фильм будет наверняка замечен и оправдает двадцать, тридцать миллионов долларов или сколько он там стоит продюсеру, сочинившему с режиссером свой мнимый научный сюжет по новелле Стивена Кинга.

Л. АНТОНЮ

НЕ СЫГРАТЬ БЫ В ЯЩИК

● Еще недавно об этом явлении знали только энтузиасты компьютерного дела, а сейчас за рубежом нет такого культурного мероприятия — конференции или кинофестиваля, — где не обсуждались бы вопросы так называемой «виртуальной реальности». Обычно даже при использовании самых совершенных программ взаимоотношения человека с машиной остаются внешними: клавиатура, «мышь», луч лазера... «Виртуальная реальность» — сложнейшие электронные системы, создающие трехмерные пространства вокруг человека. Это могут быть комнаты, здания, природные пространства, например острова, или даже сложнейшие миры, где воссоздаются сила тяжести или непроницаемость предметов, меняющаяся перспектива, влияние световых условий, звуковые эффекты в зависимости от положения слушателя и так далее. Внутри этих мнимых пространств, наделенных заданными свойствами, человек способен свободно передвигаться благодаря специальным телемеханическим приемам.

Надев виртуальный шлем со специальными линзами и перчатки, которые позволяют «ощущать» предметы, понимаешь, что мир, в который тыходишь, узнаваем, но совсем непохож на настоящую жизнь. Он наполнен немислимыми цветами, необыкновенными звуками, а все его размеры и пропорции искажены и принадлежат искусственному миру, генерируемому машинным разумом.

«Виртуалити» производства английской фирмы «Рэнд Си Элгра» считается самой совершенной системой подобного типа. Казалось бы, она предназначена для рынка видеоигр и может быть, оставит след в области образования, медицины, психологии. Однако Тимоти Лири, тот, кто в шестидесятые годы создал супермаркет ЛСД, считает, что подобные машины годятся для искусственного стимулирования воображения. Других пугает перспектива супермашин для порнографии, когда вы не только можете подобрать желанную партнершу, но и, пройдя все стадии ухаживания, вступить с ней в почти что настоящую, как бы это сказать, сексуально-электронную связь.

Эти дебаты о виртуальных технологиях возрождают вечные споры о техническом знании и прогрессе. Кому будет предоставлено право решать, где граница между фактом

и фантазией, за которую будет запрещено заходить?

Так называемые «виртуальные приключения» начались в конце шестидесятых годов, когда талантливый американский ученый Айвен Сазерленд создал первую машину, сделавшую возможным использовать искусственное трехмерное зрение. Она широко использовалась для подготовки летчиков и астронавтов в США. «Косильщик лужаек», фильм режиссера Бретта Леонарда, впервые показанный в Москве в сентябре прошлого года во время акции «Киноцентра» «Неворованное кино», — драматический рассказ о виртуальном эксперименте и его трагических последствиях. Это первый фильм, который предупредил широкого зрителя об опасностях новой технологии.

«Пассивному созерцанию телевизора приходит конец, — уверяет специалист по масс-медиа Антонио Карниа, — телевидение все больше ассоциируется с реальностью. С появлением «виртуальной реальности» роль зрителя меняется — он способен стать активным участником действия, исход которого создается им самим».

В нашей стране эта проблема даже не обсуждалась. Причина этого — безумное отставание соответствующих технологий, а также русская привычка надеяться, что авось пронесет, тем более куда нам до такого, когда даже телефон работает из рук вон. Не надо забывать, что научный прогресс со всеми своими ошибками развивается по своим объективным законам и ему вполне наплевать, что о нем думают в одной или другой слаборазвитой стране. Технология не знает границ. Кстати, от издержек научно-технического прогресса слаборазвитые-то чаще всего и страдают. Возьмите хотя бы беззаботных жителей коралловых атоллов, которым пришлось отдать свои лагуны и пальмы под ядерные полигоны. Мы так и не научились производить приличные видеоманитофоны, а вся страна, кому это по карману, сидит, уставившись в ящик, или смотрит в видеосалоне пиратские видеокассеты и, уверен, с радостью поменяет нашу «совковую» действительность на завораживающе-виртуальную. Так что, господа-товарищи, не сыграть бы нам всем дружно в ящик, пусть даже граничный.

Г. ВАСИЛЬЕВ

МАССОВЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

«ЭКРАН»

объявляет подписку

на второе

полугодие 1993 г.

звезды кино;

репортажи

со съемок;

новости кино,

телевидения,

видео;

критические

статьи

и обзоры;

страницы

былого;

фестивали,

конкурсы,

призы;

материалы

по вашим письмам;

реклама.

Подписной индекс 70865.

Цена без почтовых расходов:

150 руб. за номер;

450 руб. за 3 месяца;

900 руб. за полугодие.

Подписка принимается

во всех

отделениях связи

Российской Федерации.

Приобрести журнал

и подписаться на него,

начиная с любого номера,

можно в редакции.

Редакции

журнала «Экран»

требуется

квалифицированная

машинистка.

ХЕК СЕРЕБРИСТЫЙ

● Помните чиновника из «Дамы с собачкой», которого раздосадовала осетрина, которая «с душком». Иные времена — иные вкусы. Мойву тогда не считали съедобной. А сегодня она, минтай и примкнувший к ним серебристый продукт на три буквы кажутся уже деликатесами, благо, что и цена их превышает прежнюю, осетринскую.

Вот и в кино доверчивые зрители клюют подчас на рекламные дифирамбы в адрес «прославленных звезд» Голливуда, о которых там вовсе не слышали. «Минтай с душком» партия за партией поставляется американцами в нашу страну. Не входя в систему мирового проката, мы вынуждены довольствоваться обедками с барского кинематографического стола.

В годы диетического кинозастоя нас иногда подкармливали снедью, купленной по дешевке. «Кинг-Конг» и «Кинг-Конг жив» казались просто суперновинками по сравнению с фильмами «Мексиканец в Голливуде» (на самом деле — «Пепе»), «В 3.10 на Юму», «Викинги» и т. п. Из списка рекорсменов американского кино лишь «Тутси» умудрилась дойти до экранов советских кинотеатров да еще давным-давно



ВТОРОЙ СВЕЖЕСТИ

и почти вовремя прозвучали «Звуки музыки» с не очень-то глубоким кадровым пересказом содержания песен.

Под занавес советского периода вдруг прорвались не только давние европейские шедевры, но, например, три картины Милоша Формана («Полет над гнездом кукушки», «Рэгтайм», «Амадей»), лучшие образцы жанрового кино США — «Звездные войны» Дж. Лукаса (а где вторая и третья части?), «Чужой» Р. Скотта, «Крепкий орешек» Дж. Мактирнена, «Сердце Ангела» А. Паркера. Трилогия «Крестного отца» Ф. Ф. Копполи осенила уже пространства СНГ.

Между тем довольно нахально наши кинотеатры заполнили всевозможные (скорее невозможные, невыносимые!) поделки, которые вообще не доезжают до американского кинорынка, оседая в странах третьего мира (обидно, но поделом: третьему — третье!), или навоняют видеорынок, и без того перегруженный дребеденью. Американцы причисляют подобные опусы к категории Z (то есть законченный мусор, дальше некуда, хотя предела глупости, безвкусицы, пошлости и антихудожественности, как ни

горько, не существует). То, что хоть немного получше, — к классу В. Ленты разряда А, в основном прокатываемые в США и в других цивилизованных странах, стоят существенно дороже. Они-то как раз и закрепляют славу Голливуда, диктуя моду всему киномиру.

Конечно, бывают исключения: большой коммерческий и художественный успех получают картины независимых продюсеров (рекордные прибыли «Беспечного ездока» сопоставимы с доходами «ужастей» в картинах «Хэллоуин», или «Канун Дня всех святых», или «Кошмар на улице Вязов» (последняя спустя девять лет попала и в наши кинотеатры). Но оригинальные фильмы, без которых тоже трудно обойтись при описании американского кино в истории кинематографа, не будучи поддержаны значительными дельцами кинобизнеса, могут провалиться. Но все же американцы, ища равновесие между коммерческим и художественным, стараются — и умеют — провоцировать повышенное внимание публики к вроде бы не очень зрелищным лентам — «Человек дождя» Б. Левинсона, «Танцы с волками» К. Костнера, «Взвод» О. Стоуна, «Шо-

фер мисс Дейзи» Б. Бересфорда. Называю картины из первой сотни чемпионов, которые не вызвали и вряд ли вызовут такой же энтузиазм у наших зрителей.

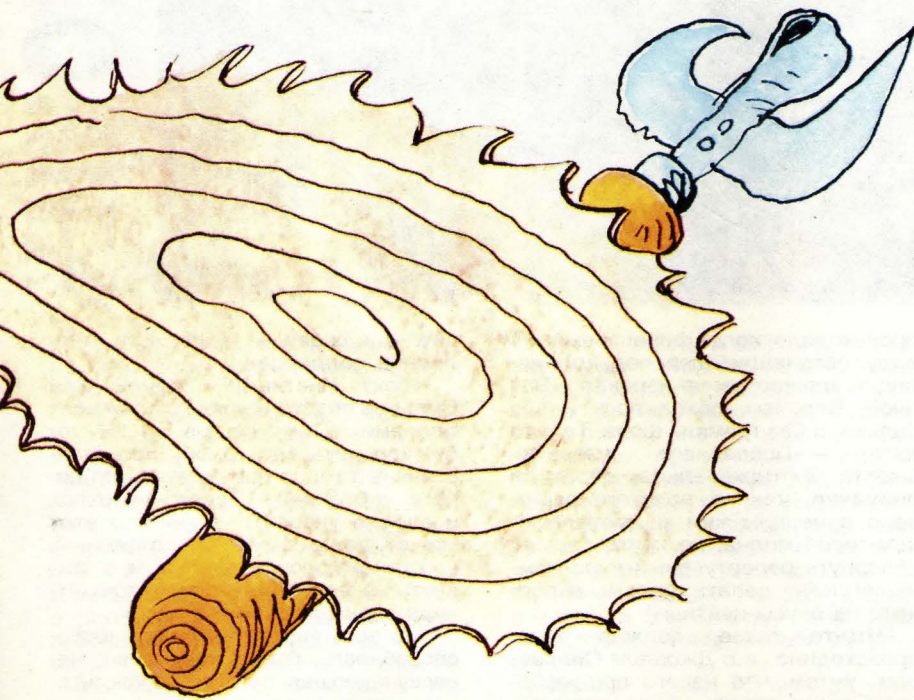
Предпочтения не всегда совпадают. Купленные полуофициально, а точнее — перекупленные у ловких посредников такие международные хиты, как «Привидение» Дж. Цукера и «Хорошенькая женщина» Г. Маршалла, у нас не выбивались из общего ряда, пожалуй, проигрывая эротичным сочинениям «Слияние двух лун», «Дикая орхидея» и «Дикая орхидея-2» З. Кинга, «Девять с половиной недель» Э. Лайна или идиотским по фривольности комедиям («Смышленные девочки», «Школа девственниц», «Студенческие каникулы», «У каждого свои недостатки» и т. д. и т. п.).

Всю эту киномуру можно лицезреть без напряжения, полностью отключив мозговую деятельность, воспринимая подсовываемое зрелище именно как жвачку. Кстати, употребление деликатесов опасно для голодных или привыкших к грубой еде. И напротив, — то, что у других наверняка вызвало бы несварение или острое расстройство желудка, у нас поглощается в охотку и за милую душу.

Мы — воспитанники скорожреловок, где готовят хазановские учащиеся кулинарного техникума, выкорымиши закупочной политики, согласно которой нас познакомили с мировым кино по принципу сборной солянки из требухи и лебеды. Чего же удивляться сегодня нашей дикарской нетребовательности?

Неловко даже доказывать, что большинство американских лент у нас в прокате — чуть собачья, никому нигде не интересная, даже в жанровом отношении. Больше надежд я возлагаю на телевидение, особенно на цикл «Колумбия пикчерз» в отличие от «Классических фильмов Голливуда» (где таковых раз-два и обчелся). Правда, и тут не меньше хаоса и всегдашнего русского «авось», чем в деятельности ковбоев кинопроката. Гораздо удачнее выбор произведений на видеорынке, где, строго говоря, любой желающий отыщет все, что его душе угодно.

Но не буду нервировать стародевичих по своим пристрастиям киноманов, которые готовы всю жизнь ждать единственного принца на киноэкране и считают извращенной любовью к видео. Какое мне дело до формы контакта с любимой музой?!



ДЖОЭЛ СИЛЬВЕР

ПРОДАВЕЦ ЖЕСТОКИХ



● Ему 39 лет. Его называют самым преуспевающим продюсером. Последние несколько лет принесли ему фильмы с фантастическими доходами. В том числе — «Смертельное оружие», «Крепкий орешек», «Хищник», «Последний бойскаут»...

Другие молятся на Гарольда Лойда или Тэйрона Пауэра. Джоэл Сильвер с юности выбрал себе идола из мира кинобизнеса: Ирвинг Тальберг, Дэвид Селзник и Гарри Гон — легендарные столпы Голливуда. Он повторяет, что его захватила загадка, как этих гигантов осеняли их кардинальные решения. Что

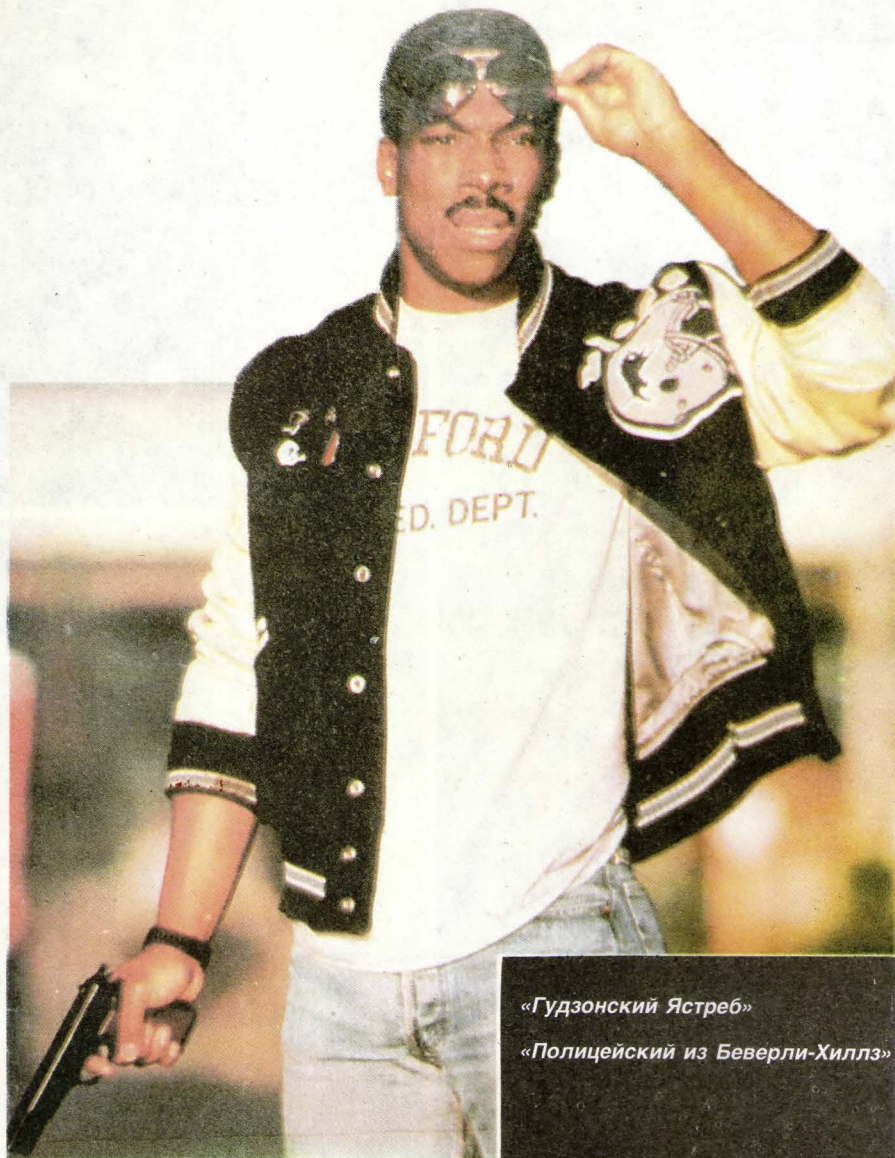
происходило, когда финансовый туз вдруг останавливался, подымая палец, и торжественно изрекал: «Вот оно!» Впрочем, обходилось и без пальца, и без громких фраз. Те, кто читал «Последнего магната» Скотта Фитцджеральда, обратили внимание, как из простого разговора с чернокожим подметальщиком герой молча, но круто решает повернуть репертуарный курс компании: надо делать фильмы в расчете на вкусы цветных!

Что-то такое, должно быть, происходило и с Джоэлом Сильвером. Учтем, что на его продюсерском счету девять картин, принес-

ших — каждая! — более ста миллионов долларов.

Нюх? Инстинкт? Удача? Сам Сильвер просто-напросто пожимает плечами: «Сам удивляюсь!.. Я мог бы морочить вам голову про таинственный голос providения. Но ничего этого нет. Просто я знаю, и вполне уверенно знаю, что этот сюжет, даже самый увлекательный не станет хорошим фильмом, а тот пусть неказистый, — получится. Откуда знаю? Чистая интуиция».

Но есть еще гигантская работоспособность, бычье упрямство, не рассуждающая прямота асфальтового катка, воля, из которой, как и:



«Гудзонский Ястреб»

«Полицейский из Беверли-Хиллз»

СКАЗОК

скалы, можно высекать искры, и — детское, безудержное желание пускать пыль в глаза.

У него два роскошных дома. Их построил сверхмодный Фрэнк Ллойд Райт, ставший прижизненным классиком.

Офис продюсера расположен на вилле, которую в 1932 году построили для газетного магната Херста. Мало того, многоэтажное и масштабное это бунгало снимали в фильме «Рождение звезды» с незабвенной Джуди Гарланд. «Вот она, история! — выкрикивает Сильвер. — Здесь! И я тоже здесь! Не знаю, как кому, а мне это нравится!»

Он не женат, не смотрит телевизор, читает только сценарии. Когда он один, то больше всего любит тишину. Газеты старается не раскрывать, потому что от критиков ему неизменно достается — кажется, стало хорошим тоном под шумок немножко лягнуть удачливого продюсера. На пресс-конференциях он невозмутимо заявляет, что привык к разносам. Но, по слухам, от публичных нападков не раз впадал в ярость и долго потом лечебными средствами выводил себя из депрессии.

Дело в том, что из рецензии в рецензию идет перепев: «пота-

совки гангстеров», «уличные драки», «сцены насилия или разрушения»... Премьера «Смертельного оружия-3» совпала с поджогами и беспорядками в Лос-Анджелесе. Вы можете смеяться, но их тоже записали на счет угрюмого финансиста.

Он повышает голос, растолковывая: такая у него профессия — продавать людям сказки, развлекательные истории. Сейчас мода на жестокие сцены. Но вестерн остается вестерном, он не превращается в жизнь. Скорее он помогает отвернуться от нее — жестокости в ней намного больше. Если Джон Уэйн ведет перестрелку с индейцами в сюжете столетней давности («Инспектора»), разве это призыв к геноциду? Это хорошие парни сражаются с плохими. И мы специально следим, чтобы среди белых были мерзавцы, а индейцы защищали свою землю и вовсе не пугали всех кровожадностью!

Четыре своих фильма сам Сильвер записывает в «кошмарные неудачи». Среди них самая горькая — «Гудзонский Ястреб». Подвел нюх! Коллеблющийся Сильвер дал себя уговорить компаньону.

Он смело смотрит в будущее. Сказки его, по-видимому, становятся менее жестокими, не переставая гарантировать обвальный доход. Правда, «Подрывник» с Сильвестром Сталлоне сделан в прежнем ключе. Но «Поверенный Хадскера» обещает быть грациозной комедией из жизни финансовых воротил в 50-е годы, а затем грядет «Полицейский из Беверли-Хиллз-3» с никогда не приедающимся Эдди Мерфи.

«Я не делаю искусство. Я всего только продавец».

Продавец, который прислушивается к режиссеру и считается с актерами.

Его называют верным в дружбе, великодушным в спорах, большей частью веселым и нетребовательным. Но тут же добавляют: когда его выведут из себя и он начинает орать, как зверь в джунглях, — это выдерживает не каждый.

В работе продюсера он находит что-то от архитектора: сначала все создается на бумаге, в чертеже, и только потом обрастает тысячей обстоятельств, деньгами, клиентами, яркими личностями, графиками, контрактами, обещаниями, долгами... И вот оно, законченное произведение. Оно будет жить, когда нас не будет.

Помните одноногого Сильвера, пирата из «Острова сокровищ»? Наш, двуногий, Сильвер носит широкие итальянские рубашки и красные теннисные туфли. Джинсы не любит.

НЕЖНОЕ ОБАЯНИЕ



ВАМПИРА

Граф Дракула за сто лет своего существования завлек и соблазнил множество кинематографистов.



● Трансильванский граф Дракула, герой книги Б. Стокера, за сто лет своего существования завлек и соблазнил огромное количество доверчивых или слишком хитроумных кинематографистов. Вот и Фрэнсис Форд Коппола, завершив трилогию о крестном отце, тут же взялся за сюжет о графе-вампире. Чем привлек этот фильм знаменитого режиссера?

«Я держусь на плаву, потому что я гибок,— повторяет Коппола.— Я могу делать все или почти все: комедии, фильмы ужасов, гангстерские ленты, что там еще?.. Это мой козырь».

Хотя, если поверить его словам, ремеслом режиссера он тяготится и предпочел бы что-то поскромнее, вроде богемного ничегонеделания, долгого сна по утрам, чашечки кофе прямо в постели и неторопливого перелистывания газет, а также возможности сочинить на бумаге несколько строк ни для чего, для самого себя.

Верить ему или не верить? Кто мешал ему устроить себе такую жизнь, пока он две недели скрывался от журналистов в башне-отеле в восточной части верхнего Манхэттена, перед премьерой фильма, которая состоялась сразу в 2400 кинотеатрах. Узнав, что первый уик-энд собрал больше 30 миллионов долларов, режиссер прервал свое заточение и явился ликующей публике вместе с полусотней озадаченных репортеров. Среди прочих вопросов были забавные:

— В вашем фильме столько отсебятины, что вы могли бы его назвать «Дракула от Фрэнсиса Форда Копполы»?

— Не делайте меня специалистом в дракулизме. Я всего-навсего раскадровал роман.

— Если вы созидали маскульта, откуда размах, старательность и первоклассные звезды? Если фильм хоть немножко всерьез, не смущает ли столько клубнички?

— Я поставил сказочную историю, навязчивую, как сон. Излюбленные мотивы снов — ужасы и эротика.

Коппола и его сценарист Джеймс В. Харт неоднократно ▶

заявляли, что их экранизация будет наиболее близка к литературному первоисточнику (опубликованному в 1897 году). Это отразилось и в названии — «Дракула Брэма Стокера». Вместе с тем к фильму присочинен драматический пролог, рисующий будущего кровопийцу рубахой-парнем и грозой язычников, которых он рубит направо и налево во имя веры и Христа. Мстительный неприятель подбрасывает письмо невесте палладина о том, что граф якобы погиб на поле боя. Безутешная девушка кончает с собой. Потрясенный граф воспринимает произошедшее как предательство со стороны Бога. Он бросает вызов небесам, заключив союз с силами тьмы.

Как замечают критики, то же стремление обелить и утеплить страшного героя отразилось и на трактовке всего сюжета, от эпизода к эпизоду все больше напоминающего знаменитую сказку «Красавица и чудовище» (в русской переделке — «Аленький цветочек»). Энди Клейн замечает в газете «We/Мы», что романтический и поэтический фильм никого, похоже, не разочарует, но вряд ли способен испугать.

В главной роли Гэри Олдмэн. Две роли, Майны и невесты в прологе, исполнила Винона Райдер. Из прежних обращений к тому же сюжету, попыток продолжить его и спародировать самой дорогостоящей была американская версия 1979 года с Фрэнком Лэнджеллой и Лоуренсом Оливье. — ее бюджет составил 8 миллионов долларов. Коплола, обожающий масштабы, хотел истратить на свое детище ровно в десять раз больше, но экономические трудности, испытываемые Голливудом, в том числе и компанией «Коламбия», на которой снимался фильм, не позволили ему это сделать. Бюджет картины, который по всем подсчетам должен был составить 70 миллионов долларов, был ужат до 30—35 миллионов. Добиться этого удалось во многом из-за того, что все натурные съемки были ограничены одной только съемочной площадкой с оригинальным названием «Сони Калвер-Сити».

подробности

ДОРОГО, СЛИШКОМ ДОРОГО!

● Фантастическая стоимость голливудских картин вошла в пословицу. Все помнят: чтобы заработать много денег, надо много денег вложить, даже самый проходной кадр должен поразить зрителя дорогостоящей.

Но вот — первый, легкий, весенний гром, пока еще среди ясного неба. «Нью-Йорк таймс» предупреждает, что сегодня голливудский киномагнат сталкивается с парадоксом: кассовая, весьма кассовая картина может в то же самое время оказаться... убыточной!

«Последний фильм, вызывающий разнотоллки относительно своих финансовых перспектив, — «Собственная лига», комедия о женщинах, которые во время второй мировой войны покидают домашние очаги и принимаются играть в профессиональный бейсбол. Среди звезд — Джуди Дэвис, Том Хэнкс и Мадонна. Так почему же обеспокоены на студии? По очень простой причине: фильм обошелся в кругленькую сумму, по разным сведениям, — от 45 до 50 миллионов долларов. А это значит: чтобы студия получила доход, картина должна иметь не просто успех, а успех поистине суперграндиозный.

Кто-то из служащих намеренно допустил утечку обычно строго охраняемой информации: мистеру Хэнку в качестве гонорара было выплачено пять миллионов, миссис Дэвис — около двух с половиной, Мадонне — несколько больше миллиона. Вместо Джуди Дэвис сначала была приглашена Дебора Уингер, которая пригрозила судом, узнав, что ей в партнерши тайно готовят скандально-беспардонную Мадонну. Пришлось отпустить щепетильную актрису, но два миллиона в качестве неустойки «Коламбия» все-таки заплатила.

«Их нравы!» — как нам повторишь не так давно.

Съемки еще не начались, а картина уже влетела в копеечку. Питер Дек, знаменитый адвокат, специалист в области шоу-бизнеса, тем не менее не боится разорения студии: «Не важно, сколько вложили в картину, 15 или 45 миллионов. Если она провалится, ей припомнят все убийственные прогнозы. А будет успех, каждого, кто причастен к съемкам, назовут гением прозорливости».

Теймураз ПОНАРИН

P. S. Для непосвященных: если голливудская звезда и получили мил-

лион долларов, на налоги штата и федеральные налоги вам придется выложить около шестисот тысяч. Приплюсуйте к этому врача, юриста, парикмахера, массажистку — они обычно кормятся на проценты от вашего гонорара. Добавьте домохозяйку, няню для детей и, наконец, очередной взнос за виллу на Сансет-бульваре, скромный двухэтажный домик с шестью спальнями и газоном общей стоимостью от пяти до пятнадцати миллионов...

Разве это жизнь?

Джуди Дэвис



Дорогие друзья!

Как вы знаете, в 1995 году миллионы почитателей кино во всем мире отметят замечательную дату — столетие кинематографа.

Попытаемся вспомнить, что творилось в мире и в мире кино за этот долгий век — год за годом. В течение трех лет читатели журнала будут перелистывать вместе с нами страницы параллельной летописи кино и жизни. Хотя, в сущности, история кино и была историей самой жизни.

Пусть вьедливых любителей точных цифр не удивляют возможные расхождения в датах: расхождения встречаются и в весьма авторитетных справочниках, которые были просмотрены при составлении этой летописи. В спорных случаях мы останавливались на традиционных отечественных источниках: СЭСе, Кинословаре и т.п.

Итак, мотор! Начали...

Ваша Крыса Архивная

КИНО

- 1895 — Состоялся первый показ фильмов братьев Люмьер
- Родился Рудольф Валентино, американский актер
 - Родился Льюис Майлстоун, американский режиссер
 - Сняты первые итальянские документальные фильмы
 - Родился Рачия Нерсесян, советский актер
 - Родился Федор Оцеп, советский режиссер
 - Изобретатели братья Складановские с помощью своего биоскопа провели первый показ фильмов в Берлине
 - Родился Дадли Николс, американский сценарист
 - Создан «Политый поливальщик», один из первых игровых фильмов мирового кино
 - Родился Мишель Симон, французский актер
 - Родился Пол Муни, американский актер
 - Родился Джон Форд, американский режиссер

- 1896 — Немецкий изобретатель О. Местер начал выпуск съемочных камер и проекторов
- Родилась Лиллиан Гиш, американская актриса
 - Родился Жюльен Дювивье, французский режиссер
 - Начала выпуск фильмов американская фирма «Байограф»

Рудольф Валентино в фильме «Четыре всадника Апокалипсиса»

Лиллиан Гиш

Бастер Китон

Фаина Раневская — шарж И. Игина

Александра Хохлова



- Родился Бастер Китон, американский актер
 - Сняты первые хроникальные фильмы в Швеции
 - Родилась Фаина Раневская, советская актриса
 - Родился Дзига Вертов, советский режиссер
 - Проведены первые показы фильмов в Петербурге, Лондоне и Копенгагене
 - Во Франции Жорж Мельес создал собственную киностудию
- 1897 — Родился Альберто Кавальканти, французский режиссер
- Родился Фрэнк Капра, американский режиссер
 - В Германии организована кинофирма «Местерфильм»
 - Родился Фернан Леду, французский актер
 - Родился Фредерик Марч, американский актер
 - Жорж Мельес поставил фильм «Последний патрон»
 - Родился Эдуард Тиссе, советский оператор
 - Родилась Александра Хохлова, советская актриса

ЖИЗНЬ

- 1895 — Состоялся первый показ фильмов братьев Люмьер
- Родился Сергей Есенин
 - Открыт закон Кюри
 - Началась итало-эфиопская война
 - Основана музыкальная школа (Институт Гнесиных) в Москве
 - Умер Луи Пастер
 - Английский ученый Уильям Рамзай выделил гелий
 - Создан петербургский «Союз борьбы за освобождение рабочего класса»
 - Родился Леонид Утесов
 - Основана французская автомобильная компания «Рено»
 - Умер Фридрих Энгельс
 - Герберт Уэллс выпустил книгу «Машина времени»
 - Клод Моне выставил 20 версий «Руанского собора»
 - Вильгельм Рентген открыл рентгеновские лучи
- 1896 — Родился Георгий Жуков
- Умер Рихард Авенариус, швейцарский философ
 - Открыто будапештское метро
 - Родился Фрэнсис Скотт Фицджеральд
 - Антуан Беккерель открыл явление радиоактивности
 - Родился Евгений Шварц
 - Умер Альфред Бернхард Нобель
 - Премьера пьесы Чехова «Чайка» провалилась
- 1897 — Родился Уильям Фолкнер
- Родился Людвиг Эрхард, немецкий экономист, отец «немецкого чуда»
 - Джозеф Джон Томпсон открыл электрон
 - Открыто золото в Клондайке (Канада)
 - Густав Малер занял пост дирижера Венской оперы

● Предвижу вопрос: зачем же все-таки мы вытащили на свет эти фильмы едва ли не тридцатилетней давности? Но разве не стоит нашим кинематографистам приглядеться повнимательней к этой истории? Одним фильмом Серджио Леоне вернул итальянцев отечественному кинематографу. Куросава, напротив, обратил внимание всего остального мира на киноискусство маленькой Страны восходящего солнца.

Вестерн — истинно американский жанр страны победившего индивидуализма. Это бесконечная «Илиада» американского народа. Как и революции, ее история не делалась в белых перчатках, а потому и была небезупречна с позиций Нагорной проповеди.

Вестерн стал мифологией американского народа, создавшего свое общество на голом месте и затосковавшего по корням.

«Большое ограбление поезда» Э. С. Портера и поиски Дж. П. Моргана — старшим предков среди дворян Европы — явления одного порядка. До фильма «Назад в будущее» оставалось еще 80 лет, и Америка бодро двинулась вперед в прошлое. Фильмы Т. Инса, К. Видора, Г. Кинга и особенно Джона Форда — это веки погружения Голливуда в историю.

Расцвет кончился к концу 60-х. Вестерн сходил с широких экранов или мимикрировал, превращаясь то в гангстерско-полицейскую историю любви на фоне выстрелов («Бонни и Клайд», режиссер А. Пенн, 1967), то в веселые комедии положений, что есть верный признак кризиса жанра. Но, к счастью, этот кризис на родине вестерна совпал с его буйным цветом на чужой почве. Два великих адаптатора — Акира Куросава и Серджио Леоне — реанимировали этот жанр.

Первым в 1954 году это сделал Куросава. К этому времени за спиной у него уже были «Идиот» по Достоевскому и «Расёмон» по Акутагаве. Но главное — он опирался на десятилетние традиции жанра «кэнгэки», сводившегося к борьбе самурайских кланов и финальным схваткам на мечях. А еще позади остались годы американского оккупационного режима, время первого вторжения чужой культуры на землю сакуры.

Куросава оказался первым, кто заметил формальное сходство «кэнгэки» и вестерна. За-

КАК КЛАССИКИ ВЕСТЕРН ДЕЛАЛИ

метил и создал свой новый жанр, так сказать, — «сакура-вестерн». Казалось бы, все элементы «кэнгэки» налицо: самураи, кимоно, харакири и т. д. Но в экзотической оболочке скрыто совершенно иное содержание — герои бьются не за своего князя, а за людей, защи-



Клинт Иствуд в фильме «Хороший, плохой, злой»
Тосиро Мифунэ в фильме «Расёмон»



щают не честь клана, а свою честь. Итог — приз фестиваля в Венеции, «Оскар» 1955 года фильму «Семь самураев».

Спустя еще несколько лет Куросава сделал, пожалуй, самый яркий «сакура-вестерн» — «Тело-

хранитель» (1961), с Тосиро Мифунэ в главной роли. Сейчас трудно сказать, снимал режиссер свои фильмы для японцев или для «зрителя вообще». Во всяком случае, может быть, из-за того, что любому человеку представи-

тели иной расы кажутся на одно лицо, персонажи «Телохранителя» для нас — маски, которые Куросава сделал еще гротескнее. Вот один клан, а вот другой — дегенеративно экзальтированные лица, тела непропорционального сложения — такой набор не снился и Лопушанскому! А вот и «простые» люди. Прыгают, лопочут, суют потными ручонками деньги хозяевам. В фильме, где действуют полсотни персонажей, нормальны только трое: Старик, Телохранитель и Самурай. Они и переводят действие из фарса в трагедию, в притчу и обратно в фарс с лихим действием.

Сюжет прост. Одиноким самурай (Тосиро Мифунэ) приходит в город, чтобы наняться в телохранители, и останавливается в доме у Старика. Здесь он узнает, что городом правят два враждующих клана, и решает столкнуть их между собой. Однако в город неожиданно приходит молодой самурай с револьвером — вещью невиданной. Он присоединяется к одному из кланов, вместе они уничтожают конкурентов, попутно захватывая в плен Телохранителя. Но он бежит. И побеждает врагов...

У другого известного японского режиссера Ошима самурай стал донжуаном, у Куросавы — суперменом с ковбойскими замашками и европейским мышлением. Итог: один внутренне свободный человек побеждает город рабов, один режиссер «коммерческим» фильмом разрушает имперско-тоталитарные устои в сознании зрителей.

По-иному поступил Леоне. Снимая «За пригоршню долларов» в далеком 1964-м по мотивам «Телохранителя», он радикально переделывал все куросавовские построения. И вот уже два клана (шерифа и братьев Рохов) отнюдь не комичны, да и состоят по большей части из писанных красавцев. От всех масок «Телохранителя» остался лишь иронический прищур главного героя — Янки в исполнении Клинта Иствуда. Зато натурализм, которого

изячно избежал Куросава, у Леоне щедро лезет отовсюду.

В первом же кадре лошадь везет прикрученный к седлу труп с табличкой на спине: «Adios, amigo!» Спустя десять минут Янки укладывает пятерых выстрелами в упор. Трупы складываются штабелями, кровь так же привычна, как и трава. Но Леоне не боится, а нам не страшно. Это не убийство, а игра в убийство, игра в вестерн по правилам комиксов. Кажется, что сейчас появится режиссер, скажет: «Снято!» — и павшие восстанут, но не возопиют, а перекурят, выпьют пива и снова примутся тузить друг друга почему зря.

Симпатичный парадокс получается. Куросава избегал жестокостей, Леоне обильно приправил ими свой фильм, а результат один и тот же: в обеих картинах достигается ощущение ирреальности происходящего. У Куросавы в итоге выплывает наружу полная импотенция (и в прямом, и в переносном смысле) горожан и самураев. У Леоне же оба клана сильны и деятельны. Это гидры, у которых вместо отрубленной головы вырастают две новые. Потому битвы «по правилам» бессмысленны. И побеждает тот, кто первым нарушит неписанные законы бандитизма. Крик «Мы сдаемся!» застрял в пробитом горле побежденного, ибо честным здесь быть не может никто. Никто, кроме Янки... У Клинта Иствуда здесь странная роль. Его герой — схема, призрак, бродящий по прериям. Это воплощенное Добро с кулаками, мессия, готовый ради выполнения своей миссии поступиться понятием абстрактного гуманизма. Победив, он уходит из города. Призрак, порожденный дымкой над лужей теплой крови, не может жить ни в мире, ни в миру. Ему придется создать насилие, чтобы бороться с ним. А потому иствудовский Янки — все та же маска не то театра кабуки, не то комедии дель арте... Не то блокковского балаганчика.

МЕСТЬ ЧУДОВИЩА

● Так назывался самый первый его фильм, вышедший в свет почти сорок лет назад.

Мы узнали этого актера по «Грязному Гарри». Не в прокате, разумеется, а на какой-то исторической ретроспективе. Мы читали уже к тому времени, что фильм поддерживает фашизм и призывает не церемониться с либеральными свободами, этой корめжкой адвокатов, путями на мускулах справедливости. Грязный Гарри был полицейский, верящий только своему тяжелому кольцу. Он предпочитал убивать, чтобы лишить преступников и подлецов изворотливости затяжного суда. Он был колюч, страшноват и драматичен. В нем была хорошая неотесанность, гранитная неспособность пошатнуться или изменить себе.

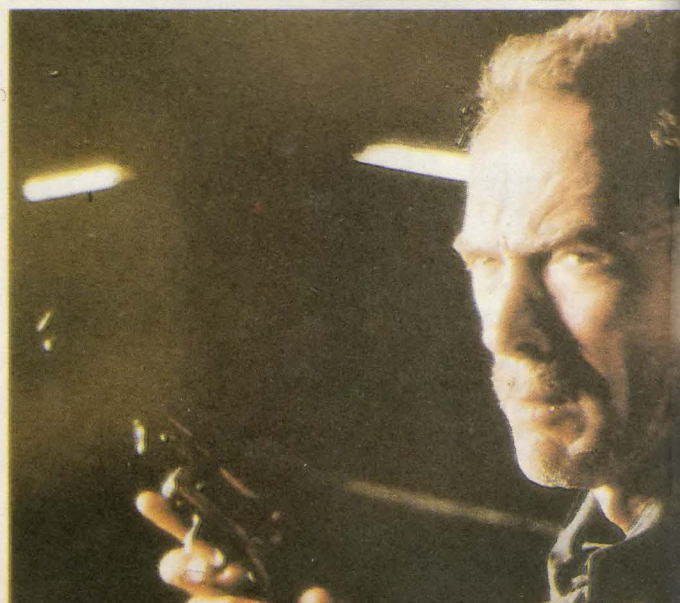
Впрочем, он и в жизни собран, уверен в себе, немногословен и отчужден. В свои 62 года говорит громко, всюду держится по-домашнему. В его офисе на киностудии «Уорнер Бразерс» по стенам, крытым дорогим темным деревом, висят предметы ковбойского обихода. Разведен, имеет дочь Элисон и сына Кейта. Тридцатилетняя связь с актрисой Сандрой Люк не так давно окончилась болезненным разрывом. Постоянство, должно быть, из его главных черт.

На первых порах все дружно записали его в неисправимые ковбои. Он был действительно идеалом того, что требуется от подобных ролей, — поджарый, неторопливый, выносливый парень, первостатейный

наездник, отважный драчун и классный вольтижировщик с оружием. В качестве первоклассного образца его выписал из-за океана итальянец Серджо Леоне для своих вивисекций над жанром (вроде «За пригоршню долларов», 1964, или «Хороший, плохой, злой», 1966). Классический вестерн не знал мучительства, пыток, в нем не считали смертей и не длили агонии. Там главными вымогателями были только злодеи, а раны казались выигрышными в декоративном смысле. Скотоводы, пусть даже бродяги и неудачники, у Леоне скопом записаны в бандиты, а поразительная ловкость с оружием, изначальная условность жанра по-бытовому объяснена часами тренажа — любимым досугом вдохновенных пистолетчиков.

Клинт Иствуд оказался вполне своим в этом мире безжалостных авантюристов. Позже, уже после «Гарри», ставшего его визитной карточкой для высшего голливудского общества, он снабдит фигуру служителя закона нечеловеческой яростью, холодной привычкой к фонтанам крови, к гекатомбам мертвецов, но также и ненавистью к слюнтяйству, как и к попыткам его подкупить.

Но бродило и зрело в нем еще что-то добавочное, быть может, тоска по необжитым территориям, зов горизонта или замашки бунтаря, раздражение к общепринятому — не только в сюжете, в жизни. Когда он снялся в комедии, многие пожалы плечами: ладно, как будто неплохо, но, ради Бога, зачем? Следующей выигрышной кар-



той лег психологический детектив. А там пошла и вовсе чистая лирика, фильмы, где главной ставкой было настоящее искусство и логика исповедального самовыражения...

Бывший ковбой, бывший полицейский оступался, но упрямо фискал, чаще всего «от фонаря», на ощупь, по известному закону тычка.

Да и все и всё в этом фильме с некоторым легким отклонением от прямой, репортажной истории, с дразнящей магией тайны и недосказанности.

Иствуд-продюсер купил этот сценарий восемь лет назад. Он говорит, что лелеял его как реликвию

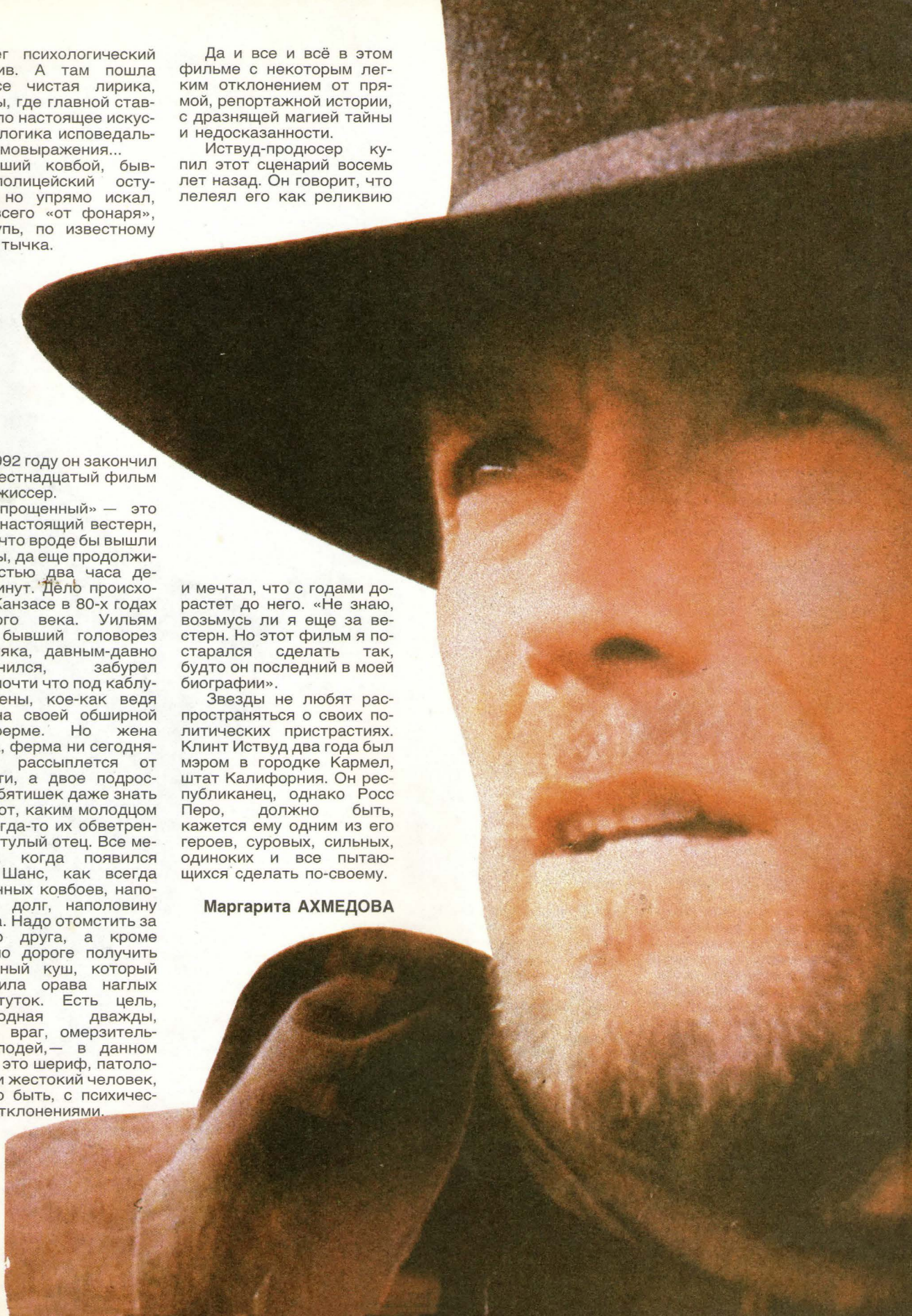
В 1992 году он закончил свой шестнадцатый фильм как режиссер.

«Непрощенный» — это самый настоящий вестерн, из тех, что вроде бы вышли из моды, да еще продолжительностью два часа десять минут. Дело происходит в Канзасе в 80-х годах прошлого века. Уильям Мани, бывший головорез и забияка, давным-давно остепенился, забурел и жил почти что под каблуком жены, кое-как ведя дела на своей обширной свиноферме. Но жена умерла, ферма ни сегодня-завтра рассыплется от ветхости, а двое подросших ребятишек даже знать не знают, каким молодцом был когда-то их обветренный, сутулый отец. Все меняется, когда появился шанс. Шанс, как всегда у экранных ковбоев, наполовину долг, наполовину добыча. Надо отомстить за убитого друга, а кроме того, по дороге получить приличный куш, который присвоила орава наглых проституток. Есть цель, благородная дважды, и есть враг, омерзительный злодей, — в данном случае это шериф, патологически жестокий человек, должно быть, с психическими отклонениями.

и мечтал, что с годами дорастет до него. «Не знаю, возьмусь ли я еще за вестерн. Но этот фильм я постарался сделать так, будто он последний в моей биографии».

Звезды не любят распространяться о своих политических пристрастиях. Клинт Иствуд два года был мэром в городке Кармел, штат Калифорния. Он республиканец, однако Росс Перо, должно быть, кажется ему одним из его героев, суровых, сильных, одиноких и все пытающихся сделать по-своему.

Маргарита АХМЕДОВА



● Сегодня выглядит странным, что у продюсера (и актера) Майкла Дугласа были сомнения с кандидатурой Кэтлин Тёрнер на главную роль в фильме «Роман с камнем». Пробы, проведенные в Нью-Йорке, где Тёрнер играла в театре, оказались неудачными. Лишь на повторных пробах в Лос-Анджелесе актриса сумела убедить других, а прежде всего убедилась сама, что сможет сыграть робкую, скромную писательницу Джоан Уайлдер, сочиняющую свои невероятные, полные приключений романы в тиши городской квартиры.

С момента первого появления Кэтлин Тёрнер на экране в фильме Лоуренса Касдана «Жар тела» (1981) за ней прочно закрепилось амплуа «femme fatale» — роковой женщины. Красота, чувственность, игра страстей, хитроумный заговор женщины-хищницы, не брезгующей ничем ради получения богатства, — всё это приковывало внимание к Мэтти Уокер, точно и безукоризненно воплощенной дебютанткой. Критики писали о том, что в постановке Л. Касдана, сценариста знаменитых «Звездных войн» и «Искателей потерянного ковчега», Кэтлин Тёрнер главенствует в стиле «звезд» прошлых лет Лорен Бэколл и Барбары Стенвик.

Не поверив амплуа «роковой женщины», актриса попробовала сыграть в эксцентрической комедии «Человек, у которого два мозга», но не нашла себе места в мире абсурдных ситуаций и смешных гэгов. Такой же незамеченной оказалась работа актрисы в фильме «Редкая порода» (1984) — он был в советском прокате. Драма на тему экологии, наверное, не тот жанр, в котором мог бы раскрыться оригинальный талант Кэтлин Тёрнер.

Картины «Роман с камнем» Р. Земекиса, «Преступление по страсти» К. Рассела и «Честь семьи Прицци» Дж. Хьюстона доказали, что стихия актрисы — мир, где перемешаны фантазия и реальность, где шоковая драма

ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ?

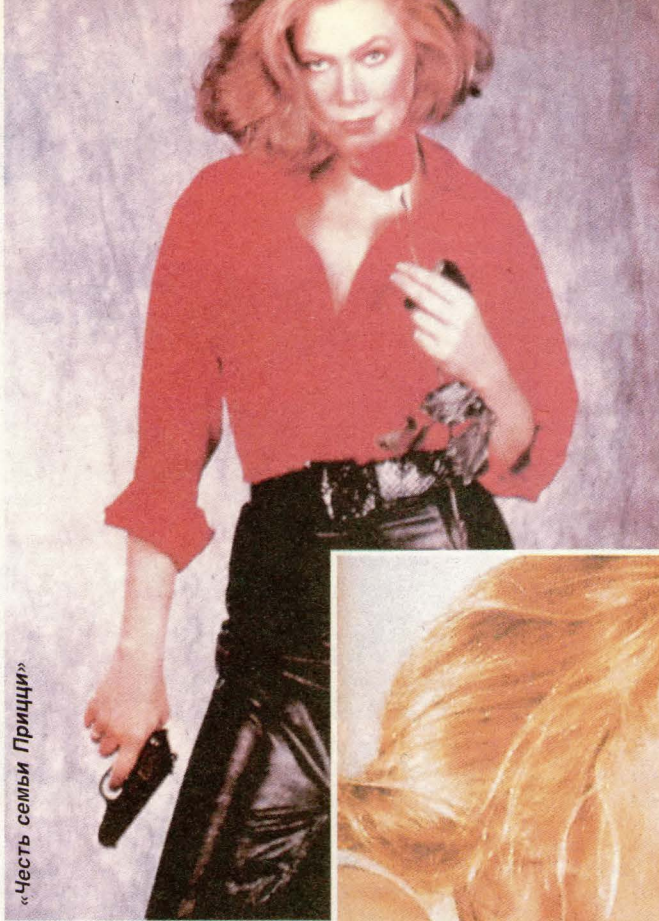


содержит в себе немалый заряд пародии.

Конечно, «Роман с камнем» — самый простой фильм из названных. Двойная жизнь писательницы Джоан Уайлдер дается в ироническом столкновении представлений застенчивой девушки со сногшибательными авантюрами низкой реальности. Известный прием, использованный не раз, хотя бы в «Великолепном» с участием Ж. П. Бельмондо. Кэтлин Тёрнер меняет маску добропорядочной, воспитанной в англосаксонских традициях девицы на лик амазонки. Она ловко выкручивается из рук гангстеров колумбийской наркомафии, а в финале принимает личину «девушки-мечты», достигающей в награду благородному герою-красавцу. Хэппи-энд! Все правила соблюдены. Надо ставить точку. Но следует продолжение — «Жемчужина Нила» Л. Тига, где прежние находки нагло эксплуатируются. Анекдот, повторенный буквально, теряет смысл. Актеры работают востроу.

Картина «Преступления по страсти» рассчитана на подготовленного зрителя, способного заметить лукавые цитаты, ехидные сноски, словно говорящие: не верь глазам своим, зри в корень. По сути, лента К. Рассела — иронический парафраз истории об Адаме и Еве, об искушении их дьяволом. Без грехопадения не было бы рода человеческого. Не было бы любви. К. Рассел позволяет своим героям примерить разные роли и проиграть многие игры, прежде чем откроется, что истинное предназначение нас всех — любовь, совместная жизнь на этой планете. Пожалуй, у Кэтлин Тёрнер самая трудная партия: актриса искусно изображает притворные лики Голубой Китайки, возвращение в облик Джоан, новое погружение в навязанную сатанинскую игру, самосоперничество с дьяволом, — чтобы в финале, уловив в себе порочного двойника, очиститься в настоящей любви к современному Адаму.

В картине «Честь семьи



«Честь семьи Прицци»

Прицци» Кэтлин Тёрнер играет красивую девушку Айрин Уокер, которая на самом деле оказывается наемной убийцей. Карнавал масок продолжается. Кто она, героиня Тёрнер, — очередная «роковая женщина» или невинная овечка, случайно впутавшаяся в преступный бизнес? Все подлежит сомнению. Миром правит игра случая. Жаль, что эта филигранная по отделке, умная и самопародийная работа актрисы до сих пор не известна нашему кинозрителю.

Те, кто смотрит фильмы на видео, давно уже обратили внимание — эта актриса неожиданно напоминает чуть ли не всех «звезд» Голливуда: она не только «вамп», но и умная женщина, в которой за обманчивой сдержанностью скрыты бурные страсти, как у героини Ингрид Бергман, в ней есть остроумие, блеск, изящество и легкий каприз масок Кэтрин Хепбёрн, временами она может казаться милой простушкой в духе Дины Дурбин. Эта «двуликость»

в шекспировских ролях, что наряду с годами, проведенными в Великобритании, объясняет отмечаемые американскими критиками чисто британские черты характера Кэтлин Тёрнер. В то же время она типичная американка, из тех, кто создает себя сам. Конечно, ей повезло, что заметили сразу. Но понадобилось четыре года, чтобы Тёрнер безоговорочно признали не только актрисой «в чьем-то стиле», а саму по себе — Кэтлин Тёрнер со своей неповторимой манерой игры.



«Война Роз»

особо проявилась в «Войне Роз» Денни де Вито.

Истоки многоликости, может быть, следует искать в биографии актрисы. Родившись в Спрингфилде (штат Миссури), она к семнадцати годам успела пожить вместе с отцом-дипломатом в таких разных странах, как Канада, Куба, Венесуэла, Великобритания. После смерти отца семья вернулась на родину, где Кэтлин поступила на актерский факультет университета штата Миссури, а спустя два года — в университет Мэриленд. Между прочим, во время учебы выступала

Опасаясь самоповторения, Кэтлин Тёрнер снова и снова меняет амплуа. Неожиданно для всех она заново начинает биографию, приняв приглашение своего первого режиссера Л. Касдана на роль в фильме «Случайный турист», где другие персонажи ведут «двойную жизнь», а героиня Кэтлин Тёрнер остается на втором плане, покорно и с надеждой ожидая лучшей участи. Думаю, что она еще не раз удивит нас, такая прекрасная в своем непостоянстве.

Сергей ВЛАВАЦКИЙ

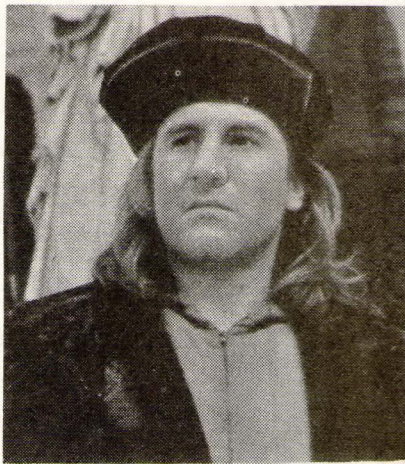
2 КОЛУМБ 2

● Мы по наивности полагаем, что только у нас, в джунглях полурыночной экономики, могут столкнуться масштабные экранизации исторических или романских сюжетов. Рецензенты едко хихикали втихомолку, когда на экранах оказалось сразу два «Князя Серебряных» (подобно двум «Юриям Милославским», один — пера господина Загоскина, а второй — незабвенного Александра Ивановича Хлестакова). Что ж, обошлось — одного «Серебряного» перекрестили в «Смерть Ивана Грозного», не убоявшись тени многострадального Эйзенштейна, плюс еще завезли на международный фестиваль больше тысячи опричников во главе с персональными боярами из экс-министров и их сокольничих, разбрасывались икрой, заливались шампанским, гарцевали на настоящих лошадях, устлав набережную Круазетт не менее настоящим навозом — и наконец... А после «и» ничего больше не было. Не продали ни копии. Так говорит молва. Одернем малoverов, все-таки продали. Правда, не очень много — не хватило на прокорм тем же лошадям. Людей кормили по другой статье доходов.

А второй «Серебряный», оставшись без псевдонима, без кавалькад, демаршей и раутов, прошел себе по родимым кинотеатрам и, кажется, был близок к тому, чтобы оправдать хотя бы порох на стрельбу из декоративных пушек.

Так вот: бывает оно и на цивилизованном Западе. В честь 500-летия первого путешествия Колумба схлестнулись два голливудских титана — «Уорнер Бразерс» и «Парамаунт».

Первым вскинулся продюсер Илья Залкинд. Но, насколько можно судить, история казалась ему заманчивым материалом для сказки, а Колумб кем-то вроде Робин Гуда. «Приключенческий фильм. Кино для публики. Для детей. Ничего тяжелого. Никакой политики. В



Жерар Депардьё в фильме «Христофор Колумб. 1492»

конце все мирятся и обнимают друг друга».

Установка смущала талантливых режиссеров. Мало вам Батмэнов, Индиан-Джонсов, Рокки с Рэмбо да Инопланетян! Вам еще Колумба надобно сделать героем лихого детского комикса. Есть же, черт побери, предел! Так, по слухам, сказал режиссер Ридли Скотт и хлопнул дверью «Уорнер Бразерс». Чтобы затарабанить в другую дверь — к денежному тузам из «Парамаунта».

— О'кей! — сказали те. — Против комикса у конкурентов мы движем широкий исторический эпос с башнями, замками и кринолинами, с королями и королевами, с борьбой за территории, с хитросплетением интриг и сложными, противоречивыми характерами. Знай наших! Так появился фильм «Христофор Колумб. 1492» с Жераром Депардьё в роли Колумба.

Между тем Илья Залкинд тоже не бездельничал. Его пригрели

в «Уорнер Бразерс». Козырем был Марлон Брандо в роли главного испанского инквизитора Томасо де Торквемады. Брандо теперь уверяет, что переубедил продюсера: вместо комикса про Робин Гуда надо ставить драму наивных полублудных индейцев, а Колумб должен быть не благодетельным идиотом, как в сценарии, а кровавым деспотом, каковым, дескать, и был в действительности.

Илья Залкинду пришлось звать на помощь отца, Александра Залкинда, полубогатого магната старшего голливудского поколения, и тот как будто бы нашел способ примирить.

Или — обмануть. Брандо, во всяком случае, уверяет, что его надули: индейцы на экране изображены без всякого сочувствия. Он требует, чтобы с титров была снята его фамилия. Впрочем, все помнят, что это не в первый раз. С комедией «Новичок» он поступил точно так же: денежки, до последнего цента, положил в карман, а над фамилией в титрах и афишах покуражился — не позволю, мол, и все. Залкинды, отец и сын, на вопросы репортеров отвечают (со своей яхты, по телефону): «Эх, Марлон, Марлон! Ну как же тебе не ай-я-яй! Пяць миллионов! За две недели работы! Не считая процентов со сбора! И ты еще фордыбачишься!»

Впрочем, не исключено, что и этот скандал поджигается в рекламных целях.

Бойкие Залкинды исхитрились и с премьерой. Их фильм «Христофор Колумб: открытие» вышел на полтора месяца раньше, чем «Колумб. 1492». Поскольку каждый из фильмов стоил от 40 до 50 миллионов, теперь любители кино, как на бегах, могут биться об заклад, какая из картин окупит себя раньше...

У нас с парой «Серебряных» этой возможности, увы, не было.

Т. ПАЛЬМ

подробности

ПОТАЧКА БУНТАРЯМ

● Государственной цензуры Голливуд не знает, ханжеский «моральный кодекс» знаменитого Хейса благополучно скончался. Но значит ли это, что люди у кинокамеры не испытывают давления?

Джонатан Р. Рейнольдс, драматург и сценарист, пи-

шет в открытом письме редактору газеты «Нью-Йорк таймс»:

«Нигде нет столь жестоких политических предрассудков, как именно в артистической среде и вообще в шоу-бизнесе. Назовите мне фильм, или телесериал, или ленту на видео, зани-

мающие разумно-консервативную позицию, кроме фантастических «святынь» семьи и брака или самочинного правосудия в духе «Грязного Гарри». «Попытайтесь сами сделать фильм, который не будет льстить ни женщинам, ни нацменьшинствам, ни тинэйджеру, который не осмелит опасение родителей и не призовет к полной жизненной безответственности! Фразы о свободе мнений тут умолкают — они рассчи-

таны амнистировать бунтарей. Пьеса о том, что бывает расизм наизнанку, не увидит сцены. Фильм о деградации идеи социализма не найдет финансиста-попечителя. Обитателям обоих берегов хорошо бы помнить, что идеи «за» или идеи «против» сами по себе не бывают врагами, маятник истории качается между ними. А главный, единственный, общий наш враг — подавление мысли, запрет на «неמודные» слова».

● Руки этого создания (героя самого дорогого, как считают в Голливуде, фильма «Терминатор-2») вытягиваются и превращаются в сверкающие крюки, которые пронзают людей и цепляют автомашины. Он может предстать в виде лужи на полу, затем принять человеческий облик и пройти сквозь стальные ворота, просачиваясь сквозь прутья. Замерзший в потоке жидкого азота, он рассыпается на тысячи обломков, а затем вновь сливается в блестящую хромированную фигуру.

Публике, которая с широко открытыми глазами следит за происходящим, робот T-1000, посланный из будущего для битвы с Арнольдом Шварценеггером, кажется настоящим произведением искусства. Но для кудесников спецэффектов в компании «Индастриал Лайт энд Меджик» (ИЛМ) T-1000 — это технологическое чудо, которое, по словам координатора фирмы Дэнниса Мьюрена, означает начало новой эры в кинемато-

ционный код, которым компьютер может манипулировать практически без ограничений, изменяя изображение в бесконечных вариантах. Чтобы превратить T-1000 из робота в человека, «ИЛМ» применяла пресс, прозванный «Морфом» (от слова метаморфоза), впервые разработанный в 1988 году для фильма «Уиллоу». Кадры с роботом и кадры с актером Робертом Патриком кодировались и вводились в компьютер, который затем сводил их воедино. Иллюзия прохождения сквозь стальные прутья создавалась с помощью другого метода, получившего у специалистов «ИЛМ» название «Make Sticky» (в буквальном переводе «Сделать липким»). Кадры, в которых Патрик без помех идет по коридору, накладывались на трехмерное изображение, созданное компьютером. Когда компьютерное изображение «тает», изображая деформацию тела, проходящего через сгенерированные компьютером «прутья», то же делает его двойник на

экране. Мои объяснения поневоле примитивны: я и сам до конца не понимаю всей этой премудрости.

«ИЛМ» надеется превзойти даже эти достижения в новых фильмах: «Стар Трек 6», «Воспоминания человека-невидимки» и «Крюк» режиссера Стивена Спилберга. Любителей трюкового кинематографа ожидает встреча с новыми странными и вероятными персонажами, мирами, изменяющими свою форму, цвет и облик, полетами фантазии, которые выглядят настолько реалистично, что зрители и догадываться не будут, что видят продукт компьютерной графики.

Василий ГОРЧАКОВ

R. S. Гонорар за эту заметку прошу перечислить в НИКФИ (Научно-исследовательский кинофотоинститут). Пусть порадуется успехам братского американского кинематографа.

ТЕРМИНАТОРЫ НА МАРШЕ

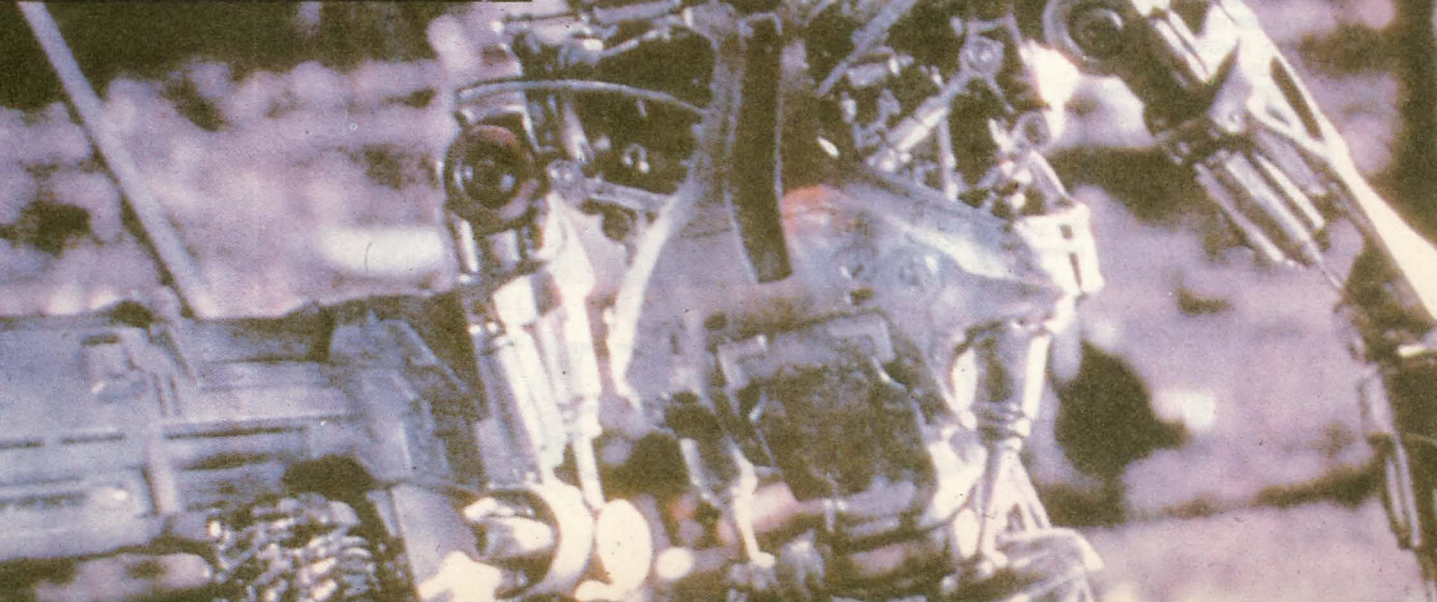
графе. Фирма в Сан Рафаэле, штат Калифорния, основанная в 1975 году режиссером Джорджем Лукасом для разработки специальных эффектов в его фильме «Звездные войны», добилась сногшибательных результатов. Она сняла умопомрачительные сцены для десятков фильмов, включая такие последние боевики, как «Бэкдрафт», «Человек-ракета» и «Гудзонский ястреб». Однако то, что было сделано для «Терминатора-2», поднимает планку на качественно новый уровень.

Способность T-1000, подобно легендарному Протею, менять свою форму, достигается методом, получившим название «цифровая композиция». Метод позволяет разбивать изображение на сложный нумера-



ОТ РЕДАКЦИИ.

Чтобы положить конец некоторым разночтениям, встречающимся в нашей и зарубежной печати, сообщим несколько точных цифр. Фильм «Терминатор-2» обошелся в 95 миллионов долларов (первый «Терминатор» — всего в 6,5 миллиона), самым дорогим фильмом в мире все же остается «Клеопатра» — его 44 миллиона долларов образца 1963 года сегодня равны ни больше ни меньше как 194 миллионам.



● Дастин Хофман сравнительно мало снимается. Даже очень мало, если оглянуться на других звезд его величины. После фильма «Крамер против Крамера» прошло три года, прежде чем он отважился на «Тутси». Два года были отданы «Человеку дожда» — без отвлечения на что-нибудь другое. Для человека, которого прославил дебют («Выпускник», 1967), собрать каких-нибудь двадцать фильмов за четверть века...

Добавим, что только недавний «Крюк» сделал его состоятельным человеком.

Еще добавим: ходит молва, что работать с ним невыносимо, потому что он неуправляем прежде всего для самого себя.

Перед камерой он фантазирует вариант за вариантом, так распуская роль на импровизации, что, кроме шерсти, в этом клубке ничего не остается.

Назавтра ему кажется, что теперь он знает, что надо бы сделать, а вчерашний ужасный крупный план он просит не проявлять, просто выбросить в мусорную корзину.

Когда он читает сценарий, хуже нет, если сценарий ему нравится. Тогда, по собственному его признанию, он откладывает рукопись и долго ходит из угла в угол, наслаждаясь в мечтах открывшимися возможностями... Потому что боится, что на какой-то странице очарование истории исчезнет без следа.

А время между сценарием, на который дано согласие, и съемкой — бесконечная пытка.

Чем бы он ни занимался, он думает об одном: о том никогда не существовавшем парне, которого ему надо оживить. Случается, какая-то мысль настигает его среди ночи. Так, он совсем изму-



ЗАНУДА,

чился с Берни Ла Плантом, пока однажды под утро его осенила находка, простейшая, как идея всемирного тяготения:

«Я понял вдруг, что этот парень никому не верит. Не то чтобы он опасался, был насторожен... Нет, он просто не верит — и все! Ни единому человеку в мире. Даже самому себе — себя-то он хорошо знает. Другие бывают дальтониками, не различают цвета, а он не догадывается, что существует такая штука, как искренность. Слова от души. Поступки от чистого сердца. Для него подобные люди — воплощение пошлого притворства. И он так стоит на своем, что это уже немного паранойя».

Ла Плант — персонаж последнего фильма Хофмана «Герой». Это трагикомическая история некоего торгового калача — битого жизнью, побывавшего в переделках мелкого жулика. По сюжету, в истинно американском духе, как раз от Берни зависит спасение загоревшегося самолета с 54 пассажирами. И его спасение, самого Берни. Безвыходная ситуация подвигает на героизм...

Репортеры пишут как о сенсации: Хофман сыграл антигероя. Полно, да играл ли он что-нибудь кроме? В «Маленьком большом человеке» (1970) возникает монументальный ковбойский миф вокруг фигуры слонтя и растяпы. В «Полуночном ковбое» (1969), ернической зарисовке обманчивых грез большого города, Рико — бездомный бродяга, почти диккенсовский тип в своей отточенной, гротесковой характеристике. Полубульварные «Соломенные псы» (1971) режиссера С. Пекинга дали как бы обобщенную формулу: интеллигент, писатель, кабинетный затворник в родовом по-

Дастин Хофман
в фильме «Крюк»

**Работать с ним невыносимо,
потому что он неуправляем,
прежде всего для самого себя.**

Фото «Видео-Асс Premiere»



местье из шотландской глубинки, Дэвид Саммер принадлежит сам себе, пока дикий мир не начал ломиться к нему в двери кулаками, палками и прикладами ружей. От толпы надо спасти мальчишку-идиота, и ради этой чисто юридической справедливости наш Дэвид устраивает такое!.. Он буквально и рубит, и колет, и режет, и ставит огоромные капканы, как на медведей, и для особо отважного нападающего подсовывает даже чан с кипятком. В «Ленни» (1975) Боба Фосса тоже есть толпа — это публика, поклонники эстрадного сатирика. Им, переполняющим зал, каждый вечер подай что-нибудь свеженькое, пряное, с кровью. Ленни раздевается донага — в переносном, разумеемся, смысле. Назавтра этого мало — он начинает сдирать с себя кожу. Буылка, наркотик, садистские опыты с женой — все сгодится, чтобы шел процесс распада, все сожрут эти гогочущие глотки, не подавятся, не перестанут требовать: еще! еще!

Теперь вы знаете, почему Дастин Хофман боится дочитывать сценарии и срывается с постели по ночам.

Как все рефлектирующие натуры, он часто жалеет о прежних решениях. Его приглашали сниматься Феллини и дважды Бергман. Спилберг прежде всего обратился к нему, когда обдумывал «Контакты третьей степени».. Но кто знает, быть может, он не нашел в них своей темы, хотя бы в том веселом повороте, как это было в «Тутси»

У него квартира в Нью-Йорке, на Централ-Парк-Уэст, но теперь он большей частью живет в Лос-Анджелесе.

У него четверо детей и два «Оскара».

Станислав
КОМАРОВСКИЙ

КОТОРЫЙ ВЗРЫВАЕТСЯ

ГОЛЛИВУД ЗАТЯГИВАЕТ ПОЯС

● В 1992 году Америка поменяла президента. Джордж Буш после впечатляющей «Бури в пустыне», после того, как при нем рухнула мировая система социализма и Америка осталась единственной сверхдержавой, вынужден был уйти после всего лишь одного президентского срока. Почему? Ответ прост — экономика. США переживают в этой области не лучшие времена. Конечно, они и в худших своих кошмарах не могут представить глубину падения, что имеет место у нас. Но все же: рецессия, спад деловой активности, смеющиеся конкуренты из Японии и стран ЕС, национальный долг...

Однако американцы не столько уповают на смену президента или правительственной команды, на ритуальные языческие действия, вроде съезда нардепов, сколько на самих себя. Так, коренную перестройку затевает корпорация Ай-Би-Эм, гигант компьютерного бизнеса, перегруппировывают свои силы киты военно-промышленного комплекса, проводя не на словах, а на деле ту самую конверсию. Переосмысливает свою экономическую концепцию и Голливуд.

И хотя голливудские фильмы остаются не только витриной американского образа жизни, но еще и самым ходовым товаром на кинорынках континентов, крупные компании, задавая тон индустрии, начали структурную перестройку, не дожидаясь не то, что обвала, но даже заметного падения доходов.

В 80-х считалось, что чем больше вложено в производство, тем больше будет отдача. Теперь наступает отрезвление. Продюсеры экономят на всем. Если раньше закланением Голливуда было: «Я хочу — и мне плевать, сколько это будет стоить», то теперь ему на смену пришло новое: «Я хочу того-то и того-то, но вот сколько денег я могу выложить».

«Дисней» снизил среднюю стоимость производства картин до полутора десятки миллионов долларов (в сравнении с 20 млн. долларов год назад). «Юниверсал», как говорит председатель студии Томас Поллок, решил урезать среднюю стоимость в 1993 году на 25% и не отступает от своего решения, не сделал

исключения даже для впечатляющей картины Стивена Спилберга «Парк юрассового периода». Средняя стоимость картин, готовящихся к выпуску студией «Коламбия», которые год назад стоили бы не меньше двадцати с половиной миллионов, теперь не превысит 14 миллионов долларов, причем, как утверждают представители студии, — без ущерба для качества и без отката от первоклассных исполнителей.

Вопрос о размерах вознаграждения звезд остается одним из самых противоречивых. Эйфория по поводу многомиллионных заработков сменилась сомнением и осторожностью.

Конечно, такие таланты, как Том Круз, Арнольд Шварценеггер и Джулия Робертс, по-прежнему будут получать потолочные гонорары, пока будут обеспечивать устойчивую прибыль от мирового проката.

То же верно и в отношении крупнейших режиссеров, таких, как Стивен Спилберг, Айвен Рейтман, Тим Бэртон и Барри Левинсон.

А вот на более низких этажах цены резко упали. Кинематографист средней руки сейчас получает значительно меньше. Актеры, которые брали по пять миллионов за последние фильмы, теперь работают за два. Режиссеры, которые привыкли получать по два миллиона за картину, сейчас получают по миллиону (а то и по 750 тысяч). Последние тоже понимают ситуацию, ибо в гильдиях к забастовкам не призывают, хотя, понятно, энтузиазма тоже не слышно.

Те же процессы коснулись и сценарной, и подготовительных фаз производства. Никто не покупает сценарии впрок. Студии предпочитают дорабатывать имеющееся. Резко возросло соотношение закупленных сценариев и запущенных в производство. Сократился подготовительный период.

Затягивание поясов коснулось и святая святых кинокомпаний — управленческого корпуса. Здесь Голливуд настроен избавиться от лишнего жира: освободившиеся места управленцев намеренно не заполняются, студии отказываются от услуг юридических и иных консультантов, пересматриваются

штатные расписания. И вот уже совсем невиданная для Голливуда акция: право пользования служебными автомобилями сохраняется только за старшими вице-президентами компаний, да и тем придется лично оплачивать свои телефонные разговоры из служебных лимузинов!

Так что же, экономика должна быть экономной?

Да. Но только там, где это не вредит самой экономике. Практически без сокращений осталась такая сфера, как маркетинг. Тут мнение всех специалистов и заправил индустрии едино: можно экономить на чем угодно — на производстве, на материалах, — но есть такая вещь, как конкуренция, и если ты в рекламу и продвижение своего товара вложишь меньше, чем твои конкуренты, ты проиграл.

Однако и тут есть свои новации. Если раньше мировой прокат отстоял от домашнего по меньшей мере на полгода, то нынче они почти совместились. Связано это, во-первых, с нежеланием тратиться на две рекламные компании, отстоящие друг от друга по времени; во-вторых, с тем, что доходы от зарубежного проката впервые за всю историю Голливуда приблизились к доходу от домашнего, что, вполне естественно, заставило кинокомпанию взглянуть на мировой рынок уже под другим углом зрения. Это, в свою очередь, заставляет американцев более строго подходить к жанровому репертуару своих картин, вынужденно сверяя его с мировым.

Потенциал, который имеет, несмотря ни на что, Голливуд, позволяет ему диктовать погоду в мировом кинематографе, успешно отражая атаки независимых, но бедных французов и итальянцев, нерасторопных англичан, богатых, но чересчур своеобразных японцев, агрессивных, но пока малоквалифицированных кинокартистов Юго-Восточной Азии. Из Восточной же Европы, в частности, «от тайги до британских морей» никаких признаков угрозы не видно.

А жаль.

Василий ГОРЧАКОВ

Лос-Анджелес — Москва

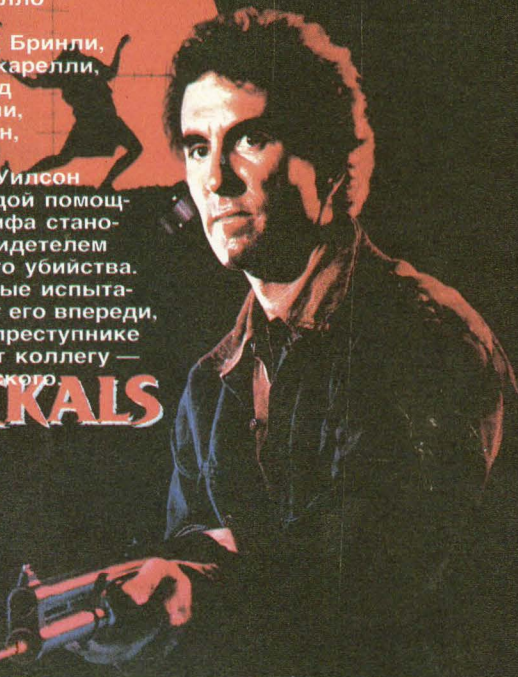
ШАКАЛЫ

(JACKALS) США,
1985, 96 минут
Режиссер
Гэри Грилло
В ролях:
Уилфорд Бринли,
Джек Лукарелли,
Джеральд
Мак-Рейни,
Джеймсон,
Паркер,
Джинни Уилсон

Молодой помощник шерифа становится свидетелем жестокого убийства. Но главные испытания ждут его впереди, когда в преступнике он узнает коллегу — полицейского.

JACKALS

An ex-cop.
To escape the violence,
he quit the force.
The violence followed him.



ВАМПИР В ПОЛНОЧЬ

He's
only
dead
until
dark.

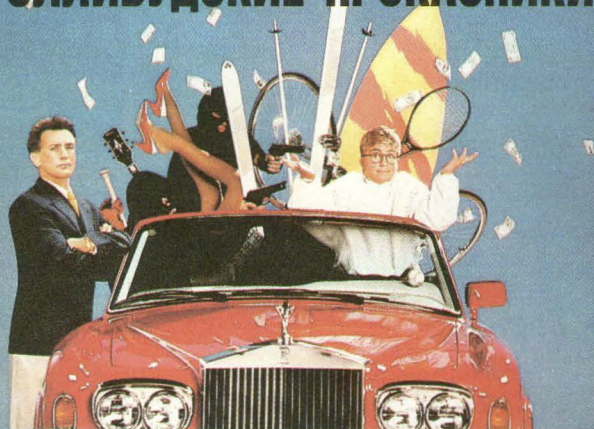
VAMPIRE AT MIDNIGHT

(VAMPIRE AT MIDNIGHT) США, 1987, 93 минуты
Режиссер Грегори Мак-Клэтчи
В ролях: Джейсон Уильямс, Густав Винтас,
Лесли Милн, Джини Мур
Лейтенант полиции Лос-Анджелеса расследует серию жутких убийств, совершенных маньяком, которого все считают вампиром.

SOVENTURE GROUP, INC ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Beverly Hills BRATS

ГОЛЛИВУДСКИЕ ПРОКАЗНИКИ



(BEVERLI HILLS BRATS) США, 1988, 90 минут
Режиссер Димитри Соторакис
В ролях: Бэрт Янг, Мартин Шин, Терри Мур, Питер Биллигели

Ребенок из очень богатой семьи тщетно ищет родительской любви. Однако находит ее только в компании грабителя, проникшего в их особняк.



You
can't kill
what
refuses
to die.

ТЕНЬ СМЕРТИ

(SHADOW OF DEATH) США,
1988, 95 минут

Режиссер Роберт Кэрк
В ролях: Дебора Форман,
Клейтон Ронер, Лайла Алзадо,
Энтони Перкинс

Съемочная группа, работающая над фильмом о женской тюрьме, неожиданно сталкивается во время съемок с настоящим убийцей-маньяком.

SHADOW OF DEATH



**«АСС-ВИДЕО»
представляет:
Игорь
КОСТОЛЕВСКИЙ
в фильме
«ЗАВТРАК
С ВИДОМ
НА ЭЛЬБРУС»**

по одноименной повести
Юрия ВИЗБОРА
см. стр. 18.