

Александр Федоров

**Западный экран:
авторы и звезды**

(записки из прошлого века)

Федоров А.В. Западный экран: авторы и звезды (записки из прошлого века). М.: МОО «Информация для всех», 2018. 388 с.

В книге даны краткие биографии известных европейских и американских актеров и кинорежиссеров. Для широкой аудитории.

© Федоров Александр Викторович, Alexander Fedorov, 2018.

Предисловие

Первый вариант этой книги был написан в 1991 году по заказу одного из российских издательств. Никакого Интернета в нашей стране тогда практически не было. Не было и популярной справочной литературы о западных кинематографистах. Вот почему, перерывая все доступные мне в ту пору источники, я подготовил многостраничные фильмографии по каждой из персоналий. В издательстве мою книгу приняли на «ура», но наступил 1992 год, и «печатники» не выдержали гиперинфляции и разорились...

В середине 1990-х книгой заинтересовалось еще один издательский дом, и был подготовлен дополненный и расширенный вариант книги. Но... публикация опять зависла в воздухе...

В итоге перед читателями своего рода «записки из прошлого века». Я не стал ничего изменять и дополнять в своих текстах 1990-х (если не считать того, что они теперь представлены без фильмографий). Большая часть из них была опубликована в московских журналах «Экран», «Видео-Асс экспресс», «Видео-Асс Premiere», «Видео магазин» (выходили такие издания в прошлом столетии), «Про кино», в разного рода газетах, на интернетных сайтах. Помимо кратких творческих биографий известных западных актеров и кинорежиссеров в книгу включены также заметки о кинематографистах российского происхождения, эмигрировавших на Запад.

С сегодняшней точки зрения, немалая часть текстов книги, быть может, покажется читателям наивной, однако они отражают мое тогдашнее восприятие кинематографа и значимости творческого вклада той или иной экранной фигуры...

© Александр Федоров, 2018

Вуди Аллен
Родился 1.12.1935

Вуди Аллен многолик - писатель, сценарист, актер и режиссер. Он может одинаково успешно работать в самых разных жанрах - от комедии и пародии до психологической драмы. Не даром на Западе о нем говорят: «Вуди - наш Чехов»...

Он мог бы жить на роскошной вилле в Голливуде, но предпочитает небольшую квартиру в Нью-Йорке, оборудованную под рабочий кабинет. Он по-прежнему в хороших отношениях со своей первой женой - известной актрисой Даян Китон, но, похоже, навсегда рассорился со второй подругой его жизни - Миа Фэрроу, с которой не расставался с конца 1970-х. Повод для разрыва вполне прозаичен: Вуди не на шутку увлекся одной из приемных дочерей (кстати, у Аллена шесть приемных детей разных национальностей и рас и только один собственный ребенок).

Как и его герои - застенчивые и закомплексованные нью-йоркские интеллигенты-очкарики, - Вуди Аллен часто впадает в депрессию, практически беспомощен в так называемой бытовой сфере, но, тем не менее, обладает отменным чувством юмора, и его иронично-грустный взгляд на жизнь никогда не становится беспроблемно мрачным.

Вуди Аллен начинал как автор юмористических журнальных реприз и редактор телешоу. Одновременно он руководил джаз-оркестром, играл на кларнете (кстати, играет на нем до сих пор, время от времени выступая с концертными программами), был актером мюзик-холла и ТВ. Его режиссерский дебют в кино состоялся в конце 1960-х. Картина называлась «Хватай деньги и беги» и представляла собой остроумную пародию на гангстерские ленты типа «Бонни и Клайд»(1967) Артура Пенна. Здесь Вуди показал себя блестящим стилизатором, великолепно знающим классику жанра.

В эксцентрической комедии «Бананы» Аллен дал себе отличную возможность поиздеваться над диктаторскими режимами латиноамериканского типа. Чуть позже создал пикантную пародию на фантастические и эротические фильмы «Все, что вы всегда хотели знать о сексе, но боялись спросить», где в каждой из семи новелл с усмешкой переосмысливались всякого рода научные труды и инструкции, касающиеся интимной жизни человека. По ходу фильма действие нередко оказывалось на грани китча, но талант Вуди Аллена всякий раз помогал ему избежать пошлости.

В «Заснувшем» на экране возникала своего рода ироническая смесь сюжетных ходов «451 градуса по Фаренгейту» Брэдбери, «1984» Орвелла и «Мы» Замятина. Вечный очкарик Вуди Аллена попадал в фантастический мир некоего супертоталитарного режима, и с неукротимой энергией неисправимого ниспровергателя любых авторитетов на экране весело обыгрывались стереотипы знаменитых и «ширпотребовских» антиутопий.

Помнится, после выхода на мировой экран фильма «Любовь и смерть», пародирующего «Войну и мир» Л.Н.Толстого, «Братьев Карамазовых» Ф.М.Достоевского и русскую литературную классику XIX века в целом, российская официозная критика обрушилась на Вуди Аллена с обвинениями в кощунстве и антирусских настроениях, что сегодня, разумеется, выглядит одной из бесчисленных нелепостей тогдашних времен. Превосходный знаток литературы, Вуди Аллен поставил озорную, едкую и ироничную комедию, где рассказал историю как бы с точки зрения недоучившегося американского старшеклассника или студента, что-то где-то слышавшего и читавшего о России, наполеоновских войнах, Толстом, Достоевском, Тургеневе и Гончарове, но воспринимающего загадочную Московию на уровне гопака, медвежьих шкур, водки, черной икры, православного песнопения и холодных снежных зим.... Пародируя (порой детально, покaдрово) известный и американским зрителям фильм Сергея Бондарчука «Война и мир», Вуди Аллен добивался уморительного эффекта, помещая своего традиционного персонажа - слабого, нервного, невзрачного нытика-интеллектуала в ситуации, похожие на те, что пришлось испытать Пьеру Безухову, то и дело вставляя «стебные» словечки американского слэнга, телерепризные эпизодики, гэги времен Великого Немого 1920-х и т.п. На мой взгляд, не всегда подобные шутки были «хай фай», однако смею думать, русская классика ничуть от этого не пострадала. Фильмов о русской жизни Вуди Аллен больше (пока?) не снимал. От веселых пародий он перешел к грустным комедиям и даже психологическим драмам.

Заслуженно увенчанная Оскарами комедия «Энни Холл» - одна из лучших работ Аллена 1970-х. Здесь его юмор лишен напористой грубости «Заснувшего» или «Любви и смерти», и авторский тон становится откровенно личным, почти исповедальным. И если первые пять фильмов режиссера были рассчитаны на довольно широкую аудиторию, то «Энни Холл» (впрочем, как и многие его фильмы 1980-х - 1990-х) обращались, скорее, к элитарной публике - университетским интеллектуалам, имеющим представление, к примеру, о том, кто такой Маршалл Маклюэн (что давало возможность включить этого выдающегося теоретика масс-медиа в качестве эпизодического персонажа одного из остроумных эпизодов фильма). В «Энни Холл» нашлось место анимации и интервью, ретроспекции и раздвоению личности, психоанализу и забавному приему, с помощью коего зрители по субтитрам узнавали о подлинных мыслях главных героев, скрытых за высокопарным трепом и многозначительным философствованием.

«Энни Холл», «Интерьеры», «Манхэттен»... Психологически тонкие, изысканно-ироничные, глубокие по мысли истории, многие из которых награждались Оскарами, принесли их создателю заслуженную славу. К примеру, в «Манхэттене» Аллен использовал некоторые интимные автобиографические мотивы, включая перипетии личных взаимоотношений с Даяной Китон. Картина производила сильное впечатление высочайшим изобразительным уровнем изумительной черно-белой графики, талантливо

воссозданной атмосферой нью-йоркской богемы с ее комплексами. Причудами, парадоксальными спорами и эпатажем.

В одной из сцен фильма «Энни Холл» герой Вуди Аллена собирался посмотреть знаменитый фильм Ингмара Бергмана «Лицом к лицу»(1974). «Сексуальная комедия в летнюю ночь», поставленная Алленом в 1982 году, показала, что интерес к творчеству великого шведского мастера был отнюдь не случайным. На сей раз, пародийный талант режиссера проявился в ироничном обыгрывании сложных взаимоотношений между персонажами, встретившимися в загородном доме. Используя излюбленные сюжетные повороты и психологические конфликты `а la Бергман, Вуди Аллен словно готовил себя к последующей смене жанрового регистра, когда, скажем, в «Другой женщине» он попытался (на мой взгляд, не слишком удачно) обратиться к классической «бергмановской» драме.

Одним из шедевров Вуди Аллена стал «Зелиг» - виртуозно стилизованный под хронику 1930-х рассказ о человеке-хамелеоне, который обладал фантастической способностью принимать облик тех людей, с которыми находился рядом. Это была сатирическая комедия и философская притча о конформизме, где Аллен с блеском сыграл заглавную роль.

В черно-белой комедии о неудачливом шоу-продюсере «Бродвей Денни Роуз» Вуди Аллен на какое-то время вернулся к более легкому стилю, приправленному пародийными гэггами, однако особо удачной мне эта картина не показалась. Да и одну из следующих его работ - «Пурпурную розу Каира», пожалуй, не отнесешь к шедеврам, хотя снята она ярко и остроумно. Здесь взята одна из самых популярных тем в истории мирового кинематографа: звезды и поклонники. Не стану утомлять читателя списком фильмов, где так или иначе возникали ситуации, когда восхищенному почитателю/нице) волею судьбы удавалось встретиться со своим кумиром. Скажу только, что тут Вуди Аллен придумал оригинальный поворот. К скромной посудомойке захудалого кафе, заядлой киноманке, пытающейся спрятаться от беспросветной тоски в мире киноиллюзий, прямо с экрана выходит герой одного из нашумевших мелодраматических боевиков 30-х годов.

Ситуация, согласитесь, не из тех, что случаются каждый день. Само собой, без сбежавшего героя фильм не может продолжаться. На выручку вылетает из Голливуда актер, сыгравший эту роль, и пытается уговорить своего кинодвойника вернуться назад...

Вуди Аллен не упускает соблазна имитации и пародии стиля развлекательного кино довоенных лет. А Миа Фэрроу ведет свою роль легко и непринужденно. Это очень добрый фильм, веселый и грустный одновременно. При этом авторы вовсе не злоупотребляют временем зрителей - длительность «Пурпурной розы...» (как и большинства картин режиссера) всего час двадцать минут. А это, право, немаловажно - ведь нет ничего хуже затянувшейся комедии. И хотя, в отличие от своих главных работ, Вуди Аллен здесь не снимался, его присутствие ощутимо в каждом кадре.

Почти одновременно Аллен поставил еще один замечательный фильм - трагикомедию о запутанных родственных и семейных отношениях американцев «среднего поколения» «Ханна и ее сестры», в самом деле, напоминающую лучшие чеховские произведения.

Интересной была и новелла Вуди Аллена в «Нью-Йоркских историях», где он вдоволь посмеялся над комплексами «вечного сына» строгой матери-старушки, которыми была измучена душа его постоянного персонажа...

В 1990-х Вуди Аллен продолжает работать столь же продуктивно (в среднем один фильм в год). «Элис» стала для режиссера своеобразной фантазией на темы «Алисы в стране чудес» Льюиса Кэррола, а «Мужья и жены» - последним (?) совместным фильмом Аллена и Фэрроу, интерес к которому был сильно разогрет скандальными страстями и интервью в прессе по поводу «полуинцеста» в семье, казавшейся долгие годы самой дружной и счастливой в истории киноэлиты.

Ну, да бог с ними, сплетнями и слухами! Кажется, еще недавно Вуди Аллен иронизировал по поводу классики. Сегодня он сам стал живым классиком, признанным лидером мирового экрана, которого, как видно уже не интересуют «игры» в призы и кинофестивали. Во всяком случае, будучи номинированным на Оскар в 1995 году (за блестящую пародийную стилизацию «Пули над Бродвеем»), Вуди Аллен так и не появился во время торжественной церемонии: писал сценарий следующего фильма - «Всемогущая Афродита»...

Волею судьбы оказавшись в Париже, я с удовольствием отметил, что парижане выстраивались в очереди на фильм Вуди Аллена «Все говорят «Я тебя люблю» - изящную пародию на голливудские мюзиклы. Вуди Аллен не сдает позиций: его недавние фильмы - яркое тому свидетельство...

© Александр Федоров, 1996

Педро Альмодовар
Родился 25.09.1949.

Кинематографическая элита сделала испанского режиссера Педро Альмодовара одним из своих кумиров. Между тем, многие его фильмы имеют успех (и немалый) и у так называемой «кинонепросвещенной» публики. О причинах догадаться несложно: как никто другой из современных постмодернистов П.Альмодовар умеет приготовить экранный слоеный пирог - сверху он покрыт густым и сладким кремом «латиноамериканской» мыльной оперы, под ним обнаруживается интригующая начинка из криминальной интриги, далее - пласт шокирующих аттракционов, как правило, эротического плана, чуть глубже - сюрреалистические деликатесы (иногда, например, цитирующие фильмы Луиса Бунюэля) и уж на самом дне, для истинных гурманов – парадоксальная философия человека, который не скрывает свою принадлежностей к голубой части человечества и влюбленность в «вульгарные фильмы с большим количеством крови».

- Мне совсем неважно, какого качества сценарий, - говорит П.Альмодовар в одном из интервью. - Хороший сценарий меня «тиранит». Хорошая история требует, чтобы её хорошо рассказали. Плохой сценарий, наоборот, позволяет вписывать другие сюжеты.

Фильм «Пеппи, Люси, Бом и другие девки из кучи» (1980) как нельзя лучше иллюстрирует слова режиссера. Сценарий этой ленты не имеет четкой и последовательной сюжетной линии. История о том, как полицейский лишает девственности симпатичную торговку наркотиками, а та пытается ему отомстить, рассказана с нескрываемой иронией и сарказмом. Переживания Пеппи по поводу своей утраченной невинности может принять всерьез лишь горячий поклонник «Просто Марии» или «Дикой Розы». Но, увы, боюсь, дальнейший ход событий фильма вряд ли приведет его в восторг, ибо экранное действие «Пеппи...» начисто лишено стерильности мыльных опер: эпизод посещения ночного клуба, в котором проводится конкурс на лучшего обладателя «мужского достоинства», страдания жены полицейского, открывающей в себе желание стать мазохисткой и т.п. зрелищные слои, рассчитанные на аудиторию с иными взглядами и вкусами...

Лучшие эпизоды фильма - пародии на надоедливую телерекламу (к примеру, героиня с обаятельной улыбкой расхваливает превосходные качества трусов, позволяющих оправлять естественные надобности без визитов в туалет и неприятных запахов, а затем предлагает хозяину игрушечной фабрики проект куклы с менструацией). Но в целом фильм, мой взгляд, представляет собой довольно рыхлое творение, в котором еще нет изысканной вульгарности изображения и виртуозного монтажа поздних работ Альмодовара. Как и гениальный Луи Бунюэль («Если сравнивать наши фильмы, то, бесспорно, его картины в художественном плане далеко впереди, зато мои лучше продаются!»), Педро Альмодовар получил в детстве

весьма строгое католическое воспитание. Родители, по-видимому, не считали возможным заниматься ребенком самостоятельно, потому отдали его в религиозный пансион, из которого он вынес не самые лучшие воспоминания. При всяком удобном случае Альмодовар любит подчеркнуть, что его собственная гомосексуальность обнаружилась именно из-за избытка мужского общества, приставаний директора пансиона и нестерпимой системы запретов, распространявшихся не только на родительский дом и пансион, но и на всю франкистскую Испанию в целом.

Первые годы взросления Альмодовара прошли под знаком увлечения поп-музыкой. Говорят, он любил выступать на концертах в женских нарядах и дурачиться на сцене, потешая публику, как мог. По-видимому, однажды это ему надоело, однако, даром тоже не прошло: в «Лабиринте страстей» на экране не раз и не два появляется «голубая» поп-группа, на которую Альмодовар не жалеет пленки...

Решив попробовать себя в кино, Альмодовар, вероятно, не рассчитывал стать испанским режиссером № 1. В ту пору фестивальное кино чувствовало притчи и элегантные фильмы-балеты Карлоса Сауры, да и маэстро Бунюэль был еще в добром здравии. Первые фильмы Альмодовара - вызывающе подмигивающий публике кич, где проблемы гомосексуализма, искусственного осеменения, супружеских измен, агрессии, наркомании составляли пестрые салат. Но уже в картине «Во тьме» неутомимый испанец начал превращать китчевую мешанину в начинку для слоеного пирога.

В итальянском прокате этот фильм получил «синематечное» название «Нескромное обаяние порока», дабы знатоки творчества Бунюэля могли сразу же настроиться на некую волну пародии-стилизации, вспомнив не только «Скромное обаяние буржуазии», но и «Призрак свободы» другие работы Дона Луиса, так или иначе затрагивающие проблемы религии, морали служителей церкви, ханжества и тайных пороков внешне респектабельных дам и господ и т.п.

В отличие от первых работ Альмодовара картина «Во тьме» выдержана в едином изобразительном стиле, напоминающем по изысканности цветовых гамм черного, коричневого, красного и световым рефлексам на блестящих поверхностях и зеркалах классическую голландскую живопись. Ограничив действие фильма интерьерами женского монастыря, Альмодовар под изящные музыкальные переливы снимает портреты своих героинь, которые, как скоро выясняется, скрывают под своими черными сутанами не слишком, мягко говоря, типичные для «невест Христовых» увлечения. Настоятельница монастыря - наркоманка, одна из сестер тайно пишет порнороманы, которые издает под псевдонимом. Вот в эту-то компанию и попадает певичка из кабаре, скрывающаяся от рэкетиров и полиции. Снова китчевый, вульгарный сюжет, начиненный намеками, цитатами и едкой сатирой...

С особым шиком был снят Альмодоваром эротический триллер «Матадор» с блистательным дуэтом Начо Мартинеса и Асумпты Серна.

... Бывший тореро убивает молодых женщин. Полиция подозревает в этих убийствах парня, который хотел изнасиловать любовницу своего учителя... Красавица-адвокатша тоже страдает манией: в любовном экстазе она закалывает своих любовников острием шпильки... В финале матадор и адвокатша, встретившись в «корриде любви», убивают друг друга на пике оргазма...

Каков сюжетец? Тут вам и Хичкок, и Осима, и бульварная мелодрама, и бессмертная «Кармен»! В «Матадоре» Альмодовар сделал решающую ставку на пластику и музыкальность своих актеров, тем самым открыто соперничая с признанным мастером киновалета Саурой. Завораживающая с цветоцветовая магия «Матадора» подкрепляется безукоризненным по ритму монтажом, не оставляющим никаких лишних, необязательных сцен (чего было более чем достаточно в первых опусах режиссера).

Признаюсь, знаменитая, номинированная на «Оскара» «Женщина на грани нервного срыва» (1988) нравится мне, возможно, не меньше, чем Джейн Фонда, которая купила у Альмодовара права на американскую постановку его экстравагантной ленты, рассказывающей о похождениях взбалмошенной героини (Камен Маура), то и дело попадающей в неожиданные ситуации. лукаво пародируя дешевые «телеплеи», Альмодовар из самой банальной вроде бы ситуации искусно выжал потоки иронии и сарказма, то и дело при используя остроумные «шокинги»... Следующая работа режиссера - криминальная мелодрама «Свяжи меня» (1989) с Антонио Бандерасом и Викторией Абриль, на мой взгляд, также одна из лучших его картин,

... Сбежавший из психушки паренек (Антонио Бандерас) похищает порномодель (Виктория Абриль), пытающуюся сняться в первой в своей жизни значительной ленте, и привязывает её к кровати...

- Я романтический экстремист, - говорит Альмодовар. - По мере того, как проходит время, я замечаю, что во мне намного больше нравственности, чем жестокости. И это не то, чего бы я хотел.

В подобных парадоксах - весь Альмодовар. Но он прав в том, что с годами его фильмы становятся более эмоциональными, трогательными, если хотите. Так и в фильме «Свяжи меня» сюжет, словно взятый напрокат из сериалов класса «Б», в трактовке «романтического экстремиста» превращается в постмодернистскую поэму о любви. Конечно, и здесь в мелодраму намешана комедия с фарсом, а ирония пронизывает фабулу, словно шпилька героини «Матадора». И там и сям разбросаны по фильму цитаты, шокирующие «аттракционы» (вроде эпизода в ванне). Но градус любовной страсти фильма столь высок, что никакие китчевые «приколы» не могут его понизить...

Изысканные «Высокие каблуки» (1991) слова показали, что «поздний» Альмодовар значительно отличается от «раннего». История о непростых взаимоотношениях матери и дочери рассказана режиссером на стыке драмы и комедии. В фильме нельзя не заметить отзвуки «Осенней сонаты»

(1978) И.Бергмана, что не мешает Альмодовару создавать зрелище в своём фирменном стиле...

Французский критик Жан-Франсуа Пигуйе назвал Альмодовара одержимым моралистом `a la Бунюэль, и это не кажется мне натяжкой. В «Кике» (1993) с Питером Койоттом в главной роли Альмодовар снова приглашает зрителей в свой причудливый мир страстей, желаний и сновидений...

© Александр Федоров, 1995

Опубликовано в журнале «Видео-Асс Премьер» (Москва):

Федоров А.В. Педро Альмодовар: нескромное обаяние порока // Видео-Асс Премьер. 1995. № 26. С.65-67.

Линдсей Андерсон
17.04.1923 - 30.08.1994

Один из патриархов британского кинематографа Линдсей Андерсон за сорок лет работы в кино он снял не так уж много - несколько документальных лент и девять игровых картин. Если условия продюсеров его не устраивали, он предпочитал заниматься театральной режиссурой. Случайных, сделанных только ради денег фильмов у него не было. Л.Андерсон не раз заявлял, что он максималист - и в жизни, и в искусстве, шутливо объясняя это своим шотландским происхождением.

Впрочем, родился Линдсей не в Шотландии и даже не на Британских островах, а в индийском городе Бангалор, куда судьба занесла его родителей, и куда он по воле рока попадет ещё раз в годы второй мировой войны, на сей раз в качестве лейтенанта армии её Величества королевы.

Будущий социальный критик и сатирик рос в семье, которую сам определил как «высшую прослойку среднего класса». После школы Линдсея ждал Оксфордский университет, диплом которого, как известно, даёт неплохую путевку в жизнь... Увы, вопреки ожиданиям консервативно настроенных родителей, Андерсон уже на старших курсах Оксфорда стал активистом киноклуба, а в 1947 основал киножурнал. При этом Андерсон был не только главным редактором этого издания, но и его активным автором. Кинокритическая карьера тридцатилетнего Линдсея складывалась настолько успешно, что даже после его режиссерского дебюта в документальном кино крупнейшие издания Соединенного королевства с удовольствием публиковали его статьи, где излагалось кредо грядущего лидера британской кинематографии: свобода от стереотипов и условностей, поэтичность взгляда, обращение к социальным проблемам.

Блестяще опровергая расхожее представление о кинокритиках, как о не сумевших реализоваться в иных кинопрофессиях людях, Линдсей Андерсон снимает поэтичный документальный фильм о глухонемых детях («Дети четверга»), который удостоивается престижной премии «Оскар».

Вместе со своими ровесниками Тони Ричардсоном и Карелом Рэйшем он создаёт кинематографическое движение «Свободное кино». После выхода таких нашумевших фильмов, как «О, страна чудес» Л.Андерсона и «Мамочка не позволяет» Т.Ричардсона и К.Рейша об этих кинематографистах заговорили, как о «рассерженных» ниспровергателях традиций старого доброго английского кино.

В начале 1960-х Линдсей Андерсон дебютировал в игровом кинематографе психологической драмой «Такова спортивная жизнь», где сложные отношения между героями были мастерски вплетены в атмосферу мира регби, которая воспринималась как символ общества - с его системой обмана, лицемерия, демагогии, коррупции и т.п.

Найденный в фильме «Такова спортивная жизнь» принцип затем был сохранен во многих последующих фильмах Андерсона. В сатирической притче «Если» (1968) моделью общества стала школа, порядки которой

привели к взрыву насилия и бунту. В фантастической трагикомедии о приключениях Кандида XX века «О, счастливчик» (1973) персонаж Малколма МакДауэлла, унаследовав от главного героя фильма «Если» не только внешний вид, но и фамилию Тревис, переносился из одной социальной модели в другую, ничуть, однако, не лучшую... Запрограммированная вежливость торговцев кофе сменялась зловещими улыбками помешанных на войне и шпиономании генералов какого-то сверхсекретного центра, а мертвенная унылость больничных коридоров, по которым прохаживались врачи, проделывавшие чудовищные эксперименты над людьми, - на блеск шикарного офиса миллионера...

Сатира Андерсона не знала пощады. Логично, что в заключительной части трилогии о трансформации Тревиса Андерсон отправил своего героя в клинику, воплощавшую, по-видимому, чуть ли не все пороки Туманного Альбиона. Фильм «Госпиталь Британия» (1982) - горькая и мрачная притча о дряхлой и беспомощной стране, расплачивающейся то за популистские лозунги, то за монархические традиции, то за безграничную веру в технический прогресс и могущество науки...

Название последнего фильма режиссера в буквальном переводе выглядит совершенно непонятно – «Августовский киты». Но речь в картине вовсе не о китах, а о дамах весьма преклонного возраста. Однако это выражение означает также «Великолепный август», быть может, последний в жизни героинь, роли которых исполнили легендарные голливудские кинозвезды прошлых лет - Лилиан Гиш (она снималась ещё у Гриффита!) и Бэтт Дэвис (несравненная прима 1940-х - 1950-х годов).

Другие фильмы Линдсея Андерсона («Белый автобус», «Во время торжества», «Зимородок», «Оглянись во гневе») не стали большими событиями в мире кино, однако даже, если бы он снял только одну трилогию о Тревисе, этого было бы, вероятно, достаточно, чтобы вписать свою строчку в историю искусства.

© Александр Федоров, 1994

Микеланджело Антониони

29.09.1912 - 30.07.2007

Читателей, желающих подробно познакомиться с биографией и творчеством выдающегося итальянского режиссера Микеланджело Антониони, я сразу же отсылаю к книге известного критика Майи Туровской «Да и нет» (М., 1966) и к сборнику статей, интервью и прозы «Антониони об Антониони» (М., 1986).

Антониони родился в сентябре 1912 года в семье среднего достатка. Отец посоветовал ему приобрести надежную профессию, и Микеланджело окончил факультет экономики и коммерции Болонского университета. Однако уже в студенческие годы будущий знаменитый режиссер увлекся театром и кино. Вскоре после окончания университета М.Антониони стал кинокритиком журнала «Cinema». Начиная с середины 1930-х он писал не только рецензии и статьи, но и сценарии. В 1942 году был ассистентом Марселя Карне на съемках его известного фильма «Вечерние посетители». В годы войны Антониони начал снимать свой первый документальный фильм «Люди с реки По», а первую игровую картину ему удалось поставить лишь в 1950 году.

Пожалуй, только с «Крика» - драматической истории итальянского рабочего, решившего от безысходности и тоски уйти из дома, - к Антониони приходит настоящий успех. Пока, правда, не у себя на родине, а во Франции. На протяжении первой половины 1960-х годов Микеланджело Антониони поставил четыре фильма, связанных общей темой отчуждения, некоммуникабельности людей в мире, где холодный рационализм подавляет естественные чувства. Во всех картинах одну из главных ролей играла его жена - Моника Витти.

Чрезвычайно важная особенность творчества Антониони этого периода - практическое отсутствие интриги. Его фильмы строились на психологических нюансах человеческих отношений, на завораживающем изобразительном ряде (операторы Альдо Скаварда, Джанни Ди Венанцо, Карло Ди Пальма), на особой чувственной ауре, возникавшей у зрителя, вошедшего в мир, где герои подолгу молчат, проходят лабиринтами улиц и не могут понять друг друга... При этом иногда в фильмах Антониони встречались сюжетные повороты чуть ли не детективного толка (исчезновение молодой женщины во время морской прогулки на яхте в «Приключении»), которые жестоко разочаровывали тех зрителей, которые пытались настроиться на остросюжетное зрелище...

В драме «Ночь» блеснула мастерством Жанна Моро, сыгравшая жену знаменитого писателя (Марчелло Мастоияни). В «Затмении» одну из лучших своих ролей сыграл Ален Делон. Его герой, обаятельный, но расчетливо-холодный биржевик, на какое-то время стал как бы его фирменным знаком... Но во всех четырех картинах Антониони особое место занимали героини Моника Витти. Наиболее ярко ее актерский дар раскрылся в «Красной пустыне», где Моника исполнила роль молодой женщины с

нарушенной психикой. Это был первый цветной фильм Антониони, и ему удалось найти особый цветовой спектр, передающий ощущения главной героини. Говорят, что для съемок даже выкрашивали траву в необходимый для авторского замысла цвет. Планета с нарушенной экологией, с лишенными подлинной любви отношениями людей. Холодная, продуваемая ветрами «красная пустыня»... Атмосфера фильма Антониони была полна отчаянной безысходности, которую не могли изменить проблески эротизма... Получив за «Красную пустыню» гран-при в Венеции, Микеланджело Антониони свой следующий фильм снял в Англии.

Это была притча «Блоу ап» («Фотоувеличение»), ставшая вскоре триумфатором Каннского фестиваля.

... Рассматривая сделанные в парке снимки, фотограф (Дэвид Хэмингс) обнаруживает, что, по-видимому, он стал свидетелем убийства. Визит незнакомой красавицы (Ванесса Рэдгрейв), пытавшейся получить от него негативы, укрепляет его подозрения. Но... труп в парке бесследно исчезает, а фотографии из лаборатории крадут незваные «гости». Главный герой видит, как в парке мимы разыгрывают причудливый спектакль игры в теннис: без ракетки и мяча. «Мяч» «падает» рядом с фотографом. Мимы просят ввести его в игру. И, чуть помедлив, герой делает «подачу»...

Многозначность, двойственность, загадочность сюжета фильма давали повод для самых различных трактовок - от протеста против конформизма до печальной констатации невозможности человека изменить «правила игры»...

Через 3 года Антониони отправляется в Америку, чтобы поставить еще один нашумевший впоследствии фильм, носящий название пустыни, - «Забриски Пойнт». Пожалуй, впервые в своем творчестве режиссер прямо обратился к политическим событиям, показав движение студенческого протеста, охватившего в ту пору Соединенные Штаты. Главный герой, спасаясь от преследования полиции, угонял спортивный самолет и летел над гигантской пустыней. История этого полета, история любви и несбывшихся надежд заканчивалась эффектным финалом, послужившим затем поводом для многочисленных подражаний и даже пародий.

...Героиня, узнавшая по радио о гибели своего возлюбленного, застреленного полицией после посадки в аэропорту, с ненавистью смотрит на роскошную виллу своего шефа, и та на наших глазах начинает разлетаться от страшного взрыва...

После премьеры «Забриски Пойнт» некоторые американские журналисты упрекали Антониони в том, что он не понял проблем чужой ему страны. Однако в Европе фильм был принят значительно лучше.

Из Америки Антониони уехал в Китай, где снял полнометражный документальный фильм, а потом - в Африку. Здесь проходили съемки большинства эпизодов драмы «Профессия: репортер» с Джеком Николсоном и Марией Шнайдер в главных ролях. Из типично «антониониевской» ситуации разочарования и отчуждения главный герой-журналист пытается выйти весьма экстравагантным (и, как оказалось, опасным) способом: он

присваивает себе документы умершего соседа по гостиничному номеру и хочет начать вторую жизнь...

Через шесть лет Микеланджело Антониони поставил экспериментальную телевизионную картину «Тайна Обервальда» - экранизацию пьесы Жана Кокто «Двуглавый орел», где Моника Витти сыграла королеву. Эта камерная, изысканная по стилю работа позволила Антониони освоить новейшую по тем временам видеокомпьютерную технику, с помощью которой выдающийся мастер создавал цветовую гамму, меняющуюся в кадре в соответствии с переменной психологического состояния персонажей, дуновений «зеленого ветра» и т.д.

К сожалению, «Идентификация женщины» - драма о кинорежиссере (Томас Милиан), ищущем актрису для своего нового фильма, на мой взгляд, значительно уступает работам Антониони 1960х - 1970-х. «Идентификация...» получилась неэмоциональной, анемичной, в ней нет сильных актерских работ, притягательной магии знаменитых антониониевских пауз... Впрочем, и у классиков, как известно, бывают проходные вещи. Даже гении испытывают усталость...

Вскоре после съёмок «Идентификации...» с Антониони случилась беда: тяжелая болезнь почти лишила его дара речи и парализовала тело. Больше десяти лет режиссер не мог выйти на съёмочную площадку. Однако в середине 1990-х благодаря настойчивой поддержке известного немецкого режиссера Вима Вендерса Микеланджело Антониони снял по мотивам своих рассказов картину о любви под названием «За облаками» (1995) с участием созвездия американских, французских и итальянских звезд...

© Александр Федоров, 1995

Антонио Бандерас

Родился 10.08.1960

Испания 1960-х была, как известно, одной из самых пуританских кинематографических стран. И родителям Антонио Бандераса разве что в кошмарном сне могло присниться, что их горячо любимое чадо через 30 лет станет звездой кинематографа, повсеместно признанным эталоном мужественного эротизма. Ну, а про то, что Бандерас к возрасту Христа вдобавок превратится в голливудскую приму, думаю, и самые фантастические сны умалчивали...

Но жизнь есть жизнь. Уже в школе Антонио увлеченно играл в драмкружке. Потом окончил актерское училище, несколько лет был артистом бродячего театра, гастролировавшего в испанской провинции. Само собой, такая карьера не устраивала честолюбивого Бандераса, уверенного в своих способностях и мечтавшего о кино.

Так начался известный по множеству произведений искусства путь провинциала, решившего завоевать столицу. В начале 1980-х Бандерас обосновался в Мадриде, где судьба свела его с Педро Альмодоваром, тогда еще только набиравшим творческий разбег молодым режиссером. Антонио снялся в нескольких фильмах Альмодовара («Закон желания», «Женщина на грани нервного срыва» и др.), но зрителям всего мира он больше всего запомнился по эротической мелодраме «Свяжи меня». В этом постмодернистском опусе Педро Альмодовара Бандерасу досталась роль бывшего обитателя психушки, который без памяти влюбившись в актрису «горячего кино» (Виктория Абриль), делает ее своей узницей, привязывая к кровати...

Темпераментная страстность Антонио Бандераса превосходно сочеталась с наивностью и незащитной мужественностью его персонажа. С присущей ему природной пластикой и поистине хореографической способностью двигаться в кадре Бандерас был идеальным актером для этой роли. Да и партнерша ему понравилась: до сих пор Бандерас утверждает, что лучшие поцелуи его экранной жизни - с Викторией Абриль.

Бандерас не скрывает, что во всех своих фильмах Альмодовар буквально диктовал ему рисунок роли на съемочной площадке.

- Но я не в обиде, - вспоминает актер в одном из интервью. - Альмодовар - гениальный режиссер, а гений может быть и диктатором, если, конечно, это делает фильм стоящим...

На рубеже 1990-х Антонио Бандераса заметила любительница сенсаций Мадонна, пригласив его в свой эпатажный фильм (режиссером которого был Алек Кашешьян) «Правда или вызов?» («В постели с Мадонной») на эпизодическую роль. Американская карьера Бандераса началась...

Впрочем, Голливуд не спешил рисковать. Что из того, что Бандерас - признанная звезда европейского кино? Американские зрители его пока не знали. Антонио без особой помпы «обкатали» в малобюджетных по

американских понятиям «Королях мамбо» и в «Доме призраков», пока наконец в 1993 году Джонатан Дэмми сделал его партнером Тома Хэнкса в психологической драме о судьбе гомосексуалиста «Филадельфия». Фильм имел огромный фестивально-«оскарный» резонанс. Понятное дело, в «Филадельфии» солировал Хэнкс, а у Бандераса была роль так называемого второго плана. Но главное сделано - из «темной лошадки» Голливуда Антонио шаг за шагом превращался в фаворита.

Роль кровопийцы в мрачной картине Нейла Джордана «Интервью с вампиром» снова оказалась не главной. Но играть в компании Тома Круза и Брэда Питта почетно для любого молодого актера, тем паче, что Бандерас никогда не боялся маленьких ролей. Европейская закалка, не позволяющая по финансовым соображениям сниматься только в одном фильме в год, крепко пригодились ему в Америке. Антонио не страшит роль «чернорабочего»: если сценарий ему нравится, или привлекает возможность встретиться на съемочной площадке с тем или иным режиссером, он всегда отвечает «да» вне зависимости от длительности пребывания персонажа на экране.

Потом он снялся в «Рhapsодии Маями» с Миа Фэрроу и Сэрой Джессикой Паркер, в триллере Питера Холла «Никогда не разговаривай с незнакомцами» с Ребеккой Де Морней, в новелле Квентина Тарантино из фильма «Четыре комнаты»...

В остросюжетном боевике Ричарда Доннера «Убийцы» партнером Бандераса стал Силвестр Сталлоне, однако поединок их героев показал, что Антонио сумел неплохо освоить не только английский язык, но и технологию работы в голливудских боевиках. В движениях его персонажа появилась необходимая для этого случая монументальность, а физическая сила превратилась в мощь (еще бы, ведь рядом сверкали стальные бицепсы легендарного Слая!).

В постмодернистской фантазии на темы вестернов и гангстерских лент под названием «Десперадо» (в переводе с испанского – «Отчаянный»), поставленной Робертом Родригесом, Антонио Бандерас успешно совмещает свой европейский эротический имидж с нашпигованной каскадерскими трюками техникой «экшн». Тяжелый подбородок, вороной блеск буйных волос и внушительный атлетический торс его персонажа в сочетании с превосходным хореографическим рисунком роли сделали свое дело. «Десперадо» вывел Бандераса в первый ряд американских звезд.

Уже в качестве признанной звезды Антонио снялся в комедии Фернандо Труэбы «Двое – много». Если вы помните фильм Ива Робера «Близнец» с Пьером Ришаром, то рассказывать о сюжете этой ленты смысла нет, так как Труэба поставил его римейк. Если подзабыли, то речь идет о том, как персонаж Бандераса, желая приударить сразу за двумя очаровательными женщинами, выдумывает себе близнеца...

Партнершами Антонио в этой комедии были Дэррил Ханна и Мелани Гриффит. Увлечение последней из экранного превратилось в настоящее, причем настолько серьезное, что Антонио и Мелани решили ради своей

любви расстаться со своими законными супругами. Он - с актрисой анной Лезой, а она - с актером Доном Джонсоном...

Затем Бандерас сыграл роль Че Гевары в масштабной картине Элана Паркера «Эвита». Следующей ролью Антонио стал знаменитый поборник справедливости Зорро. Что ж, Зорро, как и Бонда, похоже, будут играть в кино вечно. Кроме того, приятно, черт возьми, хоть на несколько часов ощутить себя в забытом мире детских приключений. Дуглас Фэрбенкс, Ален Делон... Теперь - переходящая маска Зорро у Антонио Бандераса...

© Александр Федоров, 1998

Джеймс Белуши
Родился 15.06.1954

В 1982 году известный театральный актер Джон Белуши был найден мертвым в номере одного из отелей неподалеку от Голливуда. Экспертиза показала, что смерть наступила из-за передозировки наркотиков. Так, в зените славы, блестяще исполнив одну из главных ролей в фильме Джона Лэндиса «Братья Блюз»(1980), ушел из жизни брат нынешней голливудской знаменитости Джеймса Белуши.

Джеймс до сих пор читает, что в нем есть частица его брата, в тени которого он находился несколько лет. «Я знаю, что мне никогда не удастся рассмешить людей так, как это умел Джон, - говорит Белуши в одном из интервью. - Джон для меня - жив».

Отец братьев Белуши приехал в Америку из, пожалуй, самой экзотической страны Европы - Албании и всю жизнь пытался осуществить на практике знаменитую американскую мечту, - он мыл посуду, был официантом и поваром, подавал горячительные напитки в баре... И все для того, чтобы однажды открыть свое собственное дело. Но, увы, купив ресторан в Чикаго, он не удержался на плаву - не выдержал конкуренции и разорился.

- Всё, что ни делается - к лучшему, - рассуждает теперь об этом Джеймс. - Если бы мой отец не лишился ресторана, я, быть может, до сих пор мыл тарелки на кухне!

Но судьбе было угодно, чтобы Джимми вместо того, чтобы приобщиться к ресторанному делу, поступил в университет Северного Иллинойса, стал лидером студенческой театральной труппы (надо сказать, театром он увлекся еще в старших классах школы) и вместе со своим братом Джонни стал выступать на настоящей театральной сцене.

После смерти Джона Джеймс «сорвался»: за очередной запой его выгнали из популярной телепрограммы «Прямой эфир субботнего вечера». Вероятно, для человека, лишённого энергии и настойчивости Джеймса, это означало бы крах карьеры, но Белуши нашел в себе силы вернуться к любимой работе. Театр, телевидение, кино. Он работал, как одержимый: «Сальвадор», «Насчет прошлой ночи», «Заботясь о деле»...

На экране он был полицейским, обожающим своего друга-овчарку («К-9» Рода Дэниэла), напарником русского «мента», посланного в Америку сражаться с мафией («Красная жара» Уолтера Хилла), застенчивым мужчиной-ребенком, странствующим по дорогам вместе со случайной чернокожей подругой («Гомер и Эдди» Андрея Кончаловского)...

В мелодраматической комедии Джона Хьюза «Кудряшка Сью»(1991) Джеймс Белуши вместе с очаровательной десятилетней Келли Линч играет еще одну вариацию на тему чаплинского «Малыша». Фильм, на мой взгляд, получился слабее, чем знаменитая «Бумажная луна»(1973) Питера Богдановича с блистательным дуэтом Райана и Татум О'Нил, однако с удовольствием смотрелся публикой. Среди букета известнейших звезд (Джон

Кенди, Сибилл Шепард, Орнела Мути, Джанкарло Джаннини), собранного Юджином Левам в криминальной комедии «Однажды преступив закон»(1992) Джеймс Белуши уверенно смешил зрителей, увлеченных нескудной интригой, загрученной вокруг приключений трех супружеских пар в Монте-Карло... В фантастической комедии Джеймса Орра «Мистер Дестини»(1990) загадочный незнакомец (Майкл Кейн), словно Золотая рыбка, превращал жизнь персонажа Белуши в волшебную сказку. И тому в который уж раз предоставлялась возможность балансировать на грани комедии и мелодрамы...

Достигнув популярности, Джеймс Белуши не считает для себя зазорным сняться в роли второго плана или даже в эпизоде. Сыграв одну из ведущих ролей в детективе Роя Лондона «Наемник» («Хитмен», 1991), он тут же скромно ассистировал своему (увы, уже покойному) другу Джону Кенди в комедии Криса Колумбуса «Только в одиночку»...

Довольно необычно была построена композиция детектива Энди Уолка «Следы красного»(1991), где Джеймсу Белуши досталась роль... убитого полицейского, после своей смерти вспоминающего обстоятельства рокового для него расследования. Зато претендующая на политическую актуальность (война в бывшей Югославии, попытка угона ядерного оружия с территории Украины и т.п.) лента Рода Холomba «Ройс»(1994), по-моему, не стала удачей для актера. Его персонаж - секретный агент ЦРУ выглядел на экране вполне стандартно, а скучноватое развитие действия фильма также вряд ли порадовало зрителей.

Не принесла Белуши особых лавров и его роль в триллере Дэвида Мэлдена «Двойная жизнь»(1994), рассказывающем о загадочном раздвоении личности у героини Линды Хэмилтон.

Признаюсь, Джеймс Белуши не относится к числу моих любимых актеров. На мой взгляд, в последнее время он излишне часто появляется на экране, превратившись в своего рода «американского Джигарханяна». Очевидная неразборчивость актера приводит к тому, что в фильмографии Джеймса Белуши возникает все больше проходных, откровенно посредственных лент. Впрочем, как известно, количество часто переходит в качество...

© Александр Федоров, 1994

Жан-Поль Бельмондо

Родился 9.04.1933

- Наверное, я угадал нужный момент: пришел со своим перебитым носом, разболтанностью, в простой куртке, и меня приняли. Для кино началось новое время... - так говорит Жан-Поль Бельмондо о своем первом большом успехе - главной роли в легендарном фильме одного из лидеров «новой волны» Жана-Люка Годара «На последнем дыхании», вышедшем на экраны мира на рубеже 1960-х.

Картина эта давно уже стала классикой. И герой Бельмондо - обаятельный проходимец, маргинал и бунтарь, с бесшабашной обреченностью играющий со смертью, - теперь не шокирует публику. Стали привычными и годаровские «рваный монтаж», акцентированные небрежности композиции, ракурсов и освещения, импровизация в диалогах и ситуациях, снятых «скрытой камерой», пришедшие на смену «академическому» реализму «папенькиного кино» 1940-х – 1950-х. Фильм разделил судьбу всех подлинных открытий, рано или поздно идущих в тираж. И вот уже в 1980-х Джим Мак-Брайд снял цветной римейк под тем же названием, перенеся действие в Америку и пригласив на главную роль Ричарда Гира...

Однако эти 30 с лишним лет Жан-Поль Бельмондо вовсе не стремился «стричь купоны» с фильма Годара. Год за годом он упорно оттачивал свой профессионализм, оставаясь любимцем публики.

Он родился в семье скульптора. С детства увлекался спортом: бокс, футбол, фехтование. Выступал в труппе бродячего цирка, где исполнял смертельный номер, проезжая на мотоцикле по канату, натянутому под куполом «Шапито»... Затем - учеба на актерском факультете парижской консерватории, работа в театре, которая не принесла ему славы.

Случайно оказавшись на съемочной площадке короткометражного фильма «Мольер», Жан-Поль начал свою актерскую карьеру. Сыграл несколько эпизодических ролей в картинах братьев Марка и Ива Аллегре, в «Обманщиках» маститого Марселя Карне. Но лишь десятая кинороль Бельмондо - в фильме «На последнем дыхании» - оказалась для него выигранным билетом. Сотрудничество с Годаром продолжилось в картинах «Женщина есть женщина» и «Безумный Пьеро», где его партнерами были Анна Карина и Жан-Клод Бриали.

Шумный успех имели роли Бельмондо в фильмах известных европейских мастеров Клода Шаброля, Клода Сотэ, Питера Брука, Жана-Пьера Мельвиля. Один из «отцов» неореализма Витторио Де Сика пригласил его быть партнером Софи Лорен в психологической драме «Чочара», рассказывающей о жизни простых итальянцев в тяжелые военные годы. Уже тогда Бельмондо обозначил широту своего актерского диапазона: в «Чочаре» его герой был интеллигентен, добр, способен на сильное и глубокое чувство, в чем-то даже застенчив...

Разумеется, были и менее заметные работы. «Назовите актера, который снимался бы только в шедеврах! - резонно замечает Бельмондо в одном из интервью. - Если соглашаешься лишь на выдающиеся роли, то за всю жизнь сыграешь два-три раза».

Что же касается любви к яркому развлекательному зрелищу, то она была искренней. Жану-Полю нравилось обходиться без дублеров в опасных трюках. Тут его не остановила даже тяжелая травма во время очередной автомобильной кинопогони. Поэтому путь от звезды «новой волны» к звезде криминального жанра был у Бельмондо коротким. Еще в историко-приключенческой ленте Филиппа де Брока «Картуш» он закрепил имидж своего героя - мужественного, смелого, удачливого обладателя мускулистого торса, остроумного покорителя женских сердец, неудержимого в достижении цели (похожий образ Бельмондо сыграет и в фильме «Супруги второго года» Ж.-П.Раппено, действие которого происходит во времена Великой французской революции).

Почувствовав в де Брока режиссера, способного дать ему необходимый коммерческий успех, Бельмондо снялся у него в приключенческой комедии «Человек из Рио», где его герой волею случая попадал из Франции в экзотическую Бразилию и по ходу дела с успехом побеждал массу необаятельных противников.

Спустя 10 лет Филипп де Брока и Бельмондо остроумно спародировали сюжеты и героев подобных лент в «Великолепном». Бельмондо сыграл здесь две роли - писателя бульварных детективов Франсуа Мерлена и бесстрашного агента «бондовского разлива» Боба Сен-Клера. Парадокс заключался в том, что Боб был литературным детищем самого Франсуа. А тому до супермена было ох как далеко. Обремененный бесчисленными долгами, «творящий» свои «бессмертные шедевры» в тесной квартирке на окраине Парижа, бедняга Франсуа поочередно воевал то с водопроводчиками и электриками, не желавшими наладить работу санузла и электросети, то с маниакальным упрямством ломающейся пишущей машинки, то со скрягой издателем, для которого выплата аванса в сотню франков была равносильна самоубийству...

Враги Франсуа представляли на страницах его романов в самом мерзком виде. Великолепный Боб легко - в коротких перерывах между телефонными звонками и бесчисленными амурными похождениями - разделялся с мыслимыми и немыслимыми безобразиями на Земле...

При этом насмешка над штампами зрелищных боевиков ничуть не мешала Бельмондо органично чувствовать себя в лирической линии любви неудачника Франсуа и студентки университета (Жаклин Биссе).

- Супермен, на мой взгляд, - явление грустное, - словно комментируя «Великолепного», сказал как-то сам Бельмондо. - Его ничто не трогает, он лишен недостатков, которые и придают нашей жизни неподражаемую прелесть...

Быть может, по этой причине Жан-Поль Бельмондо с годами играет своих мужественных героев - гангстеров или полицейских - со всё большей

ироничностью. И если в гангстерских лентах «Борсалино» Жака Дерре и «Взлом» Анри Вернея это было не столь заметно, то в «Наводчике» Филиппа Лабро и в «Полицейском или бандите» Жоржа Лотнера Бельмондо откровенно и с явным удовольствием давал понять, что на экране - всего лишь развлечение, зрелище, игра по правилам жанра.

Роже - герой «Наводчика» - зарабатывал себе на хлеб, выдавая полиции нарушителей закона. Ради осуществления «голубой мечты» - покупки маленького островка среди теплого южного моря - он вынужден выслеживать странного убийцу-маньяка по кличке Ястреб. Оба они - Роже и Ястреб - были заняты рискованным делом, требующим нервного напряжения, силы, ловкости, изощренного ума, безукоризненного владения оружием. И действовали похожими методами. Роже с обезоруживающей улыбкой раздевал наивных английских туристов, чтобы переодеться после побега из тюрьмы, до полусмерти избивал водителей грузовика, принявших его за бандита. Загадочный Ястреб (Бруно Кремер), убивая своих жертв, тоже улыбался, правда, гораздо печальнее и слабее. Но одному из них повезло меньше. Таковы правила игры...

В «Полицейском или бандите» Бельмондо играл уже на грани комедии. Его герой, полицейский комиссар Стан Боровиц, временами ведающий себя за итальянского мафиози, фланировал по Ницце в ослепительно-белом костюме и с не менее ослепительной улыбкой.

Под пульсирующие ритмы электронной музыки вспыхивали стоп-кадры с применением вариозкрана и рапида, начинался феерический канкан лихих трюков и погонь... Движения Боровица были ленивы, вызываясь небрежны, с лица не сходила чуть усталая усмешка. С недругами он разделялся весьма своеобразными способами: с одного снимал штаны, другого вовсе раздевал догола, третьему делал «парную» в термощкафу...

Если борьба с преступностью законными средствами невозможна, герой Бельмондо, как и во многих других криминальных лентах, шел напролом. Благо, револьверно-спортивных способностей у него для этого хватало...

Правда, затем юмор у героев Бельмондо стал нередко окрашиваться горечью. словно его неуязвимых и отважных «фликов» начала разъедать ржавчина «последнего дыхания». Таков его майор Жосс из «Профессионала» Жоржа Лотнера, погибший в неравной борьбе с государственным насилием. Таковы и персонажи полицейских триллеров Жака Дерре «Маргинал» и «Одиночка». Погружаясь на дно преступного мира, действуя порой по его жестоким и безжалостным законам, герои Бельмондо все чаще вызвали ассоциации с маятником хорошо сработанного часового механизма. Получив когда-то заряд жизненной энергии, они по инерции продолжают борьбу...

Говорят, что в этих ролях Бельмондо повторяется, без конца играя одну и ту же роль. Однако магия личности большого актера настолько велика, что вот уже несколько зрительских поколений получают наслаждение от его игры. Да и жанровым однообразием творчество Бельмондо не страдает. Еще в конце 1960-х он в паре с Бурвилем сыграл в

забавной комедии Жерара Ури «Мозг». Лихо закрученная интрига этой картина была связана с дерзким ограблением спецпоезда, перевозившего миллионные денежные запасы... НАТО. Впрочем, на этом политическая линия фильма исчерпывалась, а Бельмондо получал отменную возможность насмешить публику забавными гэггами...

Успешно прошли по экранам мира и другие комедии с участием Бельмондо. В «Неисправимом» Филиппа де Брока он играл пройдоху-афериста. В «Чудовище» Клода Зиди, как и в «Великолепном», ему достались сразу две роли - изнеженного и капризного киноактера и его отважного дублера-каскадера. В «Незадачливом» Жоржа Лотнера персонаж Бельмондо - мелкий мошенник и авантюрист, переносился из Парижа в Венецию, с палубы комфортабельного теплохода - в номера шикарного отеля, из графского замка - на скоростные автострады...

В снятой в духе лучших французских водевилей «Веселой пасхе» Ж.Лотнера герой Бельмондо безуспешно пытался внушить своей жене (Мари Лафоре), что его очаровательная восемнадцатилетняя ночная гостья (Софи Марсо)... брошенная им когда-то родная дочь.

... Робер Энрико, Жерар Ури, Жак Дерре, Анри Верней, Филипп де Брока, Филипп Лабро, Хозе Джованни, Клод Зиди, Жорж Лотнер - неплохой описок самых кассовых режиссеров Франции! Но параллельно у Бельмондо были съемки и в картинах мастеров «авторского кинематографа» - Луи Маля («Вор»), Франсуа Трюффо («Сирена Миссисипи»), Клода Шаброля («Доктор Пополь»), Алена Рене («Стависки»).

С одним из своих фильмов - драмой Клода Лелуша «Баловень судьбы» - Жан-Поль Бельмондо приезжал в конце 1980-х годов в нашу страну. На сей раз история его героя была, по-видимому, навеяна судьбой известного актера, композитора и певца Жака Бреля, незадолго до своей кончины ушедшего из кино и отправившегося подальше от мирской суеты на далекий океанский остров...

Бельмондо сыграл в «Баловне судьбы» отца взрослого сына, что, вероятно, не представляло для него психологической сложности. Его наследник Поль, проявив фамильное упорство, решил, по-видимому, добиться самостоятельного успеха. Во всяком случае, он уже победил на европейском чемпионате по автогонкам...

Совершив блестящую кинокарьеру, Жан-Поль Бельмондо на рубеже 1990-х годов снова вернулся в театр. На спектаклях с его участием - были стабильные аншлаги. Сменив нескольких дам сердца, он, похоже, нашел свой идеал. Бельмондо по-прежнему силен, бодр, полон энергии и курит только в том случае, если это необходимо по ходу съемок или спектакля. Его фильмография насчитывает добрых семь десятков картин.

© Александр Федоров, 1991

Бернардо Бертолуччи

Родился 16.03.1941

Осенью 1983 года злые киножурналистские языки поговаривали, что Жан-Люк Годар получил своего Золотого льва св.Марка на Венецианском фестивале только благодаря личным симпатиям тогдашнего председателя жюри - Бернардо Бертолуччи, если это, действительно, было так, надо, вероятно, признать исключительное гипнотическое воздействие Бертолуччи на остальных членов международного жюри, вручивших главный приз годаровскому фильму «Имя Кармен». Впрочем, своих симпатий к творчеству Годара и его французских коллег по «новой волне» Бертолуччи не скрывал никогда. В интервью журналу «Премьер» он признался, что вначале своей кинокарьеры был чем-то вроде итальянского кузена «новой волны». Другим авторитетом для Бертолуччи был, бесспорно, Пьер-Паоло Пазолини, чьим ассистентом он работал в самом начале 1960-х, и чью повесть он избрал для экранизации в своём полнометражном дебюте «Костлявая кума» (1962)..

Сын поэта А.Бертолуччи, Бернардо, как и Пазолини, писал стихи, сценарии (в том числе и для известного фильма Серджо Леоне «Однажды на Западе», 1968), часами смотрел фильмы в римской фильмотеке. В 1954-1960 годах, ещё школьником, он снял два любительских фильма, о которых нынче вспоминает с ностальгической улыбкой... Словом, как писал сам режиссер в середине 1960-х, кино стало его «истинным существованием, подобно литературе для поэта или прозаика и живописи для художника». Похоже, сладкий яд "чинема" отравил всё семейство Бертолуччи: продюсером стал старший брат Бернардо - Джованни, сценаристом и режиссером - младший брат Джузеппе. Будучи моложе Бернардо на шесть лет, Джованни, возможно, навеки обречен быть в густой тени своего знаменитого брата: уверен, немного найдется в мире киноманов, способных вспомнить названия хотя бы нескольких из дюжины его фильмов, не лишенных своеобразного шарма и мастерства.

Самое прямое отношение к кино имеет и жена Б.Бертолуччи - режиссер Клер Пиплоу (по происхождению она англичанка) и её брат Марк - сценарист, с которым Бертолуччи сотрудничает в последние годы.

Но вернемся в середину 1960-х, когда на европейские экраны вышел второй фильм Бернардо Бертолуччи «Перед революцией» (1964). На мой взгляд, именно в этой картине режиссера наиболее ярко проявились стилистические влияния «новой волны»: монтажная «нервность» черно-белых кадров, использование скрытой камеры, выхватывающей героя в толпе прохожих и пр. Как говорил впоследствии сам режиссер, картина «Перед революцией» позволила ему вырваться из состояния идеологической идиллии. Вместе с молодым героем фильма он испытывал сомнения по поводу марксистских догм и вместе с ним сохранял ещё определенные иллюзии...

В тревожный для Западного мира 1968 год Бертолуччи экранизировал повесть Федора Достоевского «Двойник», отважно адаптируя её к реалиям Италии конца 1960-х. Самый модный актер итало-французского левого кино тех лет Пьер Клементи («Дневная красавица» Л.Бунюэля, «Каннибалы» Л.Кавани, «Свинарник» П.-П.Пазолини) играл в этом фильме, получившем название «Партнер», в своей фирменной экзальтированной, взвинченной манере. И снова Бертолуччи размышлял о проблемах революции, терроризма и насилия, правда, с более отчетливым акцентом в сторону сексуальных сторон человеческого бытия. Знатокам Достоевского «Партнер», как правило, казался слишком далеким от оригинала. Кинокритики встретили работу Бертолуччи, мягко говоря, не однозначно, массовая аудитория по-прежнему не подозревала о существовании будущего лауреата девяти «Оскаров»...

Осознавая низкий кассовый потенциал своих в сущности элитарных фильмов, Бертолуччи снимает «Стратегию паука» (1969) для итальянского телевидения. Увы, телеэкран был не в состоянии передать изысканность цветовых нюансов пастельных «истменовских» тонов фотографии блестящих операторов Витторио Стораро и Франко Ди Джакомо под бессмертную музыку «Риголетто» Джузеппе Верди. Экранизируя повесть Хосе Луиса Борхеса, Бернардо Бертолуччи снова перенес действие в Италию.

... Главный герой «Стратегии паука» пытается выяснить, был ли его погибший во время борьбы с фашизмом отец подлинным героем, или предателем. И по ходу действия фильма становится ясно, что речь здесь идет не о частном случае времен минувшей войны: Бертолуччи подвергает сомнению официозную историографию в целом, с её фигурами умолчания и белыми пятнами, выпрямленными углами и до блеска отполированными шероховатостями...

После «Стратегии паука» в творчестве Бертолуччи наступил переломный момент, о котором он рассказывает так:

- К концу 1960-х передо мной встал вопрос о популярности того, что я делаю. Просто надоело обращаться к пустым залам. Появилось ощущение что в действительности моих фильмов нет. Они не вызывали ни восторга, ни смеха, ни слез, у публики. Тогда, надо признать, многие делали фильмы «антимассовые». И внезапно я понял, что разговаривал и обращался только к самому себе. Бот тогда мне и пришлось признать существование публики.

Экранизация повести Альберто Моравия «Конформист», как мне кажется, стала для Бертолуччи своего рода ступенькой нового отношения к массовому успеху. Бесспорно, по своим философским размышлениям о природе и истоках предательства и конформизма, о фашизме и антифашизме, об эротизме в различных его проявлениях (гомосексуальная и лесбийская линии фильма были, как известно, купированы в российских прокатных копиях 1970-х) «Конформист» был ярким образцом элитарного искусства. Но в отличие от несколько холодноватой, отстраненной манеры повествования, свойственной предыдущим работам Бертолуччи, «Конформист» привлекал зрителей темпераментным развитием действия,

эмоциональностью и психологической глубиной актерской игры Жана-Луи Трентиньяна, Стефании Сандрелли и Доминик Санда. Сыграв здесь одну из лучших своих ролей, Трентиньян сумел передать на экране нравственную раздвоенность, обреченную патологичность своего персонажа. Обладая редкой способностью (присущей, к слову, Филиппу Нуаре и Жан-Мариа Волонте) с равной убедительностью играть роли обаятельных положительных героев и пораженных нравственным и/или сексуальным недугом персонаже, Жан-Луи Трентиньян, вне всяких, сомнений, был идеальным кандидатом на главную мужскую роль в следующей картине Бертолуччи «Последнее танго в Париже» (1972). К сожалению, актер по-видимому, в какой-то момент смущенный эпатажностью некоторых сцен, отклонил предложение режиссера, о чем ныне искренне сожалеет, считая тогдашнее решение главной ошибкой своей успешной карьеры.

Как известно, главная роль в «Последнем танго...» досталась в итоге Марлону Брандо, который сыграл её с потрясающим трагизмом и пластическим совершенством.

Ах, «Танго...», «Танго...»! Каким недоступно-запретным плодом было оно для всех российских киноманов 1970-х, коим не светило оказаться в закордонной турпоездке и в уютных залах Госфильмофонда и Госкино (где, впрочем, для просмотра такого рода картин и кинематографистам требовалось высочайшее соизволение киношного начальства)! Только и оставалось, что облизываться, читая подробное описание сюжета фильма в эмоциональной статье мэтра кинематографии Евгения Габриловича, посмотревшего «Последнее танго...» во время своей поездки на Каннский фестиваль, и иронически хмыкать, просматривая заметки официозных киновожеров тех лет, обвинявших Бертолуччи во всех смертных грехах. Итальянские коммунисты, помнится, были помягче («Пусть это «Танго...» будет последним неверным шагом в творчестве нашего товарища и друга»).

Ханжи и идеологи тех лет видели в фильме Бертолуччи чуть ли не пропаганду порнографии и оплошную безнравственность, тогда как на самом деле это была драма краха человеческой личности, пытающейся «на последнем дыхании» зацепиться за жизнь с помощью импульсивной страсти, круто замешанной на садомазохизме и эпатаже. Страсть в фильме Бертолуччи была сексуальной схваткой, поединком стареющего американца Пола (Марлон Брандо) и эмансипированной французской студентки (Мария Шнайдер). Быть может, Сергей Кудрявцев несколько увлекся, трактуя «Танго...» в возвышенном духе античных трагедий («Это подлинная трагедия о несбыточности идеала, о недоступности абсолютной гармонии, о бесконечном поиске истины человеческого существования»). Цит по: Кудрявцев С.В. 500 фильмов. М., 1991. С. 256). Классическая трагедия предполагает все-таки иной масштаб и значительность главных героев - однако созданный на экране мир поистине драматичен и отражает глубокие социальные метаморфозы, произошедшие после парижского мая и августовской Праги 1968 года.

«Последнее танго в Париже» - классический образец кинематографа, с двойным дном. Какой-нибудь «электротехник Жан» вполне мог получать удовольствие от смелых по тем временам эротических сцен, ничуть не вникая в философские глубины или стилистические особенности фильма. Студент Сорбонны имел все возможности выстраивать замысловатые трактовки авторской концепции картины. А «синематечные крысы», знакомые с Годаром, Антониони и авангардными лентами «протеста», наслаждались многочисленными намеками, парафразами, рафинированными цитатами (чего стоит один персонаж, сыгранный любимцем Годара и Трюффо Жаном-Пьером Лео!), замечательной работой оператора Витторио Сторраро.

Спустя четыре года Бернарде Бертолуччи снова удивил своих поклонников: вместо вполне камерных психологических драм он поставил многофигурную почти шестичасовую сагу «Двадцатый век» («1900») с участием звезд американского, французского и итальянского кино Роберта Де Ниро, Жерара Депардье, Берта Ланкастера, Доналда Сатэрлэнда, Доминик Санда, Стефании Сандрелли. В своё время иным критикам картина показалась промарксистским социальным обличением несправедливого строя. Между тем, пересматривая сейчас «Двадцатый век», нельзя не заметить авторской иронии по поводу политических устремлений обаятельных персонажей Сандрелли и Депардье. Притчеобразная история двух ровесников - приятелей, один из которых - бедняк (Депардье), а другой - сын хозяина имения (Де Ниро) - навеивает мысли о человеческой судьбе, его миссии, невозможности обретения счастья и любовной идиллии. Вопреки «культовым» теориям о классовой борьбе Бернардо Бертолуччи рассказал историю не о неких непримиримых представителях враждебных классов, а о мужской дружбе, которая вопреки всем барьерам, войнам, партиям и бунтам проходит через спираль времени - с её катаклизмами, любовными приключениями, войнами и звездным небом над головой...

Несмотря на свою демократическую ангажированность «Двадцатый век» так и не появился на российских экранах 1970-х, и думаю, в отличие от «Последнего танго в Париже» не из-за сексуальной эпатажности («нежелательные» эротические моменты можно было вырезать, как это и было сделано с «Конформистом»), а именно из-за отсутствия почтения к «самому передовому в мире учению». С другой стороны закупочная комиссия избавила Бертолуччи от дополнительных волнений по поводу судьбы его детища в кинозалах от Москвы до самых до окраин. Ибо вот уже не один год от киномана к киноману передаётся леденящая душу и обрастающая самыми невероятными подробностями история о том, как во время одного из Московских фестивалей Бертолуччи не нашел ничего лучшего, как заглянуть на огонек обычного столичного кинотеатра - посмотреть, как принимают простые русские зрители его «Конформиста», да чуть в обморок не упал от лицемерия мутной черно-белой копии своей уникальной по цвету работы, сокращенной минут на 40-50, да ещё и перемонтированной в угоду вкусам тогдашних советских киночиновников...

Через три года после «Двадцатого века» Бертолуччи возвратился к относительно малобюджетному кинематографу в эротической психологической драме «Луна» (1979), затрагивающей болезненную тему инцеста. В начале 1980-х на экраны Европы вышла его картина «Трагедия смешного человека» (1981), где он попытался в частном случае из жизни семьи промышленника разглядеть конфликты и проблемы Италии, в которой похищения и террористические акты различных «бригад», кланов, «пролетарских борцов» и прочих сторонников насилия всё ещё продолжали будоражить общество, хотя уже и миновали свой пик 1970-х.

После 1981 года Бертолуччи замолчал на целых шесть лет. Очевидно, понимая, что «Трагедия смешного человека» не принесла ему художественной удачи, он пытался найти для себя новые темы, иные подходы к материалу. Так появился грандиозный замысел «Последнего императора» (1987): масштабной фрески из китайской истории XX века. Судьба последнего императора Китая из роскошного дворца попавшего в сибирский лагерь, прошедшего «перевоспитание» приснопамятной «культурной революции» 1960-х и скончавшегося в тиши и забвении, дала повод для экранного воплощения излюбленных философских тем Бертолуччи, связанных с предначертанностью и переменчивостью человеческих судеб, с цикличностью хода истории, с недостижимостью идеала...

Окрыленный «оскарным» дождем, омывшим «Последнего императора», Бернардо Бертолуччи вновь устремляет свой взор на загадочный и таинственный Восток, его психологическая драма «Под покровом небес» (1990) с Джоном Малковичем и Деброй Уинтер в главных ролях помимо традиционного для режиссера анализа сложных взаимоотношений между Мужчиной и Женщиной, Любовью и Страстью, Судьбой и Смертью, Насилием и Мазохизмом обращалась к проблеме столкновения двух цивилизаций, европейского и восточного менталитетов, обреченных на вечное непонимание и отчуждение...

Фантастическая по цвету фотография Витторио Сторраро превратила камерную историю трех европейцев, путешествующих по Северной Африке «в поясах утраченного времени», в масштабную симфонию с грандиозными пустынными пейзажами, багрово-тревожными закатами, дивной синью раскаленного неба, песчаным маревом барханов... Плюс удивительно объёмный, насыщенный тонкими штрихами шумовых нюансов звук...

Как горячий поклонник этой картины Бертолуччи, я был, признаться, удивлен более чем сдержанному её приёму в Америке. Наверное, после «Императора» от Бертолуччи ждали ещё одного суперколосса с бюджетом в несколько десятков миллионов долларов. «Под покровом небес» показался американцам слишком европейским фильмом.

Скорое всего, это не прошло для Бертолуччи незамеченным: в завершающем «восточную» трилогию фильме «Маленький Будда» (1993) он резко усилил зрелищность изображения (использовав сложные спецэффекты) и постарался сделать философию более доступной для массовой аудитории.

Даже в самом названии фильма заложен намек на отсутствие претензий по поводу всестороннего и полного знания, буддизма.

- Я ведь боялся этого сюжета, - признался Бертолуччи в одном из интервью. - Фильм стал для меня наиболее трудным. Трудным ещё и потому, что хотелось сделать его доступным детям. Буддисты говорили мне: «Как можно называть «маленьким» Будду, который так велик? Это оскорбление!». Тогда я пошел к Далай-ламе. Он сказал мне, что в каждом из нас есть маленький Будда. Я остался доволен столь красивой фразой. Это ведь, ко всему прочему, означает, что все мы потенциальные Будды. Я был восхищен, насколько велика сила сострадания Будды, его радость от жизни, духовная глубина. Я почувствовал в нем огромный заряд доброты и милосердия... В фильме для меня много нового. Мои предыдущие картины основывались на конфликтах, на агрессивности персонажей. Тогда как здесь есть желание безмятежности...

Итак, трилогия Бернардо Бертолуччи завершена, теперь он снова перед выбором, и думаю, вряд ли кто-то, кроме него самого сможет сказать, каким будет этот нелегкий выбор мастера, возвращающегося из десятилетнего путешествия по заморским странам, но гордящегося, что даже на Луне он всё равно остался бы итальянцем...

© Александр Федоров, 1994

Впервые опубликовано в журнале «Видео-Асс Premiere» (Москва):

Федоров А.В. Бернардо Бертолуччи // Видео-Асс Premiere. 1994. N 24. С.25-31.

Тим Бертон
Родился 25.08.1958

Тим Бертон родился в далекой от кино семье бейсболиста и домашней хозяйки. Однако вместо того, чтобы заняться спортом или кулинарией, всерьез увлекся фантастическими фильмами...

О Бертоне мировая пресса заговорила, когда его кинокомикс «Бэтмэн» (1989) только в Америке принес прибыль в 250 миллионов долларов. «Бэтмэн» - человек-летучая мышь, благородный мститель, неуязвимый борец со Злом впервые появился на страницах журнала «Детектив-комикс» еще в 1939 году. К моменту выхода фильма Бертон он отметил полувековой юбилей. Для успеха «Бэтмэна» были нужны не только спецэффекты, но и звезды первой величины. И Бертон пригласил на роль демонического Джокера Джека Николсона, сыгравшего эту роль в экстравагантной клоунской манере. Николсон с поразительной пластической экспрессией и зловещей мимикой искаженного сложным гримом лица изобразил суперзлодея, самозабвенно учиняющего мерзкую вакханалию против Добра...

Для «Бэтмэна» были построены впечатляющие декорации по ассоциации с лентами немецкого экспрессионизма и американской гангстерской «черной серией» 1940-х. Публика приняла картину с большим энтузиазмом. Хотя, на мой взгляд, «Бэтмэн» лишен аромата легкой пародийной стилизации, свойственной, скажем, лучшим работам С.Спилберга или Р.Земекиса.

После успеха «Бэтмэна» Бертон снял еще одну зрелищную картину – «Эдвард руки-ножницы» (1990). В ней он соединил волшебную сказку, комедию и фильм ужасов, и, шутя-играя, спародировал не только относительно новые «Кошмары на улицах Вязов», но и старые, классические ленты Роджера Кормэна. Наивный, добрый, неуклюжий и несчастный Эдвард, созданный гениальным ученым, вызывал не меньшее сочувствие и интерес, чем спилберговский «Инопланетянин». Молодой актер Джонни Депп превосходно вел эту роль, всякий раз находя всё новые и новые забавные подробности для своего персонажа. Партнершей Деппа по фильму была его тогдашняя невеста Вайнона Райдер.

В 1994 году Бертон поставил ироничную стилизацию - «Эд Вуд». Эд Вуд – «самый худший режиссер всех времен» - встречает выброшенного из Голливуда, когда-то весьма популярного актера фильмов ужасов, завязанного наркомана Белу Лугоши и ставит с ним свой очередной «шедевр»...

По-моему, «Эд Вуд» - один из самых совершенных фильмов, созданных талантом Бертон. Превосходная черно-белая гамма этой картины блестяще имитирует китчевый стиль американского кинематографа класса "Б" эпохи 1940-х - начала 1950-х. Бертон буквально купается в пародийном материале. Плюс феерическое исполнение главной роли Джонни Деппом. Его Эд Вуд наивен, трогателен, фанатичен и маниакален. Возможно, лучшую роль в своей долгой карьере создал и Мартин Ландау. Легендарный Лугоши в

его трактовке - настоящий продолжатель своего вампирского кинообраза. Трудно забыть его извивающие пальцы, черный плащ и тоскливый взгляд подслеповатых глаз.

«Передохнув» на артхаусе, Бертон в 1997 году снова вернулся к фантастике.

... На Землю нападают злобные марсиане в космических тарелках. Американский президент (Дж.Николсон) поначалу пытается вести с ними переговоры, но потом гибнет вслед за сенаторами и конгрессменами... Агрессивные гуманоиды беспощадны и коварны, но... И на старуху бывает проруха. Оказывается, их можно уничтожить... песней Элвиса Пресли...

В фильме «Марс атакует!» пародируются не только супербоевики типа «Дня независимости», но и фантастические ленты 1950-х - 1970-х. В картине снималось огромное число голливудских знаменитостей. Дж.Николсон ироничен в ролях самовлюбленного президента и авантюриста из Лас-Вегаса. А поп-певец Том Джонс весьма достоверен в роли... певца Тома Джонса... От всей души посмеялся Бертон и над «бондовским» имиджем Пирса Броснана. Его мужественный персонаж превращен марсианами в некое подобие головы профессора Доуэля... Кроме того, в фильме «Марс атакует!» замечательно выполнены спецэффекты...

Следующий бэртонский хит вышел на экране в самом конце 90-х.

... 1799 год. В деревне под названием Сонная Лощина один за другим погибают люди. Их находят обезглавленными. А людская молва разносит легенду о всаднике-убийце, потерявшем свою голову... Власти посылают в Сонную Лощину молодого констебля (Дж.Депп), чтобы тот провел расследование...

Мастер стилизаций, Бертон здесь полностью в своей стихии. Фильм выстроен как завораживающий зрелищный аттракцион с шоковыми кровавыми сценами. Как коктейль жанров традиционного детектива и фильма ужасов, с цитатами из «первоисточников» 1940-х - 1960-х - мрачных готических фантазий с Винсентом Прайсом и Кристофером Ли... «Сонная лощина» - яркий образец театрализованного кинематографа, с героями-масками, великолепными костюмами, гримом и декорациями. Со слаженным актерским ансамблем, где каждый исполнитель точно ведет свою партию с помощью утрированных жестов и мимики. Это фильм для тех, кто в детстве любил слушать страшные сказки о Черной Руке и зачитывался историей о Всаднике без головы...

- Я обожаю монстров на экране, - говорит Бертон в одном из интервью.
- Но единственный фильм, который меня по-настоящему испугал – «Экзорсист» Уильяма Фридкина.

Неужели и Тима Бертона можно испугать?

© Александр Федоров, 1999

Люк Бессон
Родился 18.03.1969

Получить постановку полнометражного Фильма в 24 года трудно даже во Франции. Во всяком случае, в 1980-х лишь два молодых режиссера - Лео Каракс и Люк Бессон - дебютировали в таком «нежном» возрасте.

Начиная с фантастической «Последней битвы», фильмы Люка Бессона получали противоречивые отклики во Французской прессе. Критик М.Тубен был, к примеру, убийственно категоричен: «Быть молодым и не мочь ничего сказать - никогда не было извинением для того, чтобы снять плохой фильм». Ж.-П.Блей оказался более снисходительным. «Вот кинематографист блестящий, но пустой, - писал он в энциклопедии «900 современных французских режиссеров». - У Бессона есть талант, чтобы создать видимость чего-то, когда не происходит ничего».

По поводу таланта и блеска с Ж.-П.Блеем, бесспорно, согласится всякий, кто видел хоть один из фильмов Л.Бессона. Его «Сабвей» завораживает своеобразной «клиповой» эстетикой, где почти каждый эпизод становится эффектным аттракционом виртуозного монтажа, музыки, цвета, света, непредсказуемой пластики движений героев в исполнении превосходного дуэта Изабель Аджани и Кристофа Ламбера.

Герои «Сабвея» живут в причудливом и странном мире «служебных помещений» парижского метро, где находится место полицейскому участку, воровской «малине», музыкальным репетициям и концертам и, разумеется, пассажирам. Люк Бессон вовсе не стремится к убедительности психологических мотивировок и глубине проникновения в характеры своих героев. Это вполне условные, хотя и чрезвычайно броско поданные фигуры - будь то аутсайдеры общества либо оказавшаяся среди них избалованная жена преуспевающего бизнесмена.

Л.Бессон строит свой фильм, как увлекательную игру, заставляя раскручиваться действие подобно упругой пружине. Вовремя разряжая накапливающееся напряжение преследования, режиссер словно подмигивает зрительному залу. Снимать кино для него - видимое наслаждение. Будто в пику академическому киноведению, богатому на многословные рассуждения о сложностях и трудностях творческого процесса, Люк Бессон с элегантною легкостью создает на экране атмосферу ироничной и насмешливой пародийной стилизации. При этом фильмы Л.Бессона отнюдь не производят впечатления рассудочно-холодных. Они проникнуты чувственностью, особенно в актерской игре, где ощутим дух импровизационной свободы.

Что касается «пустоты» фильмов Л.Бессона, то она кажется мне мнимой. Бесспорно, в его картинах нет новых, оригинальных философских идей. Однако обращение к вечным темам и проблемам с акцентом на поисках формы представляется вполне оправданным.

В этом смысле «Голубая бездна» выглядит впечатляющей антологией приключенческих сюжетов мирового (и, прежде всего, - французского) экрана, связанных с морской стихией. Вспомним хотя бы «Авантюристов» (в

нашем прокате – «Искатели приключений») Х.Джованни и Р.Энрико с их гимном мужской дружбе и романтической любви, морскими пейзажами и захватывающими спусками в океанские пропасти...

История двух чемпионов по нырянию без акваланга - француза и итальянца, влюбленных в одну и ту же женщину, очень напоминает слаженное трио «Авантюристов» в исполнении Алена Делона, Лино Вентуры и Джоан Шимкус.

В «Голубой бездне» оператор Карло Варини вновь мастерски использовал возможности широкого экрана. Совершенная съемочная аппаратура позволяла беспрепятственно проникать в черную глубину моря, хотя, быть может, увлечение технической стороной дела привело к некоторым длиннотам этой красивой картины, в которой Люк Бессон по-прежнему обнаружил хорошее чувство юмора.

Следующим фильмом Люка Бессона стала «Никита». Это славянское носит главная героиня «крутого» криминального триллера.

... К осужденной на смерть заключенной приходит представитель секретной государственной организации и предлагает ей сделку: взамен на сохранение жизни стать профессиональным агентом-убийцей.

Молодая актриса Анни Парийо, сыгравшая главную роль в этой ленте, хороша собой, отлично подготовлена для головокружительных каскадерских эпизодов, что отнюдь не мешает ей эмоционально и искренне вести драматические сцены, требующие психологического проникновения в образ. Триллер Бессона стал одним из кассовых боевиков сезона.

Затем режиссер взялся за новую перелицовку известной сказки «Красавица и чудовище» под названием «Леон». Бессон превратил Чудовище в наивного и доброго в душе профессионального киллера, а Красавицу - в обаятельную девчущку, у которой злые гангстеры убили родителей и брата. Поставив фильм в США, на английском языке, Л.Бессон наглядно продемонстрировал, что может блестяще имитировать американские гангстерские триллеры, наполняя их европейской изысканностью стиля и подтекста.

Каким будет следующий шаг Люка Бессона? Ответ на этот вопрос остается открытым...

© Александр Федоров, 1994

Бертран Блие
Родился 14.03.1939

Фильмы Бертрана Блие вызывают бурные дискуссии в европейской прессе и неоднозначный приём у публики. Провокационный, ироничный кинематограф этого мастера (которому, увы, не нашлось места в российском «Кинословаре») уже давно нашел не только поклонников, но и своего рода преемников («Холодная луна» (1991) Патрика Бушети).

Можно сказать, что Бертран Блие родился в кинематографической рубашке - его отец, известный французский актер Бернар Блие (1916-1989) начал сниматься в кино за два года до рождения сына, а к концу 1950-х (Бертран тогда заканчивал школу) сыграл в фильмах Анри Клузо, Кристиана-Жака, Жюльена Дювивье, Андре Кайатта...

В 1960 году Жорж Лотнер (наши зрители хорошо знают его по «Смерти негодяя» (1977), «Профессионалу» (1981) и другим развлекательным лентам) пригласил Бернара Блие на главную роль в своём втором полнометражном фильме «Шагай или сдохни», и тот не упустил случая «посватать» сына в ассистенты режиссера. Судя по всему, Лотнер остался доволен совместной работой с семейным дуэтом, так как пригласил отца и сына Блие поработать и на следующей картине – «Уймите барабаны».

Режиссерская школа Лотнера позволила Бертрону Блие успешно усвоить ироничную манеру повествования, в которой черный юмор сочетался с алогичной эксцентрикой (наглядный тому пример - пародия «Если бы я был шпионом»). Однако для режиссерского дебюта 23-х летний Блие выбрал документальный кинематограф в духе модного в ту пору «синема-веритэ».

Фильм «Гитлер, такого не знаю» состоял из серии интервью с французской молодежью, в ходе коих выяснился парадоксальнейший факт - не прошло ещё и двадцати лет со дня освобождения Франции от нацистской оккупации, а многие молодые люди и понятия не имеют о нацизме и его усатом лидере. Помнится, отечественная кинопресса тех лет использовала сей факт в разоблачительном духе - дескать, вот она, буржуазная молодежь, не желающая знать истории своего народа и т.д. Сегодня же в голову закрадывается крамольная мысль, а, может, это и хорошо, что парни и девчонки хотели жить - веселиться, любить, дурачиться с друзьями, а не читать толстые книги о кровавой войне?

Не отсюда ли тянется ниточка к персонажам знаменитой картины Блие «Вальсирующие» (1972), герои которой азартно прожигают жизнь от авантюры к аванюре?

Итак, режиссерский дебют Бертрана Блие не прошел незамеченным, чего не скажешь о последовавших фильмах «Гримаса» (1966) и «Если бы я был шпионом» (1967). Вероятно, ощущая, что не может пока раскрыть свой талант в игровом кино, Бертран Блие на время полностью ушел в литературное творчество (он автор экранизированных им впоследствии

романов «Вальсирующие», «Отчим», «Вечерний костюм»), написал сценарий для Жоржа Лотнера. Кстати, пародийная авантюрная лента «Оставь играть, это вальс» (1971), поставленная по сценарию Блие, возможно, лучшая среди полусотни лотнеровских фильмов, Точно подобранный актерский состав (Мирей Дарк, Жан Янн, Бернар Блие, Мишель Константен) лишь подчеркнул достоинства блестящей драматургии - её остроумных диалогов, эксцентричных гэгов, лихо закрученной интриги, пародирующей штампы гангстерских лент. Картина имела шумный прокатные успех, что позволило Бертрану Блие вновь поверить в свои силы и экранизировать собственный роман «Вальсирующие».

20 марта 1974 года «Вальсирующие» (1973) вышли на экраны Франции и продержались там целых 15 недель. Именно на этой картине сложилось легендарное трио: Бертран Блие - Жерар Депардьё - Патрик Дэвер, позже, увы, превратившееся в дуэт. «Вальсирующие» - трагикомедия о молодых аутсайдерах, превращающих свою (и не только свою) жизнь в сплошной аттракцион - они воруют, занимаются любовью, эпатируют добропорядочных граждан... «Плод невообразимого гнева, - писал о «Вальсирующих» сам режиссер, - рассматривался как покушение против публики!».

И верно, не только поклонники «соцреализма», но и иные французские критики поспешили выступить с грозными обвинениями, утверждая, что «Бертран Блие медленно опускается до изображения фашистского поведения, прикрывающегося оболочкой извращенного анархизма». Приведенная цитата, на мой взгляд, говорит о том, что авторы подобных прокурорских статей и книг умудрились не заметить в «Вальсирующих» боли и любви, драматизма противостояния «рационального мира» и отверженных искателей несбыточного счастья.

Вообще, вероятно, не стоит полностью доверяться высказываниям создателей произведений искусства. Как известно, мотивами многих из них становится желание поразить, обратить на себя внимание публики. Б.Блие говорил в одном из интервью, что больше всего он любит в кино грубость и резкость, а терпеть не может - поэзию, эстетизм и операторские красоты. Но достаточно посмотреть хотя бы его «Отчима» или «Спасибо, жизнь!», как помимо грубости и резкости обнаружатся искренность, любовь и нежность, подлинная поэтичность и изысканный по цветовой гамме изобразительный ряд...

Фильм Блие «Приготовьте ваши носовые платки» (1978), на мой взгляд, тоже не укладывается в рамки некой «моральной невесомости или стерильного зла», к которому «не пристают пыль и пятна ответственности и прочих условностей». Это своеобразная сказка о Царевна Несмеяне (Кароль Лор) и двух рыцарях (Жерар Депардьё и Патрик Девер) и некоем отроке - вундеркинде 15 лет, на которую дерзко накладываются иронически трансформированные мелодраматические штампы телевизионных «мыльных опер» (отсюда и отчетливая насмешливость названия картины). Героиня не чувствует себя счастливой с любящим мужем (Ж.Депардьё), ни с его

случайным знакомым - школьным учителем (П.Дэвер). В финале, казалось бы, гармония обретена - она становится женой малолетнего «принца», но... Блие не был бы Блие, если бы тут же не дал понять, что круг замкнулся: царица, оттаявшая было от любви юного вундеркинда, в размеренной семейной жизни снова превращается в Несмеяну... Между тем, при всей авторской иронии нельзя не ощутить, что Блие любит своих таких непутевых и эксцентричных героев.

На фоне антиконформизма и ядовитой сатиры «Вальсирующих» «...платки» выглядели чуть ли не лирикой, тогда как «Холодные закуски» (1979), как верно подметил французский критик Рене Предаль, были построены на парадоксальной логике безумного абсурда, которая качалась между сюрреалистической фантастикой и необъяснимой тревогой `a la Беккет.

В «Холодных закусках» нет аналитического проникновения в человеческую психику со множеством психологических нюансов, так или иначе оправдывающих или объясняющих эксцентрику поведения персонажей, характерного для «Вальсирующих» и «... платков». Герои Жерара Депардье, Блие-старшего, Жана Карме - маски в кино марионеток, где условно добрые и чувствительные натуры одновременно столь же условно злы и жестоки, в «Вальсирующих» и «...платках» на экране был узнаваемый в бытовых подробностях реальный мир со странными, «сдвинутыми по фазе» персонажами. В «Холодных закусках» мир, окружающий героев, тоже «съехал с катушек»: дома без жильцов, улицы без пешеходов и т.п. Словно в дурном сне солидный комиссар полиции (Бернар Блие) покрывает застенчивого убийцу-маньяка (Жан Карме), а добродушный увалень (Ж.Депардье) то ли убивает, то ли нет первого встречного в пустынном метро.

С одной стороны, «Холодные закуски» - остроумная пародия на детективы и "film noir", но в то же время трагический смысл отчуждения человека в тисках цивилизации и подавленных (разбуженных?) желаний так или иначе проступает сквозь плотный слой мрачной эксцентрики, балансирующей на грани вульгарности и цинизма, но при этом никогда не скатывающейся к грязной пошлости...

«Я нахожу, что подлинные страсти наиболее ярко проявляются, когда люди убивают или ранят себя или друг друга». В этих словах Блие, быть может, даёт ключ не только к фильму «Холодные закуски», но ко многим другим своим работам.

Так в такой, вроде бы, камерной мелодраме, как «Отчим»(1981) настоящая история любви начинается только после того, как в автокатастрофе гибнет жена главного героя. Сыгравший одну из последних ролей в своей резко оборвавшейся жизни Патрик Дэвер (1947-1982) поразительно достоверен в заглавной роли. Всеми силами души и тела его герой пытается не отвечать на отнюдь не платонические чувства своей приёмной дочери - тинэйджера, но день за днем всё глубже погружается в запретный, тайный омут любви... Пожалуй, эта самая грустная и лиричная

картина режиссера, после которой он вновь вернулся к стилю едкой сатиры и шокирующих выпадов в «Нашем истории» (1984) с Аленом Делоном и Натали Бай и «Вечернем костюме» (1986). «Вечерний костюм» был поставлен Берtrandом Блие в самом начале волны фестивального интереса к теме гомосексуализма, в картине играли «вальсирующие» Жерар Депардьё и Миу-Миу, а место ушедшего из жизни Дэвера занял Мишель Блан. Любовный треугольник в этой сатирической притче приобретает неожиданный акцент: напористый персонаж Депардьё уводит героя Блана от симпатичной женушки. Мало того, вскоре «сладкая парочка» решает подработать мужской проституцией!

У какого-нибудь ремесленника такой сюжет моментально превратился бы в заурядную порнуху, но Блие снова виртуозно балансирует на лезвии бритвы, ни разу не порезавшись и не оступившись. Сергей Кудрявцев считает, что «по мысли Блие, общество окончательно демускулинизировалось, стало похоже не просто на женщину, а на заурядную шлюху, низкопробную стерву». По-моему, это увлечение глобальными обобщениями, традиционными для российской критики. Почему окончательно? И неужели общество так однородно?

Я лично не склонен видеть в «Вечернем костюме» столь пессимистический вердикт в духе «катастрофического оптимизма» Марко Феррери: у Берtrана Блие достаточно здравого смысла и самоиронии, чтобы не ударяться в позу Высшего судьи и Непримиримого разоблачителя. Да и последующие его работы, особенно «Спасибо, жизнь» (1991) показали, что он, оставаясь по-прежнему провокатором и сатириком, вопреки всему сохранил в душе лиризм и даже определенную сентиментальность мировосприятия.

Но вернемся в конец 1980-х, Сюжет получившего немало престижных наград фильма «Слишком красива для тебя» (1989) снова содержал ситуацию-перевертыш: глава фирмы (Ж.Депардьё) своей красавице-жене (Кароль Буке) предпочитал дурнушку-секретаршу (Ж.Баласко), выпадая тем самым из «бонтона» своего круга удачливых бизнесменов и высокопоставленных чиновников, вместо банальной служебной интрижки, столь милой многим «патронам» и «боссам», герой Депардьё оказывается в неукротимом водовороте безумной страсти,.. Но в отличие от горячо и темпераментно сыгранного героя из «Соседки» (1981) Франсуа Трюффо, персонаж Депардьё из фильма Берtrана Блие воспринимается с насмешкой, граничащей с сарказмом, а сама картина чем-то перекликается с классическим «Скромным обаянием буржуазии» (1972) гениального Луиса Бунюэля.

Признаюсь, больше других фильмов Блие мне нравится его «Спасибо, жизнь» (1991), В этой трагикомедии есть чарующая провокационность, магическое смешение временных пластов, дразнящая эротичность, забавная эксцентрика, светлая печаль об ушедшей молодости и философские размышления о причудливых взаимоотношениях поколений, людских судеб, лизни и смерти, мечты и реальности...

Юная Анука Гринбер (ставшая, к слову, женой Бертрана Блие) с покоряющей искренностью и кошачьей пластикой играет в этом фильме «дрянную девчонку», не раз уже битую жизнью, которая вместе со своей случайной подружкой (Шарлотт Гинсбур) путешествуют в пространстве (автотрассы, дом врача, съемочная площадка) и во времени (Франция оккупационных лент). Бертран Блие виртуозно сплавляет на экране воображение и реальность, прошлое и настоящее, музыку Бетховена и Бреля. Здесь нацисты в зловещих черных мундирах оказываются всего лишь статистами из киномассовки, но стоит их офицеру (изумительная по чувству баланса между «понароршку» и «всерьёз» игра Жана-Луи Трентиньяна) дать команду, как действие приобретает совсем не киношный, жуткий по своему натурализму оборот...

В этом фильме вновь с особой силой звучит тема незащитности и ранимости «маленького человека», которого «как сумасшедший с бритвою в руке» преследует неотвратимый Рок, почти не оставлявший места для Любви. Но как хочется этому человеку среди серо-зеленой тоски закричать: «Раз, два, три, солнце!».

© Александр Федоров, 1995

Впервые опубликовано в журнале «Видео-Асс Premiere» (Москва):
Федоров А.В. Бертран Блие: этааж с петлей на шее // Видео-Асс Premiere. 1995. N 32.
С.92-95.

Питер Богданович

Родился 30.07.1939

В начале 1980-х на экраны мира один за другим вышли четыре фильма, рассказывающие о драматических событиях вокруг модели и начинающей актрисы Доротти Стрэттен, застреленной ревнивцем-мужем во время съемок в фильме Питера Богдановича «Все они смеялись» (1980). Что-то не припомню случая, когда о каком-либо еще режиссере (включая Романа Поланского) возникло столько киномифов. Сначала в теплее «Смерть модели: история Доротти Мтрэттен» с Джейми Ли Кертис в заглавной роли, потом в знаменитой драме Боба Фосси «Звезда 1980» с Мэриэл Хемингуэй и наконец в 1984 году сразу в двух экранных версиях («Непримиримые различия» с Районом О'Нилом, Шелли Лонг, Шерон Стоун и Дрю Бэрримор; «Поцелуй незнакомца» с Викторией Теннант и Питером Койотом). Как это ни странно, большого успеха в прокате эти ленты не имели, впрочем, как и фильм самого Богдановича «Все они смеялись», который он сумел завершить после гибели своей юной возлюбленной...

- Не знаю, смогу ли я любить кого-нибудь так всецело и глубоко, как я любил Доротти. - Эти слова Питера Богдановича, по-видимому, не были данью минутного порыва. В 1980-х годах он, подобно Пигмалиону, попытался создать свою любимую Доротти, настойчиво ухаживая за её младшей сестрой Луизой - вникал во все её дела: учебу, стиль одежды, хореографические упражнения. Говорят, что по его настойчивой просьбе она сделала себе косметическую операцию, дабы больше походить на Доротти. В 1989 году, когда Луизе исполнилось двадцать, они поженились.

В каком фильме мы уже видели подобную историю? Воистину, в судьбе Питера Богдановича грани между жизнью и кинематографом практически нет...

Но он сам выбрал этот крест. Во всяком случае, родители с детства, приучали его к иному виду искусства. Отец будущего режиссера серб Борислав Богданович был художником пост-импрессионистом, и в его манхэттенской квартире частенько собирались живописцы и поэты. Однако уже с десяти лет Питер, по-видимому, устав от домашних разговоров на интеллектуально-художественные темы, все чаще сбегал в соседний кинотеатр, где раз по 10-16 мог смотреть свои любимые фильмы. В старших классах школы он уже стал настоящим киноманом. Между делом лихо редактировал киноколонку в школьной газете, участвовал в драмкружке, но в основном мечтал о карьере в большом кино. С 1955 года Богданович изучал драматическое искусство и уже в 1959 поставил свой первый театральный спектакль на офф-Бродвее. Примерно в это же время, познакомившись с режиссером и продюсером Роджером Кормэном, он ассистировал «мэтру» на ленте «Дикие ангелы»...

И всё же вплоть до своего режиссерского кинодебюта 1968 года Питер Богданович в первую очередь был кинокритиком. Кто статьи в Film Culture принесли ему известность в кинематографическом мире. Богданович любил

писать о своих кинокумирах Фрице Ланге, Джоне Форде и Ховарде Хоуксе, Орсоне Уэллсе, Джоне Уэйне... Вслед за статьями и интервью последовали книги, в которых отчетливо ощущалась всеобъемлющая киноэрудиция Богдановича, не даром получившего прозвище «синематечная крыса»...

В 1962 году Богданович женился на художнице по костюмам и актрисе Полли Плат, которая стала ему верной помощницей на все девять лет их совместного супружества. Знаменитые любовные увлечения были у Богдановича ещё впереди.

Как и большинство своих коллег-кинокритиков, Богданович не мог похвастаться миллионными доходами, поэтому в 1968 году с радостью согласился с предложением Роджера Кормэна перемонтировать и переозвучить советский фильм «Планета бурь» (1962). Эта картина была поставлена режиссером Павлом Клушанцевым в лучших традициях отечественной «научпоповской» фантастики: героические советские космонавты спасали американского астронавта во время экспедиции на Венеру...

В этом мужском по актерскому составу фильме явно не хватало прекрасной половины человечества. Не долго думая, Питер Богданович не только подсократил длинноты ленты, но и доснял несколько эпизодов с участием неких сексуально привлекательных особ, из-за чего на экраны США картина вышла под завлекательным названием «Путешествие в страну доисторических женщин».

Оставшись довольным работой своего ассистента и монтажера, Роджер Кормэн предложил ему новый проект (уже с бюджетом 125 тысяч долларов), развивающий мотивы некоторых сцен из кормэновского фильма «Ужас» (1963) с Борисом Карлоффом и Джеком Николсоном в главных ролях. В итоге получились «Мишени» (1968), которые и считаются настоящим дебютом Богдановича в режиссуре.

Вероятно, не воспринимая «Мишени» всерьез, спустя два года Богданович делает синематечно-монтажную ленту «Поставлено Джоном Фордом», где он, как бы продолжая свою киноведческую монографию об этом выдающемся американском режиссере, визуально представил зрителям творчество своего любимого мастера.

Однако подлинным триумфом стала для Богдановича проникнутая ностальгией ретродрама о жизни провинциального американского городка времен корейской войны начала 1950-х «Последний киносеанс» (1971). Тонкий дар стилизатора, прекрасно чувствующего не только дух эпохи, но и то, как эта эпоха изображалась в фильмах своего времени, гармонично сочетался в этой черно-белой картине с искренностью и свежестью чувств героев в исполнении молодых дебютантов (или почти дебютантов) Тимоти Боттомса, Джеффа Бриджеса, Рэнди Куэйда, Сибилл Шепард.

Бывшая Мисс Мемфис среди тинэйджеров, очаровательная фотомодель Сибилл Шепард произвела на Богдановича столь сильное впечатление, что он не смог устоять. Его брак с Полли Плэтт распался (к ее чести она восприняла свою участь с достоинством мудрой женщины). И

вскоре Богданович, поселившись вместе с С.Шепард в роскошном особняке, стал вести бурную светскую жизнь и строить разнообразные проекты будущих фильмов.

Через год на экраны Америки вышла эксцентрическая комедия Богдановича «В чем дело, доктор?» с Райаном О'Нилом и Барбарой Стрейзанд. Римейк-стилизация в духе известной комедии Ховарда Хоукса «Воспитание ребенка» (1938) с энтузиазмом была встречена критикой, да и публика охотно спешила в кинозалы, чтобы не упустить возможности посмотреть на очередные приключения «смешной девчонки».

«Бумажная луна» (1973) - еще одна стилизация Питера Богдановича, на мой взгляд, относится к числу его самых лучших работ. Ретрокомедия о временах Великой депрессии 1930-х с незамысловатой фабулой о похождениях некоего американского Остапа Бендера (Райан О'Нил) и сопровождающей его десятилетней девчонки-сироты (Татум О'Нил) предстала на черно-белом экране каскадом уморительных трюков, смешных ситуаций, остроумных диалогов, воскрешающих дух «американской комедии» тех лет. Дуэт отца и дочери О'Нил наполнен множеством оттенков: гротеск, сентиментальность, смех и грусть переплетены в отношениях персонажей так же, как и в жанре самой «Бумажной пуны»...

К сожалению, последующие фильмы Богдановича «Дейзи Миллер» (1974), «Долгая последняя любовь» (1975), «Никельдеон» (1976) и «Святой Джек» (1979), несмотря на немалое число благожелательных рецензий в прессе, не имели коммерческого успеха, а продюсеры, в начале 1970-х считавшие Богдановича столь же верным массовым фаворитом Голливуда, как Копполу или Фридкина (к слову, все трое, в отличие, скажем от Спилберга или Земекиса, сегодня далеки от лидерства по части кассы), с большой осторожностью вкладывали деньги в его постановки.

После того, как в 1980 году выстрелом в упор была застрелена Доротти Стрэттен, Богданович долго не мог прийти в себя. Лишь через четыре года на экраны мира вышла его мелодрама «Маска» (1984) с Шер и Эриком Штольцем в главных ролях. Шер блестяще сыграла роль матери ребенка-урода, отверженного обществом. Темпераментный драматизм, тонкий психологизм неподдельных переживаний принесли ей приз за лучшую женскую роль на Каннском фестивале.

А Питер Богданович после поставленной для Дино де Лаурентиса картины с Робом Лоу «Незаконно ваш» (1988) снова обратился к своим постаревшим на 20 лет героям из «Последнего киносеанса». Собрав практически ту же команду во главе с Сибилл Шепард, Богданович снял грустный постскрипtum к прошлому под названием «Техасвипль» (1990). Увы, фильм успеха не имел. Куда больший шум в прессе вызвал роман режиссера с Луизой...

Не вызвали ажиотажа в кинозалах и на страницах печати и недавние работы Питера Богдановича 1990-х «Наделавшие шума» (1991) и «То, что называют любовью» (1993). Неужели для постановщика настало время снова возвращаться в кинокритику?

P.S. Ах да - к портрету режиссера нужны «утепляющие» бытовые моменты. Пожалуйста: Богданович любит «роллс-ройсы», туго набитые гаванские сигары, сиамских кошек и искусство французского художника Домье...

© Александр Федоров, 1995

Впервые опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):
Федоров А.В. Питер Богданович – бывший голливудский вундеркинд // Видео-Асс экспресс. 1995. № 32. С. 56-58.

Валериан Боровчик
21.10.1923 – 3.02.2006

... Огромный белый попугай с желтым хохолком. Красный веер. Бледно-коричневые, серовато-голубые цвета с внезапными алыми вспышками вина в хрустальном бокале. Блеск золотых украшений в полумраке. Белый лебедь в бассейне. Обнаженная женская натура в духе позднего Энгра. И тут же какой-нибудь кадр, совершенно не свойственный эротическому мейнстриму, за который пуританская аудитория без труда может обвинить режиссера в порнографии... Это мир Валериана Боровчика, искушенного мастера кинематографа эротических наваждений, снов маний и садомазохистских игр, одного из немногих крупных режиссеров мирового экрана, столь последовательно и отважно снимавшего фильмы категории «X»...

Бесспорно, изобразительное решение, в первую очередь - костюмы, декорации, грим - наиболее сильная сторона Валериана Боровчика. Не даром он был одним из лучших студентов Краковской академии художеств. Киностарт Боровчика ранним не назовешь: изучив живопись и графику, он несколько лет рисовал афиши и рекламные плакаты, и только в 34 года поставил свой первый короткометражный фильм. Подружившись с известным польским (а потом - французским) аниматором Яном Леницей, Валериан Боровчик пришел в мультипликационное кино. Его остроумные короткие анимации «Как-то раз»(1957), «Дом»(1958) и «Школа»(1958) принесли ему огромный фестивальный успех. Западная кинопресса наперебой расхваливала его оригинальную технику («оживление» предметов, аппликаций и т.д.) и причудливую стилистику, напоминающую странную смесь сюрреализма и абсурдизма. Получив несколько лестных предложений, тридцатилетний польский аниматор в 1958 году эмигрировал во Францию, где с прежним успехом поставил блестящие мультфильмы «Волшебник»(1959), «Астронавты»(1959) и «Ренессанс»(1963), поражающие богатством творческой фантазии и воображения.

Казалось бы, у Валериана Боровчика были неплохие шансы войти в кинематографический пантеон в ореоле непревзойденного автора изысканных анимаций, особенно после создания полнометражного «Театра месье и мадам Кабаль»(1967) - кукольного цирка с излюбленными для режиссерской эстетики Боровчика мотивами сексуальной патологии и садизма. Однако, по-видимому, за десять лет работы с анимацией ее мир стал для постановщика тесен, и в сорокапятилетнем возрасте Валериан Боровчик дебютирует в игровом кинематографе картиной «Гото, остров любви»(1969). Энциклопедия «900 современных французских режиссеров» (Р., 1986) назвала его «фильмом вуаера для вуаеров». Сюрреализм Боровчика заиграл тут новыми красками, вновь доказывая, что живописно-графическая сторона кинематографа по-прежнему остается коньком постановщика.

После красивой и чувственной «Бланш»(1971) Валериан Боровчик снял, быть может, самую знаменитую свою картину «Аморальные истории»(1974). В этом фильме, состоящем из нескольких новелл, в творчестве Боровчика

впервые столь откровенно и дерзко обозначились грани его знаменитого эротического мира, где нарушение «допустимых» рамок и законов становится фирменным знаком, а талант художника, умеющего представить обнаженные женские тела в самых эффектных позах, часто вызывающе дерзких, проявляется с безраздельной властью.

Сюжет новеллы «Прилив» даже во времена тогдашней сексуальной революции мог смутить кого угодно: оральный акт между двумя тинэйджерами на морском берегу... Но вслед за этим коварный Боровчик отправлял зрителей в прошлое, где красавица-графиня, чтобы сохранить свою молодость, купалась в крови убиенных по ее приказу девушек (Эржбета Батори)), а легендарная Лукреция Борджиа всем прочим забавам предпочитала инцест со своим братом-кардиналом и отцом-Папой римским (новелла «Лукреция Борджиа»). Если первая, современная новелла отличалась скромным изобразительным решением, в том числе и цветоцветовым, то остальные аморальные истории представляли собой своего рода костюмированные спектакли с роскошными костюмами и декорациями, с томной игрой в живопись *à la* Франсуа Буше («Тереза-философ»), со стилями готики и ренессанса. Извращенная чувственность, садистский блеск глаз, капли крови, стекающие по обнаженному телу... Всякий раз балансируя на грани «хорошего» и «плохого» вкуса, Валериан Боровчик превращал своих актеров в послушных марионеток привычного ему мира анимации. Тема неистребимости людских пороков и необузданности сексуальных фантазий звучит в «Аморальных историях» в разных регистрах - окутанная философским флером, в мрачном кровавом антураже или чуть ли не рафаэлевской торжественности, окрашенной, впрочем, изрядной дозой иронии, бросающей вызов канонической религиозности.

Годом позже на экране вышла еще одна эротическая фантазия Боровчика - «Зверь», вольная экранизация известной сказки о Красавице и Чудовище, в российском варианте известной под названием «Аленький цветочек». Разбавив сказку мотивами знаменитой новеллы Проспера Мериме «Локис», Валериан Боровчик с ошарашивающей откровенностью обыгрывал детали зоофильских фантазмов, не забывая при этом о костюмах и интерьерах (старинный замок, роскошные покои будуара и пр.). «Зверь» планировался вначале как пятая новелла «Аморальных историй», но, выпав из односерийного метража, стал самостоятельным фильмом...

Вскоре Боровчик на короткое время приехал в Польшу, чтобы поставить там «Историю греха» - экранизацию романа Стефана Жеромского. Картина, на мой взгляд, получилась довольно строгой (во всяком случае - для Боровчика) по стилистике и в целом вполне укладывалась в рамки так называемого критического реализма. Насколько было в его силах, Боровчик показал в фильме социальный фон любовной истории, герои которой были сыграны в отличие от большинства его персонажей-марионеток в традициях бытового психологизма.

То ли находясь под впечатлением коммерческого успеха нашумевшей ленты Джаста Джэйкена «Эмманюэль»(1974), то ли просто нуждаясь в замене артистов-статистов звездами, Валериан Боровчик выбрал Сильви Кристель солисткой своей эротической мелодрамы «Край» («Шлюха»). Фабула этого фильма, действие которого происходит в середине 1970-х, разворачивается вокруг увлечения симпатичного провинциала красивой и загадочной проституткой. Но если, скажем, в «Звере» можно обнаружить пародийность авторского взгляда, то в «Крае»(1976) все выглядит вполне серьезно. Соперничая с Джэйкеном, Боровчик находит необычные ракурсы и позы для находящейся в расцвете своей чувственной красоты Кристель и меланхолично рассказывает в меру фрейдистскую «аморальную историю», местами с претензией на мрачноватую поэтичность.

На общем фоне тогдашней сексуальной раскованности европейского кино «Край» прошел по экранам, в общем-то, не слишком заметно. И фильмом «Внутри монастыря»(1978) Боровчик, по всей видимости, хотел вернуть себе славу ниспровергателя кинематографических устоев. Однако ни лесбийские мотивы, ни изысканность изобразительного ряда не принесли скандального успеха. Художественный результат тоже оказался довольно дискуссионным. Быть может, поэтому Валериан Боровчик на короткое время возвращается к своей первой любви - анимации. Его изобретательная манипуляция старинными предметами из новеллы «Шкаф», вошедшей в картину «Частные коллекции»(1979) вновь подтвердила его профессиональный класс и потенциал.

В 1980-х Боровчик работал с переменным успехом. После вольной экранизации повести Роберта Льюиса Стивенсона под двойным франко-английским названием «Доктор Джекил и женщины» («Странная история доктора Джекила и мисс Осборн», 1981) он снял эротическую фантазию на тему трактатов Овидия «Искусство любить»(1983) с Мариной Пьеро, Микеле Плачидо, Массимо Джиротти и Лаурой Бетти. Визуальный ряд этой картины сопровождался закадровым чтением оригинальных текстов знаменитого древнеримского поэта. Не могу сказать, что Боровчику удалось создать шедевр поэтического эротизма, однако изобразительная часть картины, несмотря на погрешности вкуса, по-прежнему остается самой сильной стороной режиссера. Игра с оттенками тканей, свето-цветовыми потоками, обнаженной женской натурой, пластикой движений, бесспорно, впечатляет.

Лицо и тело Марины Пьеро с ее скульптурными формами, густыми прядями темных волос и взглядом, исполненным любовного томления, как нельзя лучше подошли для «анимационных» методов Валериана Боровчика. Снимая актрису, одетую в торжественные римские одежды и без оных, сквозь аквариумное стекло или воду бассейна, камера создает живописные композиции «любовного искусства»...

К сожалению, следующий фильм Валериана Боровчика - «Эмманюэль-5»(1986) снимался, вероятно, не от хорошей жизни. Ни до, ни после этой ленты Боровчик не делал сиквелов. Но если уж он, некоронованный король киноэротики, был вынужден поставить пятую по счету серию, рожденную

его соперником Джейкэном, значит, финансы режиссера в то время пели весьма тоскливые романсы... Незаинтересованное, холодное отношение к вынужденной «шабашке» ощущается в «Эмманюэль-5» во всем: картина получилась на редкость скучной, эротические сцены (к тому же без Сильви Кристель) сняты без всякого азарта, сюжет - примитивен и лишен даже намёка на пародийность. Изобразительный ряд выглядит здесь обескураживающе стандартно: словно, вместо Боровчика на съёмочной площадке был какой-нибудь Бруно Зинконе (автор столь же убогого опуса под названием «Эмманюэль-6»)...

В конце 1980-х шестидесятипятилетний Валериан Боровчик пытался вернуть былую форму. Его садомазохистская по сюжету картина «Все должно исчезнуть»(1988) снова построена на пластике эротической игры мужчины (Матье Карьер) и женщины (Марина Пьеро). Слов нет, пресыщенный современный киномир уже не удивишь ни дразнящей сексуальностью странных взаимоотношений персонажей, ни изысками «картинки», ни претензиями на многозначность философских трактовок. Конечно, подобный киноспектакль марионеток выглядит сегодня слегка старомодно. Да и эротизм Валериана Боровчика подрастерял былую агрессивную эпатажность. Но создатель «Аморальных историй» по-прежнему остается верен себе...

© Александр Федоров, 1991

Джеф Бриджес
Родился 4.12.1949

Джеф Бриджес был типичным голливудским ребенком. Он родился в декабре 1949 года в Лос-Анджелесе в актерской семье. Уже в годовалом возрасте он оказался на съемочной площадке фильма «За компанию» (1950), потом снимался со своим отцом Ллойдом в телесериалах. В 14 лет Джеф впервые появился на театральной сцене, затем учился в актерской школе. Словом, дорога в киноактеры-профессионалы была у Джефа достаточно прямая и не долгая: в 20 лет он сыграл свою первую взрослую роль на большом экране.

Успех Бриджесу принесла ретродрама Питера Богдановича «Последний киносеанс», в которой воскрешалась атмосфера небольшого провинциального американского городка времен корейской войны. Режиссер психологически тонко рассказал в этой картине о жизни местных парней и девчонок, об их дружбе, любовных приключениях, мечтах... Через 20 лет в фильме «Техасвиль» Питер Богданович вернется к своим героям, постаревшим, потрепанным жизнью. И Джеф Бриджес, уже в ранге звезды, сыграет финал истории своего давнего персонажа.

За эти 20 лет в жизни актера было много заметных ролей. В драме Джона Хьюстона «Жирный город», в криминальной картине Майкла Чимино «Громила и Попрыгунчик», в супербоевике Джона Гиллемина «Кинг Конг»... Он снимался у Джона Франкенхаймера, Боба Рейфелсона, Роберта Маллигана...

Разумеется, не все сыгранное Бриджесом равноценно. В «Кинг Конге», к примеру, его участие ограничено в основном задачами поисков гигантской обезьяны. В «Зимнем убийстве» Уильяма Ричерта, несмотря на прекрасный артистический состав, детективная фабула была срежиссирована настолько невнятно, что Джеф Бриджес выглядел в ней обычным статистом. В картине Тейлора Хэкфорда «Вопреки всему» актеру удалось действительно вопреки банальностям драматургии создать запоминающийся характер наемного убийцы. А в фантастическом «Человеке со звезды» Джона Карпентера - весьма удачно предстать перед зрителями в роли инопланетянина, воспользовавшегося оболочкой умершего человека...

Куда более сложные актерские задачи были у Джефа Бриджеса в «Зазубренном лезвии» Ричарда Маркана. В этой криминальной драме актер играл расчетливого убийцу, сумевшего не только обеспечить себе алиби, но и влюбить в себя женщину-следователя (Глен Клоуз). Используя внешнее обаяние, имидж положительных героев своих прежних лент, Бриджес в этой роли едва заметными намеками все время давал понять внимательным зрителям, что в поведении его персонажа что-то не так, хотя чисто внешне все выглядит безупречно...

Вторая половина 1980-х стала для Джефа Бриджеса необыкновенно удачной на встречи со знаменитыми режиссерами: с Хэлом Эшби в «Восьми

миллионах способов смерти», с Сидни Люметом в триллере «На следующее утро», с Робертом Бентоном в «Надин», с Френсисом Копполой в «Такере»...

К сожалению, Бриджес не смог порадовать поклонников своего таланта в криминальной истории, рассказанной Хэлом Эшби. Фильм получился вялым, растянутым, скучноватым. Зато в фильме Сидни Люмета Джеф Бриджес оказался достойным партнером Джейн Фонды, сыграл ярко, темпераментно. Его персонажу помимо традиционного мужества была свойственна ироничность, неплохое чувство юмора и умение в решающий момент принять единственно верное решение...

Бесспорно, Джеф Бриджес лишен красоты Алена Делона, загадочной притягательности Микки Рурка или инфернальной энергии Джека Николсона. Однако актер он незаурядный. И даже когда он играет в не слишком удачных фильмах, смотреть на него все равно приятно. Еще бы! Ведь опыта ему не занимать - за спиной сорокалетняя кинобиография...

© Александр Федоров, 1991

Чарлз Бронсон
3.11.1921 – 30.08.2003

За 40 лет Чарлз Бронсон сыграл около 80 ролей. Ему пришлось многое испытать в этой жизни. Отец Бронсона приехал в Америку из Литвы, и в роду будущего актера литовская кровь тесно перемешана с украинской. В семье было 15 детей, что не позволяло отцу-шахтеру подняться выше уровня бедности. Понятно, что приличное образование получить в таких условиях было невозможно. Чарлз с юных лет работал на шахте, водил грузовик. Потом пришло увлечение боксом. Во время второй мировой войны Бронсон (тогда еще Бучинскис) служил на Флоте, а после демобилизации неожиданно почувствовал в себе неодолимую тягу к художественному творчеству. Два года он учился живописи, потом работал театральным художником.

Атмосфера театра опять переменяла его жизненные планы. Вопреки успехам на поприще изобразительного искусства Чарлз вновь идет учиться. На сей раз - в актерскую школу. Свою первую роль в кино Бронсон получил уже в зрелом возрасте. Во время съемок комедии Генри Хатавея «Я сейчас моряк» ему было уже 30 лет.

Вскоре Бронсон стал появляться на экране довольно часто. В основном это были вестерны Роберта Олдрича (1918-1983), остросюжетные ленты Сэмюэля Фуллера и Роджера Кормена. Пожалуй, наиболее популярным фильмом Бронсона 1950-х – 1960-х была «Великолепная семерка» Джона Старджеса, который перенес на американскую почву сюжет «Семи самураев» Акиры Куросавы. История семерых защитников крестьянского селения где-то на Диком Западе в первую очередь опиралась на популярность Юла Бриннера (1915-1985) и Стива Мак-Куина (1930-1980), Бронсон все еще оставался в тени... Так что это была действительно популярность фильма, а не самого Бронсона.

Настоящую популярность принесли ему фильм Роберта Олдрича «Грязная дюжина» и вестерн Серджио Леоне «Однажды на Западе». Немногословный, мужественный, невозмутимый герой Бронсона пришелся, по-видимому, по душе создателю «вестернов по-итальянски». К тому времени Серджио Леоне уже снял нашумевшие вестерны «За пригоршню долларов», «На несколько долларов больше», «Хороший, плохой, злой» и подумывал о создании одного из самых грандиозных вестернов в истории мирового кино. Фильм «Однажды на Западе» стал в ряд наиболее дорогостоящих и масштабных Фильмов этого жанра.

На рубеже 1970-х Бронсон активно снимался в Европе: в детективе Рене Клемана «Пассажир дождя», в вестерне Теренса Янга «Красное солнце». Однако суперзвездой Чарлз Бронсон стал в Америке. В 1974 году он сыграл главную роль в криминальном триллере Майкла Виннера «Жажда смерти».

...Банда насильников нападает на жену и дочь обычного «среднего американца» (Ч.Бронсон). Потрясенный герой решает отомстить негодяям...

Фабула была очень проста, однако картина имела феноменальный успех. Думаю, в значительной степени из-за Бронсона. Его герой как бы олицетворял собой мечту американцев дать окончательный бой преступности. И хотя сам актер не раз говорил в интервью, что основная идея «Жажды смерти» в том, чтобы доказать: насилие себя не оправдывает, даже если это месть за смерть близких, многие зрители были целиком на стороне благородного мстителя. Отсюда понятен успех продолжений «Жажды смерти», ничего не добавивших ни к сюжетной схеме, ни к характеру главного героя.

Нечто похожее Бронсон играл и в фильме Ричарда Флейшера «Мистер Маджестик» (мирный фермер вынужден сражаться с бандитами) и во многих иных лентах 1970-х – 1980-х годов.

Да, редкий актер на шестом десятке лет сохранял столь шумную популярность и прекрасную физическую форму. А Бронсон продолжал играть в крутых боевиках, часто работая без дублера. Ему нравилась опасность и захватывающие приключения. В «Побеге» Тома Грайса Бронсон уверенно вел штурвал вертолета, в триллере «За десять минут до полуночи» боролся с садистом, в картине «Зло, творимое людьми» - с изувером-профессором...

Изучив каратэ, Бронсон все чаще строил пластику своих ролей по своего рода балетному принципу, что нередко подчеркивалось рапидами и стоп-кадрами.

1990-е годы Чарльз Бронсон встретил вдовцом. Его жена, актриса Джил Айрлэнд, скончалась от неизлечимой болезни. Но он нашел в себе силы перенести этот жестокий удар судьбы...

© Александр Федоров, 1991

Мел Брукс
Родился 28.06.1926

В кинематографе пародия - довольно распространенный жанр. Однако режиссеров, посвятивших пародии все свое творчество, можно буквально пересчитать по пальцам. Всю жизнь иронизировать над чужими фильмами? Нет уж, увольте... «Уважающие себя» режиссеры изо всех сил рвутся если не в «авторское», то в зрелищно-жанровое кино. Между тем картины американского режиссера и актера Мела Брукса доказывают, что и пародия может стать подлинно авторской.

Родившись в польско-еврейской семье в 1926 году, Мел Брукс уже с 20-ти лет чувствовал себя своим человеком в театрах и кабаре, пробовал силы на телевидении. В 1968 году этот опыт очень пригодился ему в режиссерском кинодебюте – «Продюсерах», где он в «крейзи»-манере спародировал нравы шоу-бизнеса. Правда, постановке этого фильма, принесшего Мелу Бруксу «Оскар» за сценарий, предшествовало 15 лет кропотливой сценарной работы в кино.

Лишь однажды Мел Брукс отступил от пародийного кредо. Почти одновременно с фильмом Леонида Гайдая он выпустил на экран свою версию романа И.Ильфа и Е.Петрова «12 стульев». В этой комедии Мел Брукс выбрал для себя роль дворника Тихона, сыграв ее, на мой взгляд, не хуже, чем Юрий Никулин у Леонида Гайдая. Увы, главные герои экранизации - Остап Бендер (Фрэнк Лэнгела); и Воробьянинов (Рон Моуди) были сыграны на порядок бледнее. Р.Моуди был хорош в мюзикле Кэрола Рида «Оливер!» (1968), а Ф.Лэнгела - в «Дракуле» (1980) Джона Бэдхэма. В «12 стульях» их подвело незнание русской специфики, что, бесспорно, отразилось и на художественном уровне фильма в целом. Фактура картины была решена в духе незамысловатого лубка, выполненного без особого эксцентрического и комедийного блеска.

Зато, вернувшись к пародии в «Сверкающих седлах», Мел Брукс, на мой взгляд, взял убедительный реванш. Знатоки вестернов, вероятно, могут эпизодно расшифровать все иронические ссылки и намеки на известные фильмы о Диком Западе («Дилижанс» Форда, «Ровно в полдень» Циннемана, «Великолепная семерка» Старджеса и др.). Снимавшийся еще в «Продюсерах» актер Джин Уалдер сыграл в «Сверкающих седлах» одну из самых заметных своих ролей.

Поставив перед собой задачу спародировать все зрелищные жанры, Мел Брукс через год снял смешную пародию на фильмы ужасов «Молодой Франкенштейн», а затем – «Немой фильм», где пародировались сюжеты и стилистика прославленной «комической» первых двух десятилетий XX века. Мелу Бруксу удалось увлечь идеей снять в 1970-е годы по-настоящему немую ленту (как и в старые добрые времена, здесь использовались титры) многих суперзвезд американского и мирового кино, сыгравших в небольших эпизодах самих себя, - Лайзу Минелли и Берта Рейнолдса, Джеймса Каана и Пола Ньюмена, Энн Бэнкрофт и Марселя Марсо. В отличие, скажем, от

«Сверкающих седел» «Немой фильм» вышел, на мой взгляд, не таким цельным и ритмически выверенным, однако любители комедий Мак-Сеннета, вероятно, получили немало приятных ощущений во время просмотра.

В 1977 году Мел Брукс решает снять пародию на психологические триллеры маэстро Хичкока. Фильм назывался достаточно красноречиво – «Страх высоты». Возможно, это лучшая работа М.Брукса, в которой его мастерство достигло совершенства. Умело вплетая в фабулу картины, рассказывающей о злоключениях главврача психбольницы, пародийно переосмысленные эпизоды «Завороженного» (1946), «Головокружения» (1958), «Психо» (1960), «Птиц» (1963) и других нашумевших творений Альфреда Хичкока, Мел Брукс дополняет их намеками на «Блоу ап» (1967) Микеланджело Антониони, «Дуэль» (1971) Стивена Спилберга и «Ночного портъе2 (1974) Лилиан Кавани... Извлекая из роли главврача, больше всего на свете боящегося высоты, массу гэгов и стилизованных цитат, Мел Брукс, бесспорно, достиг и актерского успеха, который, к слову сказать, сопутствует ему почти всегда.

Костюмно-исторические суперколотсы типа «Бена Гура» (1959) У.Уайлера, «Клеопатры» (1963) Дж.Манкиевича, «Анжелики» (1964) Б.Бордери или «Калигулы» (1977) Т.Брасса стали мишенью для пародийных стрел в фильме Мела Брукса с глобальным названием «История мира. Часть I» (1981), начинающегося с насмешливо переосмысленного вступления из «Одиссеи 2001 года» (1968) С.Кубрика... Огорчу видеоманов, настойчиво ищущих вторую часть этой картины. М.Брукс и не подумал ее снимать - в самом названии был заложен «подкол», органично вписывающийся в ёрническую стилистику «короля пародии».

Мел Брукс сыграл в «Истории мира» в паре с известным актером и чечеточником Грегори Хайнсом («Клуб «Коттон» Ф.Копполы и «Белые ночи» Т.Хэкфорда). Их дуэт порой весьма забавен, хотя временами можно ощутить и срывы вкуса.

К несчастью, в пародии на «Звездные войны», названной М.Бруксом «Космические яйца», вкусовых просчетов и плоских шуток еще больше. Не ограничиваясь обыгрыванием эпизодов сериала сценариста и режиссера Джорджа Лукаса, Мел Брукс использовал ключевые ситуации из других фантастических боевиков - от «Фантастического путешествия» (1966) Р.Флейшера и «Планеты обезьян» (1968) Ф.Шефнера до «Чужого» (1979) Р.Скотта и «Скэннеров» (1980) Д.Кроненберга, а также приключенческого сериала С.Спилберга об археологе Индиане Джонсе и «Рэмбо» (1982) Т.Котчева... Иногда «Космические яйца» кажутся забавными, чаще - не очень...

Впрочем, ничего удивительного: весь путь Мела Брукса год за годом убеждает в том, что пародия - жанр труднейший, основанный на филигранной эквилибристике между иронией и стилизацией. Шаг влево - провалишься в нудную вторичность, шаг вправо - соскользнешь в пошлость...

И баланс этот удержать, ох, как трудно! Наглядные тому примеры - последние работы режиссера. В комедии на тему «Принца и нищего» под названием «Дрянная жизнь» Мел Брукс без особого энтузиазма играет роль миллионера, на спор окунувшегося в злочную жизнь городской окраины. В пародии «Робин Гуд: мужчины в трико» натужный и часто безвкусный юмор, на мой взгляд, не слишком порадует даже ярых противников «оригинального» «Робин Гуда» с Кевином Костнером в главной роли.

По-моему, ничуть не прибавила в качестве и пародия Мела Брукса на «дракулиаду» и иные мистические ленты...

© Александр Федоров, 1992

Впервые опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):
Федоров А.В. Балансируйте, мистер Брукс! // Видео-Асс экспресс 1992. № 13. С.35-37.

Луис Бунюэль
22.02.1900 - 29.07.1983

Знаменитый испанский режиссер Луис Бунюэль поставил 33 фильма, многие из которых навсегда вошли в «алмазный фонд» мирового кинематографа. Он родился в небольшой испанской деревушке в достаточно обеспеченной по тем временам семье землевладельца, сколотившего свое состояние коммерческой деятельностью на Кубе. «У меня было четыре сестры и два брата, - вспоминал Луис Бунюэль в своей автобиографической книге «Мой последний вздох». - Старший из двух братьев, Леонардо, рентгенолог в Сарагосе, умер в 1980 году. Другой, Альфонсо, архитектор, - в 1961 году во время съемок «Виридианы». Сестра Алисия умерла в 1977 году. Нас осталось четверо...».

В детстве Луис Бунюэль был ревностным католиком, чему, естественно, способствовала его учеба в иезуитском колледже, куда он был отдан родителями в 6 лет. Однако к 17-ти годам его взгляды существенно изменились: продолжая учебу в Мадриде, Бунюэль подружился с Федерико Гарсиа Лоркой, Рафаэлем Альберти и другими будущими знаменитостями, увлеченными идеями демократии и свободы. Оказавшись в 1925 году в Париже, Луис не на шутку заболел кинематографом, был ассистентом одного из лидеров французского киноавангарда Жана Эпштейна.

Знакомство с группой молодых сюрреалистов (Луи Арагон, Поль Элюар, Сальвадор Дали и др.) повлияло на его эстетическое мировоззрение настолько, что свою первую картину, поставленную совместно с выдающимся художником Сальвадором Дали – «Андалусский пес», - он превратил в своеобразный манифест шокирующего, эпатажного, не признающего никаких традиций и канонов искусства. В похожем ключе была решена и вторая картина Бунюэля – «Золотой век». Наполненные загадочными образами и символами, натуралистическими деталями, эти фильмы вызвали дискуссию в прессе и протесты у консервативной части публики.

В 1930-х Луис Бунюэль поставил в Испании 2 документальных фильма («Лас Урдес. Земля без хлеба» и «Испания, 36»), но из-за победы Франко вынужден был эмигрировать в Мексику, где после двух проходных картин («Большое казино» и «Большой кутила») снова блеснул мастерством в «Забытых». В этом фильме, получившем приз Каннского фестиваля, Бунюэль рассказал о жизни мексиканских бедняков и бродяг. Картина была лишена и тени сентиментальности, жесткая стилистика не давала зрителям возможности отдаться привычному для многих мексиканских фильмов умилению...

Мексиканский период творчества Луиса Бунюэля был чрезвычайно продуктивным - он успевал снять 2-3 картины в год. Однако шедевры, подобные «Забытым», возникали не часто. В 1958 году Бунюэль поставил драму «Назарин» (приз в Канне), где в очередной раз обратился к важнейшей для своего творчества проблеме Веры. В 1960-х – «Ангел-истребитель» (приз Каннского фестиваля) и «Симеон-столпник» (награда в Венеции).

В начале 1960-х Луис Бунюэль после долгого отсутствия получил возможность снять фильм в Испании. Это была «Виридиана» - притча о

тщетности усилий благотворительности и милосердия в мире жестокости, порока и нетерпимости. Картина была воспринята католической церковью как дерзкий вызов против религиозных канонов: посыпались проклятья и запреты просмотра «Виридианы» верующими. Луис Бунюэль был отлучен от церкви...

С середины 1960-х годов Бунюэль работал в основном во Франции, где поставил, в частности, психологическую драму «Дневник горничной» с Жанной Моро в главной роли и «Дневную красавицу» с Катрин Денёв. Долгое время эта картина фигурировала в обширном списке запрещенных в нашей стране фильмов и книг. Сегодня изысканная ироничность и причудливая эротика «Дневной красавицы», слава Богу, уже не повод для административно-полицейских санкций. Достаточно взять о полки видеокассету/диск, и вы можете погрузиться в мир этого необычного фильма, построенного по законам игры-сновидения, в котором грань между воображаемым и реальностью порой невидима, неразличима, неподвластна обычной логике человеческого мышления.

Найденную в «Дневной красавице» (получившей 2 Золотого льва2 Венецианского фестиваля) стилистику Луис Бунюэль развил в «Скромном обаянии буржуазии» («Оскар» и премия Жоржа Мельеса), социально острой и философски емкой притче. Возможно, и сейчас злая и беспощадная ирония «Скромного обаяния...» покажется непривычной иным зрителям, тем более что в этом фильме сны трудно отличить от яви. Л.Бунюэль дает в этой картине гротескные образы персонажей, поглощенных традиционным и излюбленным ритуалом торжественного приема пищи. Не случайно в этом «портрете в интерьере» рефреном проходит нескончаемая череда обедов и ужинов, до, после и во время которых безжалостным авторским скальпелем вскрываются все мыслимые и немыслимые пороки, скрытые за «скромным обаянием» персонажей, включая посла вымышленной республики Миранда, роль которого сыграл один из любимейших актеров Л.Бунюэля - испанец Фернандо Рей.

Пожалуй, фигура посла Миранды, где кучка предприимчивых диктаторов, используя изощренный в махинациях государственный аппарат, лицемерно заявляет о «процветании нации», главная в фильме. В нем как бы сконцентрированы низменные и алчные страсти его «коллег» и «друзей». За учтивыми манерами и аристократической изысканностью персонажа Ф.Рея скрыты две неудержимые страсти: к большим деньгам и к большой еде. Причем последняя страсть явно преобладает. Чего стоит хотя бы гротескная сцена, где посол, находясь буквально под дулами автоматов террористов, хватает со стола кусок мяса и начинает жадно жевать, поплатившись за столь неумеренный аппетит жизнью...

Правда, чуть позже выясняется, что это был один из снов, жестоко мучающих посла по ночам. Но суть от этого не меняется: проснувшись, посол открывает холодильник, набитый всевозможной снедью, и с энтузиазмом поглощает холодное мясо...

Таков на экране этот странный и выморочный мир, где послы, усладив свою плоть с женами компаньонов, продают очередную партию наркотиков, а затем меланхолично рассуждают об «идеалах демократии» и борьбе с коррупцией. Мир, где священники после исповеди хладнокровно снимают со

стены оружие и убивают. Мир, где армейские офицеры открыто говорят, что в их среде принято курить гашиш или другую тониизирующую «травку». Мир, где полицейские часами издеваются над невинными, но послушно отпускают настоящих преступников, за которых замолвил словечко министр...

В фильме играют знаменитые актеры, но, несмотря на это, «Скромное обаяние...» - совершенный образец «режиссерского кинематографа», что проявляется не только в своеобразном черном юморе и едкой сатире, но прежде всего в замечательном авторском свойстве самоограничения, когда в каждом кадре нет ничего лишнего. Нет «самоигральных» операторских приемов, эффектных музыкальных пассажей...

Не зря Луис Бунюэль не раз подчеркивал, что не терпит «хорошо снятых фильмов» (а ведь он работал с такими превосходными операторами, как Саша Верни и Эдмон Ришар) и иллюстративной музыки. «Единственная приверженность, которую я признаю, - говорил он, - это приверженность нравственная, а не эстетическая: это значит, что я никогда не позволю себе создавать вещи, которые могут идти вразрез с моими идеями».

В «Призраке свободы» Бунюэль по-прежнему убийственно саркастичен: он высмеивает условности мира (эпизод, где персонажи публично оправляют естественные надобности, но прячутся в чулан, чтобы поесть), модные садомазохистские теории, религиозное ханжество и пр.

Знаменитая «Тристана» поставлена мастером в более традиционном стиле. Как и в «Дневной красавице» Бунюэль блестяще использовал здесь двойственность актерского имиджа Катрин Денев: сквозь ангельскую внешность её героини постепенно проступают черты порока...

Свой последний фильм «Этот смутный объект желания» Луис Бунюэль снимал, будучи практически глухим, в возрасте 77 лет, однако, фантазии и эстетической энергии этой картины мог, наверное позавидовать любой молодой режиссер.

Главную мужскую роль в фильме снова сыграл Фернандо Рей (1917-1994). Его персонаж влюблялся в некую красавицу, роль которой сыграли... две актрисы - Анхела Молина и Кароль Букэ, воплощая тем самым различные ипостаси и свойства непостижимой женской природы. По аналогии с предыдущей работой Бунюэля его последний фильм, вероятно, можно было бы назвать «Призрак любви», ибо любовь столь же призрачна и неуловима, как и свобода.

Любовь и Свобода. Две вечные музы гениального режиссера - бунтаря и неисправимого сюрреалиста...

© Александр Федоров, 1994

Джон Бэдхэм
Родился 25.08.1939

К своему первому шумному успеху американский режиссер Джон Бэдхэм шел 6 лет, поставив с 1971 по 1976 год около десятка телефильмов. И вот в 35 он проснулся знаменитым: его диско-мюзикл с Джонни Траволтой «Лихорадка субботнего вечера» сразу после премьеры стал хитом сезона. Впрочем, известность Д.Бэдхэма была особого рода. Им восхищались не критики, которые ежегодно смотрят немало столь же профессионально сделанных лент и не многочисленные зрители (они просто не обращали внимания на фамилию режиссера в титрах понравившегося им фильма), а продюсеры. Они-то сразу поняли, что вслед за Стивеном Спилбергом и другими мастерами кассового кинематографа на голливудском небосклоне появилась еще одна звезда.

Однако два следующих фильма Джона Бэдхэма - каллиграфическая версия популярной истории об ужасном кровопийце «Дракула» (с Франком Лангелой и Лоуренсом Оливье) и «Чья же это жизнь?» с Ричардом Дрейфусом имели меньшие сборы. А на фоне шумного успеха сериала о «звездных войнах» Джорджа Лукаса, «Супермена» Ричарда Доннера и первой части «Индианы Джонса...» Стивена Спилберга прошли и вовсе незаметно. О Джоне Бэдхэме стали потихоньку забывать, привычно зачислив его в когорту умелых «средняков».

Между тем в 1983 году Джон Бэдхэм снова заставил говорить о себе после съемок политизированного полицейского триллера «Голубой гром» с Роем Шайдером и Малколмом Мак-Дауэлом в главных ролях. Почти два часа эта картина удерживала зрительный зал в непрерывном напряжении. Сверхвертолет «Голубой гром», обладавший фантастическими компьютерно-подслушивающими возможностями, случайно информировал пилота (Р.Шайдер) о коварных планах некоего могущественного милитаристского центра. С этого момента и начинался в картине поединок благородного одиночки о целой реактивно-вертолетной армадой...

По такому же несложному, но эмоциональному принципу был построен и другой полуфантастический фильм Дж.Бэдхэма – «Военные игры», герой которого, американский школьник, с помощью персонального компьютера подключался к серверу Пентагона и, играя, запускал программу ядерного нападения на Россию. Как и в «Голубом громе», герой пытается в одиночку ликвидировать смертоносный старт ракет и в последнюю минуту побеждает...

Так Джон Бэдхэм от чисто развлекательного кино перешел к зрелищу, не лишённому проблемности и актуальности. Теперь им заинтересовались не только продюсеры, но и критики солидных киножурналов, его имя привлекало завзятых киноманов, с нетерпением ожидавших следующего шага режиссера.

Этим шагом стала фантастическая комедия «Короткое замыкание».

...Один из роботов секретной военной базы оказывается в автофургоне очаровательной Стефани (Элли Шиди) и... влюбляется в нее, застенчиво ж нелепо танцует в гостиной коттеджа, отваживает ее малосимпатичного жениха, но... Пропажу обнаруживают на базе, и начинается охота за строптивым роботом.

Все эти эпизоды сняты в отличном комедийном ритме. Нигде, пожалуй, не нарушается мера хорошего вкуса. Буквально через каких-нибудь полчаса за робота (прекрасная работа инженеров и дизайнеров!) переживаешь, как за живого героя. И вновь, как и в двух предыдущих картинах Джона Бэдхэма, в «Коротком замыкании» отчетливо зазвучала антимилитаристская тема. Вопреки жестоким фильмам действия, картина, пусть в комедийной, несколько наивной форме, протестовала против культа вооружений.

Потом была «Слежка». Ричард Дрейфус и Эмилио Эстевес сыграли в ней двух полицейских, день и ночь наблюдающих за очаровательной женщиной из дома напротив, которую в любую минуту мог навестить опасный преступник. Дело осложнялось тем, что герой Дрейфуса по уши влюблялся в свою подопечную...

В «Слежке» Джону Бэдхэму удалось органично сплести ткань полицейского триллера, любовной мелодрамы и эксцентрической комедии, еще раз подчеркивая, что его позиции среди признанных лидеров зрелищного кинематографа по-прежнему прочны.

В похожем ключе поставлена и «Птица на проводе», где получивший популярность после сериала о Безумном Максе Мел Гибсон сыграл свидетеля преступлений мафии, за которым идет смертельная охота...

В крепком полицейском боевике «Трудный путь» матерый герой Джеймса Вудса, учил уму-разуму дилетанта Майкла Дж.Фокса, попутно то и дело уничтожая бандитов и прочую преступную нечисть.

В римейке фильма Люка Бессона «Никита», получившем название «Точка невозвращения», ершистая героиня Бриджитт Фонды проходила смертельно опасные испытания в некоем секретном разведцентре (фильм, кстати, получился вполне увлекательной и динамичной копией французского оригинала).

В триллере Джона Бэдхэма «В последние секунды» изобретательно обыгрывалась одна из ключевых, сюжетных ситуаций американского зрелищного кино – «яппи в опасности»: интеллигентный персонаж Джонни Дэппа под замирающие «ахи» зрителей спасал свою малолетнюю дочь, ставшую заложницей коварных террористов...

Фильмы Джона Бэдхэма, конечно, не причислишь к бессмертным шедеврам, вершинам мирового киноискусства. Его феномен, на мой взгляд, состоит в желании создавать не просто зрелище, способное недурно развлечь аудиторию, но и в стремлении вложить в это развлечение добрую и гуманную мысль.

© Александр Федоров, 1995

Ким Бэйсингер
Родилась 8.12.1953

Как стать звездой? Вопрос давно уже стал журналистским штампом, хотя однозначных ответов на него нет. Впрочем, одно можно сказать наверняка: таланта и упорства для этого мало, надобно еще и везение...

Ким Бэйсингер повезло - она одна из самых ярких звезд Голливуда. Она зарабатывает миллионы, ее партнеры по съемочной площадке - Шон Коннери, Микки Рурк, Роберт Редфорд, Ричард Гир и Джек Николсон. Она пишет стихи, рассказы и даже романы. И, несмотря на свою первую профессию фотомодели и манекенщицы и победу в одном из конкурсов красоты, все еще говорит в интервью о своей застенчивости...

- Профессия вынуждает меня раскрывать перед всем миром самые потаенные уголки души, но внутри я по-прежнему робка, чувствительна, ранима... Говорят, что я внутренне сильна. Если так, то это дар свыше...

Она родилась в семье бывшего музыканта и бывшей манекенщицы. Правда, в ту пору, когда юная Ким, пройдя увлечение плаванием, гимнастикой, хореографией и вокалом, твердо решила стать киноактрисой, ее отец был уже директором солидной акционерной фирмы...

Поначалу Ким явно не везло. Ее яркая сексапильная внешность привлекала модельеров и фотографов (серия ее снимков появилась, к примеру, в журнале «Плейбой»), но не кинематографистов. В конце 1970-х она снялась в нескольких телефильмах, но без особого успеха. В начале 1980-х Ким вместе с кумиром ее детства Чарлтоном Хестоном сыграла в посредственном приключенческом фильме о золотоискателях «Главная жила», но в то же время не выдержала конкуренции с Джессикой Лэнг на кинопробах к драмам «Почтальон всегда звонит дважды» (1981) Боба Рейфелсона и «Френсис» (1982) Грэма Клиффорда...

Выручил старина Бонд. В 30 лет она сыграла роль очередной женщины непобедимого секретного агента 007 (Шон Коннери) в фильме Ирвина Кершнера «Никогда не говори "никогда"». Не могу сказать, что в этой ленте Ким затмила Клауса Марию Брандауэра, Макса фон Сюдова или Барбару Карреру. Роль была в сущности рядовая - как по сценарному материалу, так и по актерскому воплощению. Однако участие в столь престижной постановке, принесшей многомиллионные сборы, послужило для актрисы пригласительным билетом в класс «А». Известный комедиограф Блейк Эдварде («Розовая пантера», «Виктор и Виктория») в том же году ангажировал ее для римейка французского фильма «Мужчина, который любил женщин». И хотя лента получилась лишь бледной копией тонкой и ироничной картины Франсуа Трюффо, Ким Бэйсингер прочно вошла в обойму звезд: снялась в «Самородке» Бэрри Левинсона и в «Безрассудной любви» Роберта Олтмена...

Между тем, самым шумным ее успехом стала эротическая мелодрама «Девять с половиной недель» Эдриена Лайна. Актриса нашла для своей роли оригинальное творческое решение, основанное на хореографических

мотивах. Ее героиня, полюбившая загадочного незнакомца (Микки Рурк), исключительно пластична, чувственна, удивительно расковала. Эстетика видеоклипа, в которой сделал свою картину Эдриен Лайн, удачно совпала с прежними увлечениями и профессиями Ким Бэйсингер, актриса оказалась в своей стихии. Волнующие перепады эмоциональных состояний, сплетений рук и тел, изысканные ракурсы и цветовые гаммы... все это создавало неповторимую атмосферу талантливой картины...

В остроюжетном фильме «Без пощады» Ричарда Пирса, содержащем в себе жанровую смесь мелодрамы и гангстерского триллера, Ким Бэйсингер играла с другой звездой - Ричардом Гиrom, а в картине Роберта Бентона «Надин» - с Джефом Бриджесом. Оба фильма понравились публике, однако, Ким Бэйсингер, по-видимому, не хотелось оставаться в плену у своего эротического киноимиджа. Во второй половине 1980-х она снялась в двух веселых комедиях: эксцентрической – «Знакомство вслепую» Блейка Эдвардса и фантастической – «Моя мачеха – инопланетянка» Ричарда Бенджамена.

Роль инопланетной мачехи стала для актрисы приятной возможностью погрузиться в пучину забавных ситуаций, происходящих из-за того, что ее героиня, попав на землю, вопреки заданной «программе» влюбляется в земного мужчину (Дэн Эйкройд)...

Затем был фантастический супербоевик Тима Бёртона «Бэтмэн», поставленный по мотивам популярных комиксов о благородном мстителе по прозвищу «Человек-летучая мышь» и о его коварном антиподе Джокере...

На экране «Бэтмэн» однозначно превратился в актерское соло Джека Николсона, по-цирковому виртуозно представившего жуткого монстра Джокера, и Ким Бэйсингер с ее ролью белокурой роковой красавицы оказалась в тени. Но линия кинематографического успеха бывает порой непредсказуемой. Уже само участие в столь знаменитой постановке, растиражированные в миллионах экземпляров рекламные плакаты, телеклипы и фотографии Ким Бэйсингер в компании с Джеком Николсоном и Майклом Китонем (Бэтмэн) сделали свое дело. Популярность Ким выросла в несколько раз.

Давняя соперница актрисы - Джессика Лэнг начинала когда-то с «Кинг Конга» (1977), что не помешало ее успеху в сложных психологических ролях. Ким Бэйсингер пришла к своему суперкомиксу в зените своей карьеры...

Теперь можно было подумать и о личной жизни: после съёмок в симпатичной комедии Джерри Риза «Мужчина женится» (1991) Ким не на шутку увлекалась своим партнером Элеком Болдуином. «Сладкая парочка» Голливуда вопреки всем пересудам провозгласила, что счастье своей жизни видит только в счастливом браке. И когда Бэйсингер опрометчиво разорвала соглашение на съёмки в эпатажной садомазохистской ленте Дженифер Линч «Елена в коробке», благородный муж полностью оплатил её многомиллионные штрафные санкции...

Дуэт Бэйсингер - Болдуин продолжился в римейке криминальной драмы Сэма Пекинпа «Побег», сделанном режиссером Роджером Доналдсоном. Как и в другой гангстерской картине «Настоящая Мак-Кой» (1993), Ким Бэйсингер сыграла здесь сильную и страстную женщину, способную постоять за себя в любой ситуации...

В «хичкоковском» триллере Ф.Джоану «Окончальный анализ» Ким Бэйсингер ещё раз доказала свой высокий актерский класс. Умелая стилизация под психоаналитические фантазмы «Головокружения» дала возможность Ким симитировать манеру актерской игры американских актрис 1950-х годов - эффектную, яркую, завораживающе чувственную...

Актриса не боится эксперимента. В 1992 году она сыграла в анимационно-игровом фантастическом фильме Ралфа Ваши «Холодный мир» (к сожалению, картина значительно уступала по всем параметрам, в первую очередь техническим знаменитой ленте Роберта Земекиса «Кто подставил кролика Роджера?», ставшей вершиной синтеза мультипликации и «обычного кино»).

В 1994 году Ким снова встретилась на съёмочной площадке с Робертом Олтмэном в причудливом киноэссе о мире моды под названием «Готовое платье»...

© Александр Федоров, 1994

Жан-Клод Ван Дамм

Родился 18.12.1960

В одном из репортажей с Каннского фестиваля показали забавный эпизод: знаменитые звезды фильмов action - швед Дольф Лундгрэн и бельгиец Жан-Клод Ван Дамм устраивают маленькое шоу на пороге лестницы Дворца фестивалей. Рядом со своими симпатичными подругами эти мощные атлеты и мастера кикбоксинга разыграли некое подобие ссоры. Фотокорреспонденты в полном восторге щелкали своими «Никонами»... Что ж, лишняя реклама не помешает даже звездам с миллионными гонорарами.

Впрочем, это сейчас миллионы, а раньше было как в классической сказке о Золушке - бедность, случайные заработки продавца пиццы, ресторанного вышибалы, таксиста, ночевки в автомобиле...

Странно, скажет читатель, ведь всё это случилось не с парнем «с морозца», а с выдающимся спортсменом, ставшим в 1980 году чемпионом Европы по контактному каратэ. Да, но всё это было в Европе, в Бельгии, в Брюсселе, где Ван Дамм провел свою молодость. Это там он был владельцем спортивного зала, желанным гостем обложек журналов и т.д. и т.п. В Америке 1981 года он был никто...

Ван Дамм (подлинная его фамилия Ван Варенбург), воодушевленный ярким примером Арнольда Шварценеггера, в начале 1980-х решил штурмовать Голливуд. Он бросил всё, продал свой зал и, прихватив с собой 8 тысяч долларов, оказался в Лос-Анжелесе, где изо дня в день пытался предложить свои спортивно-актерские услуги всевозможным продюсерам. Однако ничего не помогало: ни письма, ни фотографии, ни визиты к тогдашней жене Сталлоне Бриджит Нильсен и легендарному Чаку Норрису... Долгих пять лет Ван Дамм оставался аутсайдером, долларов, привезенных из Европы, хватило ненадолго. Пришлось перебиваться случайными заработками. Вершиной его спортивной карьеры в те годы стала работы инструктора по самообороне. Да, даже чемпионам по каратэ, если у них нет голливудских связей и знания английского, бывает не сладко...

Но фортуна, фортуна... В 1986 году Жан-Клод Ван Дамм уговаривает владельца студии «Кэннон» (финансировавшей несколько фильмов Андрея Кончаловского) Менахема Голана попробовать его в кино. Тот согласился без особой радости. Хотя риск был не велик - лента «Не отступать и не сдаваться» стоила всего миллион долларов.

Затеряйся этот незамысловатый фильм о борьбе «хороших» и «плохих» сильных и ловких людей в общем потоке продукции класса Z, Ван Дамм наверняка получил бы «полный аут». Однако картина, практически не выпущенная в большой кинопрокат, неожиданно стала очень хорошо продаваться на видеокассетах, зрители стран «третьего», да и не только «третьего» мира, оказывается, были не прочь увидеть на домашнем экране лицо и мускулы атлетически сложенного незнакомца. 45 миллионов прибыли! После этого Ван Дамм стал получать контракты без перерыва, и его спортивная жена Глэдис (звезда бодибилдинга, с которой через несколько

лет актер расстался и пустился в многочисленные любовные авантюры) могла, наконец, сбросить с себя ношу «кормилицы семьи».

«Кровавый спорт», «Киборг», «Кикбоксер», «Ордер на смерть», «Самоволка» и т.д. и т.п. в разных ракурсах демонстрировали спортивные возможности Жана-Клода. Эффектный «шпагат», точность удара мощного кулака, великолепные прыжки... Словом, сплошное удовольствие для любителей каратэ, кун-фу, кикбоксинга. Сюжет имел побочное значение. Главное, чтобы были драки, погони, перестрелки и иные атрибуты каскадерских боевиков.

Правда, в «Двойном ударе» Ван Дамм пытается расширить свое амплуа. Во-первых, он сыграл сразу две роли братьев-близнецов. Во-вторых, сделал их менее плакатными, чем это принято в лентах такого рода. Судя по этой картине, Жан-Клод уверенно движется по пути, проторенному Арнольдом Шварценеггером. От чисто мускульно-спортивных, ролей - к работам более актерским, требующим, уже определенного кинематографического профессионализма.

После очередного боевика «Универсальный солдат» Жан Клод Ван Дамм решил дебютировать как режиссер (кстати, параллельно со Шварценеггером) фильмом «Приход нового дракона», оставив за собой и исполнение главной роли. Ван Дамм по-прежнему показал, что находится на пике физической формы.

Чуть позже актер вполне успешно стал осваивать фантастический жанр («Патруль времени» Питера Хайамса), энергии ему не занимать!

И все-таки, несмотря на успешную заокеанскую карьеру, Жан-Клод часто испытывает чувство ностальгии:

- Я - европеец, - говорит он в одном из интервью. - Здесь, в Америке, можно делать деньги, но жить нужно в Старом Свете. Мне не хватает Северного моря, пустынных песчаных пляжей, холодного порывистого ветра...

Между тем, ностальгия ностальгией, а бизнес - бизнесом. И сегодня бельгийские поклонники Ван Дамма вряд ли могут рассчитывать на возвращение «блудного сына»...

© Александр Федоров, 1994

Френсис Вебер
Родился в 28.07.1937

«Высокий блондин - это я». Вместе с известным комиком Пьером Ришаром эту фразу может с законной гордостью произнести и Френсис Вебер. Именно он в компании режиссера Ива Робера придумал и написал сценарий популярной пародийной дилогии «Высокий блондин в черном ботинке» (1972) и «Возвращение высокого блондина» (1974).

Пожалуй, редкая из французских комедий 1970-х годов имела столь фантастический успех. Что и говорить, после такого бума Френсис Вебер больше не мог скромно находиться в тени: с 1976 года он стал снимать комедии по собственным сценариям. И надо признать, это получилось у него ничуть не хуже, чем у И.Робера. Сегодня он один из самых именитых комедиографов планеты.

А ведь карьера Ф.Вебера начиналась вовсе не с кино. Несколько лет он отдал медицине и научным изысканиям, потом стал журналистом «Радио Люксембург». И тут пошло-поехало: репортажи, радиоскетчи и пьесы, рассказы, опубликованные в престижных парижских журналах. От радиопьес Ф.Вебер перешел к театральной драматургии, потом писал диалоги и сценарии фильмов Джоржа Лотнера («Жил-был полицейский», «Чемодан»), Анри Вернея («Страх над городом»), Жан-Жака Анно («Удар головой»), Филиппа де Брока («Великолепный»), Эдуара Молинаро («Зануда», «Клетка для безумцев»), работал на телевидении...

Жерар Депардье очень точно пишет, что сценарии Ф.Вебера «подобны отполированным предметам искусства. Это подлинно научные конструкции, часовые механизмы, в которых каждый эффект работает в должный момент. Это пир мастерства, точного слова, выверенности - вплоть до запятой».

Короче говоря, режиссура для Ф.Вебера стала необходимостью, и он дебютировал сатирической комедией «Игрушка» (1976), где герой Пьера Ришара, безработный журналист Франсуа Перрен, вопреки соблазнам уютного конформизма, бросил вызов всесильному главе концерна. В этой комедии, несмотря на массу смешных гэгов и эксцентрических ситуаций, возникавших вокруг неожиданного решения малолетнего сына миллионера купить себе вместо игрушки живого журналиста, было немало горечи и грусти. И печальная музыка Владимира Косма отнюдь не казалась здесь лишней.

Международный успех первой картины Ф.Вебера оказался так велик, что обожающие римейки американские продюсеры через несколько лет предложили Ричарду Доннеру («Омен», «Супермен», «Смертельное оружие») сделать свой вариант «Игрушки» (1982). Роль журналиста досталась в ней негритянскому актеру Ричарду Прайору...

К тому времени Ф.Вебер успел начать съемки комедийной «трилогии»: «Козочка» («Невезучие»), «Папаши» и «Беглецы», объединенные участием тандема Пьера Ришара и Жерара Депардье.

Быть может, Ф.Вебер воспользовался здесь моделью характерных масок, найденных в «Побеге» (1978) Кераром Ури. Но, так или иначе, дуэт грубого великана-силача и беспомощного растяпы-интеллекта пришелся по вкусу зрителям. И не так уж важно, чем заняты герои фильма - поисками исчезнувшей девушки, выяснением, кто из них настоящий отец сбежавшего парня или бегством от полиции после неудачного ограбления банка. Комедии Френсиса Вебера привлекают прежде всего той изящной легкостью, с которой действие балансирует между смешным и сентиментальным, грубоватой эксцентрикой и меланхолическим лиризмом. Это фильмы парадоксальных ситуаций и прекрасного темпо-ритма, открытых человеческих чувств и актерских бенефисов.

Свой класс профессионала Френсис Вебер подтвердил и в Америке, куда был приглашен, чтобы сделать римейк «Беглецов». Мартин Шорт и Ник Нолт неплохо сыграли в этой комедии. Однако, на мой взгляд, без виртуозного блеска Ришара-Депардье.

© Александр Федоров, 1991

Пауль Верховен

Родился 18.07.1938

Зрители, знакомые лишь с американским периодом творчества известного режиссера Пауля Верховена, могут подумать, что он относится к профессиональной когорте создателей фантастических боевиков, начиненных сложнейшими спецэффектами и смертельными трюками. Еще бы! Его «Робокопа» и «Абсолютную память» не видели, пожалуй, лишь самые равнодушные к кинозрелищам зрители.

Однако в первых фильмах, снятых еще на своей родине, в Голландии, этот режиссер предпочитал совсем другие жанры и сюжеты, из тех, что в западных видеотеках и каталогах сопровождаются предупредительными значками, существенно ограничивающими возрастные рамки предполагаемой аудитории.

К примеру, в эротической комедии, не лишенной черного юмора в духе Даниила Хармса, названной «Турецкий фрукт», рассказывалась эпатажная история некоего плейбоя от искусства, насыщенная интимная жизнь которого складывалась в череду авантюр, порой садомазохистского характера. Фильм был снят на пике сексуальной революции в кино и, вероятно, даже сегодня способен шокировать зрителей пожилого возраста ироничностью тона, смелостью любовных сцен и ракурсов.

Снятая несколькими годами позже драма из жизни молодых парней «Спеттерс» поставлена в более близком к реалистическому повествованию ключе. Киноманы, быть может, найдут тут отзвук «Беспечного ездока» (1969) Денниса Хоппера. И хотя актеры из «Спеттерса» не достигали уровня игры Питера Фонда, Денниса Хоппера и Джека Николсона, смотреть фильм Верховена все равно интересно: в нем есть дыхание подлинной жизни, хорошо передана атмосфера европейской провинции, трогает и насмешливо-печальная авторская тональность.

Пожалуй, самой нашумевшей была последняя европейская работа Пауля Верховена - мрачная притча «Четвертый мужчина». Проблемы художественного творчества, окрашенные гомосексуальными мотивами, погруженные в алогичную атмосферу сновидений и фрейдистских комплексов, возможно, казались многим зрителям слишком сложными, зато у них был шанс насладиться изысканным изобразительным решением фильма, в котором чувствовались традиции живописной школы старых голландских мастеров.

Следующую свою картину – «Плоть и кровь» Пауль Верховен снимал уже для американской фирмы. Эпоха средневековья, далекие времена рыцарей, баронов и красавиц оживала на экране в мрачном колорите полыхающих костров, жестоких поединков. В этом фильме вошла звезда славы демонически красивого блондина с холодным взором голубых глаз - Рутгера Хауэра, обреченного с тех пор из фильма в фильм играть мужественных и жестоких воинов, коварных негодяев и т.д. и т.п. Увы, режиссеры класса Верховена встречаются на его пути не слишком часто...

Обосновавшись в Штатах, Пауль Верховен, решивший, по-видимому, посоревноваться с Ридли Скоттом и Джеймсом Кэмероном, снял

фантастический полицейский триллер «Робокоп» - о суперроботе с мозгом погибшего полицейского, который становится грозой для гангстерского мира. Профессионализм Пауля Верховена, получив мощную компьютерную поддержку, превратил «Робокопа» в один из самых кассовых боевиков сезона. Коммерческая репутация режиссера вознеслась на такую высоту, что в следующем его фантастическом триллере «Абсолютная память» без малейших колебаний согласился сыграть главную роль сам Арнольд Шварценеггер.

«Абсолютная память» (другой вариант перевода – «Вспомнить все») - торжество динамики, напряженного ритма, потрясающих спецэффектов - представляет собой вариант антиутопии о некоем тоталитарном царстве-государстве, где человек находится под неусыпным компьютерным контролем, и даже его бунт оказывается коварно запрограммированной операцией «сильных мира сего».

Гвоздем сезона-1992 стал психопатологический криминальный триллер Пауля Верховена «Основной инстинкт» с Майклом Дугласом и Шерон Стоун в главных ролях, который ещё больше повысил «котировки» Верховена на коммерческом рынке Голливуда. Фильм не блистал особыми режиссерскими изысками, но сюжет был крепко закручен, сексуальные сцены вызвали умеренный скандал среди пуритански настроенной публики. Итог: Шерон Стоун, до сих пор рядовая старлетка, стала одной из наиболее оплачиваемых актрис США, а Майкл Дуглас обрел, похоже, девятый вал своей популярности...

Не знаю, как вас, читатель, но меня «Основной инстинкт» разочаровал. Персонаж Дугласа выглядит на экране бледной копией главного героя триллера Эдриена Лайна «Роковое влечение» (1987), а сам «Основной инстинкт», в отличие от, скажем, «Окончательного анализа», далек от хичкоковских традиций, лишен стилистического блеска, постмодернистских ироничных цитат. Законы триллера предполагают, как правило, эффект сопереживания: мы сочувствуем жертве маньяка, частному детективу, попадающему в коварную ловушку и т.п. Пауль Верховен выстроил действие «Основного инстинкта» таким образом, что оба главных героя - полицейский и миллионерша-убийца симпатий почти не вызывают. Эротические сцены между ними лишены зажигательного огня, да и сама режиссура Верховена удивительно неэмоциональна, скована льдом профессионального расчета... В итоге получилась очень американская картина, если под этим понимать рядовую продукцию конвейера.

Через несколько лет Верховен попробовал усложнить драматургию и режиссерскую трактовку сюжета в амбициозной по замыслу картине «Шоугёлс». Эротическая драма об изнанке шоу-бизнеса не имела успеха в Америке: во-первых, на П.Верховена набросилась цензура, повысившая возрастной ценз для проката ленты, во-вторых, стилистика фильма оказалась слишком европейской. Так что звание «одного из самых американских режиссеров мира» Пауль Верховен на сей раз не оправдал, нет-нет, да «голландская юность» даёт о себе знать...

© Александр Федоров, 1995

Лукино Висконти 2.11.1906 - 17.03.1976

Знаменитый итальянский режиссер Лукино Висконти (1906-1976) родился в Милане, в семье, принадлежащей к древнему аристократическому герцогскому роду. Его отец был театральным меценатом и дал своим детям (а их было семеро) прекрасное образование. Уже в детстве Лукино увлекся искусством - литературой, музыкой, театром. Часами пропадал в театре Ла Скала, слушая голоса прославленных певцов. В юности он много путешествовал, учился в кавалерийской школе, служил в армии. Увлечение верховой ездой на время стало подлинной страстью Висконти - он несколько лет разводил породистых лошадей...

Но в итоге тяга к искусству оказалась сильнее - к 30-ти годам Лукино решил посвятить себя кино. Он ассистировал Жану Ренуару, а в 1942 году поставил свой первый фильм - психологическую драму «Одержимость» («Наваждение»). Это была экранизация (впрочем, весьма вольная) романа Джеймса Кейна «Почтальон всегда звонит дважды», к которому потом не раз обращались кинематографисты разных стран (Боб Рейфелсон и др.).

Вскоре после окончания съемок «Одержимости» Лукино Висконти стал участником антифашистского подполья, был арестован гестапо. Камера-одиночка, многочасовые допросы, инсценировки расстрелов... Его освободили американские войска. И Висконти снова с головой ушел в кинематограф, монтируя документальный фильм «Дни славы». Затем он снял на Сицилии полудокументальный фильм из жизни рыбаков «Земля дрожит», признанный наряду с картинами Росселини, Де Сика и Де Сантиса одним из важнейших произведений неореализма.

В начале 1950-х Висконти пригласил великую Анну Маньяни сыграть главную роль в драме «Самая красивая». Героиня Маньяни, простая женщина, мечтает о блестящей кинокарьере для своей дочери, но, столкнувшись с реальностью кинобизнеса, с горечью отказывается от своих надежд...

После изысканного «Чувства» Лукино Висконти обратился к творчеству Федора Достоевского в фильме «Белые ночи». Действие картины было перенесено во вторую половину 1950-х годов XX века, а главные роли играли Мария Шелл, Марчелло Мастоиянни и Жан Марэ.

Фестивальный успех и теплый зрительский прием имела драма Лукино Висконти «Рокко и его братья». Об этом фильме знаменитого мастера (как и обо всех других) написаны десятки книг, тысячи статей в прессе всего мира. И было бы нелепым сегодня пытаться писать, хоть и ретроспективно, тысячу первую рецензию на один из самых известных его фильмов (как, впрочем, и на любую его картину). Попробую иначе: «флэш-беками» памяти перенесусь в кинозал провинциального городка 1960-х. Мне «...надцать» лет, Я впервые в жизни смотрю фильм Висконти. Я и понятия не имею о его аристократическом происхождении, военном и неореалистическом прошлом, о том, что он автор роскошного «Леопарда» с Аленом Делоном и Бертом

Ланкастером и поэтических «Белых ночей». Мне и в голову не приходит сравнивать «Рокко...» с «Идиотом» Ф.М.Достоевского и погружаться в глубину авторской философии. Я полностью захвачен самой историей и ее героями. Мне безумно нравится благородный и добрый Рокко в исполнении обаятельного Делона, я всей душой сочувствую героине Анни Жирардо... Да и вообще, я очень жалею всю бедную семью Рокко, озабоченную поисками хлеба насущного...

Вероятно, с точки зрения официальной советской пропаганды тех лет, я идеальный зритель этой картины. Сентиментальный и послушный школьник, переполненный гордостью за свою самую гуманную и передовую страну, искренне верящий, что все несчастья и страдания Рокко происходят только из-за того, что в Италии рабочие все еще находятся под гнетом капитализма...

Надо отдать должное тем, кто железной рукой формировал репертуар наших кинотеатров 1960-х. Творчество известных мастеров экрана попадало к нам в четкой зависимости от «фактуры» изображения. Если это был, скажем, Феллини, то покупали «Дорогу» и «Ночи Кабирии», где обездоленные героини Джульетты Мазины страдали от бесчеловечности и жестокостей «несправедливого общественного строя». Зато «Сладкая жизнь», «8 ½» и «Джульетта и духи» были доступны только счастливым, доставшим абонементы на Московский фестиваль. Точно так же из всех фильмов Лукино Висконти, поставленных им в 1960-е, в прокат попал лишь «Рокко...», персонажей и фактуру которого официоз мог представить в контексте чуть ли не горьковского «соцреализма». Затрагивающие запретную тему инцеста «Туманные звезды Медведицы» с Клаудией Кардинале, безысходная по тональности экранизация повести Альбера Камю «Посторонний» с Марчелло Мastroяни и беспощадная в своем психологическо-социальном анализе становления тоталитарного режима драма «Гибель богов» (ее действие происходило в Германии начала 1930-х), разумеется, в этот контекст никак не укладывались и потому оказались вне интересов закупочной комиссии...

Однако о подобных идеологических манипуляциях с зарубежным кинорепертуаром я в ту пору не догадывался. Мне просто очень нравился «Рокко...». Быть может, именно с этого фильма началось мое увлечение кинематографом, и в частности, творчеством Лукино Висконти, с чьими картинами в полном объеме мне удалось познакомиться лишь в 1980-х. Конечно, мое тогдашнее восприятие «Рокко...» выглядит сегодня, мягко говоря, наивным, но позволю себе утверждать - достаточно типичным не только для ученика провинциальной средней школы 1960-х, воспитывавшегося в обычной советской семье, искренне верившей в слова государственного гимна, сочиненного Сергеем Михалковым. Была вера в светлое будущее, был оптимизм, еще не опрокинутый танками пражского лета 1968 года. Было горячее желание помочь всем обездоленным Рокко и Кабириям планеты...

Вопреки сложившимся в киноведческих монографиях рассуждениям о христианских и марксистских тенденциях, отзвуках неореализма и влиянии традиций русской классической литературы XIX века, меня и сейчас волнует в этом фильме прежде всего человечность самой истории Рокко и его братьев. Эта история не постарела. Избавившись от конъюнктурного груза трактовок, она приходит к нам со своими вечными проблемами и противоречиями бытия. Не «их», а наших - людей с маленькой планеты Земля...

После своего признанного шедевра «Гибель богов» Лукино Висконти поставил еще четыре фильма. Пронзительно-интимную «Смерть в Венеции», навеянную новеллой Томаса Манна и музыкой Малера. Решенную в стиле великолепного барокко драму «Людвиг», повествующую о жизни баварского короля, погибшего из-за своей страсти к совершенной Красоте искусства. Мудрый и печальный «Семейный портрет в интерьере», герой которого, старый профессор, долгие годы живущий в замкнутом мире своих книг и картин, неожиданно сталкивался с проблемами иного поколения. И, наконец,- отмеченную волшебной красотой декаданса экранизацию романа Габриэле Д'Аннунцио «Невинный»...

Кроме того, Л.Висконти поставил около сорока драматических спектаклей, 20 опер и два балета. Три последние годы жизни он работал все более интенсивно, хотя съемки «Невинного» ему пришлось вести в инвалидной коляске. Его замыслы поражали своим размахом и полетом фантазии...

© Александр Федоров, 1991

Мел Гибсон
Родился 3.01.1956

Он американец, которого зрители всего мира долго считали австралийцем. Последние годы он устойчиво держится в десятке самых кассовых актеров Старого и Нового света, хотя начало его творческой карьеры не предвещало никаких неожиданностей: учеба в австралийском институте драматического искусства, участие в съемках рядовой комедии «Летний город» (1977)...

Но уже через два года ему удалось вытащить козырную карту в фантастическом триллере «Безумный Макс», рассказывающем о борьбе героя-мстителя (М.Гибсон) с бандами садистов, заполонившими Землю после ядерной катастрофы... Благодаря отличным физическим данным и мужественной пластике двадцатитрехлетнего актера, скоростному темпу и множеству каскадерских трюков эта картина полюбилась не только миллионам зрителей, но и многим критикам (один из самых горячих поклонников «Безумного Макса» - автор видеокаталога «500 фильмов» Сергей Кудрявцев). На мой взгляд, все 3 серии «Безумного Макса» не выходят за рамки крепких боевиков, им далеко до многослойности лучших работ Спилберга или Поланского, да и актерская игра самого Гибсона выглядит убедительнее в не менее остроприключенческих картинах Ричарда Доннера («Смертельное оружие») и Джона Бэдхэма («Птица на проводе»).

После «Безумного Макса», вероятно, была опасность, что Мел Гибсон надолго застрянет в ролях бесстрашных мстителей и отважных десантников. Однако Гибсон не без успеха сыграл в любовных мелодрамах «Тим» М.Пэйта и «Миссис Соффел» Дж.Армстронга, а в 1983 году вместе с Сигурни Уивер снялся в политической драме Питера Уира «Год опасной жизни».

В картине П.Уира Гибсон сыграл роль американского журналиста, оказавшегося в центре событий в Индонезии 1965 года. Тонкая психологическая трактовка этой роли, на мой взгляд, во многом определила успех фильма, который в отличие от многих других политических лент не превратился в суховатый пересказ событий. Репутацию М.Гибсона как драматического актера подтвердила и одна из первых его американских лент – «Река» Марка Рэйдела, где его партнершей была Сисси Спейсек.

Однако самым кассовым хитом в американской карьере Мела Гибсона стала остросюжетная дилогия Ричарда Доннера «Смертельное оружие». В паре с талантливым негритянским актером Денни Гловером Гибсон сыграл по всем правилам полицейского триллера, как всегда, отлично вписавшись в динамику преследований и перестрелок. К чести актеров отмечу, что трюки и выстрелы отнюдь не мешали им раскрыть характеры своих героев - полицейских, ведущих жестокую борьбу с гангстерским миром.

В похожем ключе, только с большей дозой юмористических ситуаций и реплик, Мел Гибсон сыграл в фильме Джона Бэдхэма «Птица на проводе». На сей раз его герой, ставший для мафии опасным свидетелем, пытается

сохранить инкогнито, но... в его жизнь вторгалась его бывшая возлюбленная (Голди Хоун)...

Еще один известный фильм с участием Мела Гибсона – «Эйр Америка» Роджера Споттисвуда - вновь возвращал его в пучину военного боевика: события картины разворачиваются в Лаосе конца 1960-х, куда секретная авиакомпания тайно доставляет наркотики и оружие... Понятно, что с таким репертуаром Мелу Гибсону не страшна конкуренция даже таких суперзвезд, как Арнольд Шварценеггер или Силвестр Сталлоне..

Но как говорится, не боевиками едиными: в начале 1990-х Гибсон сыграл главную роль в трагедии Франко Дзеффирелли «Гамлет», в которой доказал, что он хорошо владеет традиционной для экранизаций классики манерой психологического проникновения в образ героя.

В фантастической мелодраме Стива Майнера «Вечно молодой» (1992) и в своём режиссерском дебюте «Человек без лица» (1992) Мел Гибсон с успехом сыграл сильных мужчин, которых жестокая судьба выбрасывает из привычного им мира. В одном случае персонаж Гибсона несколько десятилетий провел в анабиозе, а в другом - стал отшельником после автомобильной аварии... И тут, и там им помогает выжить доброта и любовь, забота о ближнем...

После крепкого вестерна Ричарда Доннера «Мэверик» («Бродяга») Мел Гибсон снова обратился к режиссуре. На сей раз он поставил грандиозную историческую драму из рыцарских времен «Храброе сердце». Великолепно поставленные сцены сражений и слаженный любовный дуэт Гибсона и Софи Марсо, по-видимому, тронули сердца членов Американской киноакадемии: весной 1996 года «Храброе сердце» получило самые престижные «Оскары» по нескольким номинациям...

© Александр Федоров, 1996

Впервые опубликовано в журнале «Экран» (Москва):
Федоров А.В. Мускулы Мела Гибсона // Экран. 1996. № 1. С.34-35.

Ричард Гир
Родился 31.08.1949

Год и место рождения: 1949, США. Образование: философский факультет университета, курсы драматического искусства. Вероисповедание: буддизм. Профессия: рок-музыкант, актер театра и кино. Возлюбленные: Пенелоп Милфорд, Сильви Мартине, Синди Кроуфорд... Герои Гира сильны, импульсивны, страстны, часто теряют терпение и душевное равновесие, способны на экстравагантные поступки, их шутки порой обидны и саркастичны... Таковы, если коротко, анкетные данные одного из самых популярных актеров американского кинематографа Ричарда Гира.

Появившись на съемочной площадке в середине 1970-х годов, Ричард Гир поначалу был одним из многих. Однако участие в картинах Роберта Маллигана («Малыш из морской пехоты») и Теренса Малика («Дни жатвы») позволило ему выделиться из бесконечного ряда молодых актеров, а заглавная роль в мелодраме «Американский жиголо» Пола Шредера принесла талантливому актеру известность.

Настоящей звездой Ричард Гир стал через два года - после выхода на экраны «Офицера и джентльмена» Тейлора Хэкфорда, добротного фильма о жизни профессиональных военных. А чуть позже Ричарду Гиру довелось вступить в творческое соревнование с самим Жаном-Полем Бельмондо. Это была главная роль в римейке «На последнем дыхании» Джима Мак-Брайда, перенесшего действие классического фильма Жан-Люка Годара в Америку 1980-х.

Я бы не отважился сказать, что Ричард Гир это соревнование выиграл, но и не потерпел поражения. Свою роль актер наполнил неистовым темпераментом, агрессивностью, эротической энергией, бунтарским духом молодости. Не удивительно, что для миллионов поклонниц Ричард Гир стал одним из символов мужской сексуальности.

Пик творческих успехов Ричарда Гира пришелся на середину 1980-х годов. В 1984 году он сыграл, на мой взгляд, лучшую свою роль в блестящей и ироничной стилизации под гангстерскую сагу «Клуб Коттон» Френсиса Копполы. Роль джазового музыканта Дикси Дуайера, попавшего в эпоху сухого закона 1920-х годов в мир подпольных притонов, организованных мафиози, потребовала от Ричарда Гира безукоризненной ориентировки в синтетической жанровой системе фильма, сочетающей психологическую драму и мюзикл, мелодраму и комедию.

Неплохо получилась у Гира и роль мужественного спасителя пленницы гангстерской банды (Ким Бэйсингер) в триллере Р.Пирса «Без пощады», хотя по части сцен действия он, бесспорно уступал Арнольду Шварценеггеру, специализирующемуся, как известно, на ролях подобного плана...

После фильма «Без пощады» и политической драмы Сидни Люмета «Власть» кинокарьера Ричарда Гира застопорилась на несколько лет. Для актера это было очень нелегкое время. Новая волна популярности пришла к

нему на рубеже 1990-х, когда он вместе с Джулией Робертс снялся в мелодраме Гэрри Маршалла «Хорошенькая женщина» («Красотка»), ставшей одним из самых кассовых фильмов сезона...

Разменяв пятый десяток лет, Ричард Гир опять вошел в моду, и это при том, что он по-прежнему не боялся ролей неожиданных, меняющих его имидж положительного героя-любовника. Так, в криминальной драме Майкла Фиггиса «Внутренние дела» Гир блестяще сыграл обаятельного негодяя. В антивоенной драме знаменитого японца Акиры Куросавы «Августовская рапсодия» Гир не испугался появиться в роли второго плана.

Весьма удачным стал для кинематографической карьеры Ричарда Гира 1992 год: вместе с Джоди Фостер он сыграл в римейке французской драмы «Возвращение Мартина Гера» (фильм получил название «Соммерсби»), а Ким Бэйсингер стала его партнершей в психологическом триллере Фила Джоану «Окончальный анализ».

Американцы любят снимать римейки популярных французских фильмов. Сражений, однако, тут больше, чем побед, и пожалуй, самый яркий пример провала – тяжеловеснейшая «Игрушка» (1983) с изо все сил комикующим Ричардом Прайором взамен изящной «Игрушки» (1976) Френсиса Вебера с неподражаемым и ещё молодым Пьером Ришаром.

«Соммерсби», на мой взгляд, случай несколько иного рода. Малоизвестный американский постановщик Джон Эмиел сумел вполне убедительно перенести на заокеанскую почву сюжет фильма Даниэля Виня (поставленного, к слову, по одноименному роману).

Во французском оригинале главные роли сыграли Жерар Депардьё и Натали Бай. История самозванца, решившего выдать себя за мужа симпатичной деревенской вдовушки, владелицы кое-каких капиталов, была сыграна на полутонах, с таинственной недосказанностью почти мистического свойства. Даниэль Винь с мастерством тонкого психолога сумел передать на экране сложную гамму человеческих чувств - от «фортиссимо» гнева до «пьяниссимо» горькой печали. Это был фильм-дуэт двух блестящих актеров, камерный и проникновенный.

Джон Эмиел превратил камерную философско-психологическую притчу в эпическую семейную сагу, действие которой разворачивается где-то на юге США вскоре после окончания гражданской войны. Роскошная синерама даёт возможность зрителям погрузиться в атмосферу времени, в подробности деревенского быта, почувствовать бескрайность американских равнин и ужаснуться при виде скачущих белых балахонов местных поборников расовой чистоты...

Камера приближает к нам лица главных героев - человека, выдающего себя за Джека Соммерсби (Ричард Гир) и молодой женщины (Джоди Фостер), истосковавшейся от многолетнего одиночества. Игра актеров даже на крупных планах чуть форсирована. Там, где у французов была загадочная недосказанность, у американских звёзд проступает точный расчет профессионалов. Режиссер прекрасно знает не только, как построить убедительную мизансцену и время от времени взрывать статичные

разговорные эпизоды динамикой зрелищных эмоциональных «ударов», но и где, когда и главное - как заставить зрителей (преимущественно – зрительниц) приложить к глазам носовые платки.

В самом деле, история бывшего подлеца и прохвоста, решившего в один прекрасный день изменить свою судьбу, стать в прямом и переносном смысле другим человеком и во имя этого подняться на эшафот, может тронуть даже бывалого зрителя. А тут ещё эффектная фактура Ричарда Гира - мужественность в квадрате, отчаянное упорство, природное обаяние, помноженное на мастерство звезды класса "А". И нервная хрупкость, угловатая женственность и «оскарный» шлейф Джоди Фостер. Плюс откровенное восхищение жизнестойкостью и трудолюбием американской нации, справедливостью её суровых законов. Словом, римейк стал не просто блеклой калькой, но приобрел индивидуальное лицо.

Бесспорно, Джон Эмиел не Джон Форд, и «Соммерби» - не «Гроздь гнева». Но лично я вполне благосклонно отнесся к этой добротной ленте, а симпатичная дама, сидевшая рядом со мной в зале столичного Дома кинематографистов во время сеанса «Соммерсби», не на шутку всплакнула. И, ей-Богу, было из-за чего.

На видео «Соммерсби», бесспорно, смотрится хуже. Но всё-таки видео поклонникам Гира и жанра мелодрамы, по-моему, есть смысл прислушаться к совету французского режиссера Бертрана Блие (который он дал, правда совсем по иному поводу) и заранее приготовить носовые платки...

Не менее обаятелен Ричард Гир и в мелодраме Марка Райдэлла «Перекресток» (1994), где его герой разрывается между двумя женщинами - женой (Шерон Стоун) и любовницей (Лолита Давидович). Вопреки звездному составу «Перекресток» (кстати, тоже римейк французской картины 1970-х годов) прокатного успеха не имел... Трудно сказать, в чем была причина: быть может зрителей в тот момент больше интересовали интимные подробности семейной жизни Гира, так его широко разрекламированный брак со знаменитой топ-моделью Сидни Кроуфорд стал давать ощутимую трещину и вскоре привел к скандальному разводу...

В попытке выйти из кризиса Ричард Гир сыграл костюмную роль в рыцарской драме «Первый рыцарь». Увы, намечавшегося триумфа не получилось, фильм был принят прохладно - и критикой и зрителями. Раздосадованный Гир решил расслабиться на Московском кинофестивале, куда был приглашен в качестве председателя жюри в 1995 году. Судя по всему - ему это удалось.

Слухи о том, что знаменитый актер решил с горя уйти в буддийский монастырь не подтвердились, и пресса вновь сообщает об очередных планах суперзвезды мирового экрана...

© Александр Федоров, 1995

Данный текст частично опубликован в журнале // Видео-асс экспресс (Москва): Федоров А.В. Возвращение Мартина... Гира // Видео-Асс экспресс.1993. № 23. С.28-29.

Джо Данте
Родился 28.11.1947

Американского режиссера Джо Данте называют учеником Спилберга. Ученик он и вправду способный. Дебютировав незамысловатым фильмом ужасов «Пираньи», рассказывавшем об опасных рыбах-людоедах, он, по-видимому, ориентировался на знаменитые «Челюсти».

Несколько отклонившись от спилберговского курса в жутковатом фильме о волках-оборотнях «Вой» (впоследствии он получил несколько продолжений), Джо Данте вернулся под крыло учителя в рождественской сказке «Гремлины».

... В предновогодние дни дети получают от отца прекрасный подарок - забавного звереныша, чем-то похожего на нашего Чебурашку. Как и положено во всякой настоящей сказке, они должны были соблюдать три неизменных условия (не подставлять своего мохнатого любимца под яркий свет, не поливать его водой, и не кормить после полуночи), которые - о ужас! - конечно же, нарушаются, что вызывает цепную реакцию размножения зверьков, имеющих совсем другое обличье и совсем другой характер. Это злые гномы - гремлины. Собравшись вместе, они терроризируют население уютного, мирного американского городка...

Как видно даже из краткого пересказа фабулы, в «Гремлинах» был заложен материал для весьма впечатляющего фильма ужасов. Но, находясь под влиянием спилберговского «Инопланетянина», Джо Данте сделал эту историю скорее забавной, чем страшной. К слову сказать, еще более веселым и пародийным получился у него фильм «Гремлины-2». Действие этой картины разворачивается в огромном небоскребе, где опять-таки расплодились эти мерзкие гремлины...

Главная трудность постановки «Грэмлинов-2» была именно в количестве монстров. Их не так уж мало появлялось на экране и в первой части. Но теперь потребовались сотни! Вот тут-то и пригодилась Данте его прежняя профессия мультипликатора, (или аниматора, если это слово вам нравится больше), клипмейкера. С помощью компьютерных эффектов, множества рисунков, объёмных кукол и т.п. режиссер со своей командой настойчиво добивался индивидуальности поведения и движений каждого гремлина.

- Мы чувствовали, что фильм надо до предела начинить рекордным числом спецэффектов и веселыми гэгами, что, несомненно, сделало техническую реализацию картины весьма сложной, - сказал Джо Данте после премьеры «Грэмлинов-2».

Расчет оказался точным: в хит-парадах картина долгое время занимала лидирующие ступеньки. Говорят, что Джо Данте с помощью такого рода лент осуществил наконец-то розовую мечту своего детства: создать самый фантастический фильм планеты, предназначенный для всех зрительских возрастов. Что похоже на истину, так как в детстве режиссер готов был с утра до ночи смотреть фантастические боевики. После нескольких лет

киноманских просмотров он уже довольно квалифицированно разобрался в уровне сложности экранных трюков и после некоторых слабых по части спецэффектов картин недовольно ворчал: «Когда-нибудь я покажу вам, как надо снимать фантастику!».

Джо Данте и сегодня не отрекается от своих кинопредшественников. Судя по всему, он вообще любит разного рода римейки, стилизации, пародии и продолжения. Напрочь лишенный амбиций первооткрывателя в искусстве, он получает удовольствие от иронической трактовки известных сюжетов, от нагромождения суперэффектов и гэгов.

Так фантастический фильм Джо Данте «Внутренний космос» вообрал в себя сюжет известной картины Ричарда Флейшера «Фантастическое путешествие» (1966): уменьшенные до микроскопических размеров люди отправлялись в миниатюрной подводной лодке в плавание по... кровеносным сосудам человека...

Когда Джо Данте впервые посмотрел фильм Ричарда Флейшера, ему было 17 лет. В тридцать восемь режиссер решил вернуться к любимому боевику своей юности, чтобы наполнить его новой энергией. Технический уровень съёмок картины Ричарда Флейшера выглядит сегодня архаично, зато во «Внутреннем космосе» Джо Данте эффектно применяет внушительный арсенал компьютерной графики и сложнейших комбинированных съёмок.

Стало быть, не ошибся мэтр Роджер Кормэн, под руководством которого Джо Данте в 1976 году начал свою кинокарьеру в большом кино («Голливудский бульвар», снятый совместно с А.Аркушем): из бывшего аниматора, кинокритика, режиссера рекламы вышел-таки толк. Принявший у Роджера Кормэна «патронажную» эстафету Стивен Спилберг также остался доволен своим протеже: только первая часть «Гремлинов» принесла их создателям 200 миллионов долларов прибыли.

В фантастической комедии «Утренний сеанс» Данте снова возвратился в стихию спецэффектов, связанных на сей раз с ужасами во время просмотра, волшебного кинофильма где-то в провинциальном зальчике... Как и большинство работ Стивена Спилберга, фильмы Джо Данте (и «Утренний сеанс» подтверждает это правило) последних лет рассчитаны на семейный просмотр, к каждому зрительскому возрасту режиссер подбирает свой ключик, будь-то головокружительная интрига, сказочные превращения или пародийные цитаты и акценты (ау, постмодернизм!). И надо сказать, старается не зря...

© Александр Федоров, 1993

Впервые опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):

Федоров А.В. Джо Данте: ученик чародея // Видео-Асс экспресс. 1993. № 18. С. 26-29.

Роберт Де Ниро

17.08.1943

Родившись в Нью-Йорке, Роберт Де Ниро учился в высшей школе искусств, посещал курсы знаменитого мэтра Ли Страсберга... Словом, начало карьеры будущей суперзвезды мирового экрана не предвещало особых сенсаций. В отличие от Сильвестра Сталлоне или Уоррена Битти, Роберт Де Ниро не славился бесчисленными любовными похождениями (единственная пикантная подробность: в последнее время увлекается красивыми мулатками), не может похвастаться и громкими бракоразводными процессами.

Кроме того, у Де Ниро есть еще одно довольно редкое для кинозвезды качество: его восхищают и радуют успехи коллег. «Я был счастлив вновь (после «Охотника на оленей» М.Чимино) встретиться на съемочной площадке с Мерил Стрип в картине «Влюбленные», — рассказал Де Ниро в интервью французскому критику Ж. Ле Морвану. — С ней прекрасно работалось, она замечательная партнерша!»

Де Ниро умеет ценить и мужскую дружбу. Долгие годы совместной работы в кино связывают его с известным режиссером Мартином Скорсезе. Быть может, лучшие свои роли Роберт Де Ниро сыграл именно в его фильмах: «Таксист», «Бешеный бык», «Король комедии», «Мыс страха» и др. «Я всегда говорю Скорсезе: если ты меня попросишь о чем-то, как друга, я сделаю. Даже, если я не думаю, что подхожу на эту роль...» Эти слова ничуть не расходятся у Де Ниро с делом: специально для съемок фильма Скорсезе «Бешеный бык» актеру пришлось резко увеличить свой вес. Столь же тщательно он готовился и к предполагаемой главной роли в фильме Скорсезе «Последнее искушение Христа» (увы, роль в итоге досталась другому актеру)...

Роберт Де Ниро любит не только сниматься, но и смотреть кино. Он обожает триллеры и с огромным удовольствием ходит в кинотеатр вместе со своим сыном. «Я не говорю об «Индиане Джонсе...» и «Гремлинах» снисходительно. У меня есть друг, который считает, что люди моего типа предпочитают фильмы на видео, у себя дома, а если и идут в кинотеатр, то только вместе с семьей. Я думаю, возможно, по этой причине снимаются подобные «Гремлинам» «семейные» фильмы...»

Стоит ли удивляться, что Де Ниро в середине 1980-х с радостью киноvideомана принял приглашение французов возглавить жюри фестиваля фантастических фильмов и триллеров в Авориазе?

В 1987 году Роберт Де Ниро был председателем жюри Московского кинофестиваля. Всемирно известный актер, он приехал в страну, где ни одна его картина не шла в широком прокате, и был несколько удивлен, что, несмотря на это, его все-таки знают многие зрители. С тех пор прошло несколько лет, и теперь Роберт Де Ниро не знают, пожалуй лишь те, кто принципиально не пошел в кинотеатры смотреть «Крестного отца», «ХХ

век», «Однажды в Америке» и «Сердце Ангела» и кто абсолютно равнодушен к видео и телевидению.

Так уж получилось, что будучи американцем итальянского происхождения, Де Ниро лучшие свои роли сыграл в фильмах таких же как он потомков итальянских эмигрантов — Брайана Де Пальмы, Фрэнсиса Копполы, Мартина Скорсезе, Майкла Чимино, а также снимался и у самых настоящих итальянцев: Бернардо Бертолуччи и Серджо Леоне. Что и говорить — талантливая нация!

И хотя в 1960-х Де Ниро довелось сыграть небольшую роль в картине маститого французского режиссера Марселя Карне «Три комнаты в Манхэттенс», лучшие его работы этих лет связаны с постановками Де Пальмы («Свадьба», «Приветствия»).

Впрочем, ни актер, ни режиссер не получили тогда широкой известности Звездный час каждого из них наступил лишь в 1970-х.

В 1973 году Де Ниро сыграл в криминальной драме Мартина Скорсезе «Грязные улицы», действие которой почти полностью происходило на темных городских задворках, при тусклом свете третьеразрядных баров. Фильм был замечен, но настоящая слава пришла к Де Ниро после роли во второй части «Крестного отца» Фрэнсиса Форда Копполы. Актер сумел органично вписаться в уже знакомую миллионам зрителей атмосферу гангстерской саги.

А через два года, снявшись в остросюжетной драме Мартина Скорсезе «Таксист» и в пятчасовой исторической эпопее Бернардо Бертолуччи «XX век» («1900»), Роберт Де Ниро обрел поистине звездную популярность.

В получившем Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля «Таксисте» Де Ниро сыграл ветерана вьетнамской войны Мучительные психологические комплексы пост-вьетнамского синдрома раскрывались актером с натуралистической убедительностью: герой Де Ниро пытался найти забвение в ночных таксистских рейсах, в попытке покушения на кандидата в президенты, в кровавом разгроме публичного дома ради освобождения малолетней проститутки... Кстати, это была одна из первых ролей будущей знаменитой кинозвезды Джоди Фостер, из-за несчастной любви к которой - уже в реальной жизни через пять лет после съемок «Таксиста» некий психически неуравновешенный молодой человек стрелял в президента Рейгана. Ирония судьбы...

Но вернемся к Де Ниро. Он сыграл таксиста на резких перепадах темперамента, давая возможность зрителям почти физически ощутить чувства своего героя, то охваченного вспышкой ярости, то уповающего на чудо любви. Погрузившись в порочный мир ночного Нью-Йорка, иступленно жаждущий «справедливости», герой Де Ниро в финале ведет себя точно так же, как на войне: оружие, враг, выстрел в цель... Все остальное для него уже не имеет значения...

В драматическом супергиганте Бернардо Бертолуччи «XX век» через призму жизни двух итальянских семей — богатой и бедной — проходила история десятилетий. Среди великолепного актерского ансамбля (Жерар

Депардье, Берт Ланкастер, Стефания Сандрелли, Доминик Санда, Дональд Сазерленд и др.) Роберт Де Ниро занял достойное место. Удачными оказались его работы и в экранизации романа Фрэнсиса Скотта Фитцджералда «Последний магнат», в ретро-мюзикле Мартина Скорсезе «Нью-Йорк, Нью-Йорк», в одном из самых сильных антивоенных фильмов мирового кино — «Охотник на оленей».

Актеру оказались подвластны любые жанры. У Мартина Скорсезе он мог, к примеру, сыграть драматическую роль профессионального боксёра «Бешеный бык», потребовавшую от него невероятного напряжения физических сил, и сняться в сатирическом «Короле комедии». Здесь сполна раскрылся комедийный дар Де Ниро. Его герой — актер-неудачник с хитровато-насмешливым взглядом — ради того, чтобы стать знаменитым, захватывал в качестве заложника знаменитого комика (Джерри Льюис) и требовал прямой трансляции по телевидению своих коронных реприз... И вновь экстремизм героя Де Ниро, увы, не был досужим вымыслом сценариста и режиссера. К несчастью, на белом свете достаточно охотников любой ценой попасть на телеэкран...

Вот почему Роберт Де Ниро выстроил свою роль отнюдь не на одних только эксцентричных, забавных гэггах. В характере его героя есть и драматизм судьбы маленького человека, всю жизнь мечтавшего о славе, в его монологах немало правды о сущности бесконечного конвейера шоу-бизнеса...

В 1983 году знаменитый итальянский режиссер Серджо Леоне пригласил Де Ниро на главную роль в своей, к сожалению, последний ильм-роман «Однажды в Америке» этой драме, рассказывающей о судьбе мальчишек из еврейского квартала Нью-Йорка, ставших гангстерами. Де Ниро талантливо сыграл одного из них — Нудлса (Лапшу), в котором криминальный бизнес год за годом вытеснял все человеческое. Недаром самые волнующие сцены фильма — воспоминания героя о далеком детстве, где он оставил свое счастье: верную дружбу, первую любовь и, несмотря ни на что, — радость жизни Кому-то наверное картина «Однажды в Америке» покажется изысканной ретростилизацией под «Крестного отца». Кому-то — боевиком, поставленном по кассово-зрелищным канонам: с выстрелами, драками, кровью и любовью. Кому-то — печальным философским размышлениям о смысле жизни, и в поисках которого человек вольно или невольно переступает через вечные заповеди...

Годом позже Де Ниро, сыграв небольшую гротескную роль в фантастической антиутопии Терри Гильяма «Бразилия», вновь (после «Охотника на оленей») встретился на съемочной площадке с Мерил Стрип. Не могу сказать, чтобы режиссура Улу Гросбарда в мелодраме «Влюбленные» отличалась изысканностью и совершенством, но дуэт замечательных актеров доставлял подлинное наслаждение. Они психологически тонко сыграли возникновение взаимной симпатии, притяжения, первых импульсов любовных чувств. В суете повседневной

городской жизни история любви их героев напоминала чуть старомодный вальс, негромко звучащий для тех, кому уже за тридцать...

Роберт Де Ниро любит контрасты. И потому не приходится удивляться, что следующая его роль — в «Миссии» Роланда Жоффе — сыграна в ином ключе. Вместо полутонов — объемная, яркая экспрессивность, ярость, твердость мужского характера... Рассказ о католических миссионерах, обращающих в христианскую веру языческие латиноамериканские племена, благодаря умелой режиссуре, экзотичности фактуры и отличному актёрскому дуэту Роберта Де Ниро и Джереми Айронса тронул не только зрительские сердца, но и принес «Миссии» гран-при Каннского фестиваля, хотя среди кандидатов на этот престижный приз был, к примеру, и последний фильм Андрея Тарковского «Жертвоприношение»...

В виртуозном стилизованном триллере «Сердце Ангела» Алан Паркер предложил Де Ниро маленькую роль дьявола-искусителя. Он сыграл ее на минимуме выразительных средств. Его герой практически не поднимается с кресла, но как выразительна его мимика, пластика рук, тяжёлый взгляд темных глаз...

В снятой почти одновременно с «Сердцем Ангела» гангстерской драме Брайана Де Пальмы «Неприкасаемые» Роберт Де Ниро сыграл как всегда хорошо, но без особого блеска. Зато в незамысловатой полицейской комедии Мартина Бреста «Успеть до полуночи», как и в «Короле комедии», показал, что с чувством юмора у него по-прежнему все в порядке. Его герой — полицейский с неудавшейся служебной карьерой и личной жизнью — вынужден охранять от мафии обаятельного преступника, в чем-то напоминающего незабываемого Юрия Деточкина из комедии Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля» (1966). Еще более забавен персонаж Де Ниро в криминальной комедии Нила Джордана «Мы не ангелы».

... Двое мошенников, спасаясь от полиции, выдают себя за учёных монахов. Согласитесь, фабула вполне в духе «Праздника святого Йоргена». Вместе со своим молодым партнером Пенном (в последние годы известным больше не по кино, а по бурному роману с Мадонной, закончившемуся в конце концов разрывом) Роберт Де Ниро делает все возможное и даже, на первый взгляд, невозможное, чтобы превратить этот в сущности средний фильм в веселое зрелище...

Передохнув на комедиях, на рубеже 1990-х годов Роберт Де Ниро вернулся в «серьезный» кинематограф, сыграв ведущие роли в фильмах Мартина Рита («Стенли и Айрис»), Мартина Скорсезе («Хорошие парни», «Мыс страха») и Ирвина Уинклера «Виновен по подозрению».

В мелодраме «Стенли и Айрис» Де Ниро трогательно исполняет роль неграмотного парня, «маленького человека», пытающегося занять свое место в мире, сохранив при этом человеческое достоинство и любовь. В «Хороших парнях» его герой снова гангстер, только, пожалуй, самый жестокий из всех сыгранных им ранее. Актер здесь полностью на стороне режиссерской

концепции безжалостного разоблачения мифа о «семейном братстве» и «кодексе гангстерской чести» мафии.

В «Мысе страха» его персонаж — психопат-уголовник, маниакально преследующий адвоката (Ник Нолти), который когда-то не помог ему выиграть судебный процесс. Снова темпераментная, экспрессивная роль, перекликающаяся в «Таксистом» и «Бешеным быком». Поистине актер находится в блестящей форме, о чем свидетельствуют и многие другие его работы последних лет. Творческой активности Де Ниро можно только позавидовать: в среднем - 3 картины в год. А совсем скоро мы сможем судить о Роберте Де Ниро и как о режиссере. Недавно он завершил работу над своим дебютом «Повесть о Бронксе» Бон шанс, как говорят французы!

© Александр Федоров, 1993

Впервые опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):

Федоров А.В. Контрасты Роберта Де Ниро // Видео-Асс экспресс. 1993. N 23. С.20-25.

Брайан Де Палма
Родился 11.09.1940

В киномире есть такое сленговое словечко – «стильный» мастер, обычно означающее, что режиссер или оператор в совершенстве владеет формой фильма, будь то стилизация в духе «ретро» или изящный реверанс творчеству знаменитого метра.

Режиссера Брайана Де Палму называют наследником хичкоковских традиций. Отчасти это и верно, хотя не все ленты одного из «американских итальянцев» равноценны. Несмотря на участие Кёрка Дугласа и любопытные спецэффекты, меня, к примеру, оставил равнодушным его фантастический триллер «Ярость» с героем-телепатом, на которого имеет виды какая-то секретная фирма. Картина показалась мне грубовато-схематичной, лишенной того самого шарма формы и «стильности», который был, скажем, в фантазии на хичкоковские темы – «Наваждении».

«Наваждение» начинается сценой празднования десятилетия супружеской жизни бизнесмена Майкла и элегантной Элизабет. Они окружены столь же элегантными друзьями-бизнесменами и роскошными букетами цветов. Как трогательно они желают спокойной ночи дочурке Эми! Словом, все прекрасно. Но бедняжку Эми вместе с мамой похищают подлые гангстеры, требуя крупный выкуп. Короткая погоня за похитителями кончается печально. Автомобиль с преступниками взрывается. Потрясенный Майкл едва не лишается рассудка - ведь там были жена и дочь...

Проходит много лет, и чуть постаревший, но по-прежнему обаятельный Майкл (Клиф Робертсон) с компаньоном Ла Салем выезжает по делам фирмы в Италию. Там он влюбляется в очаровательную молоденькую итальянку (Женевьев Бюжо), как две капли воды похожую на Элизабет. Уже назначен день свадьбы, но... невеста похищена, и некто, как прежде, требует выкуп. Отчаявшийся Майкл согласен на все условия, но похищение оказалось мнимым. «Итальянка» - не кто иная, как дочь Майкла, которую обманом втянул в преступную игру Ла Саль. Убив негодяя Ла Салья, Майкл спешит в аэропорт, надеясь задержать Эми...

Брайан Де Палма резко убыстряет монтаж, взвинчивая темп до предела. Близится развязка.

... Эми никуда не улетела. После неудачной попытки самоубийства ее медленно катят в инвалидном кресле по длинному коридору аэровокзала.

Навстречу дочери бежит запыхавшийся Майкл с оружием в руке, сбивая подвернувшихся под руку людей. Камера снимает крупным планом револьверное дуло, направленное прямо в зал. И тут, продлевая наивысшее эмоциональное напряжение, режиссер рапидом замедляет бег кадров: словно в кошмарном сне «плывет» по коридору Майкл. Нечеловеческим усилием воли оторвавшись от кресла, делает пару нетвердых шагов Эми, в ее глазах - страх.

Зато по виду Майкла невозможно понять, что он задумал. Лицо актера в этом эпизоде намеренно непроницаемо. Наверное, такое же бесстрастное

выражение было у Ивана Мозжухина в кадре, который использовал в эпоху Великого немого Лев Кулешов. Знаменитый «эффект Кулешова» состоял в том, что один и тот же эмоционально нейтральный крупный план актера монтировался попеременно с различными кадрами (тарелка супа, гроб, красивая девушка), вызывая тем самым противоположные чувства у зрителей.

Так и Де Палма, расчетливо растягивая финал «Наваждения», заботится, чтобы мы ни в коем случае не догадались о намерениях главного героя.

... Майкл подбегает к Эми, и... она падает к нему о объятья.

Следуя традициям создателя «Головокружения», Де Палма не может себе отказать в удовольствии традиционного «хэппи энда». Глубина психологии персонажей, социальность фона - все это, как говорится, из другой оперы. В «Наваждении» на первый план выходят слаженность механизма интриги, где с точностью маятника шоковые ситуации сменяются сентиментальными и наоборот; плюс причудливая россыпь цитат и намеков на хичкоковские шедевры...

По-своему любопытен психологический триллер Де Палмы «Сёстры», который вместе с фильмом ужасов «Кэрри», рассказывающем о телекинетическом бунте молодой девушки (Сисси Спейсек) в закрытом женском интернате, принес режиссеру широкую известность.

Одна из наиболее характерных лент Де Палмы-стилизатора – «Блоу аут» («Прокол») с Джонни Траволтой в главной роли. Уже само название как бы открывает карты постановщика: это своеобразная вариация фабулы прославленного шедевра Микеланджело Антониони «Блоу ап» («Фотоувеличение»). У Антониони случайным свидетелем преступления был фотограф, у Де Палмы - звукооператор. По если Антониони поставил философскую драму, наполненную психологическими нюансами, то Де Палма основное внимание уделил атмосфере саспенса. Отсюда понятно, почему режиссер включил в свою картину параллельную сюжетную линию, связанную с маньяком-убийцей и т.п.

После «Прокола» Брайан Де Палма, решив, вероятно, сменить жанр, осмелился бросить перчатку самому Френсису Копполе, вступив на «заповедную» территорию гангстерской саги. Два гангстерских фильма «Лицо со шрамом» и «Неприкасаемые» показали, что Де Палма может раскрывать подноготную мафии ничуть не хуже своих предшественников (вспоминается прежде всего классическое «Лицо со шрамом» Говарда Хоукса, снятое еще в начале 1930-х) и современников. Мрачная атмосфера, безукоризненная точность в воссоздании примет времени, тщательная разработка характеров главных героев, сыгранных Элом Пачино, Шоном Коннери и Кевином Костнером - все это было в гангстерских фильмах Де Палмы. Кроме того, режиссер, верный своему кредо, наполнил свои черные саги скрытыми и явными цитатами из фильмов знаменитых мастеров, включая, к примеру, «Броненосец Потемкин» Сергея Эйзенштейна:

хрестоматийный эпизод на одесской лестнице трансформировался у Де Палмы в превосходную по ритму сцену на вокзале...

Но в тот самый момент, когда некоторые поклонники его таланта поспешили записать Брайана Де Палму в надежные соратники Майкла Чимино, он снова резко сменил жанр и поставил комедию «Костер тщеславия» с Брюсом Уиллисом и Мелани Гриффит. Впрочем, между гангстерскими драмами Брайан Де Палма успел снять пародию на триллеры – «Тело двойника». Так что основательно «посерьезнеть и помрачнеть он не захотел.

В 1990-х Брайан Де Палма работал очень неровно. Ушли в прошлое его золотые денечки, когда он радовал поклонников стилизаций `a la Хичкок («Наваждение» и «Одетый для убийства»). Мрачный фильм «Воспитание Каина» не вызвал большого энтузиазма аудитории, но главным разочарованием стала гангстерская сага «Путь Карлито», где даже хорошая игра Эла Папино не смогла помочь картине подняться выше среднего уровня...

© Александр Федоров, 1993

Мишель Девиль
Родился 13.04.1931

Когда пишут о творчестве ведущих мастеров французского экрана, имя Мишеля Девиля обычно не упоминают или затрагивают вскользь. Работы этого режиссера не имели такого громкого фестивального успеха, как фильмы Жан-Люка Годара, Франсуа Трюффо или Алена Рене. Между тем в картинах Мишеля Девиля порой в парадоксальной, причудливой форме отразились существенные тенденции не только французского, но и европейского кинематографа.

С 20-ти лет Девиль стал работать ассистентом режиссера. За 30 лет поставил больше двух десятков фильмов. Свою первую самостоятельную постановку получил в 1958 году, во времена становления «новой волны». Казалось бы, двадцатисемилетний режиссер должен был неизбежно увлечься атмосферой, волновавшей его сверстников - Ж.-Л. Годара, Ф. Трюффо, К. Шаброля, Л. Мали, А. Варда. Борьба с «папенькиным кино», поиски новой кинематографической формы волновали в то время многих начинающих постановщиков, воодушевляемых и поддерживаемых редакцией «Кайе де синема». Даже тех из них, кто впоследствии стал успешно специализироваться на поприще зрелищно-развлекательной продукции (Роже Вадим, Эдуард Молинару).

Однако Мишель Девиль ставил фильмы, сделанные в традициях жанрового кинематографа, снимая в главных ролях звезд европейского экрана. В потоке французских «репертуарных» фильмов эти ленты шли неплохо, не собирая, правда, столь внушительной аудитории, как, скажем, комедии Жерара Ури («Разиня», «Большая прогулка»).

Пожалуй, французская пресса всерьез заговорила о Мишеле Девиле, когда тому было уже под сорок - после изобретательно и со вкусом поставленного фильма «Бенжамен» с участием двух звезд разных поколений - Мишель Морган и Катрин Денёв. А 1970-е стали своего рода переломом в творчестве режиссера, который, быть может неожиданно для многих, от легкого развлечения пришел к темам так называемого «серьезного кино». К темам, не раз находившим отражение в классической литературе, в творчестве именитых метров западного экрана Луиса Бунюэля и Ингмара Бергмана: тайники человеческой души, загадочный черный омут, глубокие воды, которые до поры до времени могут незаметно протекать где-то в закоулках сознания, чтобы в один прекрасный день неуправляемым потоком хлынуть наружу...

Для многих художников эта тема связана с испепеляющими душевными муками, с нелегкими ответами на болезненные, острые вопросы бытия. Но Мишель Девиль и здесь остался верен себе - при всей мрачности сюжетов и пессимизме избранной концепции - смех сквозь слезы, ирония.

М. Девиль отказался от специально написанного к фильмам музыкального сопровождения. В его картинах зазвучали мелодии Дж. Беллини, Франца Шуберта, Белы Бартока, Сен-Санса, Бетховена. Порой,

как, скажем, в незамысловатой комедии «Ученик негодяя» сочетание высокой музыки Жоржа Бизе с пошловатым мирком героев, стремящихся во что бы то ни стало разбогатеть с помощью разного рода махинаций, выглядит почти кощунственным. Но это не просто прихоть режиссера, не модный прием. Нигде не злоупотребляя музыкой, Мишель Девиля вводит ее, как правило, контрапунктом. Музыка, написанная великими мастерами, становится для зрителей тем духовным началом, которое напрочь отсутствует у большинства персонажей картины. Музыка у М.Девиля призвана ярче высветить авторскую позицию, полнее выразить мир его чувств, переживаний, ассоциаций и аллюзий.

Один из наиболее характерных в этом плане фильмов – «Взбесившийся барашек». Французский критик Самюэль Лашиз, рецензируя эту картину писал, что «до сих пор мы знали Мишеля Девиля по грациозным комедиям нравов, хорошо поставленным, но часто слишком легким. Здесь он идет дальше, берет почти бальзаковский тон».

...Скромный служащий Николя Мане (Ж.-Л.Трентиньян), застенчивый и тихий, в один прекрасный день жалуется своему другу - журналисту Клоду Фабру (Ж.-П.Кассель) на свои жизненные невзгоды. К примеру, на то, что не способен побороть стеснительность и познакомиться с девушкой. Клод, шутя, внушает приятелю, что в нем заложены необыкновенные данные покорителя женщин, надо их только почувствовать. Черт возьми, почему бы нет! И вот начинается восхождение Николя, который, увольняясь со службы, громогласно заявляет: «Отныне буду жить за счет женщин и заниматься любовью!».

Мишель Девиля точно выбрал актера на главную роль. Таланту Жан-Луи Трентиньяна подвластны неожиданные психологические переходы - от лирического, минорного настроения к эмоциональному взрыву, стрессовому состоянию. В «Конформисте» (1970) Бернардо Бертолуччи, «Покушении» (1972) Ива Буассе и «Террасе» (1979) Этторе Скола эти качества актера проявились с предельной полнотой.

Во «Взбесившемся барашке» Ж.-Л.Трентиньян строит свою роль на эмоциональной энергии, вырвавшейся из-под контроля разума. По сути Николя Мане не что иное, как олицетворение мечты «среднего человека» о недоступной свободе. Ибо Николя своими бесцеремонно-аморальными действиями бросает вызов расхожей нравственности. Начиная свое восхождение с утверждения власти над смазливой уличной девчонкой Мари (Джейн Биркин), Николя очаровывает жену влиятельного бизнесмена Мадлен (Роми Шнайдер) и, наконец, - фаворитку «высшего света» Флору (Флоринда Болкан) и одинокую старушку-миллионершу...

Камера оператора Клода Лекомта в броской цветовой гамме снимает роскошные приемы, шикарные особняки, блеск бокалов в изнеженных руках сильных мира сего. В этом карнавале масок немало едких сатирических зарисовок. Но все это оправда для главной темы фильма: Николя, этот вчерашний тихоня и новоявленный Растиньяк или Жорж Дюруа, становится причиной гибели Мадлен (ее убивает ревнивый муж) и своего лучшего друга.

Бедняга Клод имел неосторожность поспорить, что и для Николя есть «орешек не по зубам» - приехавшая в Париж заокеанская звезда (Кэрен Блэк). Для Клода Фабра она символ неприступности «высшей женщины», но для Николя и эта преграда оказалась не такой уж прочной. Узнав об этом, Клод Фабр кончает жизнь самоубийством. Его труп выносят из комнаты, и в камеру упирается неестественно огромный ботинок: у Фабра, оказывается, были парализованы ноги. Он застрелился из зависти к человеку, который, благодаря его провокации, смог повернуть свою жизнь на 180 градусов, получить все то, о чем тайно мечтал сам Клод...

Так демон-искуситель оказывается у Мишеля Девиля беспомощным калекой, свои мучительные желания умело прятая под маской циника, а его «жертва» - скромный «барашек», всерьез усвоивший уроки «пути в высшее общество» - не только удачливым покорителем женских сердец, но и хватким бизнесменом. Недаром даже смерть друга для Николя моментально становится предметом продажи - информация о ней включается в очередной номер только что купленной им газеты в качестве сенсационного репортажа.

Та же тема искусителя и жертвы появляется в еще одной вариации о «тихом омуте». Этот программный фильм Мишеля Девиля называется «Глубокие воды» (по роману П.Хайсмит). Тут Жан-Луи Трентиньян словно получил возможность продолжить роль Николя, правда, постаревшего на 7 лет.

...Под хрустальные музыкальные переливы на экране появляется небольшой островок Джерси, «украденный» у Франции англичанами. Зеленым «истмен-колоровским» цветом залиты лужайки и парки, окружающие виллу супружеской пары - владельца небольшой парфюмерной фабрики Вика (Ж.-Л. Трентиньян) и молоденькой Мелани (Изабель Юппер). Мишель Девиля и Клод Лекомт обстоятельно и неторопливо посвящают нас в любимое занятие скромного парфюмера – тот а разводит улиток. Внимательным взглядом Вик часами следит за их медлительно-липкими движениями и простейшими реакциями: при малейшей опасности - спасение в глубине раковины, а в спокойное время - плавные прогулки по свежей листве...

Эти кадры становятся рефреном «Глубоких вод», приобретая некое символическое значение в психологической ткани откровенно мелодраматической фабулы.

Мелани вдвое моложе своего мужа-отшельника. Она хочет развлекаться - веселиться, танцевать, ходить в гости, флиртовать. Изабель Юппер в дуэте с Жан-Луи Трентиньяном выступает на равных. Ей, актрисе, сыгравшей сложные, с «двойным дном» роли в фильмах знаменитых европейских мастеров, вполне доступны краски как скромной беззащитности, так и чувственно-агрессивной властности.

До поры герой Трентиньяна смотрит на эксцентрические причуды жены грустным взглядом провидца, неторопливо переставлявшего фигурки на шахматной доске, растягивая удовольствие давно решенного этюда. Но Мелани все чаще начинает проводить время с молодыми мужчинами,

своими сверстниками, открыто приводит их к себе домой. Она своенравна. Она вызывающе непокорна. Рассудительная сдержанность мужа, его вежливое внимание, терпимость все больше начинают ее раздражать. И тогда Мелани откровенно провоцирует ревность Вика, унижая его мужское достоинство.

Впрочем, Трентиньян строит свою роль сложнее, чем во «Взбесившемся барашке». Это вовсе не жертва разбухшей ревности, как кажется Мелани. Это холодный и расчетливый экспериментатор - он экспериментирует не только с разновидностями улиток и духов, но и с психологией ближнего. Мишель Девиля вместе с актером недвусмысленно дают понять, что не Мелани провоцирует Вика, а сам Вик сознательно подталкивает жену к измене, искушает ее соблазнами с тем, чтобы развязать себе руки, найти моральное оправдание для преступлений, стать с их помощью полновластным диктатором в любви, сделать Мелани своей безропотной рабыней.

Тема подобных психологических экспериментов для Жан-Луи Трентиньяна тоже не нова. Он играл нечто похожее в «Пустыне Тартари» (1976) Валерио Дзурлини и в «Любовной страсти» (1981) Этторе Скола. Только в «Глубоких водах» тема искушения проведена актером особенно изощренно, помимо текста - в мимике, жесте, пластическом рисунке роли.

... Первого из ухажеров Мелани находят мертвым в бассейне. Второго, приезжего канадца, вовсе не могут найти. Мелани, интуитивно чувствуя неладное, заявляет на мужа в полицию. Следствие заходит в тупик, не найдя вещественных доказательств вины Вика. Но самой Мелани уже ясно, что фраза, брошенная однажды мужем: «Того, кто мне не нравится, я просто убиваю», - далеко не шутка. И когда она окончательно убеждается, что эти убийства Вик совершил из-за любви к ней, в ее душе тоже просыпаются «глубокие воды». Мелани понимает, что напрасно искала идеал сильного мужчины, не замечая того, кто рядом. В финале супружеская пара обретает любовную гармонию...

Тон Мишеля Девиля в «Глубоких водах» заметно отличается от настроения его прежних картин. Все меньше остается места для легкой иронии, юмора, все больше - для горького сарказма, для мрачной безысходности мира, где гармония любви достигается через психологическую аномалию и преступление и где так редки естественные человеческие чувства добра и сострадания.

В «Досье 51» тема «глубоких вод» приобретает необычное для режиссера измерение - приметы политического кинематографа. Картина эта стоит в творчестве Девиля особняком. В «Досье...» есть все привычные для политического кино аксессуары - впечатляюще показана бесчеловечная механика тотального шпионажа, подслушивания, подсматривания, когда спецслужбы государства, вооруженные сложнейшей техникой, бесцеремонно вторгаются в интимный мир человека. Но одновременно в фильме есть и другое - утверждение, что в каждом человеке, даже в самом, казалось бы, безукоризненном, можно при желании обнаружить скрытые пороки. Найти

ту зацепку, ниточку, с помощью которой при использовании особой методики можно сделать с человеком что угодно: заставить его пойти на подлость, предательство, довести до самоубийства...

Так в жизни обыкновенного служащего, которая шла по привычной колее: работа, жена, ребенок - интеллектуалы и знатоки Фрейда из центра тотальной слежки, вальяжно беседуя и скрупулезно собирая нужную информацию, методично нащупывают «белые пятна» - гомосексуальную историю во время армейской службы, любовницу-троцкистку, тщательно скрываемую от самого себя извращенность. Затравленный герой направляет свой мерседес в придорожное дерево...

То, что политический кинематограф для режиссера - лишь эпизод в разработке волнующих его мотивов, доказали его последующие работы. К примеру, линию психологических экспериментов продолжает изысканная «Чтица», получившая гран-при на фестивале в Монреале. Эту картину, на мой взгляд, отличает безукоризненная элегантность и ироническая легкость кинематографической формы, эмоциональная непосредственность и гармония. Мишель Девиля нашел для главной роли идеальную актрису Миу-Миу, чей импровизационный дар и тонкое чувство юмора позволяют свободно чувствовать себя в причудливой стихии картины, построенной на переливах множества жанров.

«Чтица» лишена привычного для «позднего» Девиля мрачноватого настроения. Взгляд Мишеля Девиля здесь нежен и добр, хотя он и смотрит на мир с грустной улыбкой. Так в тени знаменитостей французского экрана, в тени кассовых боевиков Жоржа Лотнера и Клода Зиди вот уже много лет звучит негромкий голос Мишеля Девиля, режиссера со своим мироощущением. Это творчество мастера, пытающегося в противоречивом мире найти героев, в которых еще не умерла человечность. И когда в фильмах Девиля этого не случается - с экрана звучит музыка. Высокая музыка человеческой души...

© Александр Федоров, 1991

Ален Делон

8.11.1935

Миллионы франков, заплаченные за полотна Матисса и Модильяни. Две виллы во Франции и одна в Швейцарии. Элегантные костюмы и парфюмерия собственной торговой марки. 18 любимых породистых собак. Активная благотворительность. Орден Почетного легиона, полученный лично от президента...

Трудное детство с играми у тюремной стены. Жребий солдата колониальных войск в Индокитае. Работа грузчиком на рынке, официантом, платным танцором второразрядных дансингов...

И все это в судьбе одного человека, имя которого известно всему миру. Поистине Ален Делон сам стал кузнецом своего успеха. Вместе с Жаном-Полем Бельмондо он вот уже много лет не спускается со звездного Олимпа.

Кстати, и сниматься они начали почти одновременно, обратив на себя внимание небольшими ролями в криминальной комедии Марка Аллегре «Будь милой и молчи». И хотя в дальнейшем им тоже доводилось работать рядом - в масштабном киноромане Рене Клемана «Горит ли Париж?», рассказывающем об освобождении Франции от нацистов, или в гангстерской ретро-фильме Жака Дерре «Борсалино», каждый из них шел своей дорогой.

Дорога Бельмондо нередко вела через комедийные, эксцентрические и даже пародийные роли. Дорога Делона была куда серьезнее. Своим имиджем, особенно на начальном этапе карьеры, он был обязан мастерам психологической драмы - Рене Клеману, Лукино Висконти, Микеланджело Антониони.

1960 год, вероятно, запомнился Делону как один из самых счастливых. Ему было 25 лет. Он был влюблен в восхитительную Роми Шнайдер, с которой двумя годами раньше снялся в фильме Пьер-Гаспара Уи «Кристина». И тут неслыханное везение: на экраны мира выходят два выдающихся фильма, в которых он сыграл главные роли – «Жгучее солнце» Р.Клемана и «Рокко и его братья» Л.Висконти.

Две роли, которые ярко раскрыли разные грани его артистического дарования. Герой «Жгучего солнца» был дьявольски красив, расчетлив и хитер. Совершив убийство ради обогащения, он в отличие от Раскольников не испытывал особых душевных мук. Мысль о том, что далеко не все позволено, его вовсе не страшила. Напротив, придавала уверенности в праве занять желанное место наверху. Любой ценой...

Рокко из драмы Л.Висконти был похож на другого знаменитого персонажа Достоевского - князя Мышкина. Христианское непротивление злу насилием, доброта, ангельская внешность Рокко оборачивались для него трагически. Помимо воли он становился причиной несчастья близкого человека...

Холодный красавец, для которого не существует понятий совести, добра и сострадания, и беззащитная жертва рока, обстоятельств,

нетерпимости. В творчестве Делона еще не раз появятся такие герои. В «Затмении» М.Антониони - одной из вершин его художественного исследования психологии человеческого отчуждения – Ален Делон с блеском сыграл роль биржевого аса, интеллектуальная логика и деловой рационализм которого давно уже победили живые чувства...

Жаль, что после исторической драмы «Леопард» продюсер не позволил Лукино Висконти снять Делона в экранизации повести Альбера Камю «Посторонний». Роль человека, потерявшего смысл существования вкус к жизни, и плывущего по течению, была словно создана для этого актера. Марчелло Мастоияни, снявшийся в картине Л.Висконти, оказался, по-видимому, слишком витальным...

Линия Рокко продолжилась у Делона - пусть и на ином художественном уровне - в «Дьволе и десяти заповедях» Жюльена Дювивье, в «Первой ночи покоя» Валерио Дзурлини и «Двоих в городе» Хозе Джованни.

В картине Дювивье, каждая из новелл которой рассказывала о нарушении людьми божественной заповеди, Делону досталась роль благородного молодого человека, который внезапно узнавал, что воспитавшие его люди совсем не его родители. У Дзурлини он играл школьного учителя, пытавшегося помочь своей запутавшейся в любовных отношениях ученице. В криминальной мелодраме Джованни его герой, выйдя из тюрьмы, искренне пытался начать честную жизнь, но маниакальная подозрительность полицейского приводила его на гильотину...

Впрочем, к середине 1960-х у Делона появился и третий герой: благородный романтический мститель, бесстрашный авантюрист или полицейский. Вот тут-то актеру пригодилась любовь к спорту - футболу, боксу, автогонкам. В красочных костюмных приключенческих лентах на историческую тему – «Черном тюльпане» Кристиана-Жака и «Зорро» Дуччо Тессари - Делон с аристократической непринужденностью носил камзолы, скакал верхом и фехтовал на шпагах. В «Авантюристах» Робера Энрико герой Делона пролетал на аэроплане под Триумфальной аркой и искал подводные сокровища. Во «Флик-стори» Жака Дерре - охотился за гангстерской бандой. В «Тегеране-43» Александра Алова и Владимира Наумова - боролся с международным терроризмом. В картине Хозе Джованни «Как бумеранг» - пытался помочь попавшему в беду сыну. В «Смерти негодяя» Жоржа Лотнера - мстил за погибшего друга. В «Чести полицейского» Хозе Панейро - расправлялся с негодяями, из-за которых погибла его дочь...

Похоже фильмы с крепкой интригой полицейского триллера Ален Делон ставил и самостоятельно. И хотя его картины «За шкуру полицейского» и «Неукротимый» не отнесешь к шедеврам, они по ритму, темпу и профессионализму, на мой взгляд, ничуть не хуже «Полицейского» Жана-Пьера Мельвиля или «Троих надо убрать» Жака Дерре. Пересказывать сюжеты подобных лент занятие неблагодарное. И дело здесь не только в том, что они порой похожи друг на друга. Просто их зрительский успех зависит

не от оригинальности фабулы, а от четкого соблюдения законов жанра, динамики действия и, разумеется, имиджа актера-звезды.

К примеру, в гангстерском триллере Робена Дави «Шок» партнершей Алена Делона была не менее популярная Катрин Денёв. Режиссура, правда, выглядела несколько аморфной, зато были хороши мелодичная музыка Филиппа Сарда и операторское мастерство Пьера-Уильяма Глена, Делон играл тут профессионального убийцу, который пытался бросить свое кровавое ремесло. Любителей нравственных перерождений персонажей в «Шоке» ожидало разочарование. Герой Делона убивал своих бывших «боссов» столь же легко и спокойно, как раньше хладнокровно уничтожал неугодных мафии людей. Невозмутимость, подкреплённая фантастической быстротой револьверной реакции, - вот тот камертон, по которому была выстроена эта роль. К удачам артиста ее, вероятно, не отнесешь.

Но Делон не был бы Делоном, если бы после картин Клемана, Висконти, Антониони и «Самурая» Мельвиля переключился только на остросюжетные боевики о гангстерах и полицейских...

Во времена довольно продолжительного романа с известной актрисой Мирей Дарк Алэн Делон снялся с ней в «Ледяной груди», психопатологическом триллере об адвокате, который безуспешно пытался вернуть к нормальной жизни свою больную шизофренией подопечную, а затем - в трагикомедии «Торопящийся человек», своеобразной автопародии, где в шаржированном ключе показывались некоторые его привычки и увлечения...

«Если постоянно играть одно и то же, то искусство станет ремеслом, и в этом не будет ничего сложного. Актер должен быть похож на картину со всей гаммой красок и оттенков», - эти слова Алена Делона подтверждаются его актерскими работами в фильмах англичанина Джозефа Лоузи, немца Фолкера Шлэндорфа и француза Бертрана Блие.

В драме Дж.Лоузи «Убийство Троцкого» Алэн Делон сыграл террориста Рамона Меркадера, посланного Сталиным в Мексику, чтобы расправиться с бывшим Председателем Реввоенсовета республики. Делон не стремился здесь к окончательной расстановке психологических акцентов, в его герое постоянно боролись противоположные чувства: ведь Меркадер был не профессиональным убийцей, не бездумным исполнителем чужой воли, свое преступление он воспринимал как великую революционную миссию, героический акт возмездия...

Еще более сложной была у Делона роль в другой драме Лоузи - «Месье Кляйн». Богатый коллекционер, для которого нацистская оккупация Франции неприятный, но вполне терпимый эпизод, герой Делона из-за нелепой ошибки занесен в гестаповскую картотеку как еврей и только тут осознает ужас и бесчеловечность «нового порядка».

В снятой Ф.Шлендорфом по мотивам прозы Марселя Пруста «Любви Свана» Делон не побоялся появиться на экране в отнюдь не выигрышной роли гомосексуалиста, а в «Нашей истории» Б. Блие его персонажем была и вовсе жалкая личность... Что ж, кто не рискует, тот не пьет шампанского...

А Делон умеет и любит рисковать. Он финансирует заведомо убыточный антивоенный фильм Пьера Гранье-Дефера «Лекарь». Впервые в жизни снимается у ниспровергателя кинематографических традиций Жан-Люка Годара в картине под символическим названием «Новая волна».

«Мне надоело слушать часто повторяющиеся глупости относительно моего кризиса и неуверенности в будущем», - не раз говорил Ален Делон в ответ на нелестные рецензии в прессе.

Делон по-прежнему не выходит из моды. Он снимается на телевидении в передачах о Мирен Матье и Патрисии Каас. С пониманием относится к режиссерским опытам своей бывшей жены Натали и к киноролям их взрослого сына Энтони. Побывав в Америке и снявшись в Голливуде вместе с Бертом Ланкастером, Чарльзом Бронсоном и Сильви Кристель, Ален Делон, как всегда, готов к новым работам...

© Александр Федоров, 1991

Жюли Дельпи
Родилась 21.12.1969

Подобно своим коллегам Стефании Сандрелли, Джоди Фостер и Софии Марсо она оказалась на съемочной площадке еще в школьном возрасте. А ее крестным отцом в кино стал классик «новой волны» Жан-Люк Годар. В пятнадцать лет Жюли дебютировала в элегантной пародии Жан-Люка Годара «Детектив» (1985). В этой эксцентрической картине солировали Натали Бей и Джонни Холлидей, а Дельпи снялась всего лишь в эпизоде. Но уже сам факт работы с одним из самых именитых режиссеров значил для нее весьма много. — «С Бей и Холлидеем Годар был довольно жестким на съемках, — рассказывает актриса. — Но с молодыми, начинающими он — сама любезность...»

В экстравагантном фильме Лео Каракса «Дурная кровь» (1986) Дельпи появляется буквально на несколько минут, однако ее своеобразная утонченная красота не теряется в эффектной фейерверке цитатно-клипового постмодернистского зрелища. Тем не менее у нее, похоже, не осталось приятных воспоминаний:

- На съемочной площадке Каракс — настоящее чудовище, он доходит до иступления в достижении поставленной цели. Исполнители ему нужны лишь как орнамент для пластических композиций, и больше им делать нечего. Все на взводе, на грани нервного срыва.

Спустя год она с благодарностью приняла вторичное предложение Годара сняться в вольной экранизации шекспировской трагедии «Король Лир» (1987). В драматической средневековой легенде «Страсти по Беатрис» (1987) Бертрана Тавернье 17-летняя Жюли сыграла психологически сложную роль дочери рыцаря, ставшей объектом кровосмесительного влечения. В масштабной военной драме «Европа, Европа» (1990), поставленной Агнешкой Холланд, она — белокурая арийка времен третьего Рейха, влюбившаяся в юного еврея.

А поклонники творчества немецкого режиссера Фолькера Шлендорфа отметили ее тонкую игру в добротной экранизации романа Макса Фриша «Хомо Фабер» (фильм назывался «Странник», 1990).

- Меня привлекают трагические героини и экстремальные ситуации, возможность окунуться в ту или иную эпоху. Моя мечта — сыграть Жанну Д'Арк и Анну Каренину.

Для родившейся в театральной семье актрисы эти слова не кажутся случайными. Постигание профессии происходило для Жюли не в стенах университета, а в общении с людьми искусства и на любительских сценах. Кого только она не переиграла в школьные годы! Переодевшись в мужское платье, девушка даже исполнила заглавную роль в шекспировском «Гамлете». Ее энергии, темперамента, обаяния хватало на многие часы репетиций, но при этом она всегда была открыта для импровизации, творческой фантазии. Вероятно, эти качества пришлись по душе превосходному психологу и знатоку женской души Кшиштофу

Кесьлевскому, пригласившему Жюли Дельпи на главную роль в комедийно-драматической картине «Три цвета: белый» (1993) уже как звезду с мировым именем. И Жюли удалось создать неординарный, глубокий образ, с честью выдержав соревнование с исполнительницами в других частях этой трилогии: «Синий» (Жюльетт Бинош) и «Красный» (Ирэн Жакоб). В последнее время Жюли Дельпи все чаще снимается в американских фильмах («Три мушкетера», «Перед рассветом»). Как и многие актеры ее поколения, она свободно говорит по-английски, а ее легкий акцент только прибавляет шарма.

© Александр Федоров, 1995

Впервые опубликовано в журнале «Видео-Асс Premiere» (Москва).

Федоров А.В. Жюли Дельпи: шарм на (кино)прокат // Видео-Асс Premiere. 1995. N 31. С.63-65.

Катрин Денев
Родилась 20.10.1942

«В кино я попала, скорее, случайно, хотя и родилась в семье актеров, - говорит знаменитая звезда французского экрана Катрин Денёв. - Девочкой я больше любила молчать и наблюдать, страдала от застенчивости и всегда пряталась за своей сестрой... Мне всегда была свойственна меланхоличность, как, впрочем, и веселость. Мне всегда и всего хотелось. Я ужасно жадная до жизни. Бешеная энергия. Мои рывки пропорциональны этой энергии...».

Она впервые попала на съемочную площадку в 1957 году. Это была незатейливая лента известного мастера развлекательного кино Андре Юннебеля («Парижские тайны», «Фантомас»). Фильм назывался «Девушки из колледжа», и четырнадцатилетняя Катрин мило изображала свою ровесницу. Роль была эпизодической, как и следующее ее появление на экране в картине «Котята».

В первые годы артистической карьеры главным авторитетом и опорой для Катрин была ее старшая сестра - Франсуаз Дорлеак, с которой они вместе снимались в картинах «Двери хлопают» и «Сегодня вечером или никогда». Но вскоре она без памяти влюбилась в режиссера Роже Вадима, снялась в картине «Порок и добродетель» и... уступила его американке Джейн Фонде...

Первый большой успех пришел к Катрин в 1963 году, когда она снялась в мюзикле Жака Деми «Шербурские зонтики». Красочная, яркая картина Деми покоряла своим лиризмом, мелодичностью музыки Мишеля Леграна, молодостью и красотой молодых актеров. Двадцатилетняя Катрин Денёв отныне могла сама выбирать роли. Ее влекут новые имена, другие страны.

В 1965 году Катрин принимает приглашение начинающего режиссера Романа Поланского сняться в его фильме «Отвращение». Это была очень важная работа для них обоих. Актрисе, пожалуй, впервые в жизни предстояло отойти от имиджа лирической героини, попытаться сыграть нечто принципиально иное. Здесь ей как никогда нужна была направляющая режиссерская рука. Недаром актриса подчеркивает, что стремится быть в полном согласии с режиссером, не любит конфликтов: «Мне необходимо чувствовать себя уверенно на съемочной площадке, но я никогда не пытаюсь брать инициативу в свои руки и жду, чтобы постановщик ввел меня в свой мир». Р.Полански оказался для Денёв идеальным режиссером: дельными советами, включая прямые актерские показы, он добился, чтобы Катрин поняла психологию своей героини - молоденькой служащей косметического салона, постепенно сходящей с ума в холодных и мрачных лондонских кварталах...

Через год Катрин Денёв встретила знаменитым испанским режиссером Луисом Бунюэлем. В его «Дневной красавице» она сыграла роль обеспеченной замужней дамы, которая в поисках эротической свобода сама приходит наниматься в фешенебельный дом терпимости... Лукавый Бунюэль, как обычно, выстраивал сюжет своей картины таким образом, чтобы зрители могли воспринимать его как бы в двух ипостасях: реальности и воображения. К несчастью, эта ироничность, пародийность оказалась не понятной многими

зрителями и критиками, упрекавшими великого метра чуть ли не в пропаганде разврата...

Луис Бунюэль превосходно почувствовал способность Катрин Денёв быть на экране холодной и внешне бесстрашной. В «Тристане» он блестяще обыграл двойственность актерского имиджа Катрин, как бы сочетающего в себе порок и добродетель (Роже Вадим как в воду смотрел, когда приглашал ее в картину с таким названием). Из жертвы богатого престарелого дядюшки (Фернандо Рей) Тристана (К.Денёв) превращается в его властительницу. Актриса хорошо передает случившуюся перемену. В ее героине меняется все: походка, манера говорить, в глазах появляется ледяное свечение...

Однако, имея успех в психологических драмах именитых мастеров европейского экрана, Катрин Денёв вовсе не стремилась навсегда остаться звездой авторского, интеллектуального кино. Она с удовольствием снимается в комедиях и мюзиклах. К примеру, в «Девушках из Рошфора» Жака Деми она вновь встретилась на съемочной площадке со своей сестрой Франсуаз. Увы, эта встреча оказалась последней, через несколько месяцев Франсуаз Дорлеак трагически погибла в автомобильной катастрофе.

По-видимому, безысходная минорность печальной истории наследника австрийского престола и его невесты, покончивших с собой, вступив в конфликт с обществом, соответствовала тогдашнему настроению Катрин, и она снялась в фильме Теренса Янга «Майерлинг». Картина получилась малоудачной, и Денёв на время уезжает в Америку, где снимается в «Апрельских безумствах» Стюарта Розенберга. Но, к несчастью, ей в ту пору явно не везло, картина получила прохладный прием. Не принесла удачи и много обещавшая «Сирена Миссисипи» Франсуа Трюффо, где она снялась в дуэте с Жан-Полем Бельмондо.

Не слишком счастливо складывалась и личная жизнь Катрин. Ее брак с английским фотографом Д.Бейли распался, и она дала себе слово никогда больше не идти под венец...

1970 год принес в ее судьбу перелом: «Тристана» Л.Бунюэля, «Ослиная шкура» Жака Деми... Вскоре судьба свела ее с Марчелло Мastroяни, с которым она связала свою личную и творческую жизнь на целых 5 лет... Вместе с М.Мastroяни Катрин Денёв снялась в драме Надин Трентиньян «Это случается только с другими» и в эпатажной притче Марко Феррери «Сука».

...Остров. Затворник-писатель (М.Мastroяни) и его любимая собака из месяца в месяц проводят похожие друг на друга дни. Но в одно прекрасное утро гармония нарушается появлением белокурой красавицы (К.Денёв)...

К сожалению, эта картина Марко Феррери получилась несколько рассудочной, схематичной, лишенной философской глубины. Намного удачнее оказалась вторая встреча Денёв и Феррери - саркастический фарс «Не прикасайся к белой женщине».

Действие этого любопытного фильма разворачивалось в Париже 1970-х годов, однако все главные герои были перенесены из Америки времен войн белых колонизаторов и индейцев. Размышляя о проблемах, связанных, на первый взгляд, с далеким прошлым, Феррери остроумно опрокидывал их в

современность. Денёв досталась здесь роль недалекой и экзальтированной «патриотки», которую она сыграла с юмором и тонким чувством стиля...

Годом раньше Катрин впервые встретила на съемочной площадке с Аленом Делоном в «Полицейском» Жан-Пьера Мельвиля. Это была последняя работа известного мастера криминальных фильмов, однако далеко не лучшая в его творчестве. Денёв лишь присутствовала на экране, ее роль осталась лишь расплывчатым эскизом. Не стала удачей и ее роль в изысканной криминальной ретродраме Мауро Болоньини «Из жизни состоятельных людей». Героиня Денёв - знатная дама, решившая избавиться от постылого мужа ради... любви к родному брату (Джанкарло Джаннини)...

Зато в лирической комедии Жана-Поля Раппено «Дикарь» Катрин Денев играла с явным удовольствием. Ее сбегавшая из-под венца героиня была взбалмошна, эксцентрична и... неотразима. Настолько, что в итоге смогла очаровать даже такого угрюмого отшельника, каким предстает на экране мужественный персонаж Ива Монтана.

Экзотика, приключения... Через несколько лет в «Африканце» Филиппа де Брока Денёв сыграет нечто похожее уже в паре с Филиппом Нуаре...

Но это будет потом, а пока она снимается у Клода Лелуша, Дино Ризи, Ива Робера, Марио Моничелли, активно занимается рекламой.

«Я чувствую себя обязанной рекламировать духи и драгоценности, - говорила Денев в одном из интервью. - Это дает мне финансовую свободу и независимость и позволяет сниматься в фильмах, которые мне нравятся, независимо от условий...

На рубеже 1980-х она играет в «Последнем метро» Франсуа Трюффо. Ее героиня - отважная женщина, скрывающая своего мужа от нацистов в годы оккупации, стала одной из самых ярких и глубоких работ Катрин Денёв. Прекрасен был ее дуэт с Патриком Дэвером в любовной драме Андре Тешине «Отель «Америк», проникнутой чувством ностальгии и предчувствием утраты. Это была одна из последних ролей Девера в кино, через несколько месяцев он покончил с собой...

В 1983 году Денев приняла приглашение дебютанта Тони Скотта сыграть в фильме ужасов «Голод»... вампиршу. Говорят, Денёв неудобно чувствовала себя в столь экстравагантной роли. Однако выглядела на экране она весьма эффектно: дьявольская красота ее героини была сродни андерсеновской Снежной королеве...

Примерно в то же время она вновь попыталась сыграть в дуэте с Делоном в гангстерском триллере Робена Дави «Шок» и опять без особого успеха. Зато, вернувшись к сотрудничеству с Андре Тешине в драме «Место преступления», Катрин Денёв сумела создать интересный, запоминающийся характер... Зато роль в «Индокитае» принесли ей заслуженного «Сезара»...

Катрин Денёв считает, что она еще не сыграла свои главные роли...

© Александр Федоров, 1993

Жерар Депардьё

27.12.1948

Говорят, что когда Жерар Депардьё решил уйти из школы, директор сказал ему: «Ты станешь либо гангстером, либо актером». И как в воду глядел: став отпетым хулиганом и бродягой, Жерар был весьма близок к тому, чтобы превратиться в настоящего бандита, но судьба дала ему шанс стать актером.

Впрочем, и гангстером он все-таки стал. На экране. Кстати, свою кинокарьеру он и начинал с маленьких ролей звероподобных молчаливых громил, немногословных «мясников», «волкодавов», «быков на роликах» («Крик баклана вечером над джонками», «Убийца», «Двое в городе»), которые, если и обращали на себя внимание, то только внушительной фактурой начинающего актера...

Итак, Жерару пришлось испытать и прелести жизни в многодетной семье с вечно пьющим отцом, и жестокость бесконечных уличных драк, и соблазны мелкого воровства, мимолетных свиданий с проститутками. Когда на рубеже 1990-х годов, снимаясь в Америке, Жерар Депардьё имел неосторожность рассказать в интервью о своем полубеспорядочном детстве, пуритански настроенные читатели были шокированы: как мог будущий знаменитый актер водиться с грабителями и насильниками!

Быть может, именно благодаря шумихе, поднятой в американской прессе вокруг его неосторожных откровений, Жерар Депардьё не получил «Оскара» за главную роль в фильме Жана-Поля Раппено «Сирано де Бержерак». Но и в Америке актер не изменил себе. Здесь он похож на своих героев - бесшабашных, сильных, великодушных, не признающих общепринятые моральные заповеди...

«Я не знаю, что значит быть великим актером, - так ответил Жерар Депардьё на один из многочисленных вопросов журналистов. - Наверное, это человек, в душе которого бушуют великие страсти... Меня всегда поражает, что некоторые актеры подолгу готовятся к картине. Я никогда так не делаю. Ведь если горит дом, то надо не раздумывая сразу бросаться спасать людей. Так происходит и на съемках, где я, прежде всего, доверяю своей интуиции...».

Именно в таком импровизационном, дерзком, удивительно раскованном духе Жерар Депардьё сыграл свою первую большую роль в трагикомедии Бертрана Блие «Вальсирующие». История двух друзей-шалопаяев (Жерар Депардьё и Патрик Дэвер), колесящих по провинциальной Франции в поисках острых ощущений и любовных приключений, переполненных презрением ко всякого рода условностям, законам, социальным статусам и т.д., была воспринята тогда, в 1970-х как вызов. Но вместе с тем, сколько подлинного драматизма и грусти было в этом талантливом фильме!

«Вальсирующие» принесли Жерару европейскую известность. А потом была роль в эпопее «XX век» Бернардо Бертолуччи, рассказывавшей об истории двух итальянских семей - крестьян и землевладельцев, - в которой солирующие партии были отданы Депардьё и Де Ниро. Были съемки в острогротескных, трагифарсовых эротических притчах Марко Феррери «Последняя женщина» и «Прощай, самец!».

Одну из лучших своих ролей Жерар Депардьё сыграл в драме Франсуа Трюффо «Последнее метро». Его герой, актер парижского театра времен оккупации, связанный с движением Сопротивления, был сыгран с проникновенной искренностью и тонким психологизмом. Дуэт Жерара Депардьё и Катрин Денёв в этом шедевре Ф.Трюффо был превосходен.

Через год в фильме Трюффо «Соседка» Депардьё предстал уже в ином качестве. Для героя этой изысканной мелодрамы любовь была наваждением, всепоглощающей страстью, исступлением. Столь же темпераментной была и любовь персонажа фильма Клода Миллера «Скажите ей, что я ее люблю». Кстати, как мне кажется, обе эти роли отчасти стали объектом для самопародии Жерара Депардьё в иронической драме Бертрана Блие «Слишком красива для тебя». Главный герой этой ленты неожиданно влюблялся в невзрачную женщину, предпочитая ее всем красавицам мира...

Встретившись в конце 1970-х со сценаристом и режиссером Френсисом Вебером и актером Пьером Ришаром, Жерар Депардьё снялся в комедийной трилогии: «Невезучие» (оригинальное название – «Козочка») «Папаши» и «Беглецы». В этих забавных лентах, имевших огромный зрительский успех, у него, как и у Пьера Ришара, была своя комедийная маска. Депардьё был огромным увальнем, силой гигантских кулаков крушащим все на своем пути. И что бы ни делал герой - разыскивал ли дочь миллионера, пропавшего сына, или спасался от полиции, он, по сути, всегда оставался одним и тем же – предсказуемым в поступках, реакциях, мимике и жестах. При этом сама личность Жерара Депардьё столь значительна, что он, как, скажем, Жан Габен или Жан-Поль Бельмондо, никогда не надоедает публике, хотя нередко (как в случае с комедиями Френсиса Вебера) его экранный имидж остается одним и тем же, пусть даже и с новыми штрихами, юмористическими черточками, смешными гэггами... Словом, Депардьё, как и большинство выдающихся французских актеров, прекрасно чувствует жанр и способен играть все - от трагедии до бурлеска.

Депардьё всегда везло на режиссеров. В психологической драме Мориса Пиала «Лулу» жизнь героя Депардьё складывается из бесцельного шатания по улицам и дешевым забегаловкам, ленивой смены подружек, за чей счет он, собственно, и живет... Понять таких персонажей актеру, по-видимому, помогает собственное прошлое, те далекие времена, когда он сам никогда не брал в руки книг и бродяжничал...

В 1987 году драма М.Пиала «Под солнцем сатаны» получила главный приз Каннского фестиваля. Жерар Депардьё сыграл роль священника. И оказалось, что этому эмоциональному, склонному к эпатажности актеру по плечу работа иного плана, сочетающая религиозную экзальтацию и духовность, борение духа и плоти. И если в некоторых прежних работах любовь для героев Депардьё была сумасшествием, неотвратимым броском навстречу смерти, яростным пожаром, то здесь актер находит более сдержанные психологические краски...

Одна из самых значительных работ Жерара Депардьё - Дантон в одноименной трагедии Анджее Вайды. Кажется, всю свою душу вложил актер в образ мощного гиганта, протестующего против диктатуры Робеспьера. Никакие

высокие цели и идеи свободы, равенства и братства не могут служить оправданием революций, неизбежно опирающихся на насилие и террор, - эта мысль высказана в «Дантоне» с неопровержимой убедительностью таланта.

В начале 1980-х Жерар Депардьё собирался сыграть одну из главных ролей в фильме Владимира Высоцкого «Венские каникулы». В сценарии, написанном Высоцким совместно с Э.Володарским, речь шла о драматических приключениях русского (В.Высоцкий), француза (Ж.Депардьё), поляка (Д.Ольбрыхский) и грузина (В.Кикабидзе) в первые дни после победы союзных войск над нацизмом. Но вместо известия о начале съёмок «Венских каникул» Жерару Депардьё сообщили о внезапной смерти его московского друга...

В 1990-х годах актер с равным успехом снимался по обе стороны океана. Он с трогательным изяществом милого увальня сыграл роль французского музыканта, вынужденного подрабатывать официантом в Америке и ради вида на жительство - так называемой «грин карт» идущего на фиктивный брак, в симпатичной комедийной мелодраме Питера Уира «Зеленая карточка». А два года спустя появился в американском суперколоссе «1492: покорение рая», посвященного легендарному Христофору Колумбу и его открытию неизведанного континента. Его Колумб - одержимый, неистовый, идущий к цели вопреки неудачам и заговорам был полной противоположностью вяловатому и заторможенному персонажу из блестящего фильма Бертрана Блие «Спасибо, жизнь», в котором Депардьё, кажется, хотел отчасти спародировать некоторых из своих былых киногероев.

Депардьё по-прежнему не равнодушен к классике. Его игра в экранизации знаменитого романа Эмиля Золя «Жерминаль» - своего рода образец психологического реализма «натуралистической школы». Зато в фантастическом триллере Франсуа Дюпейрона «Машина» Жерар Депардьё играет отчетлива гротескно: его герой - врач, экспериментирующий над перезаписью информации человеческого мозга, - выглядит словно вышедшим из компьютерной. игры, активным, но однозначным...

После европейского успеха сентиментальной любовной комедии «Мой папа – герой» Ж.Лозье, где Депардьё с удивительной теплотой сыграл отца взрослой дочери, выдающей его за... своего любовника во время летних каникул на морском берегу, американцы тут же поставили римейк, пригласив актера «сдублировать» самого себя. Депардьё повторил свою роль уже на английском языке и с другими актерами и снова оказался на высоте...

Не забыл актер и об экспериментальном кино, исполнив главную роль в элитарном фильме Жана-Люка Годара «К несчастью для меня».

Сын Депардьё Гийом тоже стал актером и, судя по всему, неплохим. Они частенько собираются в имении Депадьё, чтобы отведать фирменного вина с собственных виноградников. Кстати, Депардьё обожает анжуйское вино, а его 27 гектаров земли под виноградниками даёт в год около 60 тысяч бутылок отменного марочного напитка...

© Александр Федоров, 1994

Джонни Депп

Родился 9.06.1963

Джонни Депп (Johnny Depp, родился 9 июня 1963 года в семье инженера и официантки) сегодня, бесспорно, культовая фигура для миллионов поклонников. Они уже не первый год пишут ему любовные письма, создают в Интернете «депповские» сайты и восхищаются любым его шагом.

Кто мог предложить такое, когда флоридский паренек в конце 70-х годов прошлого века забросил школу, чтобы стать рок-музыкантом... Правда, в начале 80-х его занесло в Лос-Анджелес, где ему так понравилось, что он решил попытаться счастья в Голливуде. Но, разве мало амбициозных тинэйджеров приезжает в Голливуд с подобными планами?

Только самые отмороженные фанаты Деппа смогут, наверное, вспомнить его первую роль в кино. А это был ужастик Уэса Крейвена «Кошмар на улице Вязов» (A Nightmare On Elm Street, 1984). Ничем особым Депп в этой ленте не запомнился. Первый успех принес ему телесериал «Джамп-стрит, 21» (21 Jump Street, 1987-1990). А популярность на большом экране настигла Деппа в 1990, когда вышли одновременно два хита с его участием – «Плакса» (Cry-Baby) Дж.Уотерса и «Эдвард руки-ножницы» (Edward Scissorhands) Т.Бертон.

... Америка 1950-х. Мелодии Элвиса Пресли. Шикарные открытые автомобили. Веселые вечеринки старшекласников. И сорви-голова на мотоцикле... «Король плохого вкуса» Джон Уотерс создал в «Плаксе» китчевый мир стилизации под «старое доброе голливудское кино», где, однако, преобладали пародийные акценты и сатирические уколы. В главной роли, сыгранной «под Пресли», снялся Джонни Депп, продемонстрировавший свою пластичность, музыкальность и неплохое чувство юмора.

В «Эдварде...» Депп перевоплотился в фантастического персонажа, созданного гениальным ученым-отшельником. Этот своего рода «детский» вариант истории о Франкенштейне стал смесью комедии, фантастики и пародии на фильмы ужасов... Главной партнершей Деппа была его тогдашняя невеста Вайнона Райдер. И именно к этому периоду относится знаменитая депповская татуировка Winona Forever...

Впрочем, сердечные увлечения Деппа в ту пору отличались непредсказуемостью и скоротечностью. Еще до встречи с Вайноной он был женат на визажистке Лори Элисон. Потом не на шутку увлекся Дженифер Грей и Кейт Мосс...

Одну из лучших своих ролей в кино Депп сыграл в фильме Т.Бертон «Эд Вуд» (Ed Wood, 1994). Его персонаж – одержимый режиссер-киноманьяк, снимающий дешевые фильмы ужасов, - был реальной фигурой, что не помешало актеру подключить свою фантазию. Роль получилась поистине феерической. Эд Вуд в исполнении Деппа наивен, трогателен,

фанатичен и целеустремлен в своей мании создавать новые «шедевры» трэша...

А еще через год Депп блестяще сыграл в мрачной притче арт-хаусного режиссера Джима Джармуша «Мертвец» (Dead Man, 1995). На сей раз - «воскресшего» (!?) британского поэта Уильяма Блейка, странствующего по просторам Дикого Запада...

В 1997 Депп дебютировал в режиссуре фильмом «Храбрец» (The Brave), имевшем неплохую фестивальную судьбу, но провалившемся в прокате (быть может, именно потому «Храбрец» – единственная пока режиссерская работа актера). В 1998 году последовал еще один эксперимент – главная роль в картине мастера элитарного кино Терри Гильяма. Фильм назывался «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» (Fear and Loathing in Las Vegas) и представлял собой фантазмагорию на тему походов чумоватых парней, охваченных наркотическим угаром...

Уже одно только участие в фильмах Дж.Джармуша и Т.Гильяма говорит о том, что Джонни Дэпп не обычная голливудская звезда, ориентированная на кассовые блокбастеры, а актер, скорее, европейской художественной ориентации, не боящийся идти на эксперимент, легко меняющий жанры и темы своих фильмов.

Так после изысканной мистики «Девятых врат» (The Ninth Gate, 1999) Романа Поланского и «Сонной ложины» (Sleepy Hollow, 1999) Тима Бертона, он сыграл в мелодраматическом «Шоколаде».

Джонни Депп может быть на экране циничным и беззащитным, элегантным и «хипповым», интеллектуальным и придурочным, ироничным и серьезным, сумасшедшим и рациональным, порочным и правильным, сексуальным и холодным. А его изысканный вкус может легко сорваться в китч... Депп не боится выглядеть на экране смешным и жалким. Он не боится рисковать...

Свое юношеское увлечение – рок-музыку - Депп также не бросил. До сих пор играет в группе. Не для денег, конечно, а для собственного удовольствия...

Что касается личной жизни, то еще во второй половине 1990-х Депп остановил свой выбор на французской звезде поп-музыки и кино Ванессе Паради. У знаменитой супружеской пары сейчас уже двое детей. Современный Джонни Депп - почти примерный семьянин. «Я так боготворю свою семью, - говорит он в одном из интервью, - еще, наверное, потому, что у меня самого ее фактически никогда не было. Мои родители развелись, когда я был ребенком».

© Александр Федоров, 1999

Джаст Джейкен / Жюст Жакен

Родился 8.08.1940

Когда-то фильмы Джаста Джейкена (французы произносят его имя и фамилию как Жюст Жакен) на страницах советской прессы были синонимом грязной порнографии и бесстыдной пропаганды «чуждого образа жизни», а за просмотр видеокассеты с записью самой нашумевшей его картины «Эммануэль» вполне можно было получить довольно приличный срок. Сегодня названия его картин безо всяких оскорбительных эпитетов упоминаются на страницах отечественной прессы, а «Эмманюэль» уже не раз шла на различных российских телеканалах...

Впрочем, о страстях-мордастях, развернувшихся вокруг его фильмов на бескрайних просторах нашей родины, сам Джаст Джейкен вряд ли имеет хоть какое-то представление.

Что ж, проблемы у каждого свои. Всего не узнаешь и не предугадаешь... Вряд ли интернациональная семья Дж.Джейкена (отец - англичанин, мать - голландка) предполагала, что тишина небольшого французского городка Виши, где в 1940 году родился Джаст, будет нарушена угрозой нацистской оккупации. И вряд ли Джаст Джейкен, почти все «золотое детство» проведший в Англии, знал, что в 33 года станет автором одного из наиболее нашумевших эротических фильмов всех времен. И уж, конечно, не мог он предвидеть, что в 1959 году окажется фоторепортером на алжирской войне, а в 1960-х годах опубликует серию рекламных снимков в популярных иллюстрированных журналах.

Круг интересов Дж.Джейкена в самом деле широк. Вдоволь поработав с симпатичными фотомоделями, он брал в руки телекамеру, чтобы вести спортивные передачи. Но увлеченность женской красотой, вероятно, оказалась сильнее. В 1973 году, попав под неотразимые чары голландской манекенщицы Сильви Кристель, он пригласил ее на главную роль в экранизации эротического романа Э.Арсан «Эммануэль». Фильм этот уже через несколько недель после выхода на экраны побил все рекорды кассовых сборов, принес начинающей актрисе мировую славу и вызвал череду продолжений и подражаний (сериалы «Черная Эмманюэль», «Желтая Эмманюэль» и др.).

Дж.Джейкен умело использовал сильные стороны своего фотографического таланта: эротические приключения молодой женщины предстали на экране в самых выгодных для Сильви Кристель ракурсах: с применением мягкорисующей оптики, специальных цветофильтров и прочих технических аксессуаров, превращающих изображение в своего рода ожившие страницы «Вог» или «Эль»...

Разумеется, соблазн «ковать железо, пока горячо» был велик. Но Дж.Джейкен тем не менее не стал разрабатывать «золотую жилу» и даже на время расстался с Сильви Кристель, пригласив на главную роль в следующем фильме Корин Клери. Это была еще одна экранизация. На сей раз романа Полин Реаж «История О.», воплотившего эротические фантазии и

сновидения современной молодой женщины, отчасти напоминающие истории маркиза де Сада... Балансируя на грани «софт-порно», «История 0.» оказалась, на мой взгляд, аморфной и, как ни странно, малоэмоциональной. Актерское исполнение, как говорится, оставляло желать лучшего. Впрочем, шума вокруг этой картины было вполне достаточно...

Зато для «Мадам Клод» Джаст Джейкен пригласил артистов талантливых и весьма известных - Франсуаз Фабиан («Новый год» К.Лелуша, «Привет, артист!» И.Робера и др.), Мориса Роне («Жгучее солнце» Р.Клемана, «Смерть негодяя» Ж.Лотнера) и Клауса Кински («Носферату», «Фицкаральдо» и «Зеленая кобра» В.Херцога). Ф.Фабиан неплохо справилась с ролью содержательницы respectable публичного дома для высокопоставленных клиентов. Картина претендовала на нечто большее, чем просто эротическую мелодраму. Однако баланса между продажной любовью и политикой в фильме явно не получилось.

Не перекрыли успеха «Эмманюэль» и другие работы Дж.Джейкена – «Последний романтический любовник», «Остров сирен» (эпизод в фильме «Частные коллекции»), «Девушки».

Для восстановления утраченного реноме Джасту Джейкену понадобилась новая встреча с Сильви Кристель в экранизации романа Д.Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей». Увы, фильм получился слабым, хотя и любопытным в декоративно-костюмно-изобразительной части. С.Кристель неплохо смотрелась в нарядах начала века, но серьезную драматическую роль ей создать не удалось. Впрочем, и сам роман Д.Лоуренса, как мне кажется, давал для этого не слишком много возможностей... История любовных страданий молодой жены английского аристократа, ставшего инвалидом, была рассказана просто, внятно, но не более...

Через два года Дж.Джейкен решил испытать себя в необычном качестве: следуя комическо-пародийной системе, мастерски разработанной Стивеном Спилбергом в «Индиане Джонсе...», он поставил приключенческий боевик «Гвендолин». Сюжет этого фильма помимо сериала С.Спилберга и «Романа с камнем» Р.Земекиса напоминал знакомую нашим зрителям ленту Юлиуша Махульского «Секомиссия» («Новые амазонки»): молодая женщина, разыскивая в одной из экзотических стран пропавшего отца, вместе со своим мужественным проводником попадает в подземный... «город женщин» (см. также одноименную картину Федерико Феллини).

Надо отдать должное Дж.Джейкену - он свободно чувствует себя в стихии «слоеного пирога» стилизации-комикса, плотно начиненной цитатами из знаменитых фильмов и пародийными намеками, в том числе и на собственное творчество. Чего стоит только одна сцена, где связанные по рукам, и ногам герои млеют в любовном экстазе, не в силах даже дотронуться друг до друга...

Вот уже несколько лет, как имя Джаста Джейкена не появляется в титрах новых фильмов. Похоже, он решил на какое-то время отдохнуть от

кино... Между тем его картины по-прежнему имеют успех - в кинозалах, на телеэкранах и видео. «Эммануэль» продолжает пленять зрительские сердца...

© Александр Федоров, 1993

Впервые опубликовано в журнале «Видео-Асс Premiere» (Москва):
Федоров А.В. Джаст Джейкен: истории о... // Видео-Асс Premiere. 1993. № 17. С.10-12.

Майкл Джексон
29.08.1958 года – 25.06.2009

Майкл Джексон родился в 1958 году, но уже в начале 1970-х стал суперзвездой американской поп-музыки, исполняя тягучие блюзы и веселые рок-н-роллы в знаменитой группе «Джексон-5». Все участники ансамбля были братьями, у всех было достаточно нелегкое детство в одном из негритянских кварталов. Но Майкл выделялся даже на фоне своих пластичных и музыкально одаренных братьев. Забавный, задорный негритянский мальчишка, он пел и танцевал с явным наслаждением, словно шутя-играя...

С тех пор прошло два десятка лет. За это время Майкл сделал себе 4 сложных пластических операций: из чернокожего он превратился сначала в мулата, а потом в практически белого. Сегодня у него тонкие черты лица, мало напоминающие его прежний облик. Миллионы его дисков продаются во всех уголках света, он записывает видеоклипы, выступает по телевидению, очень редко дает интервью и снисходительно относится к слухам о своей личной жизни.

А слухи приходят из-за океана один причудливее другого: то Майкл якобы по ходит по загазованным улицам чуть ли не в скафандре, то... Джексон стал удачным объектом для пародий - под его песни выступают лучшие фигуристы мира.

Майкл Джексон многолик. И, похоже, это ему очень нравится. Ему мало быть звездой эстрады, поп-музыки, телеидолом гигантской аудитории. Он шаг за шагом утверждает себя в кинематографе. В киноклипе Джона Лэндиса «Триллер» Джексон не только прекрасно танцует и поет, но и отлично чувствует его пародийную ироничность.

В фильме Джерри Креймера «На съемках «Триллера»» подробно показан весь процесс подготовки Джексона к роли: он терпеливо меняет парики и жутковатые маски, превращающие его то в волка, то в ожившего мертвеца... Воистину искусство требует жертв... Для того, чтобы снять короткометражный «Триллер», его авторам понадобились огромные усилия. Все движения и фантастические превращения требовали тщательного, филигранного расчета, компьютерной точности синтеза музыки и изображения.

Спустя три года в Диснейлэнде состоялась премьера нового фильма с участием Майкла Джексона, на сей раз снятого самим Френсисом Фордом Coppолой. Картина называлась «Капитан Эо», в ней были использованы самые невероятные спецэффекты, сложная система записи quadro-звука и стереоизображения. Это было приглашение в сказочный мир кино XXI века...

В конце 1980-х годов Майкл Джексон появился в полнометражном фильме «Лунный путник» Джерри Креймера и Коллина Чилверса.

Мюзикл, в хорошем темпе снятый этими двумя режиссерами, представлял собой по сути бенифис Майкла Джексона: суперклип с бесчисленными трансформациями, ностальгическими мотивами

воспоминаний о детстве в Чикаго, с ударными шлягерами и хореографическими номерами.

В 1990-х Майкл Джексон по-прежнему находился в центре шоу-мира, успешно используя кино как для поддержки и расширения своей популярности, так и для поиска новых средств и форм самовыражения. Кино, в самом деле, сладкий яд, притягательность которого бесспорна для всех артистических натур...

© Александр Федоров, 1991

Хозе Джованни
22.06.1923 – 24.04.2004

Критики издавна любят красочно описывать тернистый путь к успеху в искусстве. Особенно если тот или иной художник, писатель, певец, актер, режиссер, прежде чем окончательно найти себя, сменил несколько весьма далеких от всяческих муз профессий. Но даже на этом фоне биография известного французского писателя, сценариста и режиссера Хозе Джованни кажется необычной. Ему было 17, когда фашисты вошли в Париж. Не успев окончить школу, Х.Джованни стал бойцом движения Сопротивления. Но вскоре после войны - новый резкий поворот в судьбе: связавшись с преступным миром, Хозе попадает в тюрьму...

Не вышел из него «классический» ветеран борьбы с нацизмом, солидно рассказывающий молодому поколению о героическом прошлом. Но вопреки логике обстоятельств не получился и махровый рецидивист. Сидя в тюремной камере, Хозе Джованни задумал свой первый, во многом автобиографический роман «Дыра», который был опубликован, когда его автору исполнилось 34 года. В конце 1950-х годов роман экранизировал талантливый режиссер Жак Беккер. Так герои Х.Джованни впервые появились на экране.

А их создатель работал без передышки. Один за другим печатались романы с сильными и мужественными героями, превыше всего ценящими крепкую дружбу и кодекс чести. В первой половине 1960-х по романам и сценариям Х.Джованни ставили фильмы такие заметные режиссеры, как Клод Сотэ («Взвесь весь риск»), Жан-Пьер Мельвиль («Второе дыхание»), Робер Энрико («Луженые глотки», «Авантюристы»).

Фильм Р.Энрико «Авантюристы» («Искатели приключений») имел, пожалуй, наибольший зрительский успех, во многом благодаря звездному дуэту Алена Делона и Лино Вентуры, олицетворявшим силу, упорство, целеустремленность, верность, готовность к самопожертвованию, безудержную страсть к риску и суровую нежность...

Говорят, Хозе Джованни остался недоволен режиссурой Робера Энрико в этом фильме, что послужило одним из толчков к еще одной перемене: в том же году писатель и сценарист поставил (по тому же роману!) свой первый фильм «Закон выжившего». Зато к А.Делону с Л.Вентурой у А.Джованни, судя по всему, претензий не было. Почувствовав своих актеров, он сделал с ними, быть может, лучшие свои фильмы.

Снявшись у Х.Джованни в политическом «Хищнике» и своеобразном римейке «Авантюристов» - франко-канадском «Богаче», Лино Вентура впечатляюще сыграл в психологическом триллере «Последнее известное место жительства» (1969).

Горькой и безысходной получилась эта криминально-полицейская история. Безответственность государства, использующего в своих целях важного свидетеля на антимафиозном процессе, а затем равнодушно обрекающего его на гибель, ставит финальную точку в служебной карьере

героя Вентуры, который с ужасом понимает, что невольно превратился в одну из шестеренок бесчеловечного механизма власти...

Впрочем, в глазах полицейского комиссара, которого играет в фильме Л.Вентура, с самого начала можно заметить смертельную усталость, предчувствие трагической развязки. Этим предчувствием словно пропитан красно-фиолетовый полумрак пустынных ночных улиц, да и в обманчивом спокойствии тенистых аллей, наполненных нарядной рябью солнечных бликов, как бы растворена опасность, мастерски переданная оператором Этьеном Беккером и композитором Франсуа де Рубе...

На первый взгляд может показаться, что герой Лино Вентуры принял эстафету у персонажа корифея французского экрана Жана Габена, каким он предстал в последнее десятилетие своего творчества: те же немногословность и весомость движений, жестов, мимики, житейская мудрость и опытность, сила и мужская «старомодность» дружбы и чести. Всё так, но Хозе Джованни лишает героя Вентуры габеновской негибимой жизнестойкости. В поединке с Системой герой Вентуры, каким бы он ни был смельчаком, обречен на поражение.

Эта тема отчетливо проявилась и в серии фильмов Х.Джованни с Аленом Делоном, создавшим в ней романтический образ «благородного разбойника». На мой взгляд, наименее удачным оказался тут «Цыган», где партнерами Делона были супруги Анни Жирардо и Ренато Сальватори. Сильнее – «Как бумеранг», где Делону досталась драматическая роль отца, долгие годы скрывавшего свое преступное прошлое, внезапно «аукнувшееся» в судьбе его семнадцатилетнего сына...

Но главной в тандеме Джованни-Делон стала картина «Двое в городе», где тема бессилия одиночки в борьбе с несправедливостью государственной машины слилась с протестом против смертной казни. Умело используя законы мелодрамы, криминальной драмы и триллера, Х.Джованни с болью показал безуспешность попыток бывшего заключенного (А.Делон) освободиться от клейма «меченого».

Когда в середине 1970-х фильм вышел в наш прокат, некоторые критики поспешили упрекнуть его в слащавости, банальности, неправдоподобности образа тюремного надзирателя (Жан Габен), всеми силами помогающего герою вернуться к нормальной жизни, - это, мол, не соответствует «волчьему оскалу» западного мира.

Увы, даже на оценку этой, в самом деле, мелодраматичной (в хорошем смысле слова) картины влияли не искусствоведческие, а идеологические, пропагандистские критерии. Искренний гуманизм фильма и сегодня кажется не устаревшим, ибо вечна тема Добра и Зла, искупления грехов, самым страшным из которых Хозе Джованни считал предательство.

7 раз по 70 велел прощать Христос, но 491-й грех - предательство - вне прощения. Об этом был кинодебют Х.Джованни «Закон выжившего», действие которого разворачивалось на Корсике - родине предков режиссера. Запутанные «психоаналитические» отношения ветерана войны в Индокитае (Мишель Константен), бывших «маки» и молодой женщины (Александра

Стюарт), в отроческом возрасте выдавшей нацистам организацию Сопротивления, оставляла впечатление двусмысленности. Авторская позиция выглядела слишком безжалостной.

Фильм Хозе Джованни «Мой друг – предатель» решал ту же тему яснее и отчетливее.

... Конец второй мировой войны. Майор французской разведки (Андре Дюссолье) использует бывшего коллаборациониста как своего агента, обещая от имени командования сохранить ему жизнь. Если бы не преждевременная смерть Лино Вентуры, эта роль, возможно, досталась бы ему: после успешно завершённой операции майор попадает в ту же ситуацию, что и полицейский из «Последнего известного места жительства». Он понимает, что Система, «выжав» агента, вовсе не намерена придерживаться «джентльменских соглашений». Поверившего было в возможность искупления грехов парня (еще одна перекличка, на сей раз с главным героем из «Двоих в городе») расстреливают у тюремной стены...

По сути «Мой друг – предатель» - энциклопедия всех фильмов Хозе Джованни, объединяющая и преломляющая излюбленные мотивы его творчества, знавшего взлеты и падения, шумный коммерческий успех и сдержанный прием публики. Иногда ему изменяла удача, как в фильме «Приносящий беду», где Жан-Поль Бельмондо вполне стереотипно сыграл попавшего в тюрьму гангстера, вынужденного разминировать морское побережье, или в грешащей излишним морализаторством «Черной мантии для убийцы» с участием замечательной актрисы Анни Жирардо, где Х.Джованни явно проигрывает по сравнению с аналогичными по социально-криминальной проблематике лентами Андре Кайатта...

Хозе Джованни не претендует на место в элите мировой режиссуры. Зато среди «жанровых» мастеров французского экрана (вспомним хотя бы Жака Дере, Жоржа Лотнера, Филиппа Лабро, Филиппа де Брока, Анри Вернея или Робера Энрико) ему принадлежит почетное место профессионала с большой буквы...

© Александр Федоров, 1991

Норманн Джуиссон

Родился 21.08.1926

Говорят, постановщик одного из самых «культовых» американских фильмов 1970-х «Исус Христос – суперстар» (1972) Норман Джуиссон очень не любит, когда его называют американским режиссером и всякий раз подчеркивает, что он канадец. Он родился в 1926 году (Торонто, Онтарио), там его дом, лаборатория звукозаписи и монтажная.

Окончив школу, Джуиссон в 1944 году пошел служить на военно-морской флот. После окончания второй мировой войны он поступил в колледж при Торонтском университете, где вскоре увлекся любительским театром, проявив при этом феноменальные организаторские способности. Благодаря его энергии и напору удалось собрать несколько десятков студентов с различными эстрадными и артистическими номерами, выступавших в так называемом университетском ревю на стадионах перед гигантской, доходящей до двух тысяч аудиторией. Зрители приходили даже на ночные концерты. Вскоре после окончания колледжа Джуиссон нашел новое применение своим талантам, отважно бросившись в пучину телешоу. На канадском и английском ТВ Джуиссон выступал в различных амплуа - от актерского до сценарного, продюсерского и режиссерского. Словом, когда в начале 1960-х Джуиссон решил дебютировать в большом кинематографе, он был уже достаточно опытным мастером своего дела, работавшим с такими звездами как, например, Джуди Гарланд.

Возможно, именно на телевидении Джуиссон обрел уверенность в работе с любыми жанрами - от психологической драмы до комедии и мюзикла. Уже через четыре года после его голливудского кинодебюта комедия «Русские идут! Русские идут!» (1966) вывела его в число наиболее известных режиссеров американского континента. Остроумно и весело рассказанная история о приключениях наших военных моряков, случайно попавших на американский берег, к несчастью, была с подозрением воспринята в тогдашней Москве, хотя весь её пафос был направлен на мирное сосуществование и взаимопонимание между США и СССР.

Во всех без исключения фильмах Джуиссона ощущается его умение работать с актерами (здесь обнаруживается отсвет его театрального прошлого: Норман был в 1950-х и актером, и драматургом), внимательное отношение к мимике, жесту, пластике. Своего рода эталоном «актерской режиссуры» Джуиссона стала картина «Душной ночью» (1967) с Сиднеем Пуатье и Родом Стайгером. В этом фильме особое внимание уделялось психологической разработке характеров, наиболее ярко проявлявшейся в острых конфликтных ситуациях этой криминальной драмы.

В последовавшем за «Душной ночью» «Деле Томаса Крауна» мне лично больше всего понравилась музыка Жителя Леграна, однако, сюжету нельзя было отказать в занимательности, а исполнившему заглавную роль Стиву Мак-Куину - в обаянии...

В 1970-х Норман Джуиссон поставил два нашумевших мюзикла. «Скрипач на крыше» был экранизацией прозы Шолом-Алейхема. «Исус Христос – суперстар» - бродвейской рок-оперы Л.Уэббера и Т.Райса. Осенью 1994 года российский канал НТВ впервые представил массовому зрителю возможность увидеть фильм, о котором в течение двадцати с лишним лет успели написать свои отзывы чуть ли не все московские киноведы-зарубежники, фонограмма которого (вместе с иными музыкальными интерпретациями) разошлась миллионными тиражами дисков и кассет. «Исус Христос...» вопреки распространенным суждениям о быстром старении «модных» киносюжетов показался мне не утратившим былой притягательности. Бесспорно, на телеэкране отчасти терялось ощущение масштабности изображения, великолепная фотография пустынных пейзажей и контрастная насыщенность цветов, памятные мне по давнему просмотру на большом экране, выглядели скромнее, но по-прежнему покоряла уникальная способность режиссера создавать кинематографический синтез экспрессивного, динамичного изображения и соул-рока, сохраняя при этом философский смысл истории Христа, актуализированной намеками на политические реалии XX века.

- Я не политик. Я не очень разбираюсь в политике, - говорил в связи с этим режиссер в одном из интервью. - Я только чувствую что-то важное в жизни людей и стараюсь об этом рассказать... Я верю в искусство. Вы не можете сделать настоящий фильм, если делаете его для денег. Вы сфальшивите...

Практически каждый фильм Джуиссона 1970-х становился событием. В мрачноватой фантастической антиутопии «Роллербол» Джуиссон, не раз заявлявший, что не доверяет людям, находящимся на вершине пирамиды власти, в орвелловском духе рассказал о неких гладиаторах на мотоциклах, уничтожающих друг друга на спортивных аренах недалекого будущего. Актерское соло Джеймса Каана, исполнившего главную роль в «Роллерболе», надолго запоминается не слишком характерным для кинофантастики психологическим наполнением характера персонажа, отважно, один на один сражающегося с бесчеловечным режимом.

После социально острой картины о профсоюзном движении F.I.S.T (1978) Джуиссон снял судебную драму «... И правосудие для всех» (1979), где еще один знаменитый американский актер Эл Пачино сыграл одну из лучших своих ролей.

В 1980-х Джуиссон по-прежнему делал ставку на звезд. Берт Рейнольдс и Голди Хоун веселили зрителей в комедии «Лучшие друзья», Джейн Фонда была примой в «Божьей Агнессе», а Шер - в «Безумии под луной».

На мой взгляд, «Безумие под луной» - лучшая работа режиссера этого десятилетия. Изящная комедийная мелодрама покоряет своим романтизмом, замечательным любовным дуэтом Шор и Николаса Кейджа, изысканностью изобразительного решения (в цветовой гамме есть таинственность, сказочные

отблески ярких красок, откровенная условность театрального освещения) и музыкальностью.

Что же касается поклонников социальной темы в творчестве режиссера, то им была предназначена психологическая драма «Солдатская история» (1984), обращенная к острым проблемам расизма в армии.

В 1990-х годах Джуиссон снова вернулся к комедии - «Чужие деньги» с Денни Де Вито и Грегори Пеком поставлены, как обычно, мастеровито, уверенно. Сатирические стрелы картины, направленные в сторону беспринципных нуворишей, акульей хваткой пожирающих благородных бизнесменов, быть может, не больше комариного укуса, однако в фильме есть немало смешных эпизодов.

В традициях старого доброго Голливуда сделана комедия «Только ты» (1994) с Робертом Дауни-мл. Норман Джуиссон по-прежнему «всеяден»: для него не существует трудных жанров. Жаль только, что он так давно не обращался к своему «коронному» жанру мюзикла...

© Александр Федоров, 1995

Впервые опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):

Федоров А.В. Норман Джуиссон: американский режиссер из Канады // Видео-Вс экспресс. 1995. № 32. С.54-58.

Кэмерон Диаз
Родилась 30.08.1972

Что бы там не говорили, но Голливуд по-прежнему - фабрика звезд. И вчерашняя никому не известная девчонка уже сегодня может взлететь на вершину популярности. К примеру, среди тысяч актерских персоналий знаменитой CD-ROMной энциклопедии компании Microsoft «Синемания-96»(подготовленной к продаже в конце 1995 года) вам не удастся найти даже короткой информации о Кэмерон Диаз, но уже в мартовском номере американского Premiere за 1996 год на десяти (!) страницах с целой серией фотографий рассказывается о том, какое наслаждение испытал Кину Ривз, снимаясь вместе с Диаз в остросюжетном фильме «Чувствуя Минесоту».

Как и, к примеру, Джулию Робертс, Диаз, пожалуй, не назовешь идеальной красавицей, но она молода, пластична, обаятельна и в ударные кинематографические моменты может выглядеть по-настоящему sex appeal.

Если верить Кэмерон на слово, то она в 16 лет совершенно случайно (ой, знаем мы эти случайности, происходящие на голливудских «парти»!) получила предложение стать фотомodelью, а чуть позже - также спонтанно - стала работать в рекламном бизнесе и в кино... Диаз не то, чтобы гордиться тем, что нигде и никогда не училась актерской профессии, но во всех интервью дает понять, что она самородок из калифорнийского городка Сан-Диего.

- Я часто понятия не имею, что я делаю: нахожусь на съемочной площадке как слепая, - говорит Кэмерон Диаз. - Я чувствую, как будто кто-то одевает на меня черную повязку и выталкивает прямо на кинокамеру...

Вот так в 1984 году и вытолкнула ее непредсказуемая судьба на съемочную площадку фантастической комедии «Маска», где она должна была, по замыслу авторов, подыгрывать феноменальному комику Дж.Кэрри, однако «черная повязка» нисколько не помешала Кэмерон покорить сердца миллионов зрителей на всем земном шаре. Потрясающий кассовый успех «Маски» мгновенно превратил простушку-дебютантку в восходящую звезду мирового экрана, однако голливудские продюсеры - люди, как известно, довольно консервативные, поэтому и в последующих фильмах («Чувствуя Минесоту» и «Свадьба моего лучшего друга») Диаз снова должна была аккомпанировать признанным солистам - Кину Ривзу и Джулии Робертс.

В любовной комедии «Свадьба моего лучшего друга» героиня Диаз - богатая, но наивная и простоватая девушка, у которой энергичная и напористая Робертс чуть не увела жениха. Роль, в самом деле, вспомогательная, без изюминки и психологических сложностей. Не удивительно, что сегодня такие роли Кэмерон уже кажутся чем-то вроде тесной тинейджерской майки:

- Я хочу найти такую роль, которая заставила бы людей сказать: «Ладно, мы признаем, что она настоящая актриса, а не модель или просто красотка». А пока в Голливуде есть много актеров поинтереснее меня...

Что ж, надо отдать должное трезвости мыслей актрисы, которая несмотря на очевидный успех, по-видимому, не поддалась столь популярной у многих звездной болезни.

Сумеет ли Кэмерон Диаз повторить «трюк» Сандры Баллок, из «ассистентки» Кину Ривза в «Скорости» превратившейся в полноценную звезду № 1 ? Уверен, что ответа ждать осталось недолго...

© Александр Федоров, 1997

Ричард Доннер
Родился 24.04.1930

Наверное, в нашей стране не осталось ни одного киномана, который бы не успел посмотреть нашумевшие боевики американского режиссера Ричарда Доннера «Омен» («Предзнаменование»), «Супермен» и «Смертельное оружие». Успех этих зрелищных лент поставил Р.Доннера в один ряд с самыми кассовыми режиссерами мирового экрана.

Впрочем, далеко не каждый из двух десятков его фильмов имел столь оглушительный успех. Во всяком случае, когда после нескольких лет работы в театре и на телевидении Ричард Доннер появился в 1958 году в Калифорнии, никто, вероятно, не смог бы предсказать ему блестящую будущность. Он не спеша снимал документальные и рекламные фильмы. Потом был режиссером телесериала - вестерна «Разыскать живым или мертвым» со Стивом Мак-Куином в главной роли. В 1961 году дебютировал в большом кино военной драмой «Х-15» с Чарлзом Бронсоном. Снова вернулся на телевидение, где ставил сериалы «Сумрачная зона», «Перри Мейсон» и «Беглец». В конце 1960-х, уже в Великобритании, поставил две комедии - шпионскую «Соль и перец» и лирическую «Твинки» с Сьюзен Джордж и Чарлзом Бронсоном.

Эти фильмы имели определенный зрительский успех, но Ричард Доннер все еще соглашался и на «телеподенщину», участвуя, к примеру, в полицейском сериале «Коджак». Лишь с середины 1970-х его фильмы обретают индивидуальное лицо. Сначала в ностальгичном ретро «Последний год», затем в драме «Лукас Таннер».

Посмотрев сенсационный фильм ужасов Уильяма Фридкина «Экзорсист», Р.Доннер пригласил сыгравшую там юную восходящую звезду Линду Блэр в свою картину с выразительным названием «Сара Т. - портрет юной алкоголички». А, «размявшись» на криминальной истории «Призрак на улице», Ричард Доннер взял наконец реванш мистическим триллером «Омен» с Грегори Пеком и Ли Ремик.

Наверное, не было ни одной американской газеты или кинематографического журнала без заметки об этой картине. Казалось бы, в «Омене» нет ничего нового по сравнению с вышедшими ранее «Ребенком Розмари» Романа Поланского и «Экзорсистом» Уильяма Фридкина. История о ребенке-антихристе, которого усыновила семья дипломата, постепенное нагнетание напряженности, таинственная атмосфера, участие звезд - всем этим трудно удивить американскую публику. Но Ричард Доннер сумел это сделать, и «Омен» стал одним из чемпионов по кассовым сборам.

По-видимому, режиссура Р.Поланского с его недосказанностью и сознательным балансом на грани вымысла и реальности, европейской психологической тонкостью (при всем том, что «Ребенок Розмари» не был коммерческим аутсайдером) оказалась для значительной части «средних американцев» слишком сложной для восприятия, а «Экзорсист» Фридкина - вызывающе натуралистическим и грубым. В «Омене» Доннера

«дьявольские» сцены не столь эпатажны, сюжет четкий и внятный, без изысканной психологичности. Результат: прокатный успех «Омена» определили зрители, склонные к «золотой середине» развлекательного кино, в его добротном, усредненном варианте. Добавлю сюда моду на мистику, шумную рекламу. Купоны с успеха «Омена» попытались в конце 1970-х начале 1980-х состричь создатели двух его продолжений, однако профессионально эти ленты выглядели гораздо слабее...

Сколько критических стрел было выпущено в адрес «Омена» советскими киноизданиями! В чем только не обвиняли Р.Доннера: в пропаганде мракобесия и оккультизма, в спекуляции на низменных инстинктах и т.д. и т.п. Сегодня, во время расцвета черной магии и колдовства - как на экранах, так и в жизни, «Омен» кажется достаточно скромной лентой. История мальчугана-антихриста лишена того суперарсенала спецэффектов, которыми так богаты нынешние компьютерно-зрелищные ленты.

С «Оменом» к Ричарду Доннеру пришла подлинная известность. После такого успеха продюсеры могли со спокойной совестью выложить несколько миллионов долларов. Р.Доннер, не желая размениваться на продолжения своего оккультного детища, экранизировал серию популярных фантастических комиксов о летающем человеке, попавшем на Землю с далекой планеты Криптон, - «Супермен». Этот боевик собрал под свое крыло Марлона Брандо, Сьюзен Йорк, Валери Перрен, Марию Шелл, Теренса Стэмпа, Тревора Хоуарда и был построен по несложной схеме: скромный и неуклюжий служащий одной из фирм (Кристофер Рив), без конца попадающий в нелепые ситуации, оказывается могущественным героем, способным предотвратить катастрофу, мигом ликвидировать пожар, уничтожить ядерное оружие, спасти космонавтов, одолеть мерзкого злодея (Джин Хэкмен). Стоит красавице Луис (Марго Киддер), в которую влюблен Супермен, на миг отвернуться, как он, накинув на плечи алый плащ, со скоростью ракеты взлетает под облака, чтобы снова мчаться на помощь...

Комбинированные съемки «Супермена» были выполнены безукоризненно, но главное - Ричард Доннер не стал делать этот сказочный сюжет слишком серьезным, разбавив его юмором. Это уже после появились «Флэш Гордон» (1980) Майка Ходжеса, «Супергерл» (1984) Жанно Шварца и «Бэтмэн» (1989) Тима Бёртона. Фильм Р.Доннера вызвал мощный всплеск интереса к кинокомиксам - динамичным приключениям, круто замешанным на экстравагантном дизайне и спецэффектах.

Прямую эстафету у Ричарда Доннера принял его более знаменитый (увы, в прошлом) ровесник и тезка Ричард Лестер - его «Супермен-2» и «Супермен-3» наполнились изрядной дозой иронии и пародийности, превратившись, по сути, в фантастические комедии. При этом произошла удивительная вещь - лестеровские серии «Супермена» получились, как мне кажется, удачнее «первоисточника» Доннера. Они поставлены с большей фантазией и выдумкой, с хорошим чувством стиля и ритма.

Что же касается Ричарда Доннера, то, как и в случае с «Оменом», отказавшись делать продолжения «Супермена», он вопреки ожиданиям снял несколько заурядных лент, среди которых самым неудачным был римейк французской комедии «Игрушка», уступавшей легкому и изящному оригиналу Френсиса Вебера по всем статьям. Картина Доннера получилась тяжеловесной, почти не смешной, а сыгравший главную роль негритянский актер Ричард Прайор во многих сценах выглядел просто нелепо...

Однако, судя по всему, Ричард Доннер умеет «держаться удар». В середине 1980-х он поставил приключенческую комедию в спилберговском духе «Балбесы» и вновь обратился к сказочному сюжету в картине «Леди-Ястреб». Нордическая мужественность рыцаря (Рутгер Хауэр), наивность и неискушенность подростка (Метью Бродерик), нежность белокурой красавицы (Мишель Пфайфер), превращающейся в волшебную птицу... Камера выдающегося итальянского оператора Витторио Сторраро, с которым снял почти все свои фильмы Бернардо Бертолуччи, создала на экране яркий сказочный мир - прекрасные пейзажи в удивительной гамме расветов и закатов, «ренессансные» портреты героев.

Словом, обе картины, рассчитанные, прежде всего, на подростков, имели успех, но лучшей работой Ричарда Доннера стал «киносериал» «Смертельное оружие» - полицейский триллер с участием Мела Гибсона и Денни Гловера, снова вынесшая режиссера на гребень популярности. Последовавший за этим «Оскудевший» сочетал сентиментальные и комедийные эпизоды. Поучительная судьба телебизнесмена-деспота, пришедшего к раскаянью, была выдержана в духе традиционной рождественской сказки.

Ричард Доннер еще раз подтвердил свою репутацию жанрового режиссера и в вестерне «Меверик» (Бродяга) с Мелом Гибсоном и Джоди Фостер в главных ролях, а в «Убийцах» впервые (и, на мой взгляд, вполне удачно) свел в актерский дуэт мэтра боевиков Силвестра Сталлоне и восходящую голливудскую звезду Антонио Бандераса. Фильм получился зрелищным и в достаточной для жанра мере психологичным...

Фильмы Доннера не получали главных призов каннских и венецианских фестивалей. Это всего лишь добротные сделанные зрелищные ленты. Можно, наверное, назвать Ричарда Доннера ремесленником. Не думаю, что он обидится. И правильно делает: знать своё ремесло, ей богу, не так уж плохо...

© Александр Федоров, 1995

Частично опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):

Федоров А.В. Ричард Доннер - мастер рассказывать сказки // Видео-асс экспресс.1992. № 12. С.8-11.

Майкл Дуглас

Родился 25.09.1944

В 1960 году на экраны Америки вышел исторический суперколосс Стенли Кубрика «Спартак», заглавную роль в котором сыграл знаменитый актер Кёрк Луглас. Его сыну Майклу было в ту пору 16. Имея перед глазами столь яркий пример успеха на актерской стезе, Майклу Дугласу, наверное, сам Бог велел продолжить дело отца. Однако он не спешил. Работал на бензоколонке, проучился несколько лет в университете, но так и не нашел в себе сил его закончить...

Но семейные гены, по-видимому, дали о себе знать: в конце-концов Майкл Дуглас впервые появился на съемочной площадке. Между тем значительных ролей ему не доверяли, хотя в некоторых сериалах (к примеру, в «Улицах Сан-Франциско») он играл не только эпизодические роли.

Майкл не заикливался на неудачах. Напротив, активно занялся продюсерским бизнесом. Самой большой его продюсерской удачей стала трагикомедия Милоша Формана «Полет над гнездом кукушки» (1974). Тут М.Дуглас проявил характер: отказал в праве сыграть главную роль... собственному отцу! После чего ситуация возникла довольно напряженная. Кёрк, понятное дело, страшно обиделся (его примирение с сыном состоялось лишь в 1980-х). А здесь, как на грех, один за другим по разным причинам отказались от съемок маститые кандидаты - Марлон Брандо, Джин Хэкмен и Берт Рейнолдс. Выручил талант Джека Николсона и Милоша Формана. В результате - полная победа - 56 миллионов долларов дохода и 5 призов американской киноакадемии «Оскар» по основным номинациям...

И всё же, несмотря на продюсерские успехи, на роду Майклу Дугласу было написано стать актером-звездой. После участия в не слишком фантастическом фильме Джеймса Бриджеса «Китайский синдром», рассказывавшем о гипотетической аварии на ядерной электростанции, в криминально-медицинском триллере «Кома» - о секретной клинике врачей-убийц - и в судебной драме «Звездная палата» популярность Майкла Дугласа изрядно повысилась, тем паче что партнерши у него были что надо - Джейн Фонда и Женевиєв Бюжо.

Траектория его звезды достигла апогея после выхода на экраны приключенческого фильма Роберта Земекиса «Роман с камнем». Дуглас сыграл там роль мужественного красавца-авантюриста, который, из чисто финансовых соображений взявшись помогать некоей писательнице (Кетлин Тернер) путешествовать по джунглям Латинской Америки, мало-помалу влюбляется в свою, как выяснилось, симпатичную компаньоншу... В этой роли актер был не только суперменом. Хорошо чувствуя спилберговскую закуску пародийно-комедийного стиля, свойственную всем работам Земекиса, Майкл Дуглас легко переходил от каскадерских сцен к юмористическим и обратно.

То же самое Майкл попытался повторить и в «Жемчужине Нила» Льюиса Тига - появившемся год спустя продолжении ленты Земекиса. Увы, тут его подвел Л.Тиг. Лента оказалась не слишком удачной.

Впрочем, относительная неудача «Жемчужины Нила» ни в коей мере не отразилась на стремительном взлете актерской славы Майкла Дугласа. В драматическом мюзикле «Кордебалет» Ричарда Эгтеборо он психологически убедительно сыграл роль хореографа, отбирающего танцовщиков для своего спектакля. В «Уолл-стрите» Оливера Стоуна его героем был ас биржевого бизнеса, элегантный, умный, расчетливый и беспощадный.

В психологическом триллере Эдриена Дайна «Роковое влечение» персонажу Дугласа пришлось расплачиваться за, казалось бы, легкую любовную интрижку. Актеру превосходно удалось передать смену состояний своего героя: импульсивная эротическая страсть к случайной любовнице (Глен Клоуз) постепенно переходит в отторжение, а затем - в страх и ненависть...

Смена эмоциональных и психических состояний - от любви к всеокрушающей агрессии - заложена и в роли Майкла Дугласа, которую он сыграл в «Воине Роуз» Денни Де Вито. Здесь он в третий раз встретился на съемочной площадке с Кетлин Тернер: они сыграли супругов, погибших из-за взаимной неуступчивости и нетерпимости...

Большим успехом во всем мире пользовался и полицейский триллер Ридли Скотта «Черный дождь», где герой Майкла Дугласа сражается с японскими гангстерами...

Однако девятый вал популярности настиг Майкла в 1991 году, когда на экраны вышел психологический триллер Пауля Верховена «Основной инстинкт». Дуглас сыграл здесь роль полицейского, вступающего в сексуально-криминальный поединок с роковой героиней Шерон Стоун. И хотя картина не давала возможности актеру блеснуть мастерством так, как это он сделал, к примеру, в драме Джоэля Шумахера «Падение» (1993), где персонаж Дугласа был свихнувшимся на почве безработицы служащим, превращающимся в убийцу, его рейтинг подскочил вверх. Популярности Дугласа несколько не помешала ни вяло сыгранная роль в шпионском боевике времен второй мировой войны «Просвечивая насквозь», ни сплетни желтой прессы. Каждая новая премьера фильмов с участием Дугласа становилась событием.

В «производственной» драме Барри Левинсона «Разоблачение» Майкл Дуглас сыграл весьма пикантную роль чиновника, чуть ли не изнасилованного суперделовой женщиной прямо на рабочем месте. А в сентиментальной мелодраме Роба Райнера «Американский президент» Дуглас с врожденной элегантностью и достоинством исполнил роль самого хозяина Белого дома, увлекшегося прелестями героини Эннет Бенинг...

Кстати, для любителей вопросов о личной жизни: после развода с актрисой Брендой Вакаро Майкл Дуглас женился вовсе не на Кетлин Тернер или Шерон Стоун, а на Лиане Люкер, но когда их сыну перевалило за двадцать их супружеская жизнь тоже дала трещину. Ох, уж эти звезды: как трудно им найти идеальную спутницу жизни...

© Александр Федоров, 1996

Майкл Дудиков
Родился 8.10.1954

Майкл Дудиков (Дудикофф) - единственный американец русского происхождения, ставший голливудской звездой. По одним данным он родился в Калифорнии в 1954 или 1957 году, по другим - в 1960. С детства он полюбил спорт и часами занимался культуризмом, однако профессию избрал сугубо интеллектуальную и стал упорно учиться на детского психолога. На учебу частенько не хватало денег, и Майкл подрабатывал официантом, воспитателем в детском приюте...

Его победа на нескольких соревнованиях по бодибилдингу обратила на Майкла внимание рекламных агентов фирм мужской одежды. Дудиков стал манекенщиком, снялся в телерекламе, сыграл несколько небольших ролей в телепоях «Соседи», «Даллас» и др. С 1980 года началась его карьера в большом кино. Впрочем, роли поначалу были тоже маленькие. Его приглашали подыграть знаменитостям.

Час Дудикова пробил в 1985 году, когда он сыграл главную роль (говорят, от неё отказался Чак Норрис) в боевике «Американский ниндзя». Вот, где пригодился его культуризм, занятия различными видами спорта. Вскоре последовали продолжения этого фильма, и везде Майкл демонстрировал отличное владение приемами легендарных японских ниндзя. Он крушил своих врагов десятками, показывая, на что способен молодой, отлично подготовленный американский солдат. Фильм о ниндзя, бесспорно, не отнесешь к числу шедевров мирового экрана даже по части каскадерских трюков и драк (у Брюса Ли или Джеки Чэна всё это получалось ничуть не хуже). Однако Дудиков молод, полон сил, обаятелен, фантастически работоспособен. Уж он-то удачу из рук не выпустит.

© Александр Федоров, 1991

Джина Дэвис
Родилась 21.01.1957

Зрители впервые обратили внимание на Джину Дэвис в роли возлюбленной изобретателя телепортации (трансформации объектов на расстоянии) в фильме ужасов Дэвида Кроненберга «Муха» (1986). Впрочем, в этом фильме солировал муж Джины - Джеф Голдблюм, на глазах у зрителей превращавшийся из симпатичного парня в уродливое чудовище. Зато два года спустя в комедии Лоренса Кэздэна «Случайный турист» (1988) Джина ничуть не уступила своим именитым партнерам Уильяму Херту и Кетлин Тернер. В этом фильме у неё была небольшая роль дрессировщицы домашних собак, однако Джина смогла вложить в неё столько юмора, изящества, обаяния, женственности и энергии, что Американская киноакадемия была у её ног - в руках актрисы засверкал «Оскар» за лучшую женскую роль второго плана.

В дальнейшем карьера Джины Дэвис сложилась чрезвычайно удачно. Сыграв в криминальной комедии Х.Франклина и Билла Мюррея «Быстрая перемена» (1990) грабительницу банков, она блестяще исполнила одну из главных ролей в драме Ридли Скотта «Тельма и Луиза» (1991).

... Две подруги (Джина Дэвис и Сьюзен Сэрэндон), попав в сложную ситуацию, несутся на машине по дорогам Америки, надеясь начать новую жизнь... В грустной истории в духе «Бонни и Клайда» о неудавшихся женских судьбах Джина Дэвис оказалась на высоте: психологически тонко показала переход своей героини от давящего «синдрома» мужниной жены к медленно просыпающейся страсти к свободе, любви, независимости...

Джине Дэвис везет на партнеров. В спортивной комедии Пенни Маршалл «Их собственная лига» (1992), рассказывающей о единственной в своём роде женской бейсбольной команде, организованной в годы второй мировой войны, её партнерша - знаменитая Мадонна. В «Герое» (1992) Стивена Фирса (зрители помнят его по «Опасным связям») действие которого происходит в мире репортеров, Джина играет вместе с Дастином Хофманом и Энди Гарсиа.

© Александр Федоров, 1993

Ирен Жакоб

15.07.1966

Один из лучших режиссеров современного европейского кино Кшиштоф Кеслевский (1941-1996), как мне кажется, не случайно доверил своей любимице Ирен Жакоб сыграть заключительную «красную» женскую роль в знаменитой трилогии «Три цвета». Интеллектуальность, собранность, сосредоточенность, изысканная холодноватость Жюльетт Бинош как нельзя лучше подошла к «Синему» (1992) - философской притче о парадоксах Свободы. Независимость, импульсивная страстность и насмешливая ироничность составили экранный имидж Жюли Дельпи в комедийной драме «Белый» (1993), где Кеслевский с грустной усмешкой размышлял об иллюзорности Равенства. И только Ирен Жакоб с её обезоруживающей скромностью, тактичностью, внутренней самоуглубленностью, способностью к бескорыстной дружбе могла вдохновить режиссера на создание камерной психологической драмы «Красный» (1994): лишенной эротических сцен, насыщенной диалогами вариации на тему третьего девиза Французской революции - братства...

История бывшего судьи (Жан-Луи Трентиньян), скрашивающего своё пенсионное одиночество подслушиванием чужих телефонных разговоров, и его случайной знакомой (Ирен Жакоб), казалось бы, без какого то ни было зрелищного потенциала, благодаря мастерству режиссера и актеров, не может оставить равнодушным. Ирен Жакоб досталась трудная задача: сыграть не страсть, но христианское стремление понять ближнего, не пытаться осудить его за грехи, а постараться помочь обрести спасительную соломинку надежды в мире одиночества.

- Мне нравится рассказывать истории, - говорит Жакоб в одном из интервью. - Для меня главное не в том, чтобы произвести впечатление на зрителя. Актерская задача должна быть, по-моему, подчинена сюжету фильма...

Строго говоря, Ирен Жакоб нельзя назвать французской актрисой, она родилась в Женеве (кстати, её героиня из фильма «Три цвета. Красный» - швейцарка) в семье врача. Отец, по-видимому, стремился привить дочери любовь к своей профессии: два брата Ирен тоже стали врачами. Однако Жакоб вместе со стоим третьи братом не на шутку увлеклась искусством, пропадая в школьном театральном кружке. В итоге брат стал гитаристом, а Ирен поступила в парижскую Национальную театральную школу. В 1985 году, возрасте восемнадцати лет она стала студенткой, в двадцать сыграла свою первую кинороль в драме Луи Маля «До свидания, дети!» (1987), автобиографическом рассказе режиссера о детстве, проведенном в мужском пансионе времен нацистской оккупации. Экранного времени у Жакоб было совсем мало, однако актриса запомнилась К.Кеслевскому, и он пригласил ее исполнить... две главные роли в драме «Двойная жизнь Вероники» (1990). Жакоб сыграла в этой картине французенку и польку, двух молодых

женщин. Они живут в разных странах, в параллельных мирах, однако между ними существует таинственная мистическая связь на уровне подсознания...

Актриса вспоминает, что К.Кеслевский предложил ей эти роли за два месяца до начала съёмок, и пришлось немало потрудиться, чтобы каждая из героинь, несмотря на абсолютное внешнее сходство и любовь к музыке, обладала собственным характером и индивидуальностью. «Двойная жизнь Вероники» имела зрительский и фестивальнй успех, Ирен Жакоб получила приз за исполнение женской роли, её стали приглашать сниматься за рубежом,

Французские актрисы, пришедшие в кино позже знаменитых Катрин Денев, Изабель Аджани и Изабель Юппер, сегодня всё чаще снимаются за океаном. В отличие от многих своих предшественниц, они неплохо владеют английским, и поэтому без особых проблем адаптируются к требованиям американского коммерческого рынка, скептически воспринимающего любой иностранный акцент. Жюльетт Бинош («Невыносимая легкость бытия» Фила Кауфмана), Жюли Дельпи («Убить Зоэ», «Три мушкетера», «Перед рассветом»), Анн Парийо («Невинная кровь» Дж.Лэндиса), Софи Марсо («Храброе сердце» М.Гибсона), Матильда Мей («Обнаженное танго» Л.Шредера), Эмманюэль Беар («Свидание с ангелом»)... Список при желании можно продолжить.

В этом ряду «американских гастролей» французских звезд Ирен Жакоб занимает пока довольно скромное место, ей довелось сыграть в комедии дебютанта Л.Джонсона и в очередной экранизации знаменитого шекспировского «Отелло». Вопреки предположениям Ирен Жакоб не разочаровалась в Голливуде и с удовольствием вспоминает о своих вояжах в Лос-Анжелес.

В 1993 году Жакоб побывала и в России, где снялась в фильме Эльдара Рязанова «Предсказание».

... Фильмы Э.Рязанова год от года становятся всё грустнее. Быть может, «Предсказание» - одна из самых печальных его картин. Зачин у неё и вовсе мрачный: известный писатель (Олег Басилашвили) узнаёт от гадалки-цыганки, что жить ему осталось ровно сутки, и ждет его неожиданная встреча...

Мистическим образом в писательской квартире оказывается молодой человек с той же фамилией, именем и отчеством, с тем же шрамом возле виска. Кто этот таинственный двойник - фантом, ангел-хранитель? Ответ на этот вопрос остаётся в фильме открытым...

Итак, для писателя наступает время подведения итогов. По российским меркам он вполне обеспечен: квартира в центре Москвы, машина, его книги печатаются в парижских издательствах. Но характерная для человека, прописанного на шестой части планеты, тоска во взгляде сразу же выдаёт в нем привычку к отсутствию свободы.

В этом смысле выбор Рязанова относительно Ирен Жакоб безукоризненно точен: хотя по фильму её героиня всего лишь кассирша в банке, «лица не общим выраженьем» она сразу же выделяется среди

окружающей российской суеты сует. Жакоб играет сказочную принцессу, волею судеб вынужденную ходить в холстине. И поздняя, быть может, последняя в жизни любовь писателя к этой принцессе окрашена в «Предсказании» ароматом ностальгии несбывшихся желаний...

За время съёмок в Москве группа «Предсказания» была поражена отсутствием малейших бытовых претензий со стороны французской звезды, она стойко переносила все неурядицы российского образа жизни и всегда была настроена на рабочую волну.

Ирен Жакоб не раз подчеркивала, что вовсе не рада тому, что её узнают на улицах и оказывают излишнее внимание. «Единственное лекарство против "звездной болезни" – работа», - считает актриса. В отличие от многих европейских и американских звезд Ирен Жакоб не стремится к рекламе своей личной жизни, её сердечные привязанности остаются интимной, закрытой от широкой публики стороной её бытия, что в мире современного кинобизнеса само по себе является раритетом.

Сегодня на счету Ирен Жакоб не так уж много фильмов. Говорят, что её опять ждут за океаном. Словом, Ирен Жакоб по-прежнему обожает сниматься в кино...

© Александр Федоров, 1996

Роберт Земекис
Родился 14.05.1952

Капризная штука кассовый успех, даже таким знаменитым профи суперкласса, как Френсис Форд Коппола далеко не всегда удается завоевать массовую киноаудиторию. А вот соотечественник Копполы Стивен Спилберг сумел не только устоять на вершине популярности, но и подготовить мощную группу подмастерьев, снимающих с его легкой продюсерской руки постановочные боевики, в том или ином варианте переосмысливающие зрелищные «эталоны» своего учителя. Киноманы могут вспомнить для примера, хотя бы жутковатый «Полторгейс» (1982) Тоба Хупера или «Гремлинов» (1984) Джо Данте.

Но, пожалуй, самый способный и последовательный ученик Спилберга - Роберт Земекис, обративший на себя внимание профессионалов еще в студенческие годы - на кинофакультете Южно-калифорнийского университета. Уже первые фильмы Р.Земекиса – «Я хочу держать тебя за руку» и «Подержанные автомобили» - имели успех. Но парафраз на тему спилберговского «В поисках утраченного ковчега» (1980), названный «Роман с камнем», сразу же вошел в число самых доходных фильмов десятилетия.

Слава Богу, в отличие от поляка Марека Пестрака, поставившего постспилберговский боевик «Заклятье долины змей» (1987), Роберт Земекис неплохо усвоил уроки «бонтона»: в приключенческую канву о поисках гигантского зеленого бриллианта органично вплетались комедийные и пародийные эпизоды. Исполнители главных ролей - Майкл Дуглас и Кетлин Тернер вели свои роли с достаточной дозой иронии.

Разумеется, вовсе не Спилберг был первооткрывателем серии киноприключений в экзотических странах. Эту коммерческую жилу американский кинематограф разрабатывал еще полвека назад. Но, следуя известной поговорке «Новое - это хорошо забытое старое», Спилберг, а вслед за ним и Земекис уверенно возвращают в кинозалы миллионы зрителей, покидающих уютные кресла перед телевизором.

При всей стилизованности, ироничности и пародийности (впрочем, отнюдь не акцентированной) «Роман с камнем» построен по канонам традиционной сказки, где есть царевна-лягушка, прекрасный принц, куча коварных злодеев. Невзрачная с виду писательница Джоан, по ходу действия становится ловкой и находчивой красавицей, в которую, само собой, влюбляется стройный и мужественный супермен, он же продавец редких попугаев... Венцом этой истории может быть лишь счастливый конец, в киноведческих статьях обычно именуемый «хэппи эндом».

Ритмически «Роман с камнем» выстроен очень четко: эмоционально напряженные эпизоды равномерно разделены медлительными паузами, дающими возможность впечатлительным зрителям перевести дух, чтобы тут же снова поволноваться, глядя, как на героев набрасываются змеи и крокодилы, либо (что ничуть не лучше для Джоан и ее отважного спутника) мрачного вида мафиози...

Перед нами развлекательное кино в рафинированном виде. Однако при всей легкости, с которой поставлена эта картина, нельзя не ощутить своеобразную зрелищную режиссерскую культуру, спилберговскую «школу», основанную, смею думать, на уважении к разнообразным зрительским вкусам. Авторы, учитывая интересы тех, кто воспримет эту сказку как подлинный факт, не забывают и о зрителях «старшего возраста», то здесь то там рассыпая по фильму пародийные цитаты, детали и намеки, превращающие «Роман с камнем» (по аналогии с «Индианой Джонсом») в увлекательную киноэкспедицию по авантурным сюжетам мирового экрана.

И хотя в «подлинниках» Спилберга все это сделано, быть может, элегантнее и тоньше, «Роман с камнем», на мой взгляд, далеко не худший образец эффектного, со вкусом поставленного развлекательного фильма.

Не меньшая удача сопутствовала фантастической комедии Р.Земекиса «Назад в будущее». Трогательная история о подростке, попавшем с помощью машины времени на 20 лет назад, когда его родители были еще школьниками и, как оказалось, могли не полюбить друг друга, пришлась по душе миллионам мальчишек и девчонок, потребовавших продолжения («Назад в будущее-2» и 3). В фильмах использовались сложные спецэффекты и компьютерная техника. В «Назад в будущее-2» герой переносился в XXI век, а в «Назад в будущее-3» - в XIX (здесь удачно пародировались хрестоматийные вестерны).

Стивен Спилберг финансировал также «Изумительные истории» (1987), где Р.Земекис поставил одну из новелл и нашумевший экспериментальный фильм «Кто подставил кролика Роджера?».

Эта приключенческо-фантастическая картина, созданная с применением всего арсенала современной техники, сочетает элементы игрового и анимационного кино. Рядом с живыми актерами в кадре действуют рисованные персонажи в духе Уолта Диснея. Пожалуй, это самый совершенный фильм Роберта Земекиса, в котором он остался верен своему ироническому, пародийному взгляду на события.

В фантастической комедии Земекиса «Смерть ей к лицу» спецэффектов, конечно, поменьше, но зато сделаны они с прежней безупречностью и выдумкой. Блестящее актерское трио: Мерил Стрип, Голди Хоун и Брюс Уиллис с наслаждением и пародийным блеском разыгрывает историю врача-косметолога и двух женщин-фурий, напившихся эликсира бессмертия в замке прекрасной ведьмы (Изабелла Росселини).

В середине 1990-х Роберта Земекиса ждал поистине триумф: его драматическая комедия-притча «Форест Гамп» с Томом Хэнксом в заглавной роли собрала не только кучу «Оскаров», но и свыше 300 миллионов долларов прибыли. Американский Иванушка-дурачек в исполнении неподражаемого Хэнкса помимо своей воли становился свидетелем ключевых моментов американской истории: встречался с президентами и рок-звездами, воевал во Вьетнаме и выступал на антивоенных митингах, становился чемпионом игры в пинг-понг и удачливым бизнесменом... Его жизнь была, в самом деле,

похожа на коробку шоколадных конфет-ассорти: он никогда не мог предположить, какая «начинка» ждет его внутри...

Крепкая режиссерская рука Роберта Земекиса сделала «Фореста Гампа» своеобразным эталоном Голливуда 1990-х: тщательно разработанный, сюжет, где каждая деталь играет свою роль, динамичное развитие событий при значительной длительности фильма в целом, смешение драмы, комедии и мелодрамы, уникальные спецэффекты (на сей раз Тома Хэнкса вмонтировали в хроникальные кадры с Джоном Кеннеди, Ричардом Никсоном и Джином Ленноном), хорошо подобранный актерский ансамбль, откровенные фольклорные корни рассказанной истории... А главное - столь же откровенная опора на эмоциональное воздействие экрана. Недаром, миллионы американцев плакали выходя после сеанса «Фореста Гампа», сопереживая чудаковатому, но обаятельному герою фильма Земекиса...

© Александр Федоров, 1995

Опубликовано в журнале «Экран» (Москва):
Федоров А.В. Земекис, ученик Спилберга // Экран. 1995. № 4. С. 34-36.

Клод Зиди
Родился 25.07.1934

Клоду Зиди в нашем прокате необыкновенно повезло – практически все его известные фильмы вышли на российские экраны.

Впрочем, чего удивляться - К.Зиди всю свою режиссерскую карьеру снимает комедии с участием крупнейших звезд французского кино - Пьера Ришара, Джейн Бёркин, Луи де Фюнеса, Анни Жирардо, Жан-Поля Бельмондо, Колуша, Жерара Депардьё, Филиппа Нуаре...

Правда, начиналось все в 1960-х годах с фильмов «авторского кино». Около десятка лет Клод Зиди был ассистентом знаменитого оператора Жана Рабье (в картинах Клода Шаброля) и еще одного «директора фотографии» Жака Робена (в фильмах Жака Риветта). В 1970 году стал главным оператором одного из лучших фильмов Мишеля Драша – «Элиза, или Настоящая жизнь».

Казалось бы, для К.Зиди открывалась перспектива превратиться в одного из уважаемых метров европейской операторской школы. Но встреча с эстрадно-комической группой «Шарло» неожиданно изменила его творческую судьбу. Начиная с 1971 года Клод Зиди сделал с ними серию эксцентрических комедий («Сумасшедшие на стадионе», «Новобранцы идут на войну» и др.). Грубоватый и незатейливый в своих гэггах юмор этих лент имел несомненный зрительский успех, что вызывало множество продолжений и подражаний, снятых Жаном Жиро, Андре Юннебелем и другими жанровыми режиссерами.

Самого же К.Зиди на время увлекает дуэт француза Пьера Ришара и англичанки Джейн Биркин, с которыми он ставит подряд две динамичные комедии положений – «Горчица бьет меня в нос» (в нашем прокате фильм шел под аморфным названием «Он начинает сердиться») и «Гонка за эхолодом» («Не упускай из виду»). И в том, и в другом случае Пьер Ришар отшлифовывал найденную им маску рассеянного, сентиментального и застенчивого интеллигента, без конца попадающего впросак, чудом избегающего множества опасностей и влюбленного в хорошенькую женщину. Джейн Биркин была в этой роли столь же обаятельна, как и Мирей Дарк в другой комедийной дилогии с Пьером Ришаром, снятой примерно в то же время Ивом Робером («Высокий блондин в черном ботинке»).

Комедия «Крылышко или ножку?» оказалась неплохим бенефисом Луи де Фюнеса, а «Склока» - Анни Жирардо. Но, пожалуй, наиболее зрелищной в 1970-х стала суперкомедия Клода Зиди «Чудовище». Несмотря на рискованную по тем временам тему гомосексуализма, «Чудовище» допустили к «широкому зрителю» и у нас в стране. Слишком велико, вероятно, было финансовое искушение. Расчет оказался верным: Бельмондо и его партнерша - бывшая манекенщица и звезда нашумевшего боевика «Миллион лет до нашей эры» Рэкэл Уэлч - восхищали публику превосходной спортивно-комедийной формой.

В 1980 году «Инспектором-разиней» Клод Зиди, по-видимому, подал сценаристу и режиссеру Френсису Веберу неплохую идею использовать Жерара Депардье в откровенно гротесковом, комедийно-эксцентрическом качестве. Роль мрачного силача-гангстера, с которым борется незадачливый слабак (Колюш) для Депардье послужила своеобразным эскизом к известным лентам Вебера «Невезучие», «Папаши» и «Беглецы».

Незадолго до своей гибели в автокатастрофе Колюш снялся у Клода Зиди еще в двух комедиях – «Банзай» и «Короли шутки», на мой взгляд, далеко не самых удачных. В первой из них на экране разворачивался калейдоскоп быстро меняющихся событий, переносящих главного героя из страны в страну, с континента на континент. Действие подчинялось безудержной, хотя и во многом банальной эксцентрике и четко организовывалось по темпу и ритму. Каждый из эпизодов длился не более 10 минут, не успевая наскучить и привлекая экзотикой трущоб Гарлема, притонов Гонконга и пейзажами африканских пустынь. Не забывался и эффект компенсации - каждый зритель на полтора часа мог почувствовать себя удачливым в любви и невредимым во всех экстраординарных обстоятельствах героем. Как и ленты с группой «Шарло», «Банзай», несомненно, обладал всеми признаками серийности и легко мог бы продолжаться до бесконечности...

В «Королях шутки» отчетливо звучали пародийные нотки (в адрес телебизнеса, фильмов Орсона Уэллса, Мартина Скорсезе и др.), однако часто ни сам Колюш, ни Мишель Серро с Тьерри Лермитом не могли уберечь фильм от сомнительных по вкусу шуток, вроде поджаренной на вечном огне яичницы и отрубленного дверцами лифта собачьего хвоста...

Так и закрепилась бы, наверное, за Клодом Зиди репутация ремесленника от развлекательного кино, если бы не горькая комедия «Рипу», название которой (сленговое словечко, производное от «гниляков») так и не нашло адекватного перевода на русский язык, из-за чего фильм вышел на наши экраны под безликим титром «Откройте, полиция!».

Увы, с этой картиной, признанной в свое время во Франции лучшей работой года, произошла в отечественном прокате еще одна обидная метаморфоза. У нее был бесцеремонно купирован финал. Напомню, что два главных героя, пожилой комиссар полиции (Филипп Нуаре) и его молоденький помощник (Тьерри Лермит), расставались у тюремных ворот: в надежде на украденные миллионы старший взял на себя общую вину и получил срок. Выйдя на свободу, герой Ф.Нуаре оглядывался вокруг, но... в «совдэповском» варианте печально следовала лаконичная надпись «Конец фильма», назидательно свидетельствующая: вот, дескать, каковы «волчьи законы» западного мира - дружок присвоил денежки и смылся, бросив бедолагу комиссара на произвол судьбы и дождя...

К настоящему «Рипу» Клода Зиди этот финал не имел никакого отношения. В оригинальной версии картины у ворот тюрьмы комиссара ждал верный ученик и друг, который все это время активно умножал совместно приобретенные капиталы...

Между тем фильм Клода Зиди был не только блестящим развлекательным зрелищем, но и грустным размышлением о неизбежности коррупции, о размывании нравственности, о всецельной власти денег, способных даже идеальных стражей закона со временем превратить в ловких мошенников...

Замечательная игра дуэта талантливых актеров, герои которых органично вписывались в мир парижского дна, уверенная режиссура, элегантное изобразительное решение подкрепленное мелодичной музыкой Френсиса Лея, привели «Рипу» к заслуженному успеху, к сожалению, не подкрепленному следующей комедией Клода Зиди – «Ассоциация злоумышленников». Это был возврат к традиционной комедии положений без второго плана и впечатляющих актерских работ. Правда, еще через 4 года Зиди снял продолжение своей удачной ленты – «Рипу против рипу»...

Так что же, считать «Рипу» случайным всплеском? Не хотелось бы так думать. Быть может, стоит довериться мнению Жерара Депардьё, с которым Клод Зиди поставил фильм «Двое»: «Мне кажется, ты находишься на пороге великих свершений. Я убежден, что ты оставишь после себя заметный след... Клод Зиди, вы великий романтик! И нет нужды этого стыдиться!».

Что ж, шпионскую комедию «Тотальная слежка» великим произведением, конечно, не назовешь, но поставлена, она, в самом деле, неплохо - недаром американцы сделали по ней римейк под названием «Правдивая ложь»...

© Александр Федоров, 1994

Валерий Инкижинов
25.03.1895 - 26.09.1973

Легендарный фильм Всеволода Пудовкина «Потомок Чингисхана» (1928) принес мировую известность тридцатитрехлетнему актеру и режиссеру Валерию Ивановичу Инкижинову. Под названием «Буря над Азией» эта картина с триумфом прошла по экранам мира. Правда, говорят, Лондон отказался от широкого проката картины по причине ее фантастического сюжета: не было в Монголии 1918 года британского экспедиционного корпуса, и восставший народ Улан-Батора сражался с англичанами только в пудовкинской ленте...

По предложению Инкижинова «Потомок Чингисхана» снимался в бурятских степях. И тут камере оператора А.Головни было где развернуться в динамичных батальных эпизодах и в сценах буддистских ритуалов, виртуозно смонтированных В.Пудовкиным. Яростный революционный пафос картины был настолько силен, что (редчайший случай!) фильм не был отправлен на полку даже после эмиграции Валерия Инкижинова на Запад. Но зато о самом Инкижинове долгие годы на родине было почти ничего неизвестно. В отечественных энциклопедиях его имя не значилось, а фильмы с его участием в российский прокат, естественно, не попадали...

Валерий Инкижинов родился в Иркутске в семье выходцев из Бурятии. Его отец был школьным учителем, поэтому постарался дать сыну хорошее образование. После окончания гимназии Инкижинов в 1915 году поступил в Петроградский политехнический институт. Однако вскоре увлекся театром и параллельно стал заниматься в студии Всеволода Мейерхольда, где восхищал маститого мэтра сцены удивительной пластикой движений.

Следом за учителем Инкижинов в 1920 году перебрался в Москву, играл в его театре и даже (между прочим, вместе с С.Эйзенштейном) ассистировал Мейерхольду в спектакле «Смерть Тарелкина»...

Казалось бы, театральная карьера 25-летнего атлета с яркой восточной внешностью складывалась вполне удачно. Но, узнав о мастерской Льва Кулешова, Инкижинов вновь стал студентом, на сей раз - столичной киношколы. Окончив кулешовские курсы, Инкижинов решил, что пришла пора заявить о себе отдельно от Мейерхольда. После недолгой работы в Харькове (там в 1924 году он играл в театре и ставил спектакли) Инкижинов уверенно вошел в кинорежиссеру. С 1925 по 1930 он - штатный режиссер киностудий «Пролеткино», «Совкино» и «Востоккино» («Расплата»/«За что?», 1926; «Вор», 1927; «Комета»/«Пучина», 1929 и др. фильмы). В своих картинах Инкижинов последовательно использовал восточный колорит – в «Воре» конфликт корейцев с японцами на Дальнем Востоке; в «Комете» - столкновение духовенства с татарами. Именно ему С.Эйзенштейн и Г.Александров предложили поставить их весьма фривольный сценарий «Базар похоти», но по ряду причин работа над фильмом была остановлена. После съемок в картине Л.Кулешова «Веселая канарейка» (1929) и премьеры своей «Кометы» Валерий Инкижинов под стандартным для

кинематографистов тех лет предлогом знакомства с техникой звуковых съемок попросил разрешения «вышестоящих инстанций» выехать во Францию. До середины 30-х такие поездки были вполне возможны для «революционных советских кинематографистов» с безупречной биографией, так что весной 1931 года Инкижинов уже прогуливался по Елисейским полям...

Бурная кинематографическая жизнь Парижа захватила его полностью. Знакомство со знаменитостями русской эмиграции, атмосфера творческой свободы совпали по времени с тревожными сообщениями из красной России (особенно шокировали Инкижинова вести об уничтожении большевиками буддистских святынь, аресте многих его друзей и коллег). Надеясь на шлейф популярности «Потомка Чингисхана», Инкижинов остался на Западе...

Его французским дебютом стала роль в экранизации романа Жоржа Сименона «Человеческая голова» («La Tete d'un homme», 1933, режиссер Ж.Дювивье) – очередном детективе о мудром и проницательном комиссаре Мегрэ. Неистребимый акцент и выразительная восточная внешность Инкижинова навсегда определили его амплуа – из года в год – во Франции, в Британии, Германии, Италии и США он играл персонажей загадочного Востока – индусов, китайцев, корейцев, японцев и т.п. Так было в картинах знаменитых немецких режиссеров Р.Вине (Polizeiakte, 1933), Г.Пабста («Шанхайская драма»/ Le Drame de Shanghai, 1938) и Ф.Ланга («индийская» приключенческая диалогия «Бенгальский тигр»/Tiger von Eschnapur и «Индийская гробница»/Das Der Indische Grabmal, 1959). В популярных франко-итальянских лентах «Дочь Маты Хари» (La Figlia di Mata Hari, 1954, режиссер К.Галлоне, Р.Мерузи), «Приключения китайца в Китае» (Les Tribulations d'un chinois en Chine, 1965, режиссер Де Брока), «Авантюристы/Искатели приключений» (Les Aventuriers, 1967, режиссер Р.Энрико)...

Играл Инкижинов и в фильмах на русские темы – «Волга в огне» (Volga en flammes, 1934, режиссер В.Туржанский), «Михаил Строгов» (Michel Strogoff, 1956, режиссер К.Галлоне), «Триумф Михаила Строгова» (Le Triomphe de Michel Strogoff, 1961, режиссер В.Туржанский), «Врач из Сталинграда» (Der Arzt von Stalingrad, 1958, режиссер Г.Радвани)... Самый загадочный период в жизни Валерия Инкижинова – с 1939 по 1948 годы. Во всяком случае, мне не удалось обнаружить ни одной фильмографии с его участием – ни в Европе, ни в США. Как он жил в эти военные времена? В какой стране?

Так или иначе, в начале 50-х Инкижинов оказался в Голливуде. В американском фильме Г.Хэтэвее «Черная роза» (The Black Rose, 1950) он сыграл китайского министра... Однако, по-видимому, Америка так и не стала своей для стареющего «потомка Чингисхана». В середине 50-х он возвратился в Европу, чтобы снова сниматься в немецких, французских и итальянских фильмах. Как правило, это были ленты об экзотических странах, секретных агентах и даже об индейцах... Один из самых известных примеров

тому – «Смертельный луч доктора Мабузе» (Die Todesstrahlen des Dr. Mabuse, 1964).

На рубеже 1970-х Инкижинов все чаще появлялся в телесериалах. Свою последнюю роль в кино он сыграл в приключенческом фильме Кристиана-Жака «Нефтедобытчицы» (Les Petroleuses, 1972), где солировали тогдашние примы Б.Бардо и К.Кардинале...

За сорок лет работы на Западе Валерий Инкижинов снялся в 50-ти фильмах. Ему довелось играть со многими звездами первой величины - О.Уэллсом, Э.фон Штрогеймом, В.Чеховой, К.Кински, Ш.Буайе, Д.Дарье, Л.Вентурой, Ж.-П.Бельмондо, Ж.Рошфором, М.Влади и многими другими. Он умер в 78 лет в пригороде Парижа. Его кончина в тогдашней России осталась незамеченной...

© Александр Федоров, 1991

Питер Йетс

24.07.1928 - 09.01.2011.

Иногда его называют американским режиссером. Однако это не совсем так. Питер Йетс родился в Англии, в июле 1929 года. К 30 годам стал ассистентом Тони Ричардсона, затем работал в театре и на телевидении. Свой первый полнометражный фильм для большого экрана он поставил в возрасте Христа. Не так уж рано, даже по меркам 1960-х...

Уже в ту пору Питер Йетс обнаружил своего рода кинематографическую всеядность. После дебютного мюзикла с Клиффом Ричардом «Летние каникулы», он снял комедию «Маятник» и криминальное «Ограбление». Все три фильма неплохо прошли в английском прокате, Питером заинтересовались за океаном и... первая же его американская картина - полицейский триллер «Буллит» со Стивом Мак-Куином в главной роли - вывела его в число самых кассовых режиссеров мира. Говорят даже, что именно «Буллит» вдохновил Уильяма Фридкина на создание знаменитого «Французского связного». Во всяком случае, Питер Йетс обнаружил отличное знание природа жанра: он умел нагнетать нервное напряжение зрителей, лихо снимал автомобильные погони, хорошо монтировал и ритмически выстраивал действие.

Казалось бы, золотая жила найдена: можно и дальше снимать крутые полицейские боевики. Но Питер снова сменил жанровый курс - поставил «Джона и Мери» - любовную мелодраму с Дастином Хофманом и Миа Фэрроу, потом на год возвратился в Англию для съемок «Войны Мёрфи»... В начале 1970-х казалось, что он потерял набранный «Буллитом» кассовый престиж. Криминальная комедия «Раскаленный камень», несмотря на участие Роберта Редфорда, не стала событием сезона. Довольно забавной получилась эксцентрическая комедия «Ради Пита» (на мой взгляд, благодаря таланту Барбары Стрэйсенд), но и она не принесла режиссеру большого успеха. Так же, как, впрочем, драма «Друзья Эдди Койла» и черная комедия «Мать, тюрьма и удача».

Зато в следующем своем фильме Питер Йетс сделал ставку на приключенческий триллер с роскошными подводными съемками и не прогадал: «Бездна» имела значительные прокатные сборы. Зрителям многих стран пришлась по душе история о поисках подводных кладов. И хотя у нас «Бездна» вышла на экраны со значительными купюрами (были убраны «нежелательные» эротические и страшные сцены), это не помешало ей пленить сердца подростков. Девчонкам очень понравился мужественный и отважный Ник Нолти (тот самый, что спустя несколько лет сыграл вместе с Эдди Мёрфи в «48 часах»), а мальчишкам - красавица Жаклин Биссе...

Затем последовали комедия «Убегая прочь» («Ушедшие в отрыв»), «Глазами свидетеля» - психологический триллер о мусорщике (Уильям Хёрт), ставшем очевидцем преступления, и фантастический боевик в духе лукасовских «Звездных войн» - «Крулл».

После столь разнообразных зрелищных лент опять-таки могло сложиться мнение, что Питер Йетс прочно и навсегда ушел в коммерцию. Но он вновь соскочил с накатанной колеи. Поставленная Йетсом в Англии психологическая драма «Костюмер» была напрочь лишена зрелищных элементов. Действие фильма целиком держалось на актерском дуэте Альберта Финни и Тома Кортни и происходило в английском театре времен второй мировой войны. Быть может, в «Костюмере» Питер Йетс чересчур увлекся приемом «кинотеатрализации», рассчитанной на знатоков истории британской сцены, однако в целом это была добротная, профессиональная работа.

Примерно на таком же художественном уровне были поставлены и следующие картины режиссера - драма «Элени» с Джоном Малковичем в главной роли и криминально-политическая драма «Дом на Кэррол-стрит», затрагивающая проблему маккартизма.

В конце 1980-х Питер Йетс снял еще один заметный фильм – «Подозреваемый», в этой криминальной драме с прекрасными актерскими работами Денниса Куэйда и Шер рассказывалась история о попытках женщины-адвоката оправдать своего невинно арестованного подзащитного...

Удачным оказался и «Невиновный». Поначалу эта картина П.Йетса кажется тоже серьезной криминальной драмой о судьбе обычного человека, несправедливо брошенного в тюрьму двумя подонками-полицейскими. Однако по мере развития действия становится ясно, что на сей раз Питер Йетс предпочел динамику активного действия в духе «Бездны». Популярный американский актер Том Селлек («Трое мужчин и младенец в люльке» Л.Нимоя) играет главную роль в соответствии с хрестоматийными канонами боевика: оказавшись в тюрьме, его персонаж без особых угрызений совести принимает местные правила игры, решается на убийство мерзкого рецидивиста, а потом, выйдя на волю, лихо мстит своим подлым обидчикам...

Резюме: Питер Йетс многолик. Посему каждый киноман волен выбрать из его двух десятков фильмов те, что ему больше по душе...

© Александр Федоров, 1991

Лилиан Кавани
Родилась 12.01.1937

На одном из Московских Фестивалей мне довелось увидеть создателя легендарного «Ночного портъе». Она зашла в кинозал сразу после окончания сеанса фильма с весьма символичным для её творчества названием «По ту сторону добра и зла». Окажу честно, её внешний вид абсолютно не совпадал с тем образом, который рисовался после знакомства с ее эпатажными картинами. Пожилая женщина с короткой прической, одетая в скромный брючный костюм, говорила тихим, чуть хрипловатым голосом что-то традиционно «фестивальное» («Я очень рада, спасибо за теплый приём» и пр.). Постояв на сцене минут пять, она ещё раз сказала «Грация» и исчезла за кулисами...

Да, не прошло и двадцати лет со дня европейской премьеры «Ночного портъе», как фильм можно было увидеть в российских кинотеатрах, и всякий любознательный киноман наконец-то мог на собственном опыте проверить, насколько верны были бесчисленные статьи отечественных критиков и журналистов-международников, избравших картину Кавани одной из основных мишеней на «фронтах идеологической борьбы» 1970-х.

К примеру, интеллигент и поклонник творчества Маяковского Сергей Юткевич искренне считал, что Кавани «оправдала, прославила, воспела фашистского зверя», показав, что «нацизм - это не чудовищное социальное бедствие, порождение самых худших расистских теорий, выращенных в недрах капиталистического общества, а лишь неизбывные влечения, дремлющие в глубинах человеческого подсознания. Концлагеря - это не ад, где уничтожают миллионы людей, а, скорее, чистилище, пробуждающее инстинкты наслаждения, обнажающие свойственные человеческой натуре темные бездны его существа» (Юткевич С.И. Модели политического кино. М.: Искусство, 1978. С.121).

И надо сказать, что тогда, в 1970-х такая точка зрения была отнюдь не советской пропагандой. Многие западные, в том числе итальянские критики и журналисты не принимали «Ночного портъе» именно из-за того, что Кавани намеренно уклонилась от обвинения главного героя - бывшего эсэсовца, уничтожавшего заключенных в концлагерях. Зрителям, не забывшим ужасы второй мировой войны, казался кошунственным и чудовищным сам замысел режиссера - исследование драматического комплекса «палача и жертвы», живущего в «каждом из нас», окрашенное к тому же садомазохистской эротикой.

История любви, вспыхнувшей в концлагере между нацистом и заключенной-еврейкой, продолжалась на экране в венском отеле 1957 года, элегантный Дирк Богард был великолепен в черной эсэсовской форме, а Шарлота Рэмплинг - в черных кожаный перчатках выше локтя и немецкой. Эстетов покоряла эта демоническая притягательность изобразительного ряда. С.Лаврентьев, вообще, считает, что «у Лилианы Кавани это Ромео и Джульетта XX века. Конечно, существовали, существуют и будут

существовать обычные любовные истории, но кардинальной для нашего времени остается именно эта» (Лаврентьев С. Европейская история // Экран и сцена. 1991. № 10. С.4).

Осмелюсь прослыть немодным ретроградом, но «Ночной портье» кажется мне вторичным буквально с первых же кадров. Можно сколько угодно размышлять над тем, что «Кавани чересчур пацифистски, всепрощенчески смотрит на историю, не находя в отдельных человеческих индивидуальностях ни правых, ни виноватых» (Кудрявцев С. 500 фильмов. М., 1991. С.221), но так или иначе всякий «неангажированный» зритель, хоть раз в жизни видевший знаменитую «Гибель богов» (1968) Лукино Висконти, согласится, что практически весь визуальный ряд «списан» оттуда. Из гениального фильма Висконти пришли в «Ночной портье» Богард и Ремлинг, завораживающий блеск черных мундиров, мрачная болезненность эротических сцен, да и сама ситуация «палача и жертвы». Бесспорно, только патологически подозрительный зритель может обвинить Кавани в плагиате, однако бесчисленные восторженные отклики нашей прессы, опубликованные в «перестроечные» времена, в которых «Ночной портье» объявлялся чуть ли не бессмертным шедевром, кажутся мне явным перебором...

Впрочем, влияние Висконти ощутимо и в других фильмах Лилианы Кавани – «По ту сторону добра и зла» (1977), «Берлинское дело» (1985). Не случайно она так часто работает с одним из операторов Висконти - Армандо Нануцци (он снял «Туманные звезды Большой медведицы» и совместно с Паскуалино Де Сантисом – «Гибель богов»), на счету которого «Маларепа» (1973), «По ту сторону добра и зла» (1977) и «Шкура» (1980).

Чувствительная к изысканным световым перепадам, затемненным интерьерам, тревожным сочетаниям красного и черного цветов камера одного из самых блистательных операторов мира Армандо Нануцци, впитавшая классический стиль кинематограф Висконти, придает фильмам Кавани дополнительные обертоны. Дивной красоты портреты Доминик Санда, Роберта Пауэлла и Эрланда Йозефсона в «По ту сторону...» или Марчелло Мастоляни, Клаудии Кардинале и Берта Ланкастера в «Шкуре» достойны, пожалуй, лучших живописных галерей планеты. Во многом именно благодаря мастерству Армандо Нануцци история тибетского монаха и поэта Маларепы, жившего в XII веке и знаменитого своим философским учением о любви ко всему живому, приобрела эпическое звучание. Замедленный темп действия Фильма «Маларепа» (1973) превосходно гармонировал с восхитительными горными пейзажами и прозрачной голубизной небес...

Конечно, «Ночной портье» был и остаётся самым скандальным фильмом Кавани (не даром же итальянские власти несколько месяцев не разрешали его выпуск на широкий экран). Однако «Шкура» (название переводится иногда как «Кожа») оказалась хорошим поводом для ожесточенных споров правых и левых. С помощью мемуаров Курцио Малапарте Лилиана Кавани решила представить зрителям своего рода римейк легендарного фильма Роберто Росселини «Рим - открытый город»

(1945), В полемике с неореалистическим пафосом Кавани показала в «Шкуре» жуткие по своему натурализму сцены (сваренный в кипятке ребенок, гусеница танка американских освободителей, давящие человеческое тело и т.п.), Италия, освобожденная союзниками, выглядела на экране униженной, жалкой, готовой отдаться за пачку сигарет и буханку хлеба...

Жесткий, язвительный гротеск Кавани пришелся не по душе не только апологетам «соцреализма», но и поклонникам документального периода в творчестве Кавани («История третьего рейха», «Эпоха Сталина», «Петэн: процесс в Виши» и др.). Критики «Шкуры» никак не могли взять в толк, почему Кавани, много лет потратившая на изучение эпохи 1940-х годов и показавшая себя превосходным историком в своих документальных лентах 1960-х, вдруг сменила ракурс. Между тем, ответ на этот вопрос, на мой взгляд, можно найти в одном из недавних интервью режиссера: «Я не могу фиксировать обыденное. Например, персонаж, который каждое утро идет на работу, каждый вечер возвращается домой и т.д. Для меня этот персонаж становится интересным только в тот момент, когда однажды вечером он не возвращается домой. Вот тогда мне хочется раскручивать его историю дальше».

Поэтому и фильм Росселини воспринимался Кавани как «нереалистическая обыденность», которую ей хотелось взорвать изнутри, пустить под откос, рассмотрев осколки сквозь увеличительное стекло...

Тот же принцип «отказа от обыденности» положен в основу экранизации романа японского писателя Танидзаки «Буддийский крест» получившей название «Берлинское дело» (1985). История лесбийской связи дочери японского посла и жены нацистского дипломата в Берлине 1938 года приобрела у Кавани откровенно стилизованную окраску. Словно играя с излюбленными мотивами Бергмана, Висконти и Осимы, Лилиана Кавани создала на экране холодный в своей театральности мир марионеток. Мрачная обреченность эротических сцен, снятых в тусклых тонах «берлинского интерьера» возвращала зрителей к «Ночному портье», на сей раз в «восточном варианте»...

Как и многих других крупных мастеров итальянского кинематографа, Лилиану Кавани всегда привлекали античные и религиозные темы. В свое время она изучала античную литературу в Болонском университете, потом, уже на факультете документального кино Римского киноцентра - часами смотрела фильмы о различных религиях мира. В 1965 году она сняла документальную картину «Иисус, мой брат», а в 1966 - телевизионный игровой фильм «Франциск Ассизский», к которому которого она вернулась через 22 года в картине «Франциск» с Микки Рурком в заглавной роли. Философским проблемам взаимоотношений науки и религии был посвящен «Галилео Галилей» (в оригинале называвшийся просто «Галилео»). Эти картины были сделаны добротнo, с тщательной проработкой психологии персонажей, с превосходной фактурой и операторской работой, но, увы, в отличие от «По ту сторону добра и зла» или «Шкуры» не поднимались, на мой взгляд, выше среднего уровня.

Куда более любопытной кажется мне вольная трактовка мифа об Антигоне - фильм Лилианы Кавани под названием «Каннибалы» (1969) с Пьером Клементи, Томасом Милианом и Бритт Эклунд в главных ролях. В духе годаровских «утопий» («Альфавиль», «Уик-энд») Италия предстаёт в этой картине неким диктаторским государством, где беспощадно уничтожаются инакомыслящие. Через призму древнегреческого мифа Кавани питалась выразить своё отношение к событиям «студенческой революции» во Франции в мае 1968, к «пражской весне» и другим бурным политическим событиям в Европе конца 1960-х...

В 1990-х в творчестве Кавани уже не было ни политической ангажированности 1960-х, ни эпатажности 1970-х - 1980-х. После аскетичного «Франциска» наступил довольно долгий перерыв в съемках.

- У меня не было контакта ни с другими, ни с самой собой, - призналась Кавани в интервью парижской газете «Монд». - Я чувствовала, что должна найти новый язык, новую форму общения. А потом совершенно случайно попала на спектакль глухонемых и испытала сильнейший шок. Так возникла идея снять фильм «Где ты? Я здесь!». Рассказывая эту историю, я говорила по сути о себе самой.

На сей раз Кавани поставила любовную драму двух глухих от рождения героев, один из которых, Фаусто - сын богатых аристократов, а другая, Елена - бедная студентка. Говорят, в Италии эта картина не имела успеха. От Кавани, по-видимому, ждали привычного вызова, дерзкого эпатажа. Но она, похоже, не собирается снимать «Ночного портье-2». Кавани мечтает поставить фильм о любви гениального Моцарта. Пожелаем ей удачи...

© Александр Федоров, 1994

Джон Карпентер
Родился 16.01.1948

«Чудовища существуют, и, уверяю вас, с ними шутки плохи!». Эти слова Джон Карпентер сказал в интервью итальянскому журналу «Панорама», подчеркнув тем самым, что и не думает отказываться от своих прежних работ в связи с тем, что многие зрители упрекали его в нагнетании страха на экране. Даже из фантастической комедии «Воспоминания человека-невидимки» (сложные спецэффекты которого обошлись фирме «Уорнер Бразерс» в 40 миллионов долларов), рассказывающей о приключениях бизнесмена, в один прекрасный день обнаружившего, что он стал невидимым, режиссер сумел извлечь мрачное моралитэ: «Если человек однажды вдруг поймет, кто он и что он - такое прозрение может быть для него ужасным»... И надо сказать, подобные мысли могут прийти в голову и после просмотра многих других его фильмов («Нечто», «Человек со звезды», «Они живут» и др.).

Почти два десятка фильмов за четверть века работы в кино, большинство из которых в каталогах числятся по разряду фантастики и фильмов ужасов. Если последовательно, один за другим просмотреть все эти ленты, то воображение как бы само собой рисует образ автора примерно так: громадный рост, фигура атлета со стальными бицепсами, жестокое выражение лица, черные очки и т.п. На самом деле Джон Карпентер выглядит совершенно иначе: худощавый, бледный, некогда роскошные длинные волосы аккуратно завязаны «хвостиком» на затылке... Словом, ничего «бондовского» или «суперменского» в Карпентере нет.

Его кинокарьера началась довольно стандартно для многих современных американских режиссеров. После школы он поступил в Южно-калифорнийский университет, где ещё во время учебы на кинофакультете снял короткую ленту «Воскресенье скакуна Билли», неожиданно получившую признание у профессионалов (приз «Оскар»). Окрыленный успехом, Джон ещё до получения диплома на смехотворную по нынешним временам сумму начал съёмки полнометражного фантастического фильма «Темная звезда» (1974), действие которого происходило где-то в далеких галактиках. Конечно, по нынешним временам многое в этой ленте кажется наивным и «картонным», однако эти погрешности во многом искупаются юмором, пародийной цитатностью и оригинальными трюками.

После окончания университета Джон Карпентер, вероятно, мог бы получить работу на любой из крупнейших голливудских студий, однако он предпочел независимость, год за годом доказывая, что даже на относительно небольшие деньги можно снимать такие впечатляющие по размаху картины, как «Побег из Нью-Йорка» (1981).

За «Темной звездой» последовали вполне традиционные триллеры. В «Атаке на 13-й полицейский участок» и в телефильме «Кто-то следит за мной» режиссер умело создавал атмосферу нервного ожидания, к примеру, с

хичкоковскими мотивами саспенса, порождаемого телефонными звонками маньяка-убийцы.

Курс в сторону ужасов обозначился, пожалуй, в «Хелловине» («Дне всех святых»), вызвавшем многочисленные продолжения и подражания, так или иначе повествующие о кровавом садисте, безжалостно истребляющем людей. В «Тумане» больше всего пугали сцены массового нашествия призраков на мирный поселок, но настоящим супербоевиком стал фантастический фильм «Побег из Нью-Йорка».

1997 год. Тотальная преступность превратила Нью-Йорк в опасную для жизни гигантскую тюремную зону. Пролетая над Манхэттенем в вертолете, президент страны попадает в аварию и оказывается в лапах жестоких бандитов. Ради освобождения президента власти идут на риск - отправляют в зону вооруженного одноглазого «коммандос»... После этой роли актер Курт Рассел резко выдвинулся в когорту экранных суперменов, мало по малу наступая на пятки Силвестру Сталлоне, Арнольду Шварценеггеру и Чарлзу Бронсону. Отчасти «Побег из Нью-Йорка» был антиутонией, однако на лавры «1984» не претендовал. Главными для Карпентера были все-таки не мрачные предсказания и предостережения, а захватывающие приключения, сложнейшие трюки и спецэффекты.

Следующая работа Карпентера - фантастический фильм ужасов «Нечто» был поставлен ещё круче: таинственный пёс, неизвестно откуда появившийся на научно-исследовательской станции, оказывался мерзким монстром, обладающим способностью переселяться в людей... Пожалуй, в мировом кино найдется не так много фильмов, где бы столь страшно и впечатляюще правдоподобно демонстрировались ужасные трансформации живых организмов. Курт Рассел вновь показал здесь свою мужественность и силу, добавив тем самым ещё несколько очков в свой и без того достаточно высокий кассовый рейтинг.

Однако помимо блестящих спецэффектов и ужасов была в «Нечто» и болезненно серьезная мысль: если ОНИ не такие, как МЫ, то надо ли ИХ за это уничтожать, даже если ОНИ кажутся нам монстрами. А что если ОНИ лучше, умнее, талантливее НАС? И может быть, если бы монстрам из «Нечто» удалось проникнуть во все людские оболочки, они создали бы более развитую цивилизацию?

Через несколько лет в фильме «Они живут» Джон Карпентер еще вернется этой проблеме, но после «Нечто» он снял одну из лучших экранизаций прозы Стивена Кинга - фантастическую «Кристину». Атмосфера, изысканно стилизованная в духе ретро под «золотые 1950-е», наследницей которых через 30 лет становится мыслящий автомобиль, испытывающий к своему хозяину, наивному пареньку, нечто вроде сложного клубка чувств любви и ненависти, ревности и «протекционизма». Элементы жесткого саспенса вперемешку с юмористическими деталями и репликами... Всё это делало «Кристину» притягательной для киноманов, обожающих не только творчество Кинга, но и фильмотечные приколы, отсылающие к

классическим голливудским лентам, в той или иной форме посвященным поединкам человека и разумной машины...

В «Стармен» («Человеке со звезды») отчетливо прослеживались мелодраматические мотивы. Сюжет этого, быть может, самого доброго фильма Карпентера с приятным актерским дуэтом Джефа Бриджеса (космический пришелец) и Карен Аллен (земная женщина, которая влюбляется в гостя из космоса, принявшего облик её покойного мужа) временами обострялась сценами преследования, но и тут не было привычных по прежним лентам режиссера натуралистических сцен насилия и жутких страшилищ.

Казалось бы, Карпентер нашел свою кионишу в бесчисленном потоке американской развлекательной продукции, однако через два года он попробовал поставить сказочный боевик в несвойственном ему спилберговском духе. Это был «Большой переполох в маленьком Китае» - история похищения неким магом красавицы, которую вызволяет чудобогатырь (само собой, роль была отдана Курту Расселу).

Благодаря множеству спецэффектов и динамизму фильм смотрелся неплохо, но в сравнении с «Индианой Джонсом...», бесспорно, проигрывал. Хуже было то, что многочисленные затраты, на «Большой переполох...» не окупились в прокате, и две следующие ленты пришлось снимать уже на, достаточно скромные по заокеанским понятиям деньги.

К сожалению, в работах Карпентера конца 1980-х - фильме ужасов о рискованных научных экспериментах «Князь тьмы» и фантастической ленте «Они живут», - как мне кажется, чувствовалась творческая исчерпанность режиссерских приёмов.

В ленте «Они живут» фабула вполне интригующа: некие пришельцы оккупировали Землю, сохраняя внешний вид обычных людей. Главный герой ленты находил специальные очки, с помощью которых получал возможность отличить их от землян... Увы, на экране эта история получила заурядное воплощение. Интрига развивалась вяло, актерская игра не отличалась выразительностью. Словом, у поклонников Джона Карпентера, несмотря на политический подтекст этого фильма, появился серьёзный повод для огорчения...

Вероятно, тупик ощутил и сам режиссер, сделавший после этого фильма четырехлетнюю паузу, после, которой он впервые в жизни заключил контракт с крупной голливудской фирмой «Уорнер бразерс» на съёмки «Воспоминаний невидимки».

- За мою режиссерскую карьеру я испробовал много подвидов моего любимого жанра - фильма ужасов, - сказал по этому поводу сам Карпентер. - Но теперь для меня начинается новая эра...

Что ж, судя по забавным «Воспоминаниям...», Джон Карпентер, в самом деле, решился резко повернуть руль. Но чуть позже он вернулся к настоящему страшным фильмам. Сначала - это был фантастический триллер «В пасти безумия», жутковатой истории о том, как жестокий мир, созданный неким писателем на страницах бестселлеров ужасов, в один прекрасный

день становится реальностью, сохраняющей, правда, все признаки сновидения или бреда. Потом - в «Деревне проклятых». В этом тоже совсем невеселом фантастическом фильме десятки земных женщин в один день рожают детей от некой космической силы, и герой Кристофера Рива (после этой роли актёр, сыгравший когда-то Супермена, упал с лошади и превратился в инвалида, прикованного к креслу) вступает с маленькими исчадьями ада в неравный бой...

На мой взгляд, «Деревня проклятых» лишена стилистического и режиссерского блеска фильма «В пасти безумия». Где-то к середине ленты, когда становится явным происхождение белокурых дьяволят, напряжение фильма спадает, да и спецэффектов в картине не так уж много... Что ж, Карпентер никогда не славился постоянным пиком творческой формы...

© Александр Федоров,

Опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):
Федоров А.В. Джон Карпентер: человек со звезды // Видео-Асс экспресс. 1994. № 27.
с.22-28.

Настасья Кински
Родилась 24.01.1961

Среди трех десятков картин, где снималась Настасья Кински, есть по крайней мере четыре, о которых она вспоминает с особым волнением: «Тэсс» Романа Поланского, «От всего сердца» Френсиса Копполы, «Париж, Техас» Вима Вендерса и «Любовники Марии» Андрея Кончаловского.

- Они научили меня понимать, что такое вдохновение. Вендерс особенный режиссер... Вообще в жизни мне везло на режиссеров. Роман Полански умеет передать тебе ощущение радости, абсолютно точно внушить свои мысли, и все это при минимуме слов. Он похож на беспроводный телеграф. Работала я и с Френсисом Копполой и Андреем Кончаловским. Они помогли обрести опыт, который никакая художественная школа не могла бы дать...

А еще ей помог отец, знаменитый немецкий актер Клаус Кински («Фицкаральдо», «Зеленая кобра», «Носферату - призрак ночи» В.Херцога и др.). Он не занимался воспитанием дочери и вообще не был прилежным отцом, но его демонический, неистовый талант оказал огромное влияние на Настасью, которая в дни его наивысшей славы, пришедшейся на начало и середину 1970-х, была еще подростком.

Она родилась в Берлине. Свою первую роль сыграла двенадцатилетней девочкой в «Ложном движении» Вима Вендерса. В 17 лет, пережив бурный роман с Романом Поланским, исполнила главную роль в исторической экранизации «Тэсс». Застенчивость и притягательная женственность, романтизм, искренность, инстинктивное (словно передавшееся в генах) чувство экрана удивительно совпали с образом героини романа Т.Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». Фильм Поланского получил множество престижных наград. Настасья стала звездой.

Именно как звезду пригласил ее известный американский сценарист и режиссер Пол Шредер в фантастическую мелодраму с элементами триллера «Люди-кошки». История запретной любви брата и сестры - полулюдей, полу-пантер - была снята в мрачном духе страшных рассказов Эдгара По. Для философской притчи у фильма Пола Шредера не хватило глубины. Однако дуэт Настасьи Кински и Малколма Мак-Дауэлла запомнился своеобразным пластическим решением - страстным, эмоциональным, напоминающим балетную партию.

В том же году в роскошном постмодернистом мюзикле «От всего сердца», с размахом поставленном Френсисом Копполой на миллионы, полученные после двух «Крестных отцов», Настасья Кински сыграла небольшую роль сказочно красивой «принцессы цирка». А два года спустя - главную роль в драме Андрея Кончаловского «Любовники Марии» - экранизации рассказа Андрея Платонова «Река Потудань», действие которой было перенесено режиссером в Америку.

У Настасьи в фильме не так много слов, актриса сумела психологически тонко передать драму своей героини, которая мечтает

любить, испытать счастье материнства, но ее возлюбленный (Джон Сэвидж), восхищенно преклоняясь перед ней, не в силах притронуться к своей обожаемой мадонне как к земной женщине...

Не менее сложную роль актриса сыграла и в драме Вима Вендерса «Париж, Техас», получившей гран-при Канского фестиваля. События этой картины вполне могли уложиться в час-полтора экранного времени. Однако «Париж, Техас» идет вдвое больше, что позволяет автору достичь особой неторопливости повествования, сблизить реальное время с кинематографическим почти вплотную. Оператор Роби Мюллер долгие минуты держит в кадре почти монохромное изображение пустыни, по которой шагает одинокий человек по имени Тревис. Бунтарское молчание, принципиальный отказ от любых контактов с людьми создают вокруг него ореол загадочности, притягивают, вызывают желание раскрыть эту тайну.

Впрочем, тайна Тревиса будет достаточно прозаичной, лишенной какой-либо эффектности и, вопреки названию фильма, совсем не связанной со столицей Франции (оказывается, и в штате Техас есть свой Париж - небольшой поселок, затерявшийся в прерии). Неудачная семейная жизнь, разрыв с красавицей-женой по имени Джейн, долгое бродяжничество...

В свое время некоторым критикам фильм показался едва ли не эпигонским по отношению к серии «драм некоммуникабельности» Антониони («Приключение», «Затмение», «Ночь», «Красная пустыня»). Вендерса упрекали в том, что в его картине, действие которой происходит в современной Америке, не так уж много собственно американского, что авторы просто механически пересадили на американскую почву европейские мотивы отчужденности и одиночества человека в мире.

Бесспорно, в фильме Вендерса ощутима переключка с эстетикой Микеланджело Антониони. Но можно ли на основании этого говорить об эпигонстве? Проблема отчуждения людей не исчезла и через 20 лет после фильмов Антониони, была она и до этих фильмов, и Вендерс вправе рассматривать ее проявления, используя для этого другой материал и быт иной страны.

В кульминационной сцене встречи Тревиса (Хэрри Дин Стентон) и его бывшей жены (Н.Кински) в необычном доме свиданий, где клиенты могут видеть женщин только через толстое стекло, возникает как бы визуальная метафора разобщенности героев, их попыток понять друг друга. На протяжении долгих минут камера вглядывалась в лицо героини Настасьи Кински, и в нем можно было прочесть смену психологических состояний: холодная маска профессионалки, легкая тень тревоги, нарастающее беспокойство, смутная догадка, боль и горечь нахлынувших воспоминаний.

Прекрасная и волнующая роль! Картину Вендерса, пожалуй, не назовешь оптимистической. Речь идет, скорее, о робкой надежде на возможность человеческого счастья...

Увы, две следующие работы Настасьи Кински – «Весенняя симфония» Питера Шамони и «Революция» Хью Хадсона - были прохладно встречены зрителями и прессой. Зато ее дуэт с Беном Кингсли в мелодраме Артура

Жоффе «Гарем» получился на редкость удачным. Настасья сыграла роль молодой американки, украденной и привезенной в гарем арабского шейха. Кабула фильма напоминает известную сказку «Красавица и чудовище» (в русском варианте – «Аленький цветочек»). Талантливая актриса психологически тонко раскрывает в своей героине пробуждение интереса к незнакомому и загадочному миру Востока...

Парадоксальным образом тема фильма отозвалась и в личной жизни Настасьи Кински. Она вышла замуж за арабского продюсера, родила от него двух детей... Впрочем, этот брак не выдержал испытания на прочность. В начале 1990-х муж обвинил Настасью в измене и краже своих детей, последовал крупный скандал...

Затем Настасья увлеклась экранизациями классической литературы («Вешние воды» Ежи Сколимовского, «Ночное солнце» братьев Тавиани, «Униженные и оскорбленные» Андрея Эшпая). Вместе с Мишелем Пикколи сыграла в мелодраме Жака Дерре «Болезнь любви». Героиня этой картины, зная о своей смертельной болезни, ищет спасение в любви...

- Любить надо даже тогда, когда единственное желание - забиться в тихий угол и остаться наедине с собой, - эти слова актрисы могли бы сказать многие из ее героинь.

Любовь и добро, которое несет в своем творчестве Настасья Кински, не может не передаваться зрительскому залу. И она сознает эту миссию: «То влияние на публику, которым мы обладаем, надо использовать в самых гуманных целях. Если своей работой мы погложем хотя бы одному конкретному человеку, то долг наш исполнен».

© Александр Федоров, 1994

Опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):
Федоров А.В. Настасья Кински: принцесса экрана // Видео-Асс экспресс.1994. № 29. С.42-45.

Майкл Китон
Родился 5.09.1951

В конце 1980-х киножурналы всего мира обошла фотография загадочного героя в черном плаще и черной маске - легендарного Бэтмэна. Этот фантастический человек - летучая мышь был воскрешен для экрана режиссером Тимом Бертоном, большим любителем старых комиксов, спецэффектов и приключений. С «Бэтмэном» (1989) были связаны большие кассовые надежды продюсеров, и себя оправдали: Америку на несколько месяцев охватила «бэтномания» - было продано огромное количество плакатов, маек, календарей с изображением этого супергероя, сыгранного актером Майклом Китоном.

Артистические задачи у Китона в этой ленте были своеобразными. Лишенный возможности использовать мимику, не открывая лица, он должен был сыграть так, чтобы симпатии зрителей были на стороне его благородного персонажа, сражающегося со злобным и коварным Джокером (Джек Николсон). Что ж, Майкл Китон сделал всё, что мог, построив свою роль на эффектной пластике, характерной окраске голосового тембра, возможностях трюковых съёмок.

До «Бэтмэна» Майкл Китон уже играл у Тима Бёртона в фантастической комедии «Жучиный сок» (1987), однако настоящая известность пришла к нему именно после их второй совместной работы. После «Бэтмэна» Китона стали приглашать на съёмки в качестве суперзвезды. И надо отдать актеру должное, он не стал заикливаться на положительном экранном имидже. В 1990 году он с блеском сыграл мерзкого негодяя в психологическом триллере Джона Шлезингера «Тихоокеанские высоты».

... Поселившись в доме очаровательной влюбленной парочки (Метью Модайн и Мелани Гриффит), герой Китона - шизофреник и садист - доводил их буквально до нервного срыва...

В 1992 году Китон и Бертон встретились на съёмочной площадке третий раз. В супербоевике «Бэтмэн возвращается» герой Китона наконец-то снимает свою мрачноватую маску, а вместо Джокера борется со столь же хитроумным злодеем Пингвином (Денни Де Вито) и обворожительной Женщиной-кошкой (Мишель Пфайфер)...

Бэтномания продолжается и сегодня...

© Александр Федоров, 1992

Шон Коннери
Родился 25.08.1930

Неужели тот самый? Неужели тот, что вот уже семь лет наводит страх на всех наших журналистов-международников боевиками о легендарном агенте 007 с правом на убийство - Джеймсе Бонде? Неужели он? В нашем фильме нашего режиссера! Примерно так подумал автор этих строк, когда в 1969 году узнал, что Шон Коннери снимается в картине Михаила Калатозова «Красная палатка». Для отечественных киноманов это было сенсацией.

Фильм Михаила Калатозова основывался на реальных фактах спасения арктической экспедиции Нобиле в конце 1920-х годов. В картине играло блистательное созвездие английских, итальянских и русских актеров. Шону Коннери досталась роль легендарного полярника Амундсена, полетевшего к Северному полюсу спасать итальянцев и... погибшего где-то в бескрайних ледяных пустынях. Герой Шона Коннери был сильным, мужественным, упрямым человеком, не привыкшим отступать перед смертельной опасностью. Михаил Калатозов, которого кинематографический мир знал по эмоциональным, экспрессивным фильмам «Летят журавли» (1957), «Неотправленное письмо» (1960), «Я – Куба» (1964), на сей раз выстраивал драматическое повествование в более сдержанной манере. Мощное личностное обаяние, грустная ироничность Шона Коннери попала здесь, что называется, в точку.

Много позже мне довелось увидеть и знаменитую «бондиану»: «Доктор Но», «Из России с любовью» и «Шаровая молния» Теренса Янга, «Голдфингер» Гая Хэмилтона, «Живешь только дважды» Льюиса Гилберта, «Никогда не говори «никогда» Ирвина Кершнера и др. Никакого «антигуманизма», «безудержной пропаганды милитаризма», «сексуальной агрессии, растлевающей сознание» и т.п. в этом откровенно пародийном сериале о международном шпионаже и терроризме, разумеется, не было. Шон Коннери (как, впрочем, и другой исполнитель роли Бонда - Роджер Мур) играл не реального агента ее величества королевы Великобритании, а сказочного супермена, покорителя женских сердец, везде и повсюду сражавшегося со Злом. Коннери подавал своего Бонда легко, изящно, иронично, словно ежеминутно подмигивая зрительному залу, приглашая его принять несложные правила занимательной игры в приключения - на земле и под землей, на море и в воздухе. Глядя на этот фантастический фейерверк трюков и погонь, перестрелок и свиданий с красотками, трудно было себе представить, что Шон Коннери когда-то был вовсе не звездой мирового экрана, а матросом английского флота, театральным статистом, исполнителем небольших ролей во множестве позабытых лент.

Тем не менее это так. Звездный успех пришел к Шону Коннери в 32 года, в тот день, когда состоялась премьера первого фильма «бондианы» - «Доктор Но» (1962). Это уже потом были съемки в фильмах Альфреда Хичкока («Марни»), Сидни Льюмета («Холм», «Магнитные ленты Андерсона», «Обида»). Это уже потом Коннери играл в вестерне Эдуарда

Дмитрыка «Шалако», в романтической балладе о Робин Гуде «Робин и Мэриам» Ричарда Лестера, в суперпостановке Ричарда Эттенборо «На один мост дальше»...

Начиная с 1970-х годов Шон Коннери много снимается в картинах ярких, зрелищных, кассовых, его привлекает фантастика. В осовремененной версии сказки Фрэнка Баума «Волшебник из страны Оз», названной ее режиссером Джоном Бурмэнном «Зардоз», герой Шона Коннери оказывался в некоем тоталитарном государстве (по типу мрачной утопии Джоржа Оруэлла «1984»), подавляющем в человеке человеческое. В «Метеоре» Роналда Нима - занимался космическими исследованиями. В «Горце» - обучал молодого рыцаря премудростям путешествий во времени... В изысканной экранизации романа Агаты Кристи «Убийство в восточном экспрессе» Коннери с аристократическим достоинством обыгрывал сложившуюся вокруг собственного актерского имиджа мифологию, что полностью отвечало замыслу Сидни Люмета, предложившему сходные задачи и другим «грандам» этой незаурядной картины - Альберту Финни, Ингрид Бергман, Майклу Йорку, Энтони Перкинсу, Ванессе Рэдгрейв и Жаклин Биссе...

В 1980е, когда многие талантливые актеры – ровесники Коннери - реже появлялись на экранах и отошли в историю кинематографа, этот выдающийся мастер неожиданно для многих зрителей и критиков пережил второй взлет популярности. При этом феномен заключался в том, что после 1983 года Коннери уже не обращался к образу Джеймса Бонда. Его успех был связан с ролями иного плана. Прежде всего - с экранизацией детектива итальянского медийного теоретика и писателя Умберто Эко «Имя Розы», где Шон Коннери сыграл своего рода Шерлока Холмса, ведущего расследование таинственного убийства в средневековом монастыре. Эта картина французского режиссера Жана-Жака Анно имела большой фестиваль и зрительский успех у европейской публики. Американцам пришлось по душе другой герой Шона Коннери - в гангстерской драме Брайана Де Палмы «Неприкасаемые». За роль старого полицейского в этой впечатляющей картине Коннери заслуженно получил премию «Оскар».

В конце 1980-х Шон Коннери снова встретился на съемочной площадке с одним из патриархов англо-американского кино - Сидни Люметом. В картине «Семейный бизнес» были удачно смешаны драматические и комедийные краски. Сюжет ленты выстраивался вокруг рискованной кражи, затеянной дедом (Ш.Коннери), сыном (Д.Хофман) и внуком (М.Бродерик). Шон Коннери сыграл здесь старого «медвежатника», для которого кража вовсе не источник существования, а жизненная стихия...

В 3-й части сериала Стивена Спилберга об Индиане Джонсе Шон Коннери настолько остроумно, самопародийно и снайперски точно исполнил роль отца главного героя, что у зрителей, не видевших первые две части могло, вероятно, сложиться впечатление, что это не актерский «ввод» в устойчивую и апробированную на многомиллионной киноаудитории мифологическую систему эпохи постмодернистской масс-медиа, а изначально придуманный авторами персонаж.

Столь же шумный зрительский успех в Америке имела и картина 1989 года, в которой Шон Коннери сыграл главную роль – «Охота за «Красным октябрём» Джона Мак-Тирнана, хотя, на мой взгляд, она чрезвычайно затянута, не слишком глубока в психологическом отношении и скучновата. Коннери, как всегда, профессионально выполнил поставленную перед ним задачу, и в рамках несложного сюжета о попытке экипажа советской подлодки попросить политического убежища в Америке выглядит вполне убедительно. Его капитан суров, мудр, обаятелен, мужествен и т.д. и т.п.

«Русская тема» поистине стала ведущей для Коннери на рубеже 1990-х годов. Вскоре после окончания съёмок в «Охоте за «Красным октябрём» он приехал в Россию. На этот раз чтобы сниматься в политическом детективе Фрэда Скепси «Русский дом» (по мотивам романа Джона Ле Карре «Русский отдел»). Несмотря на то, что фильм снимался не где-нибудь в Финляндии или Югославии, а в Москве, атмосфера русской жизни на экране получилась весьма приблизительной. Однако и тут Шон Коннери в роли западного издателя оказался на месте. Что и говорить - профессионал высокого класса!

Чуть позже Коннери появился на экране в экзотическом фильме «Знахарь». Его герой - профессор медицины открывает где-то в джунглях Латинской Америки чудодейственную вакцину, но... Как и во всякой эколого-приключенческой ленте возникает это самое «но», из-за чего, собственно и затеваются съёмки фильма. Говорят, Коннери работал без дублера, самолично прыгая над пропастью и тем самым бесчисленное число раз подвергая свою жизнь смертельной опасности. Впрочем, он не раз повторял, что не верит в судьбу, а верит в усердие и работу...

Вопреки своему «бондовскому» имиджу Шон Коннери однолюб. Вот уже много лет он живет со своей женой Мишлин на уединенной вилле, где самым любимым его развлечением остаётся гольф.

- Терпеть не могу светские манеры, отъевшихся людей, - говорит актер. - Я люблю быть один. И знаете, чего очень, не люблю? Когда обо мне говорят. Я никому никогда не причинил зла. По крайней мере – преднамеренно. Самая простая истина в жизни - обходись с людьми так, как бы тебе хотелось, чтобы они обращались с тобой...

В 1990-х Шон Коннери по-прежнему снимается очень много. После «Горца-2» и «Робин Гуда» последовал боевик «Восходящее солнце» Фила Кауфмана и ещё один костюмный боевик – «Первый рыцарь», где партнером Коннери стал Ричард Гир...

Чем ещё порадует Шон Коннери своих многочисленных поклонников?

© Александр Федоров, 1994

Опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):
Федоров А.В. Шон Коннери: живая легенда // Видео-Асс экспресс.1994. № 26. С.4-11.

Френсис Форд Коппола

Родился 7.04.1939

Конец 1989 года. Съемки «Крестного отца-3» подходят к концу. Фильм обошелся в 54 миллиона долларов. Его режиссер Френсис Форд Коппола за режиссуру и сценарий получил 4 миллиона (плюс 15 % от кассовых сборов во всех странах мира). Эл Пачино - 5 миллионов долларов. Даян Китон – «всего лишь» 2... Однако компания «Парамаунт» уверена - игра стоит свеч, ведь первые две части этой знаменитой гангстерской саги, поставленной по мотивам романа Марио Пьюзо, принесли 800 миллионов долларов дохода, 9 премий американской киноакадемии «Оскар», а пятидесятилетний Коппола находился в отличной творческой форме...

Френсис Коппола работает в кино уже 30 лет. Родившись в семье выходцев из Италии - актрисы и музыканта, Френсис в 1950-х учился на театральном факультете университета, затем занялся театральной режиссурой, был ассистентом режиссера Роджера Кормэна. В 1962 году поставил свой первый полнометражный фильм.

1960-е годы не принесли Копполе большого кассового успеха, хотя драма «Люди дождя» по праву считается одной из самых значительных картин американского киноискусства. Психологически тонкий, удивительно человечный фильм Френсиса Копполы, в основу сюжета которого положена история бывшего спортсмена, получившего тяжелую травму и мгновенно ставшего аутсайдером, оказался слишком «европейским» для тогдашней публики.

Коппола стал звездой после «Крестного отца». Успех этого фильма был ошеломляющим, невероятным. Великолепно сыгранная роль дона Карлеоне, главаря семейного гангстерского клана, вновь после нескольких лет относительной «тени» вознес на вершину славы Марлона Брандо. Хрипловатый голос, скупые, властно-ленивые движения рук, почти полное отсутствие мимики... Этот запоминающийся образ моментально стал предметом многочисленных подражаний и пародий (к примеру, в итальянской комедии «Другое лицо крестного отца» и др.). Звездой мирового масштаба стал и Эл Пачино, сыгравший роль младшего сына Карлеоне, которому после его смерти суждено было «принять дело». Для Копполы было важно показать, как из честного и интеллигентного парня, выросшего и получившего блестящее образование вдали от семейного бизнеса, постепенно получается жестокий и уверенный в себе «падроне». Как власть, неограниченная, абсолютная, поглощает в человеке все лучшее, человеческое, бесповоротно втягивая его в безжалостную машину насилия...

Парадоксально, но именно этот фильм был в свое время обвинен некоторыми недалекими критиками в... пропаганде насилия и агрессии...

В перерыве между двумя «Крестными отцами» Френсис Коппола поставил один из лучших своих фильмов – «Разговор», в котором он обратился к проблеме нарушения суверенитета личности. Главный герой (Джин Хэкмен) этой психологической драмы с элементами триллера всю

свою жизнь посвятил подслушиванию и тайной записи на магнитофон чужих разговоров. Однако в один прекрасный день он понимает аморальность и преступность своего бизнеса. Картина заслуженно получила гран-при Каннского фестиваля.

Четыре года ушло у Френсиса Копполы на съемки масштабного фильма «Апокалипсис сегодня», поставленного по мотивам романа Джозефа Конрада «Сердце тьмы». Марлон Брандо сыграл здесь некоего полковника Курца, который во время вьетнамской войны дезертировал из американской армии, чтобы основать в джунглях свое тоталитарное государство. На поиски мятежного полковника посылается группа захвата. Командир этой группы (Мартин Шин), преодолев все опасности пути, убивает Курца и... сам становится на его место. Таков был финал первого варианта «Апокалипсиса...», получившего «Золотую пальмовую ветвь» в Канне. В Москву Коппола привез фильм с другим финалом: убив полковника, герой выходил из его резиденции и бросал оружие, вслед за ним его примеру следовали и «подданные империи»... И в том, и другом варианте картина Копполы была впечатляющим антивоенным произведением большой философской и художественной силы.

Созданию этой масштабной работы Коппола отдал всю свою энергию, мощь таланта. Картина потребовала от него невероятного нервного напряжения. Вероятно, поэтому следующую свою он снял ленту совсем в ином жанре ретро-мюзикла, замешанного на любовной мелодраматической истории. В фильме «От всего сердца» режиссер решил поставить своего рода эксперимент - создать чуть ироничную, чуть ностальгическую стилизацию на тему голливудской поп-культуры. Отсюда и откровенно цитатный, простенький сюжет, действие которого разворачивается в роскошном Лас-Вегасе. Коппола словно приглашает зрителей поиграть в «киношку» - меняет жанры от мелодрамы к мюзиклу, от мюзикла - к комедии, акцентирует броские формальные эффекты: цветосветовые импровизации, видеокomпьютерное изображение, «клиповый» монтаж. Герои фильма, хотя их весьма эмоционально и живо играют известные актеры, для постановщика не более чем марионетки, куклы, которые послушно выполняют положенные им действия. Режиссер откровенно стоит над ними, он с улыбкой относится к их любовным неурядицам. Главное для Копполы - завораживающий карнавально-цирковой блеск зрелища-аттракциона «ретро» в стиле помпезно-наивных хитов 1950-х. И здесь я согласен с критиком Владимиром Дмитриевым: «От всего сердца» - по сюжету традиционнейшая чисто голливудская мелодрама, а по художественному замыслу - чрезвычайно запутанное произведение, чья «чистота» полностью закрыта многочисленными аллюзиями, ассоциациями и реминисценциями». Чего-чего, а намеков, цитат, ассоциаций в картине хватает с лихвой - от «Вест-Сайд стори» (1961) до «Лав стори» (1971)...

Конечно, глубокой социальной проблематики, реалистического отображения жизни в этой картине Френсиса Копполы нет. Но есть, на мой взгляд, богатый на выдумку анализ-пародия американского масскульта,

своего рода «пастиш» с двойным дном. Возможно, именно потому кассовый успех на Западе у этой супер дорогостоящей картины Копполы был более чем скромный. Вложив в нее все заработанные на «Крестных отцах» деньги, режиссер полностью разорился, вынужден был продать свою студию и снять относительно дешевый фильм о молодежи 1950-х «Аутсайдеры», картину интересную в плане стилизации под кино тех лет (яркая цветовая насыщенность, педалированная объемность фигур и т.д.) и дебютов молодых актеров, вскоре ставших звездами (Том Круз, Пэтрик Суэйзи, Эмилио Эстевес и др.), однако, не слишком убедительную по большому счету искусства.

Намного лучше удалось Копполе своеобразное продолжение «Аутсайдеров» - «Бойцовая рыбка». На сей раз режиссер обратился к традициям молодежного кино 1960-х, к стилистике черно-белых фильмов о летящих на мотоциклах парнях с длинными волосами, об их неприкаянности, одиночестве, поисках любви, дружбы, смысла жизни...

Замечательная игра Микки Рурка, Мэтта Диллана и Дениса Хоппера (того самого Хоппера, который поставил «Беспечного ездока», ставшего символом молодежного протеста 1960-х, и сыграл в нем одну из главных ролей), филигранная режиссура, оригинальный цветовой спецэффект (в черно-белом фильме появлялся неожиданный ярко-красный символ: аквариумные рыбки, беспомощно бьющиеся на земле) придавали фильму притягательную силу.

В 1984 году Френсис Коппола возвратился к гангстерской теме в стилизованной ретро-драме с элементами мюзикла «Клуб Коттон». В отличие от «Крестного отца» это был фильм-фантазия, фильм-спектакль, условность и «жанровость» которого постоянно подчеркивалась как изощренной режиссурой, так и ироничной актерской игрой Ричарда Гира, Грегори Хайнса, Даян Лейн, Боба Хоскинса и племянника Копполы Николаса Кейджа.

Потом была фантастическая комедия «Пегги Сью вышла замуж», в которой Коппола отправил героиню Кетлин Тернер во времена ее юности, в 1960 год, где, несмотря на взрослую внешность, она оставалась для всех окружающих малышкой Пегги... Получился забавный фильм, яркий, музыкальный, добрый, обаятельный.

Во время съемок следующего фильма - драмы «Сад камней», рассматривающей проблемы «пост-вьетнамского синдрома» американского общества, Копполу постигла беда: погиб его двадцатитрехлетний сын Джанкарло, на которого он, как и всякий отец, возлагал большие надежды. Семейная трагедия, бесспорно, не могла не сказаться на художественном результате: «Сад камней» не вышел на эстетический уровень «Разговора» или «Апокалипсиса»... Понадобилось несколько лет, чтобы боль утраты не так саднила сердце.

В «Крестном отце-3» дебютировала дочь Френсиса Копполы - Софи. Критики и зрители разошлись во мнениях по поводу её игры. Одним она

показалась многообещающе талантливой, другим - заурядной. Так или иначе «киноклан» Копполы расширился...

Главным кассовым успехом Френсиса Копполы 1990-х стал роскошный фильм ужасов «Дракула Брэма Стокера», собравший таких звезд, как Гарри Олдмэн, Киану Ривз, Вайнона Райдер и Энтони Хопкинс. Изысканная стилистикой фильма, в некоторых эпизодах напоминающая «Ивана Грозного» Сергея Эйзенштейна., безукоризненные спецэффекты, таинственная атмосфера, действия и эмоциональная игра актеров принесли картине популярность как среди широкой публики, так и среди знатоков, хотя среди последних не было единства. Успех вдохновил Копполу-продюсера: он увлеченно занялся проектом ещё одного фильма, ужасов – «Франкенштейн Мери Шелли», постановка которого былое поручена Кеннету Брэннаху.

В 1996 году Коппола снял комедию «Джек» с Робинот Уильямсом в главной роли. Что дальше? Вернется ли Коппола-режиссер к социальной проблематике?

© Александр Федоров, 1996

Кевин Костнер
Родился 18.01.1955

Кевин Костнер. До выхода на экраны вестерна «Танец с волками» вряд ли кому-нибудь из наших зрителей что-то говорило это имя, хотя в Америке актер получил немалую известность примерно с середины 1980-х. «Танец с волнами» стал 18-й его актерской работой и режиссерским дебютом, принесшим сразу 7 «Оскаров».

Успех пришел к Костнеру в 35 лет. До этого он изучал маркетинг, начиная с 1974 года, играл небольшие роли в лентах второстепенных режиссеров. Иногда ему удавалось сняться в заметном фильме. Однако вспомнить Костнера, к примеру, в знаменитой драме Грэма Клифорда «Френсис» может лишь зритель, обладающий феноменальной памятью: настолько незаметной была его роль на фоне яркого соло Джессики Лэнж.

10 лет актерской поденщины. 10 лет надежды. «Я старался не быть застигнутым врасплох, - говорит Костнер в одном из интервью, - не быть рассудительным в своих ожиданиях. Пытался понять и хорошее, и плохое, природу успеха. В течение долгого времени я старался контролировать свою жизнь - причем не только в Голливуде... Я хотел работать в высшем кругу...».

Он смог проявить себя в ретро-драме Н.Касталло «Скупщик оружия» («Вооруженный беглец»), вышедшей на американский экран в 1984 году. Роль благородного борца за свободу маленького латиноамериканского государства, пытающегося приобрести для этой цели оружие у американских мафиози, давала Костнеру шанс не только использовать свои привлекательные внешние данные, но и психологически раскрыть образ своего героя. Вероятно, с этого фильма (как и с вестерна Лоуренса Кэздэна «Сильверато») начался для Костнера долгожданный «звездный трек».

После «Американских пилотов» Джона Бэдхэма Кевин Костнер вместе с Шоном Коннери и Робертом Де Ниро с успехом сыграл в гангстерской драме Брайна Де Палмы «Неприкасаемые», затем - в остросюжетном фильме Роджера Доналдсона «Нет выхода», где его партнером был Джин Хэкмен, в комедии Рона Шелтона «Дарэмский бык», в мистической драме Фила Олдена Робинсона «Поле мечты» и, наконец, в нашумевшей «Мести» Тони Скотта.

...Приехав погостить к своему старому приятелю (Энтони Куин), бывший военный летчик (Кевин Костнер) влюбляется в его молодую жену (Мэдлен Стоу). Их роман оказался для них смертельно опасным. Обманутый муж готовит им жуткую расправу...

В «Мести» удачно сочетались элементы психологической драмы и триллера. Кевин Костнер играл мужественного, обаятельного героя-победителя. В год выхода фильма он стал для многих американок своего рода секс-символом.

На волне популярности «Мести» Кевин Костнер решил на режиссерский дебют. Кому-то «Танец с волками» может показаться монотонным и затянутым, однако даже самые строгие критики отмечают поразительную красоту его визуального ряда, гуманизм авторской позиции и

прекрасную актерскую игру. Костнер играет в «Танце...» солдата американской армии, который в эпоху завоевания Дикого Запада подружился с индейцами, увидев в них не коварных врагов, а благородных и отважных людей, заслуживающих уважения...

В начале 1990-х годов Кевин Костнер закончил свой новый суперфильм «Робин Гуд. Принц воров» - еще одну версию знаменитой легенды о благородном разбойнике. В фильме много с размахом снятых сцен рыцарских сражений, но «Робин Гуд» не стал шедевром кинематографа, хотя его постановщик - давний приятель Костнера - Кевин Рейнолдс старался изо всех сил. Зато дуэт Костнера и поп-звезды Уитни Хьюстон в триллере Мика Джексона «Телохранитель» удался на славу. Знаменитая певица покорила зрительный зал своими песнями и нарядами, а Кевин Костнер - невозмутимой сдержанностью, мужественностью и преданностью...

Если в «Телохранителе» Костнер был стражем закона, то в криминальной драме Клинта Иствуда «Совершенный мир» - преступником. Однако природное обаяние Костнера настолько велико, что его персонаж всё равно вызывал зрительские симпатии. По сути, перед зрителями был несчастный человек, волей обстоятельств ставший аутсайдером...

В середине 1990-х Кевин Костнер сыграл главные роли в двух весьма дорогостоящих и амбициозных проектах: вестерне Лоренса Кэздэна «Уайт Эрп» и фантастическом боевике Кевина Рэйнолдса «Водный мир». Вестерн, честно говоря, получился скучноватым, а фантастическая утопия о планете, затопленной водой, не смогла окупить сотни миллионов долларов, затраченных на её постановку, на внутриамериканском рынке. Слава богу, голливудских звезд обожают за границей: европейские и азиатские сборы от проката позволили создателям «Водного мира» не только свести концы с концами, но и принесли определенный доход. Что же касается Костнера, то его персонаж - мужественный мутант с жабрами за ушами, благородно спасающий женщину и ребенка, был сыгран, как всегда профессионально.

Что касается личной жизни кумира миллионов зрителей, то в 1990-х годах имидж Костнера, как благородного семьянина пошатнулся: после развода с женой, Кевин меланхолично сожалеет, что «часто пренебрегал своим семейным богатством, но только сейчас понял, какое важное место в жизни занимает семья». Хорошо, хоть бывшая жена разрешает ему регулярно видеться с детьми. Их у Костнера трое - Лили, Энни и Джо...

© Александр Федоров, 1995

Сильви Кристель
28.09.1952 – 18.10.2012

Безупречная фигура, утонченные черты лица, загадочно-манящая улыбка и смутный «огонь желанья» в глубине темных глаз... Очарование двадцатилетней голландки Сильви Кристель было бесспорным. После парижской премьеры эротической мелодрамы Джаста Джейкена «Эмманюэль» она не только покорила сердца миллионов зрителей, но и одно за другим стала получать престижные приглашения от самых именитых режиссеров - Алена Роб-Грийе («Игра с огнем»), Роже Вадима («Верная жена»), Валериана Боровчика («Край»), Клода Шаброля («Алиса, или Последний побег»).

Сильви родилась в Голландии 28 сентября 1952 года. Не ужившись с родителями (кстати, позже осудившими ее за съемки в эротических картинах), она решила, что в жизни нужно надеяться лишь на себя, сбежала из дома и нашла место секретарши. И тут красота дала ей первый шанс - ее заметили модельеры и фотографы. Сильви увлекается профессией манекенщицы и модели для популярных иллюстрированных журналов.

В 1972 году Сильви Кристель впервые улыбнулась кинофортуна - она дебютировала в фильме голландского режиссера Ф.Радемаркеса. Затем - победа в конкурсе «Мисс ТВ-Европа-1973». В тот же год бывший фотограф Джаст Джейкен (Жюль Жакен), решивший экранизировать нашумевший эротический роман Э.Арсан «Эмманюэль» (1973), обратил внимание на эффектный снимок Сильви в одном из рекламных изданий...

Работа над фильмом поначалу не сулила сверхуспеха: режиссер - дебютант, неопытная киноактриса. Правда, для артистической поддержки был приглашен Ален Кюни, известность которому принесли «Вечерние посетители» (1942) Марселя Карне, «Сладкая жизнь» (1959) и «Сатирикон» (1969) Федерико Феллини. Но когда съемки «Эмманюэль» были закончены, оказалось, что выход картины попал, что называется, в яблочко, совпав с апогеем сексуальной революции и либерализации экранной эротики, еще не омраченной зловещим призраком СПИДа. История любовных приключений жены дипломата, получающей уроки «запретной любви» от седовласого метра (А.Кюни) и томящейся в тропическом Бангкоке, разворачивались под приятную музыку Пьера Башле и притягивала взоры изысканной мягкостью изобразительного ряда, как бы продолжающего глянцево-традиции «Подиума» и «Вога».

Профессионализм Дж.Джейкена, умеющего подать женскую красоту о наилучшей точки зрения, был, разумеется, важен. Но обаяние этой, в общем-то, незамысловатой ленты, несмотря на «философский» антураж, создаваемый героем Алена Кюни, почти целиком основывался на чувственной ауре, излучаемой Сильви Кристель.

- Секс в «Эмманюэль» мягок и нежен, - говорит актриса в одном из интервью. - Он мало сравним с животной эротикой и жестким порно сегодняшнего дня. Мне кажется, фильм чем-то похож на «Алису в стране

чудес». И хотя многие сцены из фильма кажутся правдоподобными и оставляют впечатление, что все происходит на самом деле, это не так. Это чистая хореография, балет. Как можно заниматься сексом перед людьми, которые направляют на тебя свет, снимают и жуют бутерброды? Это просто-напросто невозможно... Женщины понимают, что я не угрожаю им ничем. Ни им, ни их мужьям. Прежде всего, моя героиня олицетворяет свободу и эмансипацию. Можно сказать, что она Жанна Д'Арк в области секса.

Не удивительно, что вскоре последовало продолжение – «Эмманюэль-2» Френсиса Джакобетти, где Сильви Кристель спела один из шлягеров великого мелодиста Френсиса Лея. Смелость эротических сцен этой ленты, снятой уже в Гонконге, шокировала не только пуритантизм советской официальной кинокритики, но и французскую цензуру, задержавшую выход картины Ф.Джакобетти на широкий экран чуть ли не на 2 года. К тому времени С.Кристель, не раз заявлявшая в интервью, что ей надоело быть синонимом своей героини, вместе с учеником Робера Брессона Франсуа Летерье задумала поставить финальную точку сериала фильмом «Гудбай, Эмманюэль!», на сей раз под музыку известного композитора, шансонье, писателя, актера и режиссера Сержа Гинсбура...

Картина Ф.Джакобетти и впрямь оказалась излишне прямолинейной, грубоватой. На этом фоне лента Ф.Летерье, отложившего на время претензии на авторское кино, смотрелась лучше. Быть может, из-за ироничной, стилизованной окраски. Что же касается С.Кристель, то она была по-прежнему обаятельна, хотя в ее игре и ощущалась легкая усталость...

Мировой экран знал немало «звездных» взлетов, кончавшихся молниеносными падениями в неизвестность, когда хорошенькое личико, еще вчера мелькавшее на экранах и журнальных обложках, вдруг безо всяких сожалений забывалось недавними поклонниками. Сильви Кристель, казалось, была обречена стать актрисой одной роли. Во всяком случае, одного жанра и амплуа. Однако из года в год она доказывала себе и другим, что ей тесны рамки прекрасной эротической киномодели, снимаясь в фильмах разных жанров и тем. Сильви играла у заокеанских режиссеров в окружении лучших актеров европейского и американского кино. А в 1980 году приняла предложение режиссера Элана Меерсона сняться в эротической комедии «Частные уроки», где в роли коварной соблазнительницы смазливой подростка обнаружила неплохое чувство юмора, отнюдь не помешавшее лирическим сценам.

Год спустя она вернулась к своему «крестному отцу» Джасту Джейкену, сыграв в экранизации нашумевшего романа Д.Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей». Фильм, на мой взгляд, получился неторопливо-академичным, холодным, без психологических нюансов и эротического шарма.

И тут французскому режиссеру Френсису Леруа (тому самому, что снял в 1990 году скандальный боевик о московской эротической жизни «Секс и перестройка») пришло в голову, что на имидже Эмманюэль можно заработать неплохие деньги и в 1980-х годах. Когда-нибудь мы узнаем, как

Ф. Леруа удалось уговорить Сильви Кристель сняться в его банальной ленте. Но так или иначе в 1983 году фильм «Эмманюэль-4» был завершён. Его пикантность состояла в том, что героиня С.Кристель после сложнейшей пластической операции превращалась в... героиню Мии Нигрен, которая, однако, не прижилась в этой роли, дав возможность Валериану Боровичу («Эмманюэль-5», 1986) и Бруно Зинконе («Эмманюэль-6», 1988) пригласить совсем других актрис, быстро потерявшихся среди разнообразных «чёрных» и «жёлтых» Эмманюэлей, все больше скользящих от софт-порно к его тем или иным жестким вариантам...

Расставшись с Эмманюэль, Сильви Кристель через год предстала перед зрителями в чрезвычайно выигрышной роли королевы шпионажа Мата Хари в одноименной картине Кертиса Харрингтона. А потом - в откровенно политическом триллере Роберта Коллектора «Красная жара» (не путать с боевиком Уолтера Хилла и Арнольда Шварценеггера!). Когда «Красная жара» вышла на мировой экран, Берлинская стена была еще крепка. Поэтому захватывающая дух история молодой американки (ее сыграла Линда Блэр, знакомая нашим видеоманам по «Экзорцисту» У.Фридкина), которая волею роковой судьбы из уютного Западного Берлина попадает в суровую женскую тюрьму на территории Восточной Германии, само собой, вызвала встречный зубовой скрежет идеологических «зубров» хоннекеревского типа.

Сильви Кристель досталась в этой картине непривычная роль. В ее героине, уголовнице Софи, нет ни изысканных манер, ни обезоруживающей эротичности. Актриса попыталась как можно круче сменить имидж. Софи, воплощение всех земных пороков, становится самым жутким испытанием для беззащитной американки...

Не могу утверждать, что «Красная жара» - выдающееся произведение искусства, но вопреки штампам сюжетных ходов и характеров-масок роль Сильви Кристель запоминается надолго...

Попробовала себя актриса и в жанре фильма ужасов в картине Кристофера Копполы «Вдова Дракулы» (1988). Что ж, еще один жанровый барьер взят...

Впрочем, и между съемками Сильви Кристель тоже не скучает - пишет картины, которые пользуются немалым успехом не только среди ее поклонников, но и среди знатоков живописи. Возможно, не без влияния своего бывшего мужа, она пишет прозу.

После развода со своим последним мужем, бельгийским писателем и кинематографистом Филиппом Блотом, у Сильви Кристель наступили не лучшие времена: финансовые трудности (из-за которых пришлось продать кое-какую недвижимость), психологический стресс, довольно редкие приглашения на съёмочную площадку... Сыну исполнилось 24 года, и у него началась самостоятельная жизнь... Выручили американцы, затеявшие снимать сериал под названием «Эмманюэль - 7, 8, 9, 10» и т.д. Отлично понимая, что возраст уже не позволяет быть эротичной примой в стиле «ню», Сильви согласилась сыграть в этом фильме наставницу для юной секс-старлетки 1990-х Марселы Валерстайн, взявшей на себя основную

«нагрузку» очередных эротических фантазий авторов фильма. Таким образом, Кристель как бы унаследовала имидж Алена Кюни, герой которого, как вы помните, был умудренным опытом мэтром для юной Эмманюэль 1974 года. Круг замкнулся...

© Александр Федоров, 1995

Опубликовано в журнале «Экран» (Москва):

Федоров А.В. Эмманюэль. Круг замкнулся... // Экран. 1995. N 1. С.34-36.

Дэвид Кроненберг
Родился 15.03.1943

Канадский режиссер Дэвид Кроненберг, пожалуй, один из самых ярких представителей англоязычного кинематографа. Правда, стоит уточнить, что до недавних времен кинематограф Кроненберга имел очень четкую жанровую направленность: как правило, он снимал фантастические зрелища и кровавые фильмы ужасов, где жуткие монстры словно мстили человечеству за его грехи - сексуальные, экологические, медицинские и т.д.

К примеру, в одной из ранних лент Кроненберга «Дрожь» на экране появлялись мерзкие и слизкие чудовища, поселяющиеся в человеческих телах и вызывавшие синдром безумной сексуальной агрессивности. Шокирующе-натуралистические сцены временами казались почти тошнотворными, но именно такого рода спецэффекты, похоже, занимали режиссера в 1970-х - начале 1980-х годов.

Показателен в этом отношении фантастический фильм ужасов «Скэннеры» с красавицей Дженифер О'Нил («Невинный» Л.Висконши, «Уважаемые люди» Л.Дзампы и др.) в одной из главных ролей. Персонажи этой ленты - скэннеры - обладают одновременно телепатическими (чтение мыслей) и телекинетическими (перемещение предметов в пространстве усилием воли) способностями. В центре сюжета - вновь впечатляющие аттракционы отрывания головы мысленным импульсом и тому подобные тщательно разработанные спецэффекты.

Аналогичные приёмы Дэвид Кроненберг использовал и в других фантастических фильмах - «Видеодром» и «Мертвая зона». Мрачная философия «Видеодрома», где человек становится жертвой своих аудиовизуальных экспериментов, усиливается благодаря впечатляющей актерской работе Джеймса Вудса, сохраняющего психологическую достоверность образа своего героя - продюсера полуподпольных видеофильмов - даже в самых невероятных ситуациях.

К этим лентам Кроненберг пришел уже сложившимся профессионалом. Родившись в семье мультипликатора, он с детства приобщился к миру кино. Писал фантастические рассказы, затем поставил несколько короткометражных фильмов («Перемещение», «Из потока», «Сtereo» и др.). На мой взгляд, одной из наиболее удачных картин 1980-х стала у Дэвида Кроненберга знаменитая «Муха» (как и «Скэннеры» она вызвала множество подражаний и продолжений) с Джефом Голдблумом и Джинной Дэвис в главных ролях.

... Молодой ученый проводит научные опыты по телепортации - перемещению предметов и живых тел путем разложения их на молекулы и последующего синтеза, экспериментируя на себе, он не замечает, как под стеклянный колпак залетает муха, которая трансформируется, смешиваясь с молекулами его тела...

Если первая половина картины представляет собой, скорее, мелодраму о любви гениального ученого и очаровательной женщины, то после сцены

роковой телепортации Дэвид Кроненберг попадет в свою стихию - используя последние достижения кинотехники, он создает незабываемый аттракцион превращения главного героя в гигантское насекомое...

Разумеется, при желании из «Мухи» можно вычленить «слона» - серьезную идею об ответственности человека и науки за свои эксперименты над Природой. Однако картина Кроненберга в целом далека от того, чтобы превратиться в философскую притчу. В первую очередь, это щекочущее, нервы развлекающее.

Куда более амбициозным был замысел «Намертво связанных». Пригласив знаменитого актера Джереми Айронса («Женщина французского лейтенанта» К.Рейша, «Любовь Свана» Ф. Шлендорфа, «Миссия» Р.Жоффе) сыграть сразу две роли братьев-гинекологов, производящих опасные медицинские опыты, Кроненберг вопреки своим прежним традициям погрузился в психоаналитические нюансы сложных отношений персонажей. Говорят, что его в ту пору чрезвычайно интересовал сам феномен близнецов, внешняя неотличимость которых отнюдь не избавляет их от противоречий, конфликтов, взаимной ревности, зависти и обид...

И все же, на мой взгляд, психологическая драма не удалась режиссеру. «Намертво связанные» выглядят излишне многозначительными, местами скучноватыми, лишенными подлинной философской глубины. К тому же Д.Кроненберг явно ошибся с выбором актрисы на главную женскую роль. Женевьев Бюжо была хороша и обаятельна в пору своей молодости 1960-х - 1970-х («Война окончена» А.Рене, «Наваждение» Б. Де Палмы и др.), но к концу 1980-х она уже перешагнула необходимый для «Намертво связанных» возрастной барьер...

Понятно, что вместо «Намертво связанных» любители острых ощущений с большим удовольствием смотрели раннего Кроненберга, или, на худой конец «Муху». И были по-своему правы. Однако, судя по «Обнаженному ланчу» и «М.Батерфляй» Дэвид Кроненберг во что бы то ни стало пытается развить философские тенденции своего киномира. В «Обнаженном ланче» - с помощью экранизации нашумевшего романа Уильяма С.Бэрроуза. Когда известный актер Питер Уэллер («Робокоп») узнал, что Кроненберг собирается ставить «Обнаженный ланч», он немедленно отослал режиссеру послание следующего содержания: «Я люблю ваши фильмы, и эта книга - моя библия. Поэтому, если вы ещё не выбрали актера на главную роль, то им хотел бы оказаться я».

Уэллеру повезло: Кроненберг не выбросил его письмо в корзину для бумаг. И хотя Питер Уэллер всю жизнь считал, что «Обнаженный ланч» из-за сложности фантастических мутаций возможен в кино только в мультипликационном варианте, Кроненберг был уверен в успехе.

- Это фильм о том, как пишется нечто сложное и опасное, и как оно отражается на самом писателе, - говорит Кроненберг в одном из интервью, подразумевая, быть может, судьбу самого Уильяма С.Бэрроуза, случайно убившего жену и потом всю жизнь безуспешно пытавшегося искупить свой тяжкий грех...

Для съёмок фильма Кроненберг завёз 700 тысяч тонн песка в район старой заброшенной фабрики на окраине Торонто, туда же был отправлен мини-зверинец, состоящий из животных-уродов, а съёмочная группа выходила на площадку в специальных масках в страхе перед возможной эпидемией...

Зловещие трансформации предметов и людей показаны в «Обнаженном ланче» с потрясающим натурализмом: пищащая машинка, превращающаяся в огромного жука, отдающего писателю приказы от имени секретной организации, была в картине, пожалуй, самым безобидным мутантом...

Пессимистическая антиутопия, близкая по мироощущению к романам Оруэлла, «Обнаженный ланч» демонстрировался на нескольких престижных международных фестивалях, о нем спорила мировая кинопресса. Одним зрителям фильм кажется шедевром, других ужасает.

Признавая талант и мастерство Дэвида Кроненберга, я всё же вряд ли захочу в ближайшее время ещё раз взять с полки кассету с «Обнаженным ланчем»: уж больно омерзительна фантасмагория визуального ряда. Но любителям киношока рекомендую фильм от всей души...

Что же касается поклонников психоанализа и трансвестизма, то им с легким сердцем можно посоветовать смотреть эротическую драму Кроненберга «М.Батерфляй», где Джереми Айронс в доступной ему мерой убедительности сыграл роль французского дипломата в Пекине, ставшего жертвой китайского шпиона, притворившегося... влюбленной женщиной...

Мрачный драматизм извращенной любви «М.Батерфляй» рассчитан, вероятно, на самых преданных поклонников позднего Кроненберга, коим я, как, наверное, заметил читатель, не являюсь...

© Александр Федоров, 1994

Том Круз
Родился 3.07.1962

Если бы не травма ноги, которую Том Круз получил в 1970-х годах, активно готовясь к карьере борца-профессионала, его имя так и не зазвучало бы на устах миллионов поклонников кино во всем мире. Не стал бы Том кинозвездой и если бы с должной прилежностью воспринял свою учебу в духовной семинарии. Но... появившись однажды на съемочной площадке ленты «Ребята и куклы», Том, похоже, не упустил свой шанс...

Встретившись с Томом Крузом в далеком теперь уже 1981 году, знаменитый итальянский режиссер Франко Дзеффирелли сумел оценить главное тогдашнее достоинство молодого актера - красоту и природное обаяние. Это как нельзя кстати пришлось в мелодраме Ф.Дзеффирелли «Бесконечная любовь», где Том Круз был партнером столь же юной и красивой Брук Шилдс. Авторы картины, вероятно, хотели повторить успех легендарной «Лав стори» (1970) и посему не скупились на сцены открытых, ярких любовных чувств. И хотя суперхитом лента не стала, Тома Круза заметили. Последовали многочисленные предложения на роли в развлекательных лентах комедийного и эротического плана. Актер стал быстро набирать популярность...

Вскоре Тому повезло - сам Френсис Коппола пригласил его в картину «Аутсайдеры» - драму из жизни парней бедных кварталов, стилизованную в духе американских лент «молодежной серии» 1950-х. Нельзя сказать, чтобы Том Круз блеснул у Копполы актерским мастерством. Зато он познакомился на съемочной площадке со своими будущими соперниками, такими же молодыми и полными надежд... По-видимому, у Ф.Копполы особое чутье на актерские таланты...

Большие надежды Том Круз возлагал на сказку «Легенда», с размахом сложных спецэффектов поставленную Ридли Скоттом, однако лавров эта работа актеру не принесла. Сенсацией стал военный боевик, поставленный братом Ридли, Тони Скоттом, «Сверхоружие», где Том убедительно сыграл летчика-аса.

В драму о профессиональных игроках «Цвет денег» маститый Мартин Скорсезе пригласил Тома уже как настоящую звезду 1-й величины. Да и партнер у него был, прямо скажем, не слабый - Пол Ньюмен. Экзамен на зрелость Том Круз выдержал на «пятерку», создав психологически неоднозначный образ молодого парня, мечтающего во что бы то ни стало взобраться на вершину жизненного успеха.

Еще более строгий экзамен ожидал Тома Круза на съемках «Человека дождя» Бэрри Левинсона. Это сейчас, когда этот фильм увенчан множеством «Оскаров» и призами фестивалей, кажется, что он был обречен на триумф. Однако поначалу продюсерам казалось, что драматическая история психически больного человека (Дастин Хофман), с которым пытается найти контакт его младший брат (Том Круз), вряд ли может заинтересовать массовую аудиторию. Возможно, подобные прогнозы могли оправдаться,

если бы не блестящая игра актеров, сумевших увлечь зрителей, затронуть их чувства... Разумеется, рядом с такой звездой, как Дастин Хофман, Тому Крузу было нелегко, но он, нисколько не ощущая себя уязвленным, намеренно играл вторую партию дуэта, бескорыстно позволяя партнеру вести свое виртуозное соло...

Спустя год пришла пора соло и для Тома Круза. Это была антивоенная драма Оливера Стоуна «Рожденный четвертого июля». И снова удача...

Круз сыграл здесь солдата, вернувшегося с вьетнамской войны инвалидом, но не потерявшего вкус жизни и борьбы...

В начале 1990-х Том Круз снимался вместе с Николь Кидмэн. Сначала - в довольно скучном боевике об автогонщиках «Дни грома», потом - в добротной мелодраме времен освоения просторов Дальнего Запада «Далеко вдали». В последнем фильме дуэт строился на контрасте: Кидмэн играла роль избалованной дочки богатых родителей, бегущей от них из ирландского поместья в далекую Америку, но не приспособленную к суровой жизни, а Круз вполне правдоподобно исполнил роль простого деревенского парня, пытающегося заработать себе на жизнь боксерскими поединками...

В драме Роба Райнера о расследовании «дедовщины» в армии США под названием «Несколько хороших мужчин» Т.Круз был оттеснен на второй план яркой игрой Деми Мур и особенно Джека Николсона. Зато в психологическом триллере Сидни Поллака «Фирма» - прекрасно сыграл наивного выпускника престижного университета, получившего лестное приглашение некоей компании, и с ужасом понимающего, что находится в ловушке мафии.

Так или иначе, все эти роли относились к разряду типично «положительных», поэтому нельзя не отметить смелость Тома Круза, решившего в фильме «Интервью с вампиром» сыграть изначально отрицательную роль монстра-кровопийцы. Не думаю, что эта роль стала вершиной актерского мастерства Круза, но как говорится, смелость города берет!

© Александр Федоров, 1994

Джеймс Кэмерон
Родился 16.08.1954

Джеймс Кэмерон занимает одно из ведущих мест в мировой кинофантастике. Впечатляющий коммерческий успех и гран-при на фестивале фантастических фильмов и фильмов ужасов во французском городе Авариазе принес ему «Терминатор» с Арнольдом Шварценеггером в главной роли. Но путь к этому триумфу был не таким уж простым.

Родившись в канадской провинции Онтарио, Дж.Кэмерон некоторое время пытался изучать физику в Калифорнии. Однако вскоре увлекся кино и стал работать мастером по спецэффектам в команде известного продюсера и режиссера Роджера Кормэна, поставившего не один десяток остросюжетных боевиков. Пройдя школу ассистента, Дж.Кэмерон стал подумывать о самостоятельной постановке. Три года понадобилось ему, чтобы выбрать тему для нового фильма и написать вместе с женой, продюсером Гейл Энн Хард, сценарий фантастического триллера «Терминатор», в котором робот из 2029 года с помощью машины времени попадал в XX век, чтобы уничтожить мать еще не рожденного будущего лидера повстанцев против диктатуры кибернетических организмов...

Джеймс Кэмерон, по-видимому, очень точно почувствовал, что 1980-е годы открыли небывалый простор для кинематографа, ориентированного не на изощренные сценарные перипетии и даже не на актерское мастерство, а на его величество спецэффект: компьютерно-лазерный, оптический, каскадерский, анимационный и, разумеется, звуковой.

И если в «Терминаторе» Дж.Кэмерон еще сохранил какие-то рудименты психологических мотивировок в отношениях персонажей и допускал эпизоды, вполне уместные в традиционном триллере, то в «Пропасти» сверхсложные комбинированные съемки и компьютерная техника заняли доминирующее положение.

Сюжетную канву самостоятельно написанного Джеймсом Кэмероном сценария можно изложить в нескольких коротких фразах.

... Где-то в океане затонула американская ядерная подводная лодка, и несколько человек из научно-исследовательской экспедиции спускаются в таинственную бездну, населенную какими-то фантастическими разумными существами, напоминающими медуз...

Фильм, однако, идет два с лишним часа. И почти каждую минуту экранного времени с героями «Пропасти» происходят какие-то неприятности: под напором воды рушатся отсеки, ломается оборудование, идет борьба с неким оголтелым милитаристом, задумавшим устроить подводный атомный взрыв...

Какой наивной и постановочно бедной по сравнению с этим парадом эффектных аттракционов кажется кинофантастика времен моего детства – «Тайна двух океанов» или «Планета бурь»! Хорошему актеру Эду Хэррису, право, вовсе не обязательно было сниматься в этом истинно авторском

фильме Джеймса Кэмерона. Его с успехом мог бы заменить любой физически тренированный и симпатичный статист.

Скажу больше, на мой взгляд, технического мастерства Дж. Кэмерона вполне достаточно, чтобы снять увлекательный боевик вообще без живых актеров. Их вполне могут заменить мультипликационно-компьютерные образы в виде каких-либо роботов или инфузорий. Кстати, фантастический фильм ужасов «Чужие» отчасти и снят по такому принципу. Самое интересное в нем - зрелище монстров, придуманных художниками и примерами совместно с компьютерщиками и аниматорами.

Поклонников Феллини и Бергмана подобный фильм наверняка не заинтересует. Ну, так Джеймс Кэмерон на это и не рассчитывает. Он разрабатывает свою золотую жилу, безо всякого ажиотажа снимая боевики, которые при современном уровне техники, вероятно, не смогут потянуть все наши государственные, кооперативные и частные студии вместе взятые.

Фильмы Джеймса Кэмерона четко рассчитаны на сформированное теле/видеоклипами восприятие непрерывного действия, где на первом плане не «кто?», «что?» и «почему?», а «как?». Как это сделано, построено, снято? Как это падает, рушится, взрывается, распадается на части, песчинки, молекулы, растворяется, вспыхивает, горит, издает жуткие стоны и крики, задыхается, зловеще молчит и т.д. и т.п. В кинематографе Джеймса Кэмерона - равно как и в фильмах его единомышленников - замысловатая фактура и спецэффект правят бал если не беспредельно, то безраздельно. Последний пример тому - фантастический боевик «Терминатор-2» и римейк шпионской комедии Клода Зиди «Тотальная слежка» под названием «Правдивая ложь».

Вам по душе такое кино? Тогда подождите еще чуть-чуть. Наверняка в следующем супертриллере или фильме ужасов Джеймс Кэмерон порадует вас новыми умопомрачительными съемками и трюками...

© Александр Федоров, 1994

Филипп Лабро
Родился 27.08.1936

Теле/радиожурналист, сценарист, писатель, режиссер Филипп Лабро имеет во Франции устойчивую репутацию автора криминальных сюжетов в духе покойного Жан-Пьера Мельвиля. Как и у Мельвиля, в фильмах Лабро часто используются американизованная сюжетная схема, дополненная подробно выписанными бытовыми деталями. Правда, картинам Ф.Лабро не всегда хватает динамики, нужного темпоритма. И если в «Наследнике» и «Наводчике» ему удалось создать напряженное и захватывающее действие, то «Крим» («Бригада криминальной полиции») вызывает интерес в основном из-за блестящей работы Клода Брассёра, сыгравшего роль полицейского комиссара, чуть ли не в одиночку сражающегося с мафией.

Как и у Мельвиля, в фильмах Лабро всегда играют яркие звезды европейского экрана. К примеру, в детективе «Без видимой причины», своей фабулой напоминающем «Десять негрятят» Агаты Кристи, собран целый букет звезд: Жан-Луи Трентиньян, Доминик Санда, Саша Дистель, Карла Гравина, Лаура Антонелли, Стефан Огран...

История таинственных убийств, произошедших в приморском городе, была поставлена Филиппом Лабро со знанием дела. И хотя нельзя утверждать, что количество звезд прямо пропорционально художественному качеству картин Ф.Лабро, популярные актеры делают свое дело. Что скрывать - каждый из нас, вероятно, не раз ловил себя на том, что хороший актер «заставляет» с интересом смотреть даже вполне посредственную картину.

В свое время ленту «Наследник», рассказывающую о борьбе прогрессивного бизнесмена (Жан-Поль Бельмондо) с могущественным гангстерским кланом, критики упрекали во вторичности и измельчании тематики «политического кинематографа». Упрек этот, на мой взгляд, справедлив в той мере, в какой почти каждый второй детектив или триллер повторяет фабулу уже известных ранее произведений. Увы, сюжетные схемы не так уж богаты принципиально новыми вариантами. Все дело в «оркестровке». Именно она превращает историю заурядного преступления в сложную психологическую драму или лихой авантюрный боевик. В этом смысле «Наследник» сделан даже с некоторым режиссерским шиком: монтажными врезками вспыхивают «флэшбэки», внося в атмосферу фильма элемент загадочности, нервного напряжения, хороша музыка Мишеля Коломбье, операторская работа и т.д.

В похожем ключе поставлен и «Наводчик» - неплохой образец криминального триллера, шедший на наших экранах под камуфляжным названием «Частный детектив». Его мужественный герой (Ж.-П.Бельмондо) охотясь за убийцей, не склонен переживать по поводу применения незаконных методов борьбы с преступностью.

«Наводчик» сделан в откровенно условном жанровом ключе. Зато «Берег правый, берег левый» отличается достаточно тонкой разработкой

нюансов психологических отношений героев в исполнении знаменитых Жерара Депардье и Натали Бай. Эстетика этого фильма ближе уже не к Мельвилю, а к Клоду Сотэ или Роберу Энрико...

© Александр Федоров, 1991

Эдриен Лайн
Родился 4.03.1941

«Он слишком вторичен, чтобы его фильмы можно было рассматривать всерьез». «Он великолепный мастер зрелищного кино». Так часто говорят об одном и том же американском режиссере Эдриене Лайне, родившемся, впрочем, в Великобритании.

До своей дебютной картины «Лисы» с Джоди Фостер в главной роли Э.Лайн был заметной фигурой в мире рекламного бизнеса и видеоклипов. Отсюда отточенный ритм монтажа, гармония музыки и изображения, особое внимание к актерской мимике и пластике, клиповый темп его фильмов.

«Флэшдэнс» («Танец-вспышка»), поставленный Эдриеном Лайном вслед «Лихорадке субботней ночи» (1977) Джона Бэдхэма, по сути, представлял собой полуторачасовой клип со всеми полагающимися атрибутами - поп-хореографией, «заводной» музыкой и молодыми, симпатичными актерами в главных ролях. У фильма был внушительный зрительский успех, однако без привкуса подлинной сенсации.

Сенсацией сезона стала следующая картина Эдриена Лайна «Девять с половиной недель» с талантливым дуэтом Микки Рурка и Ким Бэйсингер.

Киновед Сергей Кудрявцев весьма сурово отнесся к этой, по его мнению, эпигонской ленте: «Откровенно позаимствовав основной сюжетный ход из «Последнего танго в Париже», Э.Лайн «пересказал» его вульгарным языком «массового кинематографа». В самом деле, сходство со знаменитым фильмом Бернардо Бертолуччи очевидно. Однако обвинять Эдриена Лайна в эпигонстве, на мой взгляд, не стоит. Основные сюжетные ходы многих классических произведений искусства тоже не блещут оригинальностью и заимствованы из античных и фольклорных источников, а уж любовная тема борьбы мужского и женского начал только в кинематографе встречалась несчетное число раз...

Разумеется, «Девять с половиной недель» не претендует на глубокие социально-политические размышления о современном мире, ограничиваясь интимной сферой человеческих чувств. Развивая найденное во «Флэшдэнсе» клиповое построение киноповествования, Эдриен Лайн на сей раз отказывается от условности мюзикла. Меж тем, нельзя не заметить, что пластика движений с половиной героев «Девять с половиной недель» - завуалированная хореография, подчиненная причудливому музыкальному рисунку. Отношения между главной героиней, молодой разведенной женщиной, и ее загадочным поклонником, обаятельная двойственность и патологическая непредсказуемость которого превосходно сыграна Микки Рурком, основаны на взаимных провокациях, искушениях и противоборстве садомазохистского толка. В коктейле сказочных мотивов (к примеру, из «Синей бороды» Шарля Перро), отсылок к шедеврам французской «новой волны» и т.д. Эдриен Лайн отнюдь не скрывает цитатности и стилизованности своей картины, что вообще свойственно эстетике постмодернизма.

Любовная сцена на кухне у холодильника, набитого всяческими деликатесами, решена в манере яркой и броской телерекламы гастрономических новинок: с растекающимся по красивому лицу Ким Бэйсингер алым сладким сиропом и тающими на ее груди прозрачными кристаллами льда. Вместе с тем педалированная стилизация под рекламный ролик, оказывается, вовсе не мешает Э.Лайну и его актерам сохранять психологическую убедительность, лиризм и пряную эротику этой сцены.

Увы, во второй половине фильма, как мне кажется, не хватает дыхания, ощутимы сбои темпа-ритма, потеря динамичности.

Зато действие «Рокового влечения», поставленного Эдриеном Лайном по крепкому сценарию Джеймса Дернена, подобно морской воронке, которая внезапно появляется среди безмятежного, казалось бы, штиля. Так зрительское внимание неотвратимо захватывает психопатологическая история преуспевающего адвоката Дэна и журналистки Алекс, начинающаяся как простая любовная интрижка, а заканчивающаяся жуткой мстостью брошенной женщины и кровавой сценой в ванной, снятой не менее эффектно, чем в лучших триллерах Хичкока. Впрочем, «Роковое влечение» вообще тяготеет к хичкоковской стилистике...

Не без основания утверждая, что «это фильм-катастрофа на эротическую тему», Петр Шепотинник убежден, что Э.Лайн «ищет новый способ встряски зрителя, встряски чисто физиологической, действующей на его психику, а не на мораль, на рефлекторные органы, а не на интеллект». Что касается эмоциональной встряски, которую вызывает «Роковое влечение», тут, собственно, спорить не о чем: триллер без этого уже не триллер. Но вот безразличным к морали фильм, на мой взгляд, назван без серьезных оснований, даже если не принимать во внимание версию многих зарубежных критиков, что картина Э.Лайна - аллегорический намек на смертельную угрозу СПИДа, очевидно, что «Роковое влечение» недвусмысленно выступает в защиту традиций крепких семейных уз. Ведь именно супружеская измена втягивает Дэна, его милую жену (Эн Арчер) и дочь в зловещий водоворот. В сущности «Роковое влечение» в плане «моралитэ» - идеальный фильм «по заказу министерства здравоохранения», в отличие от небрежно слепленных короткометражных поделок об опасностях «случайных связей», наполненный бытовыми и психологическими подробностями, убедительно сыгран: Майклом Дугласом и Глен Клоуз.

Только семейный уют и гармония, основанная на взаимной любви и верности принесет человеку счастье - этот несложный моральный вывод настолько очевиден в «Роковом влечении», что только плохое настроение во время просмотра может заставить сидящего в кинозале этого не заметить.

По мне, так «Роковое влечение» не мешало бы показывать с половиной в паре с «Девятью с половиной неделями», неплохая, вероятно, получилась бы диалогия, с любопытными стилистическими и нравственными параллелями...

Триллер с жуткими фантазмагорическими эпизодами «Лестница Джейкоба», снятый после «Рокового влечения», по стилистике, быть может,

близок к раннему Кроненбергу. Жуткие фантомы, преследующие парня, вернувшегося с вьетнамской войны оказываются следствием каких-то сверхсекретных экспериментов... Несмотря на интересный монтаж и динамику действия «Лестница...» не стала хитом проката, и Эдриен Лайн решил взять реванш эротической мелодрамой «Неприличное предложение».

Роберт Редфорд в роли миллионера, предлагающего приглянувшейся ему красавице (Деми Мур) миллион долларов за ночь любви, элегантен, аристократичен и неотразим настолько, насколько ему позволяет его, увы, уже не юношеский возраст. Однако для любителей остросюжетности в «Неприличном предложении», по-видимому, не хватило криминального привкуса в духе того же «Рокового влечения». Для того, чтобы быть мелодрамой для просмотра всей семьёй, фильм Лайна был слишком взрослым. А с точки зрения поклонников горячего киносекса в «Неприличном предложении», вероятно, не было именно «неприличности»...

© Александр Федоров, 1994

Кристоф Ламбер
Родился 29.03.1957

Кристоф Ламбер (или Кристофер Лэмберт, как его величают в англоязычных странах) родился 29 марта 1957 года в Нью-Йорке, где его отец был одним из сотрудников дипломатического корпуса при ООН. В Ламбере смешалась французская, английская и бельгийская кровь, и он с детства разговаривал на нескольких языках. И хотя Франция считает его одним из самых своих знаменитых актеров, многие роли Кристоф сыграл за ее пределами - в Англии, Италии и США.

После учебы в парижской консерватории Ламбер играл в театре. В возрасте 23-х лет дебютировал в криминальной драме малоизвестного французского режиссера Клода Барруа «Бар с телефоном». Затем снялся еще в 3-х французских фильмах, которые ему не принесли серьезного успеха. Удача улыбнулась Ламберу из туманного Альбиона, когда Хью Хадсон пригласил его на главную роль в нашумевшей экранизации романа Бэрроуза – «Грейсток: легенда о Тарзане, повелителе обезьян». Вот где пригодилась его запоминающаяся внешность - высокий рост, мускулистое тело спортсмена, выразительное лицо, меланхолическая улыбка, пленяющая женские сердца...

В тот же год он вместе с Катрин Денёв снялся в картине Эли Шураки «Слова и музыка», а чуть позже - в постмодернистской криминальной ленте Люка Бессона «Сабвей». В этом фильме, напоминающем авангардистский балет, снятый по законам видеоклипа, Кристоф Ламбер неподражаемо пластичен в роли бесшабашного парня с разлетающейся в разные стороны желтой копной волос. Его герой отчаянно влюблялся в красотку из «высшего света» (Изабель Аджани), пытался ее шантажировать и прятался от полиции и наемных убийц в подземных лабиринтах метро. Вместе с режиссером Ламбер строил свою роль так, чтобы ассоциации с главным персонажем знаменитого фильма Жан-Люка-Годара «На последнем дыхании» были неизбежны, хотя герой Ламбера, в отличие от героя Жана-Поля Бельмондо, был обезоруживающе наивным, бесстрашным и словно излучал любовь и доброту...

Огромную популярность принесла Кристофу Ламберу дилогия «Горец», поставленная в духе пост-лукасовского «фэнтэзи». Его герой, благородный рыцарь, переносился во времени и пространстве, чтобы бороться со Злом. Сказочные мотивы опирались здесь на мощную технику компьютерных спецэффектов, а партнером Ламбера был знаменитый Шон Коннери.

Сыграв необычную историю любви фетишиста в фильме итальянского мастера Марко Феррери «Я люблю тебя», Кристоф Ламбер не менее ярко исполнил главную роль в гангстерской драме американского режиссера Майкла Чимино «Сицилиец», а год спустя был приглашен польским режиссером Агнешкой Холланд, которая, опираясь на документальные факты, решила снять драму «Убить ксендза». Фильм снимался во Франции и

рассказывал подлинную историю жизни и смерти польского ксендза Попелюшко, поддержавшего в начале 1980-х годов движение «Солидарность» и за это убитого агентами службы государственной безопасности. Ламберу прекрасно удалось показать в этом фильме высокие духовные стремления своего героя, его бескорыстие, искреннее стремление изменить жизнь людей к лучшему, помочь им обрести веру. Однако в целом картина получилась несколько монотонной, затянутой, лишенной глубины эмоционального воздействия лучших работ А.Холланд («Горькая жатва», «Европа, Европа...»).

В 1990-х годах Кристоф Ламбер работает, по-моему, очень неровно. Наряду с довольно удачной криминальной комедией «Почему я?» он снимается в нескольких слабых продолжениях «Горца». А после интересно сыгранных ролей в психологическом триллере «Ход конем» (роль чемпиона мира по шахматам, подозреваемого в убийствах) и фантастической утопии «Крепость» (здесь герой Ламбера - единственный несломленный заключенный некой тоталитарной тюрьмы будущего) последовали заурядные персонажи в второразрядных боевиках Дерана Сэрафьяна «Вооруженные люди» и «Придорожный цветок»...

С недавних пор Кристоф Ламбер увлекся фантастическими боевиками, поставленными по мотивам популярных компьютерных игр («Смертельная битва», «Преследуемые»). Здесь царят замысловатые спецэффекты, восточные единоборства, сказочные сюжетные мотивы. Герои Кристофа Ламбера - мудрые маги, ведущие юных персонажей к заветной победе со Злом...

Вернётся ли Ламбер в «серьезное кино»? Жизнь, как говорится, покажет. А она, как известно, не слишком предсказуема: казалось же ещё совсем недавно, что брак Ламбера с голливудской звездой Даян Лейн («Клуб Коттон» Ф.Копполы) крепок, как скала. Ан, нет – последовал развод... В телеинтервью на эту тему актёр признался, что он слишком мало времени уделял своей супруге, к тому же она увлеклась каким-то режиссером... Так что, как знать, возможно, трюковое кино помогает Ламберу сохранить душевное равновесие?

© Александр Федоров, 1994

Опубликовано в журнале «Экран» (Москва):

Федоров А.В. Се ля ви! // Экран. 1994. № 9. С.38-39.

Бэрри Левинсон
Родился 6.04.1942

К 50-ти годам Бэрри Левинсон вошел в десятку самых кассовых режиссеров мира. Но в 40 лет его имя было известно разве что заядлым киноманам. Его фильмы «Ресторан» с Микки Рурком и «Самородок» с Ким Бэйсингер и Робертом Редфордом не принесли ему лавров любимца публики.

Помогла легкая рука Стивена Спилберга. С его продюсерской подачи Бэрри Левинсон взялся за пародию на детективы и триллеры «Молодой Шерлок Холмс» - своеобразную фантазию на тему: каким могло бы быть детство легендарного сыщика, если, бы ...

Здесь нашлось место и умелой стилизации под картины о славных добрых временах Англии второй половины XIX века, и уморительной анимации в духе «Гремлинов» Джо Данте...

Но если «Молодой Шерлок Холмс» был поставлен на радость подросткам, то фильм «Доброе утро, Вьетнам» пришелся по душе всем, кто любит синтез драматического и комедийного жанров и способен по достоинству оценить музыкальность, пластичность и обаяние неподражаемого Робина Уильяме («Москва на Гудзоне», «Общество мертвых поэтов»), сыгравшего в ярком импровизационном ключе роль ведущего музыкальной радиопередачи для американских солдат, отправленных в 1960е воевать в Индокитай...

Фильм был тепло встречен в прессе, но настоящий бум вызвал «Человек дождя» - психологическая драма с участием Дастина Хофмана и Тома Круза, получившая самые престижные «Оскары» в конце 1980-х годов.

Бесспорно, «Человек дождя» - актерский фильм, который иногда превращается в соло Дастина Хофмана, с поразительной достоверностью сыгравшего больного аутизмом героя. Вместе с тем многое зависело и от режиссерского умения создать убедительную психологическую атмосферу Действия, композицию вспомогательных линий.

Добротно была поставлена и психологическая драма «Багси», где главные роли сыграли тогда еще не являвшиеся мужем и женой Уоррен Битти и Эннет Беннинг. Барри Левинсон вместе У.Битти создал на экране неоднозначный, в чем-то притягательный образ гангстера Багси, одержимого мечтой построить посреди пустыни город зрелищ и азартных игр Лас Вегас...

Далее Левинсон снял успешную комедию «Игрушки» с Робинсом Уильямсом в роли забавного чудака, получившего в наследство завод, производящий игрушки для детворы и провалившуюся в прокате ленту «Джимми Голливуд». Однако самой нашумевшей его картиной 1990-х стало эпатажное «Разоблачение» с дуэтом Майкла Дугласа и Деми Мур. Бесспорно, проблемами сексуальных преследований на рабочем месте никого не удивишь, но в данном случае всё было перевернуто на 180 градусов. Симпатичная героиня Деми Мур принуждала вступить с ней в интимную связь своего подчиненного в исполнении мужественного Майкла Дугласа...

© Александр Федоров, 1994

Клод Лелуш
Родился 30.10.1937

В нашем киноведении Клод Лелуш определенно относится к низвергнутым кумирам. После выхода на отечественные экраны увенчанной «Золотой пальмовой ветвью» Каннского фестиваля и «Оскаром» мелодрамы «Мужчина и женщина» пресса поспешила выразить свое восхищение мастерством молодого французского режиссера. И вдруг... На несколько лет задержался выпуск на отечественные экраны оперативно купленного фильма К.Лелуша «Жить, чтобы жить». Правда, тут К.Лелуша «подвел» исполнитель главной роли Ив Монтан, позволивший себе сняться в крамольной картине Коста-Гавраса «Признание». «В свете новых данных» советская пресса довольно быстро стала пересматривать свое отношение к К.Лелушу. На первый взгляд, основания для этого были. Ведь «Мужчина и женщина» пришла в СССР в бурный 1968 год, когда, словно снежный ком, нарастал чехословацкий кризис, когда во Франции потерпела поражение студенческая революция. Понятно, что снятый двумя годами раньше изысканный фильм Клода Лелуша, рассказывающий о любви автогонщика и кинематографистки, незадолго до этого трагически потерявших своих любимых, был совсем не про то...

Но ошибался тот зритель, который всерьез воспринимал подобные упреки, видя в них искренний призыв к демонстрации в нашем прокате остропроблемных произведений зарубежного кино. Это было обычное лицемерие. Просто работы К.Лелуша, снятые им после «Мужчины и женщины» не втискивались в желанные для «верхов» рамки «безобидного» зрелища.

Лишь в 1980-х наши зрители смогли увидеть мелодраму о любви прославленной певицы Эдит Пиаф и чемпиона мира по боксу Марселя Сердана «Эдит и Марсель», поставленную Клодом Лелушем с присущим ему постановочным барокко. А потом наступил черед «Мужчины и женщины 20 лет спустя». Для К.Лелуша появление этого фильма никак нельзя назвать случайным всплеском ностальгии. Получившая мировое признание картина «Мужчина и женщина» стала для режиссера поистине фетишем, талисманом, наваждением. Триумф 1966 года не давал ему покоя, хотелось во что бы то ни стало повторить, а то и превзойти успех. И все 20 последующих лет Лелуш так или иначе вспоминал о нем в своих фильмах. Иногда эта тоска о звездном часе декларировалась непосредственно названием фильма («Другой мужчина, другой шанс»). Иногда приобретала насмешливый оттенок - вроде сцены, где в тюремном кинозале заключенные смотрят восхитительно снятые кадры финальной встречи героев «Мужчины и женщины» под ставшую шлягером мелодию Френсиса Лея («Новый год»). И вот прямое продолжение и своеобразный итог – «Мужчина и женщина 20 лет спустя», где после долгого перерыва вновь встретились на экране прекрасные актеры Жан-Луи Трентиньян и Анук Эме.

Вероятно, Лелуш решил продемонстрировать весь спектр кинематографической палитры, который он освоил за эти года. Ведь в промежутке между двумя частями дилогии он ставил не только камерные, скромные по бюджету картины, но и масштабные ленты, многофигурные кинороманы, детективы и т.д. Опыт этих лент не мог не сказаться на «...20 годах спустя». Лелушу стало тесно в «обычной» мелодраме. Ему мало простого продолжения любви кинопродюсера Анны (А.Эме) и автогонщика, каскадера Жана-Луи (Ж.-Л.Трентиньян). Известно, что после Каннского триумфа режиссер не раз говорил, что у «Мужчины и женщины» финал намечался печальный, но его, якобы, не удалось снять. Теперь он, похоже, взялся доказать, что заявление не было кокетством: герои давно уже не вместе. Но сюда добавляется еще и история их повзрослевших детей, вплетается детективная интрига о жестоком убийстве. Кроме того, герои фильма снимают и снимаются в кино, и эпизода съемок тоже включены в действие. Плюс, разумеется, кадры из настоящих «Мужчины и женщины». И все это в причудливом монтаже, безукоризненно отшлифованном в предыдущих картинах.

Даже краткий пересказ этих наслаивающихся друг на друга сюжетных линий занял бы, наверное, немало страниц. И хотя под приятную музыку Ф.Лея оператор разворачивает на экране грандиозные панорамы и пейзажи, чувствуется исчерпанность рассказанной когда-то очаровательной истории. Импровизационная атмосфера, которая так подкупала зрителей, сменилась склонностью к гигантомании. Недаром Клод Лелуш так часто выводит на первый план многих мизансцен эффектную машинерию: по ходу сюжета она призвана подчеркнуть безграничные технические возможности съемочной группы, которую возглавляет героиня А.Эме...

Но даже в этой, на мой взгляд, далеко не лучшей работе Лелуша сквозь маску профессионала развлекательного зрелища проступает талант художника. Хороши, к примеру, сцены, когда в кинопавильоне Ришар Берри пытается сыграть Жан-Луи в молодости, а дочь Анны (Эвелин Буи) - свою мать. У них ничего не выходит, любовь их персонажей прозаична, буднична, лишена искренности: представляю, какой нелегкой была такая задача для пластичной, готовой загореться от любой искры режиссерской импровизации Э.Буи! И тут Лелуш, «флэшбэками» вновь напоминает нам, как это было «на самом деле» в исполнении Трентиньяна и Эме. И не знаешь, чего здесь больше - самоиронии, ностальгии или печального признания автора, что и сама история «...20 лет спустя» обречена сейчас на столь же невыгодное сравнение в зрительном зале...

А еще где-то между аттракционными детективными и «автогоночными» историями запоминаются взгляды чуть постаревших Трентиньяна и Эме. Не персонажей (аморфная сценарная канва не давала материала для создания полнокровных характеров), а больших актеров, сумевших за эти 20 лет не растерять себя и по-прежнему способных уже одним своим присутствием на экране удержать внимание зрителей. Мне иногда кажется, что Лелуш вполне мог бы снять с этим обаятельным дуэтом

фильм без единого слова, настолько велика притягательность их личностей и таланта. И как знать, возможно, этот фильм еще впереди.

Один из фильмов Клода Лелуша - «Баловень судьбы» - посвящен талантливому художнику - актеру, поэту, композитору и певцу Жаку Брелю. Не проводя, разумеется, прямых аналогий, К.Лелуш пытается смоделировать на экране романтическую мечту: а что, если бегство от цивилизации на далекий океанский остров и смерть Бреля были бы всего лишь грандиозной мистификацией, оставляющей надежду на возвращение. Правда, главный герой «Баловня судьбы» (Жан-Поль Бельмондо) не артист, а бизнесмен, и мелодраматическая история порой излишне сентиментальна, но при всем том картина не кажется мне неудачной. Это добрая и красивая сказка...

В середине 1990-х Лелуш осуществил свою давнюю мечту - экранизировал роман Виктора Гюго «Отверженные», перенес его действие в XX век. Легендарного Жана Вальжана сыграл не менее легендарный Жан-Поль Бельмондо...

© Александр Федоров, 1995

Опубликована в журнале «Экран» (Москва):
Федоров А.В. Клод Лелуш // Экран. 1995. № 10. с.30-31.

Серджо Леоне
3.01.1929 – 30.04.1989

«Лучше поздно, чем никогда». В последнее время всё чаще вспоминаешь эту пословицу: с помощью видео и ТВ к нам приходят выдающиеся произведения кинематографа, ранее не знакомые широкой аудитории. Не знакомые у нас. Весь остальной мира уже давно оценил достоинства этих фильмов и их мастеров...

Впрочем, и сегодня российским зрителям малоизвестны фильмы таких крупных художников экрана, как Орсон Уэллс, Жан-Люк Годар, Джон Хьюстон... Список можно продолжать довольно долго.

Увы, до недавних времен похожая судьба досталась на нашей киноорбите знаменитому итальянскому режиссеру Серджо Леоне. Лет двадцать подряд Леоне был привычной мишенью для критиков эпохи «развитого и зрелого социализма». Его нашумевшие «спагетти-вестерны» обвинялись во всех смертных грехах и прежде всего - в пропаганде жестокости и насилия.

«Картины Леоне насыщены жестокостью, переполнены садистскими избиениями, кровью, трупами, издевательством над личностью... Он эстетизирует жестокость, он хочет сделать её самоценной... Серджо Леоне нельзя отказать ни в фантазии, ни в умении выразительно строить кадр, но это болезненная (или спекулятивная?) фантазия и выразительность, вызывающая отвращение... У нас не осталось добрых чувств к режиссеру человеку, несомненно, талантливому, но употребляющему свой талант „во зло» (из статей советских кинокритиков 1960-х - 1970-х).

«Человек Запада не имеет ничего общего с человеком, нарисованным голливудскими режиссерами и сценаристами. Реальный Запад был миром насилия, страха и грубых инстинктов. В борьбе ради наживы нет добра и зла, благородства и коварства, тут всё зависит от обстоятельств, побеждает не лучший, а просто более везучий». (Из интервью Серджо Леоне).

Как видно из приведенных цитат, их авторы говорили на разных языках. Пересматривая сегодня старые «спагетти-вестерны» Леоне, нельзя не заметить, что по части так называемой «эстетизации жестокости» они уступают чуть ли не каждому второму «чернушному» боевику о российской мафии или маньяках-убийцах...

Бесспорно, Леоне вывернул на изнанку традиционный жанр американского вестерна с его стойкой мифологией, где главный герой был благороден и честен и всегда одерживал победу над Злом. Персонажи знаменитой трилогии Серджо Леоне «Пригоршня долларов» (1964), «За несколько лишних долларов» (1965) и «Хороший, плохой, злой» (1966), в самом деле, находятся по ту сторону Добра и Зла. Однако строгие критики, с любезной подачи которых фильмы Леоне не допускались в российский прокат, словно не замечали ярких пародийных иронических акцентов этих изощренных стилизаций, своеобразно переосмысливающих моральные «аксиомы» старого доброго американского вестерна. В трилогии Леоне,

открывшей кинематографу Клинта Иствуда и Джан-Марию Волонте, не было добродетельных и романтических персонажей, а действие (также вопреки традициям вестерна) разворачивалось в нарочито замедленном темпе, лишь к Финалу набравшем быстроту летящей пули...

Впрочем, в первых двух вестернах по-итальянски ещё не было безукоризненной отточенности формы. На мой взгляд, лишь в заключительной части трилогии Серджио Леоне достиг желаемого результата, превратив «спагетти-вестерн» в завораживающее зрелище, которое несмотря на натуралистичность деталей нисколько не претендовало на реалистичность. Virtuозная игра со стереотипными ситуациями вестерна, безукоризненное владение искусством крупного плана и саунд трека (музыка Эннио Морриконе была органично, сплавлена с естественными и искусственными шумами), эффектные аттракционы-перестрелки и аттракционы-драки сделали фильм «Хороший, плохой, злой» эталоном для подражания, к которому сам Леоне относился довольно сурово.

- В Италии у меня появилось много эпигонов, компрометировавших своими фильмами «вестерн по-итальянски», - говорил Серджио Леоне в одном из интервью. - Я видел многие из этих картин и мне кажется, что это самое плохое кино, которое делалось за послание двадцать лет. Большинство из этих вестернов - фильмы-однодневки, не имеющие к искусству никакого отношения.

Ирония и пародийность «спагетти-вестернов» стали для Серджио Леоне своего рода трамплином к эпическому супер-вестерну «Однажды на Западе» (1968) с участием Генри Фонда, Чарльза Бронсона и Клаудии Кардинале. На сей раз Леоне снимал всерьёз, доказав тем самым, что он ценит и любит классику жанра, в том числе - творчество легендарного Джона Форда.

Последним вестерном Леоне стал фильм 1971 года, известный в мире под самыми разными названиями («Опусти голову», «Ложись, придурок», «Пригоршня динамита», «Однажды в революцию») и длительности демонстрации (121, 138 и 158 минут). В фильме играли Род Стайгер и Джеймс Кобурн, а его действие разворачивалось на фоне Мексиканской революции 1910-1917 годов...

Казалось бы, режиссер был полон энергии и находился на подъёме, но Серджио Леоне ушел из кино на-добрый десяток лет. Что послужило тому причиной? Быть может, он почувствовал исчерпанность своих экспериментов с жанром вестерна? Или на время охладел к кинематографу как к таковому? Чем он занимался все эти годы? Вспоминал своё детство, пришедшееся на расцвет режима Муссолини, или первые шаги в кино в командах американских мэтров режиссуры Уильяма Уайлера, Роберта Олдрича и Фреда Циннемана? А может, ему снились по ночам бесконечные съёмки «пеплумов», к впечатляющим массовкам которых он приложил руку на рубеже 1950-х - 1960-х, доснимая за Марио Боннарда «Последние дни Помпеи» (1959), а за Роберта Олдрича «Содом и Гоммору» (1962)? Тайна сия велика есть... Мне известно только одно - итоговой работой мастера стал

ещё один супергигант – «Однажды в Америке» (1983), словно подводящий черту под гангстерскими сагами американского кинематографа. В этой картине изначально заложена возможность её прочтения на разных уровнях зрительского восприятия. Кому-то, наверное, фильм показался изысканной ретростилизацией под «Крестного отца», кому-то - боевиком, поставленным по зрелищным канонам: с выстрелами, драками, кровью и любовью. Кому-то - грустным философским размышлением о невозможности счастья, во имя которого человек вольно или невольно переступает через вечные заповеди.

Роберт Де Ниро блистательно сыграл в этой четырехчасовой саге роль гангстера по кличке «Лапша», с ностальгией вспоминая своё детство, первую влюбленность, проказы, служившие прелюдией к «настоящим делам», эпизоды, связанные с детством главных героев, построены в фильме так, что едва ли не каждый зритель легко может спроецировать их на свою жизнь. А уйти в путешествие по волнам памяти детства помогает чарующая музыка постоянного композитора Леоне - Эннио Морриконе, который написал для «Однажды в Америке» целую симфонию, где пронзительная печаль сменяется тревожными аккордами ожидания, а чувственная лирика - томительными мотивами безысходности и невозвратимости утраты...

Свою следующую картину Серджио Леоне хотел снимать в России. Втора мировая война, ленинградская блокада...

- Я не хотел бы делать акцент на военных событиях, хотя и они, разумеется, будут показаны в нашем фильме, - говорил режиссер в январе 1989 года. - Мы хотим рассказать о человеческих чувствах на войне, об истории любви американского кинооператора и русской девушки, оказавшейся в блокадном городе... Возможно, это главный проект моей жизни...

Ведущую роль в картине Леоне хотел отдать Роберту Де Ниро. Актерский состав намечался интернациональным, и каждый из актеров должен был говорить на своём языке. Уже был подписан контракт на совместную постановку американских, итальянских и русских кинематографистов, но незадолго до Каннского фестиваля 1989 года Серджио Леоне не стало. Одна из французских газет откликнулась на это горестное событие статьей с красноречивым названием: «Колосс римский». Да, это был мастер. Ниспровергатель и творец мифов. Кинематографист с большой буквы...

© Александр Федоров, 1991

Брюс Ли
27.11.1940 - 20.07.1973

«Большой босс», «Яростный кулак», «Путь дракона», «Выход дракона» «Игра смерти»... Эти фильмы с участием знаменитого каратиста Брюса Ли обошли все экраны мира.

Брюс Ли родился в ноябре 1940 года в Сан-Франциско в семье руководителя гонконгского театра. Первую свою роль малыш Ли сыграл в три месяца, а к 13 годам уже успешно овладел многими приёмами каратэ. Мало кто знает, что в молодости Брюс Ли увлекался не только каратэ, но и современными танцами. В 1958 году, будучи уже довольно известным гонконгским киноактером, он победил на танцевальных соревнованиях с участием ведущих эстрадных танцоров.

Впрочем, увлечений и профессий у Брюса Ли было немало: ему доводилось работать официантом, учиться в американском университете, заниматься боксом, фехтованием, туризмом...

Ему удалось создать собственную школу кун-фу. Так уж случилось, что его поклонниками стали два известных голливудских актера - Стив Мак-Куин («Великолепная семерка», «Дело Томаса Крауна», «Буллит» и др.) и Джеймс Кобурн («Штайнер - железный крест»). Они подружились, и вскоре Брюс Ли стал всерьёз задумываться о своей кинокарьере в «большом кино».

Его первые фильмы «кун-фу» снимались в Гонконге. Затейливостью сюжетов они не отличались, Брюс Ли везде играл героя-победителя, лихо расправляющегося с негодяями, которых он искусными и быстрыми как молния приёмами десятками валил с ног. Вскоре «король кун-фу» основал свою собственную фирму и вместе с «Уорнер бразерс» сделал свои коронные фильмы «Путь дракона» и «Выход дракона». Примерно в это же время произошла первая встреча Брюса Ли с Чаком Норрисом, послужившая началом дружбы двух мастеров своего дела. Разумеется, если подходить к лентам с участием Брюса Ли с мерками психологического кинематографа, они покажутся схематичными и наивными. Однако поклонники любят эти картины отнюдь не за глубину разработки характеров героев и авторскую философию. Они воспринимают такое кино как своеобразный балет, хореографию отточенных приёмов боевого искусства кун-фу, восхищаются каскадерскими трюками, силой, ловкостью, пластикой легендарного Брюса.

Увы, его жизнь оказалась короткой. 20 июля 1973 года, в возрасте Христа Брюс Ли умер от отека мозга... Он предчувствовал свою близкую кончину, однако ни за что не соглашался снизить темпы своих тренировок и опасных съёмок.

... «Небольшое» усилие сильных рук, и увесистая штанга уже на плечах Брюса. Он раскачивается с ней вперед-назад, но внезапно чувствует нестерпимую боль в спине.... Полгода Брюс Ли прикован к кровати. Полгода неподвижности и неистового желания встать на ноги. За это время у него было время подумать о вечном. Брюс Ли не сдаётся - пишет книгу о своём

опыте борца, тренирует мышцы. И чудо происходит: судьба возвращает его в кинематограф.

К несчастью, не надолго. Сильный и мужественный Брюс оказался подверженным редкому виду аллергии: простая таблетка от головной боли, принятая им на ночь, оказалась смертельной. Скорая помощь была бессильна что-нибудь сделать. Через несколько часов, уже в больнице, Брюса не стало...

Его нет в живых уже много лет... За это время сын Брюса - Брэндон - волею судьбы повторил драматическую судьбу своего отца - стал звездой кун-фу, каратэ и кино и нелепо погиб на съёмочной площадке фильма «Ворон». Но для миллионов почитателей спортивного таланта Ли остается на олимпе славы. И видео снова и снова возвращает зрителям его поразительный борцовский дар...

© Александр Федоров, 1993

Анатоль Литвак
5.05.1902 – 15.12.1974

После окончания философского факультета Петроградского университета Анатолия/Анатоля Литвака решил резко изменить профессиональный выбор. Увлечшись идеями нового революционного театра, он стал посещать занятия Мейерхольда и Вахтангова в театральной школе, играл на сцене, ставил спектакли... Но, как и другой подававший надежды театральный режиссер С.Эйзенштейн, двадцатилетний Анатолий Литвак в конце концов пришел в кино. Его первые фильмы «Татьяна» (1923) и «Сердца и доллары» (1924) стали для него неплохим профессиональным тренингом. Однако, в 1925 году, по-видимому, разочаровавшись в легенде о свободе творчества в стране бесчисленных советов, Литвак эмигрировал на Запад. Курсируя между Берлином и Парижем, он работал в театре, писал сценарии, монтировал фильмы, оттачивал мастерство режиссуры, ассистируя европейским мэтрам...

В 1930 году А.Литвак подписал контракт с немецкой фирмой UFA и снял свой первый западный фильм «Долли делает карьеру» (“Dolly macht karriere”). Но настоящим хитом стал его восьмой европейский фильм – «Майерлинг» (“Mayerling”, 1936) – романтическая мелодрама с французскими звездами Шарлем Буайе и Даниэль Даррье. Именно эта картина (в 1967 году Теренс Янг снял ее одноименный римейк с Катрин Денев и Омаром Шарифом) дала ему долгожданную путевку в Голливуд.

В 1937 году А.Литвак по контракту с Warner Brothers поставил свои первые две из 23-х американских картин (кстати, голливудские работы А.Литвака в разные годы не раз номинировались на «Оскар»).

В годы второй мировой войны Анатолий Литвак участвовал в документальном кинопроекте «За что мы воюем?» (“Why We Fight”), снимая ленту под красноречивым названием «Битва за Россию» (“The Battle of Russia”, 1942). В послевоенные годы режиссировал психологические драмы, одна из которых – «Змеиная яма» (“The Snake Pit”, 1948) чуть ли не впервые в мировом кино столь пристально рассказывала о буднях психиатрической клиники...

За свою 30-летнюю голливудскую карьеру Анатолий Литвак работал с такими звездами, как Хэмфри Богарт («Удивительный доктор Клитерхаус»/“The Amazing Doctor Clitterhouse”, 1938), Эрл Флинн («Сестры»/“The Sisters”, 1938), Бэтт Дэвис («Всё это и рай в придачу»/“All This, and Heaven Too”, 1940), Генри Фонда («Долгая ночь»/“The Long Night”, 1947), Барбара Стенвик и Берт Ланкастер («Извините, ошибочный номер»/“Sorry, Wrong Number”, 1948), Кирк Дуглас («Акт любви»/“Act of Love”, 1953), Вивьен Ли («Глубокое синее море»/“The Deep Blue Sea”, 1955), Юл Бриннер («Анастасия»/“Anastasia”, 1956; «Путешествие»/“The Journey”, 1959)...

Всемирный успех (исключая, СССР, разумеется, где фильм был запрещен для публичной демонстрации) имела его «Анастасия» (Anastasia,

1956). Эта мелодрама была для Ингрид Бергман («Касабланка», «Завороженный») триумфальным возвращением в Голливуд после любовно-творческих «римских каникул» с отцом неореализма Роберто Росселини. Актриса, сыгравшая чудесным образом воскресшую на Западе Великую княжну Анастасию Николаевну Романову, получила за эту роль премию «Оскар», а Анатолий Литвак вновь заявил о себе, как о профессионале высокого класса.

В последние годы своей творческой карьеры Литвак больше любил работать в Европе. Так в 1961 году он экранизировал культовый в ту пору роман Франсуазы Саган «Любите ли Вы Брамса?» (“Goodbye Again”, 1961) – с блестящим актерским ансамблем: Ингрид Бергман, Энтони Перкинс и Ив Монтан. Спустя два года ангажировал Софи Лорен для съемок в криминальной драме под названием «Пять миль до полуночи» (“Five Miles to Midnight”, 1963). А в 1967 году, уже в Британии, поставил ретро-детектив «Ночь генералов» (“Night of Generals”) с Питером О’Тулом, Омаром Шарифом и Филиппом Нуаре...

Последним аккордом карьеры А.Литвака стала изящная экранизация популярной детективной повести Себастьяна Жапризо «Дама в автомобиле в очках и с ружьем» (“La Dame dans l’auto avec des lunettes at un fusil”, 1970). Через четыре года один из самых успешных киноэмигрантов из России ушел в мир иной. Увы, и при жизни, и после смерти Анатолия Литвака на родине о нем почти не вспоминали...

© Александр Федоров, 1991

Жорж Лотнер
21.01.1926 – 22.11.2013

Около полусотни фильмов - комедий, детективов, триллеров, пародий - за семьдесят с лишним лет. Таков на сегодняшний день баланс одного из самых кассовых режиссеров французского кино - Жоржа Лотнера. Было время (на рубеже 80-х), когда в наш прокат вышли сразу пять его фильмов, что, разумеется, не прошло незамеченным. Публика до отказа заполняла кинозалы, а критики (в том числе и автор этих строк) дружно упрекали Лотнера в эстетизации насилия и возмущались, что смерть подавалась им порой как один из аттракционов «черного юмора»...

На фоне нынешних «рыночных» российских боевиков полупародийные ленты Жоржа Лотнера «Жил-был полицейский», «Полицейский или бандит» и «Незадачливый» по части профессионализма кажутся почти недостижимыми вершинами. А с точки зрения черного юмора «Криминального чтения» Квентина Тарантино возня с трупом в лотнеровском фильме «Никаких проблем» кажется, вообще, «папочкиным кино»...

Впрочем, вернемся к самому Лотнеру. В 30 лет он был уже хорошо известен в «узких кругах» парижских кинематографистов сначала как ассистент режиссера, а потом как автор нескольких короткометражек. Его полнометражный дебют в кино состоялся в 1958 году, совпав по времени со становлением «новой волны» французского экрана. Это была комедия «Прыщавая малышка». Поставив несколько фильмов с участием Бернара Блие («Шагай или сдохни», «Умолкните, барабаны», «Седьмой присяжный»), Жорж Лотнер поставил коммерчески весьма успешный сериал о «черном монокле».

Блестяще овладев ремеслом развлечения, Ж.Лотнер из фильма в фильм делал ставки на звезд - будь то дуэт Лино Вентуры и Бернара Блие в «Наемных убийцах» и в «Агентах тайной полиции», Луи де Фюнеса и Мишеля Серро («Во сырой земле похороненный») либо соло Мирей Дарк, Жана Габена, Миу-Миу или Пьера Ришара...

Мирей Дарк вносила лирические нотки в пародийные и комедийные ситуации, хотя иногда, как в мрачноватом триллере «Ледяная грудь», она вынуждена была играть несвойственную ее имиджу психопатологическую роль убийцы-сомнамбулы. Миу-Миу непринужденно чувствовала себя в стихии черного юмора ленты «Никаких проблем», не без погрешностей вкуса пародировавшей драму Фолкера Шлендорфа «Убийство умышленное и непреднамеренное»(1966). Орнелла Мути в «Смерти негодяя» пленяла зрителей красотой зеленоватых глаз, талантливо подчеркивая достоинства своего знаменитого партнера Алена Делона, игравшего благородного мстителя, сражающегося со Злом. Эта картина вместе с предыдущей совместной акцией Лотнер-Делон («Ледяная грудь») как бы выпадала из пародийно-комедийного хороводы большинства лотнеровских сюжетов 1970-х-1980-х. По-видимому, романтический образ Делона потребовал от

режиссера, выступавшего в этих лентах и автором сценария, подходящей для суперзвезды драматургии.

Быть может, потому сотрудничество Лотнера с Делоном было недолгим. Зато с не менее маститым Жан-Полем Бельмондо режиссер, похоже, нашел общий язык. Приходится только удивляться тому, что эта встреча произошла так поздно - в 1979 году. Ведь Бельмондо еще с начала 1960-х чувствовал себя в комедийно-пародийной стихии как рыба в воде. Так или иначе, пародийность «Полицеского или бандита» («Кто есть кто»), основанная на штампах детектива и полицейского триллера вынесла на гребень успеха фигуру своего рода французского агента 007 - комиссара Боровица. По такому же принципу, только с большим креном в сторону комедии, был поставлен и «Незадачливый» («Игра в четыре руки»), где персонаж Бельмондо снова попадал в самые пикантные ситуации. Упругий ритм этих лент, короткий, «клиповый» монтаж, «хитовая» музыка, яркие краски, ошеломляющие трюки безотказно приковывали публику разных стран. Детища тандема Лотнер-Бельмондо в течение нескольких месяцев занимали верхние строчки в списках бестселлеров французского и европейского проката. После небольшого перерыва на непритязательную комедию положений с Миу-Миу («Резонно ли это?»), оперативно снятую в том же авторском составе (композитор Филипп Сард, оператор Анри Декэ), Жорж Лотнер вернулся с Бельмондо, чтобы снять, пожалуй, один из самых нашумевших фильмов в своей карьере – «Профессионал».

Помню, наше телевидение тех лет порадовало поклонников «Кинопанорамы» фрагментом из этой картины. Под завораживающе печальную музыку Эннио Морриконе на одной из парижских улиц встречались в смертельном поединке двое - объявленный вне закона сотрудник спецслужбы Жосс (Жан-Поль Бельмондо) и его бывший коллега (Робер Оссейн), получивший задание убрать своего давнишнего приятеля... Камера на какие-то мгновения заглядывала в их глаза, потом опускалась вниз, к рукам, в которых были плотно сжаты револьверы. Каждый из героев медлили стрелять первым... А музыка все звучала. И, казалось, еще миг, и они, отбросив к чертям собачим вражду и чьи-то дурацкие приказы, помужски обнимут друг друга, но...

Словом, сильно сыгранный и поставленный эпизод «Профессионала» обещал встречу с незаурядным фильмом, горьким и глубоким по мысли, психологически сложным. Жаль, что на деле вышло иначе. А ведь прекрасные актеры, будь у них драматургические возможности, могли бы это сыграть, да еще как! Но Ж.Лотнер предпочел привычную дорогу лихого боевика, изменив накатанной колее, помимо описанного эпизода, лишь в самом конце картины, где ее сверхпобедительный герой неожиданно, вопреки всем прежним стереотипам, терпел поражение...

Через три года состоялась еще одна встреча Лотнер-Бельмондо в водевиле «Веселая пасха». К знакомому по «Полицейскому или бандиту» дуэту Бельмондо и Мари Лафоре добавилась юная звезда Софи Марсо, сыгравшая в «Веселой пасхе» роль мнимой дочери главного героя.

Поставленная с чисто французской фривольностью и комедийным блеском, картина давала бенефисную возможность для всех трех актеров. Каждый из них максимально использовал представившийся шанс улучшить настроение себе и зрителям...

В 1990-х Лотнер работает, на мой взгляд, без прежнего энтузиазма. Комедия «Служба размещения», действие которой происходит в отеле, вышла довольно монотонной и не слишком смешной. А детектив с Жан-Полем Бельмондо «Незнакомец в доме»² получился слишком уж академичным, даже скучноватым.

За последние 10-15 лет Жорж Лотнер поставил еще несколько фильмов, в частности «Ковбоя» и продолжение сенсационной «Клетки для безумцев» Эдуара Молино. Его картины «Измененная жизнь Жерара Флока», «Уничтоженный дом» и «Допустимая опасность» еще раз доказали, что слово «профессионал» относится не только к главному герою, сыгранному Бельмондо. И сегодня вряд ли кто-то из нас упрекнет Жоржа Лотнера за такие слова: «Меня вгоняют в скуку психологические штуки. Я пытаюсь развлечь людей, которые скучают от серьезных проблем. Я всегда старался быть режиссером, имеющим коммерческий успех».

Честное признание, лишённое амбициозных претензий. Впрочем, смотрите фильмы Лотнера и решайте сами...

© Александр Федоров, 1993

Джессика Лэнг

20.04.1949

У Джессики Лэнг, как и у многих других американских звезд, киностарт получился поздним: свою первую роль она сыграла в 27 лет. А до этого чем только не занималась - училась в университете, брала уроки пантомимы, была фотомodelью...

В 1976 году режиссер Джон Гиллермин («Пылающий ад», «Смерть на Ниле» и др.) пригласил ее сняться в «Кинг Конге» - очередной версии приключений гигантской обезьяны, найденной в джунглях. Картину эту было трудно назвать актерской. Основное внимание, понятное дело, уделялось суперобезьяне, грандиозный радиоуправляемый макет которой обошелся в сотни тысяч долларов. На долю актеров оставались чисто декоративные функции и элементарные эмоции (жуткий страх, радость избавления от угрозы быть раздавленным и т.д.). Джессика Лэнг играла красивую блондинку, на свою беду пленившую сердце Кинг Конга. По роли у нее было несколько отличных возможностей продемонстрировать свое стройное и гибкое тело, что для профессиональной манекенщицы, по-видимому, не составляло труда. Вот, пожалуй, и все.

Но и этого вполне хватило, чтобы режиссеры и продюсеры на следующий день после шумной премьеры этого суперхита засыпали Джессику предложениями аналогичного свойства. И быть может, из нее получилась бы неплохая специалистка по незатейливо-эротическим киноразвлечениям, оказалась она лишенной честолюбия и подлинно актерских амбиций.

Но не на такую напали! Джессика Лэнг предпочла на целых три года расстаться с кино, чем согласиться на «кукольные» рольки в третьесортном фильмопотоке.

Это был крупный риск. Упорство и твердость духа вещь, конечно, хорошая, но в актерской карьере всегда есть опасность, что о талантливых, но строптивых «отказниках», долгое время не появляющихся на экранах, могут забыть и режиссеры, и зрители...

Тут Джессике вновь повезло необыкновенно. В качестве подарка к своему тридцатилетию она получила роль в знаменитом мюзикле Боба Фосса «Весь этот джаз». В драматической (что не исключало юмор и иронию) истории режиссера шоу-бизнеса (Рой Шнайдер) Джессика Лэнг сыграла роль ангелоподобной... смерти. Небольшая по объему, но эффектная работа в этом фильме, награжденном главным призом Каннского фестиваля, дала актрисе уверенность в своих силах.

Спустя два года вместе с Джеком Николсоном она играет в драме Боба Рейфелсона «Почтальон всегда звонит дважды». Роль провинциальной леди Макбет эпохи Великой Депрессии была сыграна актрисой в жестком реалистическом ключе. Переступив через нравственную черту, решившись на убийство постылого мужа, героиня Джессики Лэнг словно бросается в омут испепеляющей страсти...

Будучи одним из участников съемочной группы «Почтальона...», Грэм Клиффорд был поражен актерским мастерством Джессики, ее способностью полностью раствориться в образе персонажа. Не удивительно, что для своего режиссерского дебюта он выбрал именно эту актрису. Фильм назывался «Френсис», и Джессике Лэнг предстояло впервые в жизни сыграть не выдуманную героиню, а конкретного человека - киноактрису 1930-х - 1940-х годов Френсис Фармер. Судьба Фармер трагична: из-за своих левых взглядов и строптивного характера она была насильно отправлена в психиатрическую лечебницу, где подверглась варварской операции лоботомии, превращающей человека в пассивную сомнамбулу...

Джессика Лэнг прекрасно сыграла в этой картине. На глазах у зрителей проходило несколько десятилетий из жизни Фармер - от ранней юности до зрелых лет, от первой любви и первого успеха в кино до страшных дней в полутюремной больничной палате... Актрисе одинаково хорошо удались лирические и драматические сцены. Она вложила во Френсис всю свою нежность и боль, любовь и упорство, нонконформизм и неукротимое стремление к свободе...

В том же году Джессика Лэнг блеснула комедийной гранью своего таланта, снявшись в забавной «Тутси» Сидни Поллака. Бесспорно, на фоне двух бенефисных ролей (мужской и женской), сыгранных Дастином Хофманом, работа Джессики Лэнг осталась на втором плане, но и тут она сумела найти запоминающиеся черточки, детали для своей обаятельной героини.

Первая половина 1980-х - время творческого взлета Джессики Лэнг. Однако если говорить о других причинах ее шумного успеха, нельзя обойти вниманием и то, что на страницах прессы на протяжении нескольких лет появлялись подробности ее любовной связи со знаменитым танцовщиком и актером Михаилом Барышниковым. А быть постоянным персонажем «светской хроники», значит, стабильно повышать рейтинг популярности...

В 1985 году Джессика Лэнг сыграла еще одну важную роль в своей кинокарьере - в картине Карела Рейша «Сладкие мечты». Главная героиня фильма - эстрадная певица в стиле «кантри», погибшая в авиакатастрофе, была сыграна актрисой психологически тонко и убедительно, включая многочисленные вокальные эпизода: хотя в них и использовались фонограммы, благодаря музыкальности Джессики Лэнг ощущения фальши не возникло ни на секунду...

Год спустя она блеснула зрелым мастерством в психологической драме Брюса Бирсфорда «Сердечные страсти», сыграв одну из сестер, повстречавшихся после долгой разлуки. Выйдя замуж за сценариста, актера и режиссера Сэма Шепарда, Джессика Лэнг снялась в его фильме «Дальний Север»...

Еще одна из замечательных работ актрисы - роль дочери бывшего фашистского карателя в драме Коста-Гавраса «Музыкальная шкатулка». Автор «Признания» (1969) и «Пропавшего без вести» (1981) в характерном для него публицистическом ключе выносил на зрительский суд проблемы

ответственности человека за совершенное зло. Узнав о кровавых преступлениях своего отца (Армии Мюллер-Шталь), героиня Джессики Лэнг должна сделать свой выбор...

В 1990-х Джессика Лэнг тактично ассистировала Роберту Де Ниро в триллере Мартина Скорсезе «Мыс страха» и драме Ирвина Уинклера «Ночь и город»; сыграла подругу легендарного Роба Роя в историческом фильме Майкла К. Джонса, но главное её достижение – роль взбалмошенной жены американского офицера в последнем фильме Тони Ричардсона «Голубые небеса». Играя характер, в чем-то похожий на её давнюю героиню из фильма «Френсис», Джессика Лэнг добавила новые краски, эротичную пластику, импульсивность... За эту Роль актриса заслуженно получила «Оскар»...

© Александр Федоров, 1995

Сидни Люмет
25.06.1924 – 9.04.2011

Мало кто из голливудских режиссеров класса «А» может похвастаться такой работоспособностью. Сидни Люмет - может. А ведь внешне он не кажется титаном : небольшого роста, лысый, в очках с толстыми стеклами, он совсем не похож на рекламный образ американского «кинопрофи». Впрочем, я , кажется, догадываюсь о причинах завидной интенсивности его режиссуры - Сидни Люмет - ас экранизаций. И если бы он, подобно Копполе или Кэздэну, подолгу вынашивал свой оригинальный авторский замысел и лишь потом садился писать сценарий, его фильмография, вероятно, не досчиталась половины названий. Но Люмет работает иначе. Не претендуя на абсолютное авторство, он год за годом экранизирует известные пьесы и романы, надеясь, что тщательная работа с актерами-звездами, операторская камера, внимательная к мимике лиц на крупных планах , превратят их в увлекательное зрелище.

Люмет родился в Филадельфии, откуда в двухлетнем возрасте вместе с родителями переехал в Нью-Йорк, который стал для него по-настоящему родным городом. Один из самых космополитичных центров мировой культуры, Нью-Йорк - неиссякаемый источник для творчества многих кинематографистов - от Мартина Скорсезе до Вуди Аллена. Люмет из их числа. Его отец - актер еврейского театра в Нью-Йорке - вывел малыша Сидни на сцену уже в четыре года, а затем отвел в студию радиотеатра. Бродвейский дебют Люмета (это был не просто выход в массовке, но целая роль, хотя и небольшая) состоялся в 11 лет. Это был спектакль по пьесе Сидни Кингсли «Тупик». К концу 30-х Сидни стал вполне профессиональным актером, на которого возлагались немалые надежды. Но, воодушевленный всеобщим антинацистским энтузиазмом, охватившим Америку после трагического декабря 1941, когда союзники Гитлера - японцы нанесли неожиданный удар по Пирл-Харбору, он записался добровольцем в армию, где и прослужил до 1946 года.

Демобилизовавшись, двадцатидвухлетний Люмет поступил в актерскую студию Ли Страсберга и Элиа Казана. Однако проучился там всего год и в 1947 организовал самостоятельную актерскую труппу. Почти одновременно его пригласили прочесть курс лекций в Нью-Йоркском высшем актерском училище, но ни актерская, ни преподавательская карьера, по-видимому, не приносили Люмету подлинного творческого удовлетворения: в 1948 году он окончательно бросает театр и всецело отдается радио и телережиссуре. В течение восьми последующих лет Сидни Люмет последовательно прошел все ступени телепостановки - от помощника и ассистента режиссера до создателя крупных сериалов («Вся королевская рать», «История Сакко и Ванцетти», «Это собственность проклята», «Пришествие Джона Брауна» и др.). Бесспорно, именно здесь, на ТВ, сформировался режиссерский почерк будущего создателя «Телесети», «Серпико», «Вердикта» и «Дэниэла»: приверженность реалистическому стилю изображения, богатая нюансами

актерская игра, мастерски поданная в системе чередования средних и крупных планов, склонность к социальным, конфликтным сюжетам и порой к несколько замедленному темпу повествования.

Тяга к экранизациям возникла у Сидни Люмета также на телевидении, как и привычка постоянно, месяц за месяцем, год за годом, почти без передышки находиться в работе. Вероятно, он скептически оценивал свои потенции сценариста-либреттиста, создателя оригинальных сюжетов для экрана, и потому предпочитал иметь дело с проверенными временем, художественной критикой и зрителями (читателями) пьесами и романами. Отсюда нет ничего удивительного, что для своего кинематографического дебюта, состоявшегося при продюсерской поддержке Генри Фонды, Люмет выбрал известную телепьесу Реджиналда Роуза «12 разгневанных мужчин». Фильм этот давно уже стал классикой. Заседание двенадцати присяжных, происходящее практически в четырех стенах, даже сегодня не кажется скучным. Камера брата Дзиги Вертова - Бориса Кауфмана - находясь в движении. Выхватывая яркие детали крупных планов, словно проникает во внутренний мир персонажей, в спорах решающих вечное: «виновен или не виновен». Фонда-продюсер не ошибся в Люмете-режиссере, позволившем Фонде-актеру блеснуть в одной из лучших ролей своего репертуара...

Добившись успеха в кинодебюте, Сидни Люмет в течение следующих десяти лет продолжал экранизировать пьесы знаменитых драматургов. В «Породе беглецов» (по Тенесси Уильмсу) у него снимались Марлон Брандо и Анна Маньяни. В «Виде с моста» (по Артуру Миллеру) - Раф Валлоне и Жан Сорель. В «Долгом путешествии в ночь» (по Юджину О'Нилу) - Кэтрин Хепберн, Ралф Ричардсон и Джейсон Робертс. В антимилитаристском «Холме» (по Рэю Ригби и Р.С.Аллену) - Шон Коннери и Майкл Редгрейв...

Не все из этих картин понравились американской критике (как, впрочем, и американской публике), но Люмет оставался верен своему кредо: в 1968 году он экранизировал чеховскую «Чайку». Джеймс Мейсон играл в ней Тригорина, Ванесса Редгрейв - Нину Заречную, а Дэвид Уорнер - Треплева. Из не столь уж многочисленных западных экранизаций чеховских произведений «Чайка» Сидни Люмета считается одной из наиболее удачных (жаль, что российские зрители пока не имеют возможности ее увидеть!).

Несмотря на всю свою любовь к пьесам, Люмету иногда, вероятно, было тесно в их камерных рамках, и он экранизировал романы («Группа» по Мэри Мак-Карти, «Смертельная афера» по Джону Ле Карэ, «Манитные ленты Андерсона» по Лоренсу Сандерсу, «Серпико» по Питеру Маасу и др.). В 1974 году Люмета привлек один из лучших детективных романов Агаты Кристи «Убийство в Восточном экспрессе». В фильме снималось созвездие известнейших актеров, каждый из которых привык солировать в окружении «кордебалета», но здесь превращался в одну из многочисленных фигур на «шахматной» кинодоске маститого режиссера.

К примеру, персонаж Энтони Перкинса отбрасывал отчетливую «хичкоковскую» тень неврастении. За элегантным Майклом Йорком струился аромат его триумфальной роли в «Кабаре». В герое Шона Коннери

нельзя было не ощутить «бондовский» привкус. В игру Ванессы Редгрейв, быть может, вплеталась ее таинственная незнакомка из антониониевского шедевра под названием «Blow Up». А в «восковой персоне» Ингрид Бергман, вообще прочитывалась целая киноэпоха...

Синематечные намеки, параллели, цитаты ничуть не мешали воспринимать «Убийство в Восточном экспрессе» как увлекательный детектив с неожиданной (для тех, кто не читал романа Кристи) развязкой.

Годом позже Сидни Люмет поставил еще один нашумевший фильм - «Собачий полдень» с Эл Пачино в главной роли. История маленького человека - неудачника, решившего ограбить банк, была рассказана режиссером динамично, эмоционально и психологически убедительно. Отмечу нетипичную для люметовского почерка комедийную окраску характеров и ситуаций, которая, если забежать вперед, будет доминировать и в более поздней его работе - «Семейный бизнес», где криминальная семейка - отец (Дастин Хофман), сын (Мэтью Бродерик) и дедушка (Шон Коннери) замышляют рискованное ограбление...

В драме «Серпико» Люмет вскрывает рутинную, опутанную мелкими бытовыми подробностями работу полицейского, нашедшего в себе силы выступить против коррупции в среде стражей порядка (снова блестящая роль Пачино). Но самой знаменитой картиной Люмета 70-х, бесспорно, стала «Телесеть» - едкая сатира на телевидение как систему, манипулирующую аудиторией, готовую ради сиюминутной сенсации пуститься во все тяжкие, правдами и неправдами добиваясь поставленной цели. Питер Финч, Уильям Холден, Фэй Данавей, Роберт Дювал и Нед Битти составили превосходный ансамбль, хорошо чувствующий жанр черной комедии, сплавленной с отнюдь не шуточным драматизмом. Телеведущий, объявляющий в прямом эфире, что хочет на глазах у зрителей покончить с собой... Что это? Плод разыгравшегося воображения, или вполне вероятная в безумном мире XX века ситуация? Как знать, быть может, именно «Телесети» суждено наравне с «12 разгневанными мужчинами» стать вершиной творчества Люмета. Ибо в этом фильме ему удалось, наконец, воспользоваться своим богатым телепрошлым на все 100 процентов. И думаю, вряд ли режиссер, на собственной шкуре не знакомый с подноготной ТВ, смог бы с таким ироническим блеском создать на экране образ Масс-медиа.

80-е годы в творчестве Люмета делятся как бы на две половины: в начале десятилетия он снимает жесткую психологическую драму о полицейском-взяточнике «Принц города» с Тритом Уильямсом. Затем - судебную драму «Вердикт» с Полом Ньюменом, Шарлоттой Рэмплинг и Джеймсом Мейсоном и политические драмы «Дэниэл» с Тимотти Хаттоном и Мэнди Патинкин и «Власть» с Ричардом Гиром, Джином Хэкмэном и Джули Кристи. Но потом ставит два чисто жанровых, развлекательных фильма - «На следующее утро» с Джейн Фондой и Джефом Бриджесом и «Семейный бизнес».

На мой взгляд, выдержанный в духе критического реализма «Принц города» получился невыносимо затянутым. Холодная, отстраненная манера

повествования сказала и во «Власти», разоблачающей махинации в прессе, хотя Гир и Хэкмэн играют, как всегда достоверно и убедительно. Основанный на истории казни на электрическом стуле супругов Розенберг, обвиненных в шпионаже в пользу русских, «Дэниэл» (экранизация одноименного романа Доктору) смотрелся лучше, но и там эмоциональные сцены не слишком часто прорывались сквозь перенасыщенную длинными разговорами драматургию фильма. На этом фоне «Вердикт» с неподражаемым Ньюменом в роли адвоката-алкоголика, ведущего сложное дело, выглядит бесспорным лидером. Словно вспомнив свой «судебный» дебют, Сидни Люмет поставил юридическую драму энергично и мастеровито. Как и во всех своих работах, он очень тонко чувствует здесь потенциальные возможности каждого из актеров, всякий раз давая им шанс проявить свои лучшие профессиональные качества, создать неоднозначные характеры персонажей, как правило, конфликтных, вспыльчивых людей с «прошлым»...

Лучшим из развлекательных фильмов Люмета, поставленных в 1980-х, я бы назвал «Семейный бизнес», где режиссеру удалось рассказать щекочущую нервы и одновременно смешную историю. Но и у других жанровых фильмов режиссера есть свои достоинства. В детективе «На следующее утро» он умело использует хичкоковские законы триллера, и мы до последней минуты сопереживаем бедняжке героине, которую некто подставил под «расстрельную» статью, подбросив ей в постель убитого мужчину. А в экранизации пьесы Айры Левина (того самого, что написал роман «Ребенок Розмари») под названием «Смертельная ловушка» Люмет к той же комбинации из детектива и триллера добавляет еще и черную комедию и, благодаря полупародийной, изысканно театральной игре Майкла Кейна и Кристофера Рива, изображающих маститого и начинающего писателей, задумавших мерзкую аферу, тоже добивается успеха. Неплохую прессу имел и триллер «Вопросы и ответы» (с Ником Нолти и Тимоти Хаттоном), снятый Сидни Люметом на рубеже 1990-х.

Поставив фильм «Чужая среди нас» - психологический детектив о засланной в квартал евреев-хасидов полицейской агентше (Мелани Гриффит), Сидни Люмет решил, по-видимому, всерьез посоревноваться с авторами «Рокового влечения» и «Основного инстинкта» в эротическом триллере «Виновен, грешен».

Дуэт Дона Джонсона и Ребекки Де Морней получился, по-моему, достаточно слаженным, а порой и вполне эротичным, и стоит лишь позавидовать тому, с каким азартом семидесятилетний (в ту пору) Сидни Люмет бросился в омут американской моды на сюжеты об обаятельных сексуальных аньяках, провоцирующих своих жертв и преследователей.

Одна из последних премьер Люмета - фильм «Ночь над Манхэттеном» с Энди Гарсиа, Линой Олин и Ричардом Дрейфусом...

Дай-то Бог любому мэтру режиссуры сохранить столь активную творческую потенцию на грани восьмого десятка прожитых лет...

© Александр Федоров, 1999

Мадонна

Родилась 16.08.1958

Главной сенсацией Каннского Фестиваля 1991 года стала демонстрация музыкального фильма Элека Кешишьяна «В постели с Мадонной» («Правда или вызов»). В этом фильме помимо музыкальных номеров актриса предстает перед зрителями за кулисами. Она охотно отвечает на самые каверзные вопросы, беседует со своим отцом, приехавшим на ее концерт. Она не боится показаться на экране непричесанной, неумытой, небрежно одетой или вообще в неглиже...

Поклонники знаменитой американской певицы визжали от восторга, когда она появилась на набережной Круазетт в сопровождении своих громил-телохранителей. Как всегда, она была сексапильна, подвижна и шокирующе развязна. Впрочем, за 10 лет ее непрерывного восхождения по ступеням славы публика успела привыкнуть ко всему. Например, к тому, что она может часами говорить о гомосексуальных привычках музыкантов, о своих прыщах и менструациях, о сексуальных партнерах, о бесшабашном детстве в негритянском квартале Детройта...

Она родилась 16 августа 1958 года в семье автомобильного инженера Сильвио Чиконе, американца итальянского происхождения. Ее мать была канадской француженкой, как говорят, неплохо пела, но, увы, скончалась, когда Луизе (будущей Мадонне) исполнилось 6 лет. Отец целыми днями пропадал в компании «Крайслер», и маленькая Луиза вместе со своими 7-ю братьями и сестрами могла делать все, что угодно. Правда, в свободные часы отец стремился воспитывать своих детей в традициях католической веры, пристроил Луизу в танцевальную студию, но... Мадонна уже тогда проявила независимый нрав и, воспользовавшись знакомством с французским диск-жокеем, уехала покорять Нью-Йорк и Париж.

Она была молода, несмотря на свой небольшой рост (1 метр 54 сантиметра) чертовски привлекательна, хорошо танцевала, умела петь тягучие негритянские блюзы, к которым пристрастилась еще в детстве. Однако конкуренция в мире поп-музыки была очень сильной, и Мадонне никак не удавалось попасть на престижную высоту хит-парада...

Между делом она снималась для эротических журналов и в весьма фривольной картине «Определенная тайна», пыталась найти себе авторитетного покровителя...

Желанный успех пришел на радио, а вскоре в европейском телевизионном канале МТВ, где в 1984 году песня Мадонны заняла 1-е место. «Жалобное блеяние», «жалкий писк», «безголосые вопли», - примерно таковы были вердикты строгих музыкальных критиков. Но столь же категоричными были и восторги ее почитателей. Диск Мадонны, записанный в Америке в том же году, разошелся тиражом 1,5 миллиона экземпляров.

В середине 1980-х началась своего рода «мадонномания». К началу 1990-х певица записала 20 дисков, которые в общей сложности получили тираж 68 миллионов (из них 18 миллионов в Европе). Суммарный гонорар

Мадонны составил 100 миллионов долларов. Она стала одной из самых богатых звезд шоу-бизнеса.

«Иногда следует быть отвратительной, чтобы делать бизнес», - любит повторять Мадонна после очередной эпатажной выходки. Она непостоянна в любви. Выйдя замуж за популярного актера Шона Пенна и даже снявшись с ним в фильме «Шанхайский сюрприз» Джима Годдара, она быстро убедилась, что не создана для семейной жизни. Развод оказался неизбежным... Ее роман с режиссером и исполнителем главной мужской роли в фильме «Дик Трейси» Уорреном Битти поначалу как будто предвещал подлинную страсть, но и тут все продлилось недолго. Хотя, быть может, в данном случае Мадонна и не была инициатором разрыва: в киномире Битти давно уже имеет репутацию настойчивого и неотразимого коллекционера женских сердец (Лиз Тейлор, Ширли Мак-Лейн, Натали Вуд, Лесли Карон, Фэй Данавей, Джули Кристи, Даян Китон - это далеко не полный его донжуанский список)...

Мадонна увлекающаяся натура. Она активно поддерживает разного рода движения (в том числе «Гринпис»), вкладывает деньги в борьбу со СПИДом, обожает роман Милана Кудеры «Невыносимая легкость бытия» и фильмы выдающегося немецкого режиссера Райнера Вернера Фассбиндера (1946-1982).

Ее кинокарьера также развивается успешно. После картины Сьюзен Сэйделмен «В отчаянных поисках Сьюзен» и приключенческого ретрофильма «Шанхайский сюрприз» Мадонна снялась в эксцентрической комедии Джеймса Фоули «Кто эта девушка?». Она почти «один к одному» перенесла в эту ленту свой сценический имидж (вернее, один из своих сценических имиджей, потому что сегодня Мадонна блондинка, завтра брюнетка, послезавтра элегантная дама, а к концу недели полуобнаженная стриптизерка): уличная девчонка, необразованная, грубоватая, не обученная хорошим манерам, зато искренняя и удачливая. И когда в финале сей незамысловатой криминальной комедии ее героиня вместе с симпатичным «яппи» (Г.Данн) одерживает верх над гангстерами и их покровителем-миллионером, этому нисколько не удивляешься. Ну, разве может такая девчонка проиграть!

Однако одним из самых заметных фильмов Мадонны того периода, несомненно, стал стилизованно-пародийный суперкомикс «Дик Трейси». В компании блистательных актеров - Уоррена Битти, Дастина Хофмана и Эла Пачино - Мадонна сыграла здесь роль певички из ночного ресторана, роковой блондинки в духе Мэрлин Монро. Фильм обошелся продюсерам в 30 миллионов долларов, но полностью окупил затраты и принес немалую прибыль. Вероятно, не в последнюю очередь из-за участия Мадонны, ее песен, которые потом вошли в очередной золотой диск. Говорят, что вначале планировалось пригласить на эту роль Ким Бэйсингер, Анжелику Хьюстон или Мишель Пфайфер. Но в итоге выигрышный билет достался все-таки Мадонне. Что ж, ей опять повезло...

Она снялась в фильме американского интеллектуала Вуди Аллена «Тени и туман», а потом - в картине о женском бейсболе «Их собственная лига». Эта лента была хорошо встречена американской критикой и публикой, чего не скажешь о криминальном триллере «Тело – улика», где Мадонна (по-моему, безуспешно) пыталась соперничать с Шерон Стоун...

Чуть позже Мадонна сыграла в ещё одном эротическом триллере «Глаз змеи», а в 1996 году выступила в роли легендарной Эвиты Перон в фильме Элана Паркера «Эвита»...

Наверное, по большому счету искусства Мадонну нельзя назвать выдающейся актрисой. Однако можно позавидовать её умению «ковать» свой успех. Удастся ли ей сохранить эту популярность в ближайшие годы?

© Александр Федоров, 1997

Опубликовано в журнале «Видео-Асс Premiere» (Москва):
Федоров А.В. Маленькая мадонна большого секса //
Видео-Асс Premiere. 1997. N 35. С.38-40.

Малколм Мак-Дауэлл

Родился 15.06.1943

«Актер не должен терять над собой контроль. У меня лицо как резиновое, слишком подвижное, и каждую секунду я должен думать о границе импровизации. Иначе получится невыносимый шарж». Эти слова одного из самых известных актеров XX века Малколма Мак-Дауэлла как нельзя лучше обнаруживают профессиональную объективность его самооценки. Согласитесь, далеко не каждая кинозвезда способна (и хочет) ограничивать свои импровизации и темперамент на съемочной площадке ради целостности роли или режиссерской концепции. Удивительно точные слова находит Мак-Дауэлл и для определения неподражаемой особенности своей мимики: резиновое лицо. Лучше не скажешь! Изменчивая пластичность выражения лица позволяет актеру с молниеносной быстротой надевать всевозможные клоунские маски. Агрессивный «рыжий клоун» с садистским безумием в глазах может в одной и той же роли (к примеру, в знаменитом фильме Стенли Кубрика «Заводной апельсин») превратиться в «белого», наивного и невезучего, с печальным взглядом аутсайдера. Из современных английских и американских актеров, пожалуй, лишь Джеку Николсону («Полет над гнездом кукушки» Милоша Формана, «Сияние» Стенли Кубрика, «Волк» Майка Николса) по силам такая гутаперчиво-ртутная манера исполнения.

Доподлинно известно, что в юные годы ему не пришлось бедствовать. Отец Мак-Дауэлла был хозяином ливерпульского ресторана и мог себе позволить определить сына в частный колледж, где тот вскоре пристрастился к театральной самодеятельности, что и привело его учиться в Лондонскую академию музыки и театрального искусства. Однако не надо думать, что в молодости Малколм был неженкой-белоручкой, постоянно парящим в сферах высокохудожественных материй. Он успел узнать, что такое самостоятельно заработанный кусок хлеба: работал на кофейной фабрике. Потом был агентом по торговле кофе (забегая вперед, отмечу, что эти факты биографии Мак-Дауэлла были блестяще обыграны Линдсеем Андерсоном в фильме «О, счастливчик!»). Около двух лет будущий триумфатор «Заводного апельсина» гастролировал с передвижным театром, а в 1967 году впервые в жизни оказался на съемках: Кен Лоуч пригласил его в свой фильм «Бедная корова»... Увы, дебютная роль Малколма была вырезана при монтаже, и кто знает, как сложилась бы его судьба, не встретись он с одним из лидеров британской режиссуры Линдсеем Андерсоном в картине «Если...».

«Когда я узнал, что буду сниматься в «Если...», то сразу понял: в моей жизни произошла важная перемена». Предчувствие Мак-Дауэлла полностью оправдалось - притча о насилии, порождающем насилие, разыгранная на грани реальности и воображения, принесла молодому актеру известность.

Герой Мак-Дауэлла старшеклассник Мик Тревис учился в некоей частной школе (хорошо знакомый актеру жизненный материал) со строгой дисциплиной и занудами-учителями, не подозревающими о грядущем бунте

подопечных... Фильм «Если...», как, к примеру, и «Полет над гнездом кукушки», разумеется, претендовал на широкие социальные обобщения, предлагая зрителям поразмыслить над драматизмом взаимоотношений государства, власти и подданных, закона и индивидуальности...

Ненавидевший репетиции Мак-Дауэлл получил громадное наслаждение от атмосферы импровизации на съемках «Если...». Почувствовав в Л.Андерсоне своего режиссера, Малколм спустя несколько лет еще дважды сыграет у него Мика Тревиса. Сначала - в феерической притче о Кандиде XX столетия «О, счастличик!», а затем - в мрачноватой антиутопии «Госпиталь Британия». Так, словно сама собой сложилась трилогия о человеке, который от бунта («Если...») приходит к конформизму и погоне за успехом, пытается разобраться в своей суматошной жизни («О, счастличик!»), но в конце-концов становится жертвой чудовищных медицинских экспериментов профессора-маньяка («Госпиталь Британия»).

Говорят, что идея сюжета фильма «О, счастличик!» пришла к Мак-Дауэллу после завершения съемок в «Заводном апельсине». В этой легендарной экранизации романа Энтони Берджеса Малколм с филигранным эксцентризмом сыграл две ипостаси некоего Алекса: «дьявольскую» (жестокий вожак шпаны, под музыку Бетховена убивающий и калечащий своих жертв) и «ангельскую» (тихий и пассивный продукт медицинских опытов, лишаящих индивида агрессивных инстинктов).

-Кубрик неисчерпаем, - вспоминает М.Макдауэл. - Я его любил и ненавидел. Он провел меня через все человеческие чувства....

Вероятно, ни об одном западном фильме в российской прессе 70-х не писали так много и так долго, как о «Заводном апельсине» Кубрика. Если кому-нибудь придет в голову собрать все «апельсинные» книги и статьи - от гневно обличительных до сдержанно почтительных - материала наберется на увесистый том типа Большого энциклопедического словаря. При всей категоричности мнений (Стенли Кубрика, к примеру, осуждали за то, что в его фильме «добровольное зло лучше насильственного добра», за «смакование жестокости и секса», за пессимизм, мрачность и т.д. и т.п.) практически все критики признавали высокий профессионализм авторов фильма, сумевших создать на экране вроде бы фантастический, но, ох, какой похожий на реальную жизнь мир, где царствует насилие человека над человеком и общества над личностью...

В «Заводном апельсине» насилие показано в холодной, отстраненной манере аттракциона. Хореографические «па» садиста Алекса под музыку Девятой симфонии Бетховена сменяются цирковой акробатикой постельной сцены «любовного треугольника», кадры и позы которой мелькают с калейдоскопической скоростью (тут пародийно использован технический прием замедленной съемки, известной еще со времен американской комической начала века).

«Резиновая» мимика Мак-Дауэлла отыгрывалась Кубриком «на все сто»: гротескная буффонада, неукротимая энергетика актера придавала главному герою фильма необходимый «пластилиновый» имидж.

Спустя пять лет режиссер Дж. Ли Томпсон попытался использовать найденную Кубриком маску (вернее, одну из ее сторон) в военном триллере «Переход». Мак-Дауэлл сыграл в нем офицера СС фон Беркова. Его персонаж выглядел на экране патологическим садистом, сексуальным маньяком, раздираемым фрейдистскими комплексами, жестоким и коварным убийцей и т.п. Фон Берков стал, по-моему, одной из самых гнусных и отталкивающих фигур в галерее подобных ему экранных образов. Этому ощущению не мешает даже невольная пародийность сюжета фильма, где нацисты (кроме фон Беркова) свято чтут неприкосновенность государственных границ, весьма неохотно, лишь по принуждению, расстреливают пленных, а родители Мак-Дауэлловского персонажа обеспокоены, что в «нормальной» арийской семье, обожающей доблестный Вермахт, вырос сын-садист... Все зло нацизма воплощалось в образе фон Беркова.

... Изуродованный снежной лавиной, фон Берков врывается в сторожку, где укрылись его противники. Истекая кровью, он наводит на них револьвер. Мысленно эсэсовец уже застрелил их (воображаемая материализация этих кровожадных желаний эффектно запечатлена на экране). Но его агрессивное сознание бессильно перед гипнотическим даром местного пастуха (Энтони Куин). Спокойным голосом тот внушает фон Беркову мысль о смерти, и фашист послушно умирает. Хороший супермен оказался сильнее плохого супермена...

Спустя еще пять лет похожий демонический персонаж был сыгран Мак-Дауэллом в «вертолетном триллере» «Голубой гром» Джона Бэдхэма. Снятая с поразительным техническим блеском дуэль начиненных компьютерной техникой вертолетов, спецэффекты и добротное исполнение Роем Шайдером роли «хорошего парня» не смогли заслонить Мак-Дауэлловского персонажа - с его фантастической иступленностью, адским огнем в глазах и мерзкой улыбкой...

Да, немалое число мерзавцев довелось переиграть Мак-Дауэллу за тридцать лет работы в кино - европейском и американском. Однако для большинства любителей видео имидж Мак-Дауэлла наверняка ассоциируется не с его вершинными ролями у Кубрика и Андерсона, а со скандальной популярностью «Калигулы» Тинто Брасса - эротической (а местами и порно) версией жития знаменитого римского императора. Сам Мак-Дауэлл остался доволен итоговым результатом съемок этого дорогостоящего костюмного боевика с целым букетом звезд первой величины: «Нравиться публике - необязательно. Мне нравилось сниматься в «Калигуле». И хотя этот фильм и повредил моей карьере, я горжусь своей ролью». Однако волновавшая актера тема Власти безнаказанного насилия, впечатляюще заявленная во многих сценах картины, растворилась в эпизодах дуэтных и групповых оргий, взятых напрокат из «видеотеки для взрослых». Это, кстати, отмечает и сам Мак-Дауэлл: «Порнография, которую вставил в фильм продюсер Гуччоне, получилась ужасно скучной»...

Впрочем, так называемый «массовый российский зритель», еще лет десять назад жадно впитывающий запретные видеоплоды, по всей видимости остался доволен. Да и официальный кинопрокат России 90-х годов оказался благосклонен к осуждаемому прежде «Калигуле»...

Между тем не надо думать, что Мак-Дауэлл стал вечным пленником имиджа «исчадия ада». Он с удовольствием снялся в неплохой костюмной комедии Ричарда Лестера «Королевский блеск», в забавной фантазии на темы произведений Герберта Уэллса «Сквозь время», при этом в ролях вполне «положительных»...

В 1980-е Мак-Дауэлл переезжает в Америку, где снимается у таких известных режиссеров, как Мартин Ритт («Кросс Крик»), Блейк Эдвардс («Закат»). В фантастическом триллере-притче «Люди-кошки» Пола Шредера Мак-Дауэлл (в дуэте с очаровательной Настасьей Кински) изумительно пластично сыграл человека-пантеру, обреченного судьбой на двойную жизнь оборотня.

Как и у всякой активно снимающейся звезды в творчестве Мак-Дауэлла есть и, на мой взгляд, проходные, необязательные роли («Луна-44», «Утонченная нежность» и др.), ибо актерская профессия для него не только искусство, но и бизнес.

В 1990 году актер впервые побывал в России, где снимался в фильме Карена Шахназарова «Цареубийца» - фантазмагории на тему трагической гибели последнего русского императора Николая II и его семьи летом 1918 года.

Сила и мощь таланта Мак-Дауэлла таковы, что буквально через мгновение его появления на экране веришь, что цареубийца мог быть именно таким - безудержно честолюбивым, с болезненным мерцанием глаз, в которых затаилась жгучая боль. Он сыграл бунт маленького человека, провинциального фотографа, однажды открывшего ля себя кровавый, но самый простой путь войти в историю государства Российского. Решению образа цареубийцы как синтеза палача и жертвы помогает и придуманная авторами двуслойность повествования. Ибо, помимо эпизодов екатеринбургской ссылки и расстрела императора, императрицы, их детей и слуг, в фильме разворачивается линия, связанная с попытками главного врача психиатрической клиники 90-х годов разобраться в странной болезни своего пациента, воображающего себя цареубийцей.

И в этих сценах Мак-Дауэлл солирует безраздельно, отесняя на второй план всех своих партнеров, включая Олега Янковского (сыгравшего роли царя и врача-психиатора). В этом смысле концепция картины полностью соответствует своему названию: характеры большинства остальных персонажей прописаны пунктирно, эпизоды без участия цареубийцы (или безумца, считающего себя таковым) не слишком выразительны. Да и вообще, если бы не завораживающая игра Мак-Дауэлла, фильм вышел бы, наверное, холодноватым, малоэмоциональным зрелищем наподобие «Николая и Александры»(1971) Франклина Шефнера.

Русская тема (начавшаяся в середине 1980-х с не слишком удачного «ГУЛАГа» Роберта Янга, истории побега заключенных из сталинского лагеря) не закончилась для Мак-Дауэлла «Цареубийцей». В фильме «Ветер с Востока» он сыграл одного из генералов власовской армии, в конце второй мировой войны сумевшего вывести своих солдат из-под удара советских войск на территорию нейтрального Лихтенштейна. В этой психологической драме известного французского режиссера Робера Энрико («Авантюристы», «Старое ружье» и др.) перед Мак-Дауэллом была задача высшей категории сложности: сыграть характер противоречивый и неоднозначный, ибо его персонаж в борьбе со сталинским режимом выбрал опасный путь союза с нацизмом. Можно ли оправдать подобный конформизм? Ответ на этот вопрос остался в картине открытым, хотя зрительские симпатии, бесспорно, на стороне генерала, пытающегося спасти русских парней, бывших военнопленных, от «репатриации» в сибирские концлагеря...

В 1990-х Малколм Мак-Дауэлл продолжает активно сниматься, словно пытаясь наверстать месяцы простоя, пришедшегося на кризисную для него середину 1980-х. Однако в последние годы Мак-Дауэлл, к сожалению, все чаще играет второстепенные роли. Иногда в кассовых боевиках мэйнстрима («Звездный путь: поколение»), иногда в картинах класса «Б». По-видимому, по смерти Л.Андерсона ему трудно найти «своего» режиссера...

Парадоксально, но во второй половине 90-х, по свидетельству самого актера, наибольший успех у публики принесло ему участие в принципе рядовом боевике «Леди-танк».

- В Британии зрители с ума сходили от фильма «Леди-танк». Меня прямо затаскали по разным банкетам и презентациям. Но я лично больше всего был восхищен игрой моей партнерши Лори Петти - ей, бедняжке, пришлось пройти сквозь адские мучения: во время съемок она всегда была в синяках...

Лет пять назад он развелся со своей женой - актрисой Мери Стинберген («Мелвин и Говард» Джонатана Дэмми, «Глубокой зимой» Артура Пенна, «Назад в будущее-3» Роберта Земекиса и др.). У него двое детей, с которыми из-за постоянных съемок он видится не слишком часто. Он живет на своей вилле в Калифорнии и в свободные минуты обожает слушать записи «Битлз» («Это замечательная музыка, она и сейчас мне кажется современной») и гордится, что они, как и он, начинали свой путь в Ливерпуле. И, как и прежде, ему приятно, если зрители, посмотрев фильм с его участием восклицают: «Это было роскошное зрелище!».

© Александр Федоров, 1999

Джон Малкович
Родился 9.12.1953

Несмотря на то, что один из самых талантливых актеров современного Голливуда Джон Малкович снимается в кино уже довольно давно, подлинную известность принесла ему не потрясающая по психологическому мастерству роль в драме Бернардо Бертолуччи «Под покровом небес», а участие в триллере Вольфганга Петерсена «На линии огня». В этом добротном боевике Джон сыграл маньяка-террориста, за которым охотится благородный герой Клинта Иствуда. Шумный кассовый успех картины вызвал у Малковича мгновенную реакцию: «Теперь мне подряд предлагают роли маньяков. Но я ненавижу шаблоны и не хочу им подчиняться!».

Впрочем, в биографии Малковича один штамп все-таки можно обнаружить: как это принято говорить, актером он стал случайно (согласитесь, чуть ли не каждый второй известный актер не упустит случая ответить имени таким образом в газетном или телеинтервью).

Но из песни слова не выкинешь - Джон родился в неактерской и некинематографической семье директора заповедника штата Иллинойс и редакторши провинциальной газеты. В отличие от отца будущий премьер экрана не заинтересовался экологией, зато, поступив в колледж, не на шутку увлекся некой симпатичной театральной актрисой. Юношеская любовь чуть ли не ежедневно приводила его в театр, где он вечер за вечером рукоплескал своей любимой, а потом бежал к ней за кулисы с букетом цветов. Между тем, через несколько недель Малкович неожиданно для самого себя понял, что он влюбился не только в красавицу-артистку, но и в волшебный мир театра. Так Джон стал актером. Позже, в 1976 году он начал руководить театральной труппой в Чикаго, выпустившей свыше полусотни спектаклей, а в 1982 году впервые появился на подмостках Бродвея.

1980-е были для Малковича плодотворными не только в театре, но и в кино. Он был ещё не слишком заметен в психологической драме Роберта Бентона «Место в сердце», где всецело солировала Салли Филд, сыгравшая американскую фермершу, потерявшую мужа, но нашедшую силы бороться с ударами судьбы. Но уже года через три Малкович становится довольно крупной звездой экрана, и драме Стивена Спилберга «Империя солнца», рассказывающей о событиях второй мировой войны в Китае, увиденных как бы глазами подростка, Малковичу досталась очень важная для авторской концепции роль, требующая умения работать с актером-ребенком. Убедительной получилась и другая военно-историческая роль Малковича - в драме Роланда Жоффе «Поля смерти». Здесь его герой - фотокорреспондент - попадал в кровавую мясорубку переворота в Камбодже...

Вместе с Мишель Пфайфер и Глен Клоуз Малкович блестяще исполнил главную роль в изысканной экранизации романа Шадерло Де Лакло «Опасные связи» в одноименном фильме Стивена Фрирса. На сей раз роль Вальмона потребовала от Малковича иного стиля исполнения. У Жоффе игра актера была подчинена стилистике, близкой к

документальности, у Фрирса можно было не скрывать театрального опыта, наслаждаясь своим умением обыграть роскошный камзол и парик персонажа, продемонстрировать изысканность аристократических манер, элегантность походки и осанки...

Любопытным экспериментом для Малковича стало участие в фильме Вуди Алена «Тень и туман», по странному совпадению, основанном на «роковой» для актера фабуле: во время гастролей бродячих цирковых артистов в некоем провинциальном городке от рук маньяка гибнут люди...

Роль в этой густонаселенной звездами (от Мии Фэрроу до Мадонны) картине у Малковича была не главная, однако сменить актерский регистр и встретиться на съёмочной площадке с таким признанным мэтром, как Вуди Аллен, было поистине подарком судьбы...

Годом позже в фильмографии Джона Малковича возникла ещё одна лента - о маньяке-убийце - детектив Брюса Робинсона «Дженифер восьмая», так что к роли дьявольски изобретательного злодея из фильма «На линии огня» актер подошел, пройдя солидный кинотренинг...

Джон Малкович по-прежнему много снимается, однако, на мой взгляд, пиком его творческой карьеры до сих остаётся роль композитора Порты в фильме Бернардо Бертолуччи «Под покровом небес».

... Американский композитор (Джон Малкович) и его жена Кит (Дебра Уингер) вскоре после окончания второй мировой войны приезжают в африканскую Сахару...

Бертолуччи необходимо было психологически тонко, на полутонах показать драматическую попытку обретения героями смысла жизни. И Джон Малкович, как мне кажется, полностью оправдал режиссерские ожидания. Его Порт словно хочет обмануть сам себя: ощущая свою несовместимость с экзотическим, порой изумительно красочным миром Востока (камера одного из лучших операторов планеты Витторио Сторраро замечательно передаёт на экране непостижимую красоту «раскаленных небес» и багровых закатов Сахары), его менталитетом, он до поры до времени надеется найти здесь истинные чувства, отбросить прошлое, суету цивилизации, начать всё с нуля...

Быть может, самая сильная сцена фильма - предсмертные минуты заболевшего лихорадкой Порты, когда он говорит о своей любви к Кит. Джон Малкович играет в этом эпизоде с поразительной искренностью: на пороге смерти его герой, наверное, впервые ощущает себя «под покровом небес», ему кажется, что он наконец-то получает недоступную ему ранее душевную гармонию, и все прежние - разочарования, опустошенность, комплексы и измены - видятся теперь далекими и не имеющими никакого значения перед Вечностью...

Остаётся только сожалеть, что эта поистине выдающаяся работа Джона Малковича даже не попала в номинацию на «Оскар».

На съёмках фильма «Под покровом небес» Малкович познакомился с ассистенткой Бертолуччи - итальянкой Николетт Пейран, и, кто знает, возможно, именно их любовь помогла Джону сыграть свою роль с особым

магнетизмом и чувственностью. С тех пор Джон и Николетт успели обзавестись симпатичными малышами...

После съёмок в фильмах «О мышах и людях» и «Сердце тьмы» Джон Малкович засел за письменный стол - он довольно часто делает драматургические переложения романов и повестей, которые потом ставятся на театральной сцене.

В 1995 году Малкович снова сыграл в триллере, но на сей раз ему удалось изменить «маньячное» амплуа. В фильме «Узелок на память» Малкович, кажется, впервые исполнил роль полицейского... Почти одновременно он стал доктором Джекилом и мистером Хайдом в очередной (кстати, какой по счету?) экранизации знаменитой новеллы Стивенсона.

Что ж, выбор на редкость удачный - в отличие от многих голливудских актеров Джон Малкович не привязан к стереотипному амплуа и мастерски играет не только положительные и отрицательные роли, но и пограничные состояния между Добром и Злом, что в данном случае имеет особую ценность.

© Александр Федоров, 1996

Луи Маль
30.10.1932 – 23.11.1995

Один из лидеров французской новой волны режиссер Луи Маль, несомненно, принадлежит к крупнейшим мастерам экрана. Он пришел в кинематограф после окончания высшей киношколы в 1955 году, поставив вместе с исследователем-океанологом Ж.-И.Кусто документальный фильм «Мир тишины». Через два года двадцатипятилетний режиссер снял свою первую игровую картину «Лифт на эшафот». Главный герой фильма Жюльен (Морис Роне), прошедший «школу» войны в Индокитае, убивает своего шефа, торговца оружием. Мотивы прозрачно просты: Жюльен хочет жениться на жене шефа Флоранс (Жанна Моро). Цепь роковых случайностей - и Жюльен на всю ночь застревает в лифте, коварном капкане судьбы...

Солирующая партия в картине у Флоранс. Ее интеллектуальная утонченность, аристократическое изящество, одухотворенная и вместе с тем порочная красота притягивают и отталкивают одновременно. Напряжение в фильме мастерски создается паузами, долгими проходами Флоранс по парижским улицам в дождливую ночь. Мягкорисующая оптика оператора Анри Декэ, синкопированные музыкальные аккорда, блестящая игра Жанны Моро вызывают томительно-тревожное настроение. Мы видим, как у Флоранс нетерпеливое ожидание сменяется настороженностью, сомнение - решимостью разыскать Жюльена, настойчивое упорство - психологическим сломом, отчаянием и, наконец, крахом надежд...

Любит ли Жюльен Флоранс? Вряд ли. Скорее, он подчиняется ее исступленному чувству, ее властности и энергии. Именно она толкает его на преступление. Потому яростный поединок с лифтом-судьбой у Жюльена вызван лишь желанием выжить любой ценой.

Умело нагнетая психологическое напряжение, обыгрывая детали, Луи Маль помимо главной вводит в картину линию двух юных героев.

...Шестнадцатилетний парнишка черной завистью завидует Жюльену. Тому, что тот воевал, его роскошному автомобилю. Вместе со взбалмошной подружкой парень угоняет эту машину, и роковая случайность приводит его к преступлению. Тут ощутима авторская боль за судьбу молодого поколения.

В этом фильме Луи Маль создал притчу о безысходности Судьбы, Рока, Фатума, «завернутую» в оболочку психологического триллера...

Дальше были «Любовники» с Жанной Моро и Аленом Кюни, парадоксальная «Зази в метро», пародийная комедия на тему мексиканской революции «Вива Мария» с дуэтом двух неуживчивых звезд - Бриджит Бардо и Жанны Моро, мрачновато-изысканная новелла «Вильям Вильсон» в сборнике экранизаций рассказов Эдгарда По «Три шага в бреду».

В 1969 году Луи Маль сделал документальный фильм об Индии. Двумя годами позже - тонкую психологическую драму «Шум в сердце», в которой он с удивительным тактом рассказал о внутреннем мире подростка, о его первых эротических переживаниях. Тонкий и глубокий фильм Луи

Малья помимо прочего затрагивал и проблему инцеста, чем вызвал в свое время недовольство пуритански настроенных зрителей. Немало критики пришлось выслушать режиссеру и после «Лакомба Люсьена». В этой драме режиссер, пожалуй, достиг одной из своих творческих вершин.

... Франция времен немецкой оккупации. Деревенский паренек по имени Люсьен хочет попасть к партизанам, однако его считают слишком юным и неопытным для такой миссии. Тогда Люсьен идет наниматься в немецкую полицию; с каждым днем он входит во вкус власти, ему доставляет наслаждение распорядиться человеческими судьбами. Вчерашний плебей, выросший бедной семье, он ощущает себя хозяином положения... Влюбившись в еврейскую девушку, Люсьен спасает ее от фашистской облавы, бежит с ней в лес и... гибнет от партизанской пули...

В свое время «ангажированные» критики обвиняли картину чуть ли не в пропаганде коллаборационизма. Однако все эти претензии выглядят сегодня нелепо. Луи Маль, как большой художник, сумел показать своего рода механизмы, с помощью которых вчерашние невзрачные юнцы становились на службу тоталитарной власти, те психологические и социальные струны, на которых играла диктатура.

После «Лакомба Люсьена» и «Черной луны» Луи Маль на 10 лет покинул Европу и работал в Америке. Его «Малышка» имела хорошую прессу. «Атлантик-сити» получила приз в Венеции.

Уже по первым кадрам драмы «Атлантик-сити», еще до титров, нельзя не ощутить, что это картина мастера. От превосходного натюрморта с разрезанным сочным лимоном камера оператора Ричарда Чупки переходит на лицо тридцатилетней женщины, сидящей у окна (Сьюзен Сэрндон). За ней из дома напротив наблюдает пожилой мужчина (Берт Ланкастер). Так, наверное, мог начаться еще один фильм о любви. Однако картина развивается в сторону иной, столь же традиционной для мирового кино последних десятилетий фабулы.

... Некто Дэвид в телефонной будке находит внушительную пачку героина. Вместе со своей беременной женой он приходит к двоюродной сестре Лу, продавщице рыбного магазина, мечтающей стать крупье в казино. Дэвида выслеживает мафия. Перед тем как погибнуть, он передает героин в руки того самого пожилого джентльмена из дома напротив.

Можно и дальше пересказывать фильм в том же духе. Ясно, что, используя ту же сюжетную канву, любой ремесленник за пару недель отснимет стандартный криминальный триллер. Но дело не в фабуле, а в ее трактовке. Луи Маль наполняет ситуации, тысячи раз использованные до и после него, замедленным ритмом, психологическими нюансами, «европейскими» паузами. Банальная история вокруг пачки наркотиков становится лишь поводом, чтобы показать атмосферу жизни американской провинции, с грустью поведать о героях, грезящих о своем «шансе», об их инстинктивном стремлении к простому человеческому счастью, тоска по которому ощутима и в меланхолической музыке Мишеля Леграна. Это фильм о драме одиночества, о призрачности жизненного успеха, о плотной

стене недоверия и отчуждения людей, которая способна почти мгновенно восстанавливаться даже после ураганного порыва взаимных чувств.

«Атлантик-сити» - одна из 7-ми картин, снятых Луи Малем за океаном. В 1987 году он прервал свою «американскую серию» и вернулся на родину, чтобы поставить один из самых лучших и личных своих фильмов.

Действие картины «До свидания, дети!», увенчанной высшей наградой Венецианского фестиваля, происходит в бывшей «свободной зоне» на юге Франции в 1944 году. Среди учеников монастырской школы скрывается еврейский мальчик. Луи Маль погружает нас в бытовые подробности жизни подростков, тщательно прорабатывая детали, добиваясь удивительной достоверности действия. Ничуть не упрощая ситуацию, Луи Маль показывает, как вопреки приказам «арийцев», методично выявляющих людей неудобной им нации, еврейского мальчика стремятся укрыть и дети, и взрослые. Тема подвига и предательства, так остро обнажившаяся в военные годы, волновала Маля еще в «Лакомбе Люсьене». В драме «До свидания, дети!» эта тема звучит с новой силой. Волнующий и глубоко гуманный фильм Луи Маля сегодня звучит весьма актуально. Он призывает к милосердию и состраданию, к добрым чувствам и поступкам людей...

© Александр Федоров, 1991

Софи Марсо
Родилась 17.11.1966

Голливуд, как известно, явление чисто американское. Что не мешает ему активно подпитываться от всех пластов мировой кинокультуры. И, пожалуй, наиболее мощно этот процесс заметен в постоянном притоке интернациональных актерских сил. Что ж, надо отдать должное: голливудский дебют много значит в карьере, творческой судьбе кинозвезды любой величины.

Киноундеркинды не часто становятся кинозвездами. Но и не так уж редко: вспомним хотя бы дебютантов 1970-х — Джоди Фостер («Алиса здесь больше не живет», «Таксист» М. Скорсезе) и Линду Блэр («Экзорцист» У. Фридкина).

Одна из самых популярных нынешних французских кинозвезд Софи Марсо впервые появилась на экране, сыграв свою тринадцатилетнюю ровесницу в комедийной мелодраме Клода Пиното «Бум» (1980). Клоду Пиното, ставившему прежде остросюжетные ленты с Лино Вентурой, по-видимому, захотелось сменить жанр, попытаться сделать откровенно развлекательный фильм о возрасте первой любви... Роли родителей обаятельно и иронично сыграли Клод Брассер и Брижитт Фоссе, а роль их дочери — юная Софи.

Наивность и непосредственность, очарование пробуждающейся женственности... Успех «Бума» оказался настолько велик, что через два года в том же творческом составе снимается «Бум-2», где у повзрослевшей и похорошевшей героини Софи Марсо возникали уже более серьезные проблемы и увлечения. Завершением этой своеобразной трилогии стала «Студентка» (1988). Формально она не связана с «Бумом», но, по сути, похожа. Здесь героиня С.Марсо превращается в очаровательную девушку, на сей раз встречающую на своем пути рок-музыканта и композитора (Венсан Линдон). Столь же непринужденно Софи Марсо чувствует себя и в комедии положений Жоржа Лотнера «Веселая Пасха», где ей досталась роль легкомысленной красотки, которую старый ловелас (Жан-Поль Бельмондо), «застуканный» элегантной женой (Мари Лафоре), пытается выдать за свою когда-то брошенную дочь.

У зрителей, знакомых с Софи Марсо только по картинам Клода Пиното и Жоржа Лотнера, наверняка создается впечатление о ней как об актрисе исключительно лирико-комедийного жанра. Однако это лишь одна сторона ее кинематографического имиджа.

В фильме Анджея Жулавского «Шальная любовь» она предстала совершенно в иной ипостаси. Импульсивная, взвинченная, до краев наполненная яростной экспрессией атмосфера «Шальной любви», поставленной по мотивам романа Ф.Достоевского «Идиот», требовала от актеров сочетания акцентированной театральности с кинематографической импровизацией. И Софи Марсо сыграла свою роль блестяще — темпераментно, страстно, на пределе физических возможностей.

В похожем экзальтированно-ирреальном ключе актриса вела свою роль и в другой работе Жулавски — «Мои ночи прекраснее ваших дней», где вновь доминировали мотивы обреченности, неотступности рока, любви-поединка.

Одна из картин Софи Марсо — «Голубая нота» — тоже связана с именем Анджея Жулавски. Это история любви гениального композитора Фредерика Шопена и писательницы Жорж Санд. С Анджеем Жулавски Софи связывают не только творческие, но и личные отношения. Она постоянно подчеркивает, что именно он превратил ее из обаятельной и удачливой девчонки в профессиональную актрису.

1990-е годы, как и 1980-е, были для Софи Марсо очень удачными. Она снялась в фильме Александра Аркади «Для Саша», в любовной комедии Александра Жардена «Фанфан. Аромат любви», в костюмном боевике Бертрана Тавернье «Дочь Д'Артаньяна». Однако главной удачей десятилетия исполнительница считает свою недавнюю работу с Мелом Гибсоном в костюмном фильме «Храброе сердце». Возможно, голливудский дебют откроет перед знаменитой французской звездой кино - Америку. Тут важно и то, что среди суперзвезд французского экрана 1990-х Софи Марсо все еще одна из самых молодых. Ведь, скажем, Ким Бейсингер или Джессика Лэнг к тридцати годам только начинали свой путь к настоящему успеху. Так что, можно сказать, у Софи Марсо все еще впереди...

© Александр Федоров, 1995

Опубликовано в журнале Видео-Асс Premiere (Москва)
Федоров А.В. Софии Марсо – возраст признания // Видео-Асс Premiere. 1995. N 32. С.107-109.

Эдди Мёрфи
Родился 3.04.1961

Эдди Мёрфи, пожалуй, первая суперзвезда (популярность С.Пуатье была заметно меньше) американского экрана с темным цветом кожи. В 30 лет он стал миллионером, его имя известно поклонникам кино всех континентов. Родившись в семье довольно скромного достатка (его отец был полицейским), Эдди уже с 15 лет увлекся сценой. Он выступал, где только мог: в школе, в третьеразрядных клубах и барах. Это был парень-спектакль. Он сочинял репризы, танцевал, пел, смешил публику непристойными шуточками. Понятно, что Эдди мечтал попасть на телевидение, и когда ему представилась такая возможность, он ее не упустил - забавлял телезрителей в программе «Субботняя ночь».

В те годы довольно большой известностью пользовался еще один негритянский актер Ричард Прайор. Отказавшись сниматься в комическом детективе «48 часов», он оказал Эдди неоценимую услугу: тот получил роль в этой ленте и тут же стал знаменитостью.

...Мелкого мошенника (Эдди Мёрфи) выпускают из тюрьмы ровно на 48 часов, с тем чтобы он помог поймать полиции опасного преступника. Его опекуном выпало быть немногословному силачу (Ник Нолт), который постепенно проникается к подопечному уважением. Картину отличал хороший комедийный темп, неплохо были сняты обязательные для жанра, погони и драки.

Через 8 лет режиссер этой ленты Уолтер Хилл попытался продолжить полюбившуюся зрителям историю, однако фильм «Другие 48 часов» уже не имел желанного результата. По-видимому, сказалось отсутствие новизны, своего рода запрограммированность поведения главных героев.

Однако вернемся в первую половину 1980-х. В 1983 году Джон Лэндис решил поставить переосмысленную версию «Принца и нищего». Комедия называлась «Поменяться местами».

... Два злобных старикашки-миллионера поспорили, что смогут круто изменить жизнь своего подающего надежды подчиненного (Дэн Эйкройд): они выгоняют его с работы и из дома, а вместо него берут с улицы безработного негра (Эдди Мёрфи). Смешливый негр в считанные дни осваивает компьютерно-банковские премудрости и наслаждается комфортом роскошной квартиры, но, вовремя распознав коварство боссов, объединяется с новоявленным «бомжем», чтобы восстановить справедливость...

В этой сказочной комедии было много оригинальных трюков, смешных ситуаций, но главное - драматургический материал давал возможность Эдди Мёрфи проявить свое дарование с самой лучшей стороны - в пластике, жесте, мимике.

Еще через год Эдди Мёрфи вновь повезло: на сей раз он заменил на съемочной площадке Силвестера Сталлоне, который не смог сыграть главную роль в полицейской комедии Мартина Бреста «Полицейский из Беверли-Хиллз».

...Остроумный и жизнерадостный полицейский (Э.Мёрфи) приезжает в Калифорнию, чтобы отомстить за смерть приятеля...

Фабула картины была проста, но обаяние Эдди Мёрфи оказалось столь велико, что зрители тут же потребовали продолжения. Фильм Тони Скотта «Полицейский из Беверли-Хиллз-2» также пользовался немалым кассовым успехом.

К сожалению, Эдди Мёрфи нередко изменяло чувство меры и вкуса. К примеру, в комедии Уилларда Хайка «Лучшая защита» он сыграл слишком грубо, часто соскальзывая в пошлость. История испытателя новой модели танка (Э.Мёрфи) и эксцентричного конструктора военной техники (Д.Мур) в целом почти не вызывала смеха.

Намного удачнее была роль Эдди Мёрфи в «Золотом мальчике» Майкла Ритчи. В этом фильме, рассказывающем о том, как герой Мёрфи разыскивает мальчишку, похищенного злодеями в Гималаях, фантастика переплеталась со сказкой, комедией и детективом. Мальчик-то, как оказалось, был не простой, а волшебный.

Еще один сказочный сюжет предложил Эдди Мёрфи его старый знакомый Джон Лэндис в комедии «Поездка в Америку». Эдди играл здесь наследного принца одной из африканских стран, отправившегося инкогнито искать себе невесту в Штаты...

Забавно, что Эдди Мёрфи сыграл в «Поездке...» еще и небольшую роль старика, воспользовавшись для этого сложным гримом и седым париком.

К сожалению, деньги и слава несколько испортили характер Эдди: с каждым годом он становился все более капризным, неуважительным. Быть может, поэтому в 1989 году он решил обойтись без режиссера и сценариста. Он сам написал сценарий и поставил ретрокомедию о негритянской мафии 1920-х «Ночи Гарлема». Этот фильм, по свидетельству прессы, побил своеобразный рекорд по количеству нецензурных слов, произнесенных с экрана...

А еще Эдди записывает пластинки (итог - приз «Греми»), осваивает продюсерское ремесло, сочиняет новые сюжеты, дает концерты по телевидению, интервью, развлекается. Словом, ведет жизнь обычной суперзвезды...

© Александр Федоров, 1991

Энтони Мингелла
6.01.1954 – 18.03.2008

Оскароносец Энтони Мингелла родился 6 января 1954 года в Великобритании в семье с итальянскими корнями. Его отец был владельцем фабрики, изготавливающей отличное мороженое, однако Энтони, вероятно, не был сладкоежкой и решил избрать для себя путь ученого мужа. Он окончил один из лучших английских университетов и вскоре сам стал читать лекции студентам. Университетская карьера шла так плавно и гладко, что Мингелла на досуге стал сочинять музыку и писать пьесы. По части музыки он заметных успехов не достиг, а вот драматургом отказался отменным (премии за лучшие пьесы 1984 и 1986 годов).

А от пьесы до киносценария, как говорится, один шаг... С 1985 года Э.Мингелла - драматург телесериалов. А в 1991 году дебютировал в режиссуре с любовной драмой по собственному сценарию – «Искренне, безумно, глубоко» (Truly Madly Deeply). Картина была тепло встречена зрителями и критиками. Следующий фильм Э.Мингеллы «Mr.Wonderful» (1993) был уже поставлен не в Британии, а в США. В этой любовной комедии снимались такие звезды, как Мэтт Дилон и Уильям Харт, что уже само по себе говорило о повышении статуса режиссера...

Но подлинным триумфом Мингеллы стала, конечно же, любовная драма «Английский пациент» (The English Patient, 1996), удостоенная «Оскаров» и прочих престижных наград по главным номинациям. Не посмотреть этот фильм с участием Рэфа Файнса, Жюльет Бинош, Уильяма Дефо и Кристин Скотт Томас в свое время считалось дурным тоном. Эпическая история, напоминая по стилю «Лоуренса Аравийского» и «Доктора Живаго», захватывала романтикой экзотического сюжета о любви венгерского графа Ласло Алмаши (Р.Файнс) в африканской пустыне времен второй мировой войны...

В 1999 году Мингелла решился еще раз экранизировать нашумевшую криминальную драму Патриции Хайсмит «Талантливый мистер Рипли» (The Talented Mr.Ripley). В 1960 году на мировых экранах уже шла французская экранизация этого романа в трактовке Рене Клемана («Жгучее солнце»/Plein soleil). Ален Делон и Морис Роне блестяще разыграли в ней сложную психологическую партию на вечную тему зависти бедных к богатым, слуги и хозяина, палача и жертвы...

Сохраняя сюжетную канву, Э.Мингелла пригласил на главные роли Мэта Дэймона и Джуда Лоу, сделал взаимоотношения их персонажей более провокационными и... музыкальными. По-моему, получилось ничуть не хуже, чем у Клемана...

После успеха «Талантливого мистера Рипли» от Мингеллы было логично ожидать нового супердорогого голливудского хита. Но Энтони улетел в Ирландию, чтобы экранизировать там камерную пьесу С.Бэккета «Игра» (Play, 2000) с участием Э.Рикмана и К.С.Томас... В большое кино режиссер вернулся только через два года, когда поставил драму эпохи

гражданской войны в США «Холодная гора» (Cold Mountain, 2003). В этой картине Мингелла вернулся к эпохе «большого стиля» «Английского пациента». Джуд Лоу («Талантливый мистер Рипли», «Искусственный интеллект»), Николь Кидмэн («Широко закрытые глаза», «Мулен руж», «Догвилль»), Рене Зельвегер («Чикаго»), Доналд Сэзэрлэнд («Казанова», «День саранчи»)… Один только список звезд в этой ленте уже вызывает зрительский интерес.

Надо сказать, что роман Ч.Фрэйжера «Холодная гора» был опубликован в США тиражом два миллиона экземпляров, получил национальную премию по литературе и для многих американцев стал культовым. Бюджет его масштабной экранизации составлял поначалу около 50 миллионов долларов. В качестве кандидатов на главные роли рассматривались Том Круз, Леонардо Ди Каприо и Джулия Робертс, правда, потом они по разным причинам сошли с дистанции. Но уже сам длительный кастинг подогревал интерес публики к фильму.

Чтобы существенно удешевить проект, компания «Мирамакс» приняла решение снимать ключевые батальные сцены фильма в одной из самых бедных европейских стран – Румынии. Так в сорока километрах от Бухареста возникли декорации «Холодной горы», а местные жители готовы были сниматься в массовке за \$10 в день, что по голливудским меркам сущие пустяки, так как в США это обошлось бы в несколько раз дороже.

К слову, Николь Кидмэн, узнав, что придется сниматься в «дикой» Румынии, потребовала обеспечить ей приличные условия жизни. И для нее специально отреставрировали покои в средневековом замке.

Но как говорится, хотели как лучшее… В июле 2002 года в Румынии случилось страшное наводнение, смывшее все декорации. Их реставрация резко повысила стоимость проекта, но отступить было некуда. С опозданием на месяц съемки все-таки состоялись, а бюджет фильма в итоге зашкалил за 80 миллионов долларов…

В декабре 2003 года «Холодная гора» вышла на американские экраны. Принесет ли она существенную прибыль? Ответ на этот вопрос даст только мировой прокат 2004 года…

© Александр Федоров, 2004

Лайза Минелли
Родилась 12.03.1946

У ее матери - кинозвезды Джуди Гарланд (1922-1969) было 5 мужей, прекрасный голос и несносный характер. Лайза пока решила ограничиться тремя мужьями, однако в любовниках себе никогда не отказывала. Она любила мужчин разных рас и наций. Ее «французская коллекция» включает в себя известного композитора, шансонье и актера Шарля Азнавура (впрочем, по происхождению он армянин), популярных актеров Жан-Клода Бриали и Жан-Пьера Касселя. У нее был нешуточный роман с нашим соотечественником - великолепным танцовщиком, хореографом и актером Михаилом Барышниковым. В нее влюблялись знаменитые актеры Эллиот Гулд («Военно-полевой хирургический госпиталь» Р.Олтмена и др.) и Питер Селлерс («Розовая пантера» Б.Эдвардса, «Будучи там» Х.Эшби и др.), режиссеры Боб Фосс и Мартин Скорсезе...

Ах, богема, богема! Вечеринки до утра в студенческие годы, проведенные в нью-йоркской школе искусств и в Сорбонне, светские приемы, шумные шоу, триумфальные гастроли, роскошные путешествия... Эта жизнь окружала Лайзу с самого детства. В 3 года она сыграла свою первую роль. А первые уроки актерского мастерства получила на съемочной площадке от своей матери, прославившейся в «Волшебнике из страны Оз» и мюзикле «Звезда родилась». С другой стороны, Лайза всегда ощущала поддержку своего отца - режиссера Висента (Висенте) Минелли (1913-1986).

Словом, как тут не стать звездой! И Лайза Минелли стала. Прежде всего, благодаря яркому таланту, проявившемуся как на театральных подмостках (3 престижные премии «Тони»), так и на телеэкране и эстраде. Незаурядная танцовщица, прекрасная певица, тонко чувствующая психологию своей героини драматическая актриса... Все это сплелось в главной роли ее жизни - в мюзикле Боба Фосса «Кабаре».

Легкомысленная певичка Салли, выступающая с шоу-программами в Берлине начала 1930-х, сыграна Лайзой с поразительным вдохновением. Комедийное и драматическое, низкое и высокое, вульгарное и нежное ощущается в этой роли удивительно гармоничным проявлением характера и индивидуальности. Неоспоримый шедевр артистического дара Лайзы Минелли был заслуженно награжден высшим призом Американской киноакадемии – «Оскаром».

Но так уж случилось, что «Кабаре» осталась в творчестве Лайзы непревзойденной вершиной. По-видимому, это был тот уникальный случай, когда актриса смогла проявить себя на экране целиком, сыграть как бы на последнем дыхании. Разумеется, она хороша в музыкальном «Шоу Лайзы» Боба Фосса, поставленном на волне их совместного триумфа, неплохо сыграла вместе с Джином Хэкменом в «Счастливой леди», но... За ее спиной отныне всегда сверкало «Кабаре».

Свое тридцатилетие Лайза Минелли встретила на съемках в фильме своего отца «Вопрос времени» - мелодраме, где солировала Ингрид Бергман,

Лайза исполнила свою роль как бы на тон ниже, чем обычно, картина прошла по экранам почти незамеченной.

В тот же год она появилась в микро-роли в пародии Мела Брукса «Немой фильм». Это был автошарж. Лайза играла Лайзу с обложки глянцевого кинематографического журнала.

Вероятно, Лайза Минелли ощущала, что для нового успеха ей необходима встреча с крупным режиссером, способным дать ей возможность проявить свои лучшие качества танцующей и поющей суперзвезда. Мюзикл «Нью-Йорк, Нью-Йорк» Мартина Скорсезе, казалось, давал Лайзе именно такой шанс. Ретро-джаз, хорошие вокальные партии, роль певицы, нелегким путем пришедшей к успеху... Картина вызвала зрительский интерес, однако не стала шедевром...

Затем наступила пауза в долгих 4 года. Конечно, Лайза Минелли все это время не сидела без дела - выступала в театре, на эстраде, по телевидению. Но не было интересных предложений от кинорежиссеров, а значит, не было и новых фильмов. Зато возникали бесконечные смены любовников и бесконтрольное увлечение наркотиками и алкоголем...

Лишь в 1981 году она сыграла в комедии Стива Гордона «Артур». Лента оказалась удачной в коммерческом отношении. У Лайзы был забавный партнер - известный комик Дадли Мур, исполнивший роль незадачливого миллионера, все время попадавшего в дурацкие ситуации. Через 7 лет последовало продолжение: «Артур-2: на мели», имевшее, как водится, куда меньшую популярность...

Кроме того, Лайза сыграла в 1980-х в нескольких телефильмах, в весьма средней развлекательной ленте Джерри Лондона «Полицейский по найму», в киношоу «Это – танец». Вот, пожалуй, и все. 8 фильмов за 10 лет. Совсем немного для суперзвезды...

© Александр Федоров, 1991

Эннио Морриконе

Родился 10.11.1928

После смерти великого Нино Рота Эннио Морриконе, вероятно, можно назвать самым знаменитым современным кинокомпозитором не только в Италии, но и во всем мире. В коллекции его наград - премия «Золотой глобус» за музыку к драме Ролана Жоффе «Миссия» (1986), «Грэмми» за «Неприкасаемых» (1987) Брайана Де Пальмы, престижный итальянский киноприз «Давид Донателло», 25 золотых и 5 платиновых дисков. Кроме того Эннио Морриконе несколько раз выдвигался на премию «Оскар»... В 1995 году Нью-Йоркская компания DRG Records выпустила полное собрание сочинений Эннио Морриконе - 275 (!) компакт-дисков с записями музыки к итальянским, французским и американским фильмам, а также хоралов концертных композиций для симфонических и камерных оркестров и сочинений для различных инструментов. Элементарные подсчеты показывают, что длительность звучания музыки маэстро Морриконе, написанной за 30 лет его работы, составляет в целом около 300 часов.

Эннио Морриконе родился 10 ноября 1928 года в Риме. Блестяще окончив консерваторию, он, однако, вопреки надеждам своего профессора Петруччи решает, что его композиторское будущее должно быть связано не с классической традицией, а с заманчивым миром поп-музыки и шоу-бизнеса. С 1950-х до первой половины 1960-х Морриконе сочинял блестящие аранжировки для Марио Ланца, Джанни Моранди, Шарля Азнавура и Пола Анка. Работа со звездами эстрады приносила не только популярность, но и приличный доход, однако в конце концов Морриконе стало тесно в рамках «шлифовщика» чужих мелодий. Как раз в это время итальянский режиссер Лючано Сальче, который хорошо знал Морриконе по их совместным театральным работам, попросил Эннио написать музыку к его фильму «Федералист» (1961). Эта картина и стала началом новой киномузыкальной карьеры будущей знаменитости.

Впрочем, встреча Морриконе с главным режиссером его жизни - Серджо Леоне - состоялась только через три года после этого события. Вот как рассказывает об этом сам композитор в интервью американскому журналу Cineaste:

- Леоне - он слышал мои песенные аранжировки, видел пару картин с моей музыкой - пригласил меня на вестерн «За пригоршню долларов». Ему нравилось, как я использовал свист в ведущей музыкальной теме. В последующих своих фильмах Леоне придавал громадное значение музыке, больше, чем другие режиссеры, с которыми я работал. Для него музыка действительно была важнее сюжета, диалога и иных компонентов фильма. Вот почему он всегда хотел, чтобы я писал музыку еще до постановки картины, чтобы потом снимать многие эпизоды под музыкальную фонограмму. Для него музыка была элементом драматической экспрессии. Леоне был одним из лучших моих друзей.

Творческое содружество Леоне и Морриконе с каждым новым фильмом становилось все более гармоничным, а его итогом стала сага «Однажды в Америке» (1983), для которой Эннио Морриконе написал целую симфонию, где есть и дымка ретро-ностальгии, и чарующая грусть, и драматическая напряженность, и горький трагизм...

Увы, описать свои впечатления от музыки на экране – задача практически невыполнимая. Недаром Морриконе не раз говорил, что он пока еще не встречал критической статьи, где бы его музыка анализировалась на достойном ее уровне. Но брать на себя работу критика, писать музыковедческие труды и т. п. Морриконе не собирается. Он убежден, что композитор не должен рассматривать фильм с точки зрения кинокритика или музыковеда, главное для него – доверять своим чувствам...

Эннио Морриконе очень тонко чувствует тембровую окраску и каждого музыкального инструмента, и человеческого голоса, который, по его словам, представляет собой *«необычный инструмент, звучащий прямо из души, что придает ему неповторимую выразительность...»*

Морриконе не только прекрасный мелодист, но и блестящий аранжировщик (вот где пригодилась «школа» 50-х годов!). Часто бывает, что его музыка интереснее и глубже, нежели фильм, для которого она написана. «Профессионал» (1981) Жоржа Лотнера, на мой взгляд, особенно яркое тому подтверждение.

Жан-Поль Бельмондо и Робер Оссеин играют в этом фильме асов разведки, старых приятелей, которых судьба поставила по разные стороны барьера. В кульминационной сцене они встречаются один на один и, с револьверами в руках, молча смотрят друг другу в глаза... И здесь, благодаря печальному драматизму мелодии Эннио Морриконе, возникает эмоциональное поле, проявляющее скрытый потенциал сюжета, так и неостребованный авторами «Профессионала».

В другом фильме действия – «Неистовом» (1987) Морриконе повезло гораздо больше: режиссер Роман Поланский превосходно сумел расставить музыкальные акценты в своей тонкой стилизации под классический триллер а'ля Хичкок. Тревожащие аккорды музыки Морриконе, которые порой едва прослушиваются сквозь шум парижских улиц, сменяются затем одиноко звучащими минорными пассажами, а в финале картины, когда главный герой в исполнении Харрисона Форда окончательно понимает, как мало стоит человеческая жизнь в этом жестоком мире, волна звуков накатывает на нас, удерживая наши чувства на некоем высшем эмоциональном пике...

Эннио Морриконе везет на режиссеров. Он работал с лучшими итальянскими мастерами – Пьером-Паоло Пазолини, Мауро Болоньини, Марко Белоккио, Бернардо Бертолуччи, братьями Тавиани, Джулиано Монтальдо, Элио Петри, Карло Лидзани. Одним из друзей Эннио Морриконе стал режиссер Джило Понтекорво, с которым он работал в фильмах «Битва за Алжир» (1965) и «Кеймада!» (1969): «Понтекорво может иногда что-то не устраивать в моей музыке, – говорит композитор, – но когда я спорю с ним, он всегда уважает мое мнение».

Участие Морриконе в левых, политических ангажированных фильмах Бертолуччи, Белоккио, Понтекорво и особенно Петри и Монтальдо долгое время давало повод советской кинокритике почти безоговорочно («антисоветский» «Змей» Анри Вернея явно выбивался из этого ряда) причислять композитора чуть ли не к последовательным сторонникам Грамши и Тольятти. Однако Эннио Морриконе никогда не был политиком, и в кинематографе его всегда привлекала возможность выразить себя в самых разных жанрах и темах.

Когда режиссер звонит мне, я всегда знаю, что могу ему дать, - говорит Эннио Морриконе. – Мы спорим. Иногда приходим к общему мнению почти сразу, иногда наши взгляды расходятся, порой мы идем на компромисс. Обычно я трачу на музыку к фильму полтора месяца, но нередко - значительно меньше... Я люблю писать музыку и делаю это с радостью...

Еще с конца 1960-х Морриконе стал писать музыку не только к итальянским и французским, но и к американским картинам. Так, в 1970-е он работал с Джоном Бурмэном («Экзорсист-2: Еретик», 1977) и Теренсом Маликом («Дни жатвы», 1978). Однако настоящий «американский период» в творчестве Эннио Морриконе начался в 1980-х, когда он после триумфа музыки к фильму «Однажды в Америке» (1983) записал удивительную фонограмму к «Миссии» (1986) Ролана Жоффе, сочетавшую мелодику Ренессанса и фольклорные мотивы латиноамериканских индейцев. Дальше были встречи с Брайаном Де Пальмой («Неприкасаемые», 1987, «Жертвы войны», 1989), Уильямом Фридкиным («Бешенство», 1987), Барри Левинсоном («Багси», 1991), Вольфгангом Петерсенем («На линии огня», 1993), Майком Николсом («Волк», 1994)...

Успешная «американизация» Эннио Морриконе несколько не повлияла на его работу с европейскими режиссерами: «Новый кинотеатр «Парадизо» Джузеппе Торнаторе или «Свяжи меня» Педро Альмодовара доказывают, что сокровищница волшебных мелодий маэстро по-прежнему неиссякаема...

© Александр Федоров, 1996

Опубликовано в журнале «Видео магазин» (Москва):

Федоров А.В. Волшебные мелодии Эннио Морриконе // Видео магазин. 1996. № 13. С. 11, 26.

Орнелла Мути
Родилась 5.03.1956

Орнеллу Мути не раз называли одной из самых красивых актрис мирового кино. Стройная фигура, лучистые зеленые глаза, то искрящиеся добротой, то пронзающие холодом... Фотографии очаровательной Орнеллы, в которой смешалась итальянская и эстонская кровь, побывали на обложках всех киножурналов планеты.

Как и другая звезда итальянского экрана Стефания Сандрелли, она начала сниматься очень рано. Известный мастер «политического детектива» Дамиано Дамиани пригласил Орнеллу на главную роль в своей картине «Самая красивая жена», когда ей исполнилось всего лишь 14 лет. Эта роль принесла первый успех. Затем последовали приглашения в многочисленные эротические комедии и мелодрамы. В комедиях «Народный роман» Марио Моничелли и «Первая любовь» Дино Ризи партнером Орнеллы Мути был знаменитый Уго Тоньяцци (1922-1990). В криминальном триллере «Смерть негодяя» она сыграла вместе с Аленом Делоном. Достаточно сложная, неоднозначная роль досталась Орнелле в трагикомедии Дино Ризи «Комната епископа», где она встретилась на съемочной площадке с французским актером Патриком Дэвером (1947-1982).

В 1979 году вместе с Джанкарло Джаннини она снялась в политической драме Григория Чухрая «Жизнь прекрасна». Картина, рассказывающая о побеге заключенных из тюрьмы, куда их бросила военная хунта, не стала заметной вехой в творчестве создателя «Баллады о солдате», однако актеры играли хорошо, делая все возможное, чтобы несколько схематичные образы подпольщиков наполнились дыханием жизни. Жизнь - не только борьба, но и любовь. Эти эпизоды в картине проникнуты лиризмом, яркостью насыщенных красок, нежностью музыкальной темы...

Но, пожалуй, самые важные роли в своей жизни Орнелла Мути сыграла в трех фильмах-притчах Марко Феррери (1928-1997): «Последняя женщина», «История обыкновенного безумия» и «Будущее – женщина».

В темпераментной, эмоциональной Орнелле Марко Феррери нашел идеальную актрису для своей излюбленной темы противоборства женского и мужского начал, в котором неизменно побеждает женщина. Картины Феррери потребовали от актрисы немалой смелости, ибо иные их эпизоды многим зрителям тех времен казались шокирующими и непристойными...

Впрочем, параллельно с мрачноватыми притчами Феррери Орнелла Мути снимается и в веселых комедиях. Ее фильмы-дуэты с Адриано Челентано «Укрощение строптивого» и «Безумно влюбленный», поставленные популярными комедиографами Кастеллано и Пиполо, сделали внушительные сборы во многих европейских странах.

В «Укрощении строптивого» Орнелла играла роль избалованной аристократки, которой благодаря своей красоте, настойчивости, терпению и хитрости удается «окрутить» неуклюжего и угрюмого женофоба. В «Безумно влюбленном», не даром названном в прокате некоторых стран «Другими

римскими каникулами», героиня Орнеллы Мути - дочь миллионера, полюбившая простого водителя автобуса. В обеих комедиях было немало остроумных шуток, пикантных ситуаций. Актеры играли легко, с отличным настроением, которое не могло не передаться зрителям во время сеанса. Кстати, эти съемки послужили поводом для романа Мути и Челентано уже не на экране, а в жизни, о чем, разумеется, не раз писала пресса...

Актрисе было привольно и в фантастической, сказочной стихии кинокомикса «Флеш Гордон» Майка Ходжеса, где она представала в роли коварной принцессы. В этом интернациональном супербоевике был собран букет звезд мировой величины...

Что же касается «серьезного» кинематографа, то в 1980-х О.Мути мастерски сыграла в экранизации романа Марселя Пруста («Любовь Свана» Фолкера Шлендорфа), в монодраме Франческо Мазелли «Личный код», в «веристской» драме Франческо Розы «Хроника объявленной смерти». В этой экранизации повести Габриэля Гарсия Маркеса Орнелла создала психологически глубокий образ молодой женщины, невольно ставшей причиной убийства влюбленного в нее парня...

На рубеже 1990-х Орнелла Мути снялась в голливудском римейке французской комедии «Оскар». Правда, у Молинаро роль незадачливого папаши играл неподражаемо смешной Луи де Фюнес, а у Джона Лэндиса - мускулистый Силвестер Сталлоне, актер явно не комедийного склада...

В середине 1990-х Мути снялась в испанском фильме «Русская куколка», съемки которого частично проходили в Москве, а в 1997 году - в комедии бельгийского режиссера Лукаса Бельво «В шутку» ее партнером был «альтер-эго» Франсуа Трюффо - Жан-Пьер Лео.

- Я люблю работать с молодыми режиссерами - у них столько страсти, огня и энтузиазма. Мне нравится рисковать, сниматься в малобюджетных фильмах, когда никто не может сказать, будут они иметь успех, или нет. По-видимому, к фильму Бельво эти слова Мути относятся в первую очередь.

В июле 1997 года она гостила на Московском кинофестивале. Последняя на сегодняшний день заметная работа Орнеллы - главная женская роль во французском телесериале «Граф Монте-Кристо» (1998), где этого самого графа играет легендарный Жерар Депардьё...

Орнелла Мути увлекается фотографией, часто выступает по телевидению. Она бросила курить, отказалась от алкоголя, соблюдает диету и регулярно ходит в спортзал. «Я знаю, что я просто обязана сохранить мою красоту, мое тело, - говорит она в одном из интервью. - Сейчас в моей жизни совершен серьезный поворот. Мне нужно снова обрести себя».

Этот поворот связан у актрисы с разводом с финансистом Федерико Факкинетти, отцом двоих детей Орнеллы (всего их у нее трое): «Я вовсе не бросила Федерико ради Франсуа (новый избранник актрисы работает вторым режиссером - А.Ф.). Просто после 18 лет совместной жизни наша любовь угасла. Только я не хотела в это верить. Сейчас я счастлива».

Ее старшей дочери уже за двадцать и у нее уже есть свой ребенок. И Орнелла всю свою материнскую страсть отдает своим младшим детям (ее

второй дочери - 14 лет, а сыну - 11): «Сначала меня называли самой молодой итальянской мамой, когда я родила еще двоих – «актрисой-наседкой». Теперь вот - самой молодой бабушкой. Я рада, что у моей дочери такой замечательный сын. Но мне надоело, когда мне об этом так часто напоминают!».

Но внимание прессы - неизбежное следствие имиджа кинозвезды.

- Я сама выбрала публичную профессию, - говорит Орнелла Мути. - В начале карьеры стремишься к известности, к тому, чтобы тебя узнавали, интересовались твоей жизнью. С возникновением популярности этот процесс выходит из-под контроля. Ничего не поделаешь, у всякой медали есть обратная сторона.

Остается только пожелать, чтобы жизненная медаль поворачивалась к Орнелле Мути обратной стороной как можно реже...

© Александр Федоров, 1998

Алла Назимова

Родилась 2.05.1879 – 13.07.1945

Известно, что многим российским актрисам (О.Баклановой, Л.Кедровой, А.Стэн, М.Успенской) довелось сделать вполне удачную заокеанскую карьеру. Но ни одна из них не имела столь шумного и скандального голливудского взлета как легендарная Алла Назимова (Аделаида Яковлевна Левентон).

Алла Назимова родилась в Ялте в обеспеченной еврейской семье. Вскоре отец-аптекарь (с которым у девочки были сложные отношения) вывез её в Швейцарию, где она жила под Цюрихом до 1889 года. Там же она научилась играть на скрипке и приобрела первый сексуальный опыт. Когда Алла вернулась в Ялту, ей пришлось сносить нотации суровой мачехи и побои жестокого отца...

Будучи музыкально одаренной, она обнаружила певческий талант, выбрав для своих выступлений звучный псевдоним – Назимова, с которым навсегда вошла в искусство.

В 1895 отец отправил ее в католическую женскую школу в Одессе. Алла училась неровно, часто дерзила учителям, зато всерьез увлеклась театром. А через год уехала в Москву, где ей, вопреки назойливому южному акценту, посчастливилось поступить на курс В.Немировича-Данченко в музыкально-драматическое училище.

После смерти отца Назимова оказалась по сути нищей – подрабатывала уборщицей до тех пор, пока не завела себе богатого любовника. А затем и творческая судьба повернулась к ней солнечной стороной. В 1898 году К.Станиславский и В.Немирович-Данченко открыли Московский художественный театр, где Назимова играла (правда, в основном статисткой) на сцене вместе с В.Мейерхольдом, И.Москвиным, А.Саниным и О.Книппер. Одновременно продолжалась ее учеба в театральной школе.

Так и не дождавшись от отцов-основателей МХАТа главных ролей, Назимова уехала в провинцию, где неудачно вышла замуж. Очень скоро обнаружив, что блестящие театральные карьеры в Бобруйске не делаются, она вернулась в столицу, но вновь не получила приличной роли и впала в депрессию...

В 1900 году – новая попытка стать примадонной провинциальной сцены (на сей раз - в Костроме) и знакомство с известным актером и импресарио П.Орленевым. Выйдя за него замуж, Назимова сыграла множество главных ролей в спектаклях его передвижного театра. Пьесы с ее участием шли и на петербургских сценах. В 1904 на ялтинских гастролях Алла Назимова познакомилась с А.П.Чеховым, который, говорят, несмотря на свой тогдашний недуг, был очарован ее талантом...

Осенью того же года труппа Орленева выехала на гастроли в Европу (Берлин и Лондон), а в 1905 году – в США. Поначалу казалось, что в Америке можно найти русскоязычную театральную нишу, играя для многочисленных эмигрантов пьесы Чехова, Горького и Ибсена. Но муж

Назимовой не был «подарком» в быту и часто уходил в запой. В один прекрасный день нервы Назимовой не выдержали, и она возвратилась в Москву. Однако, испуганная грохотом «первой русской революции», она поспешила взять билет назад, за океан. И тут, наконец, пришел настоящий успех, обеспеченный поначалу благотворительной деятельностью «русского фонда» (куда жертвовали деньги многие американские миллионеры) и тотальной поддержкой театральных критиков, провозгласивших Назимову «королевой сцены».

Зато вокруг П. Орленева возник неприятный шлейф алкогольных и финансовых скандалов, из-за чего ему пришлось в 1906 году отплыть обратно Россию.

Решив во что бы то ни стало завоевать настоящее признание американской публики, Алла Назимова за четыре (!) месяца довела свой английский почти до совершенства и осенью 1906 года с шумным успехом сыграла свой первый англоязычный спектакль. Вскоре она стала одной из самых богатых звезд Америки, и могла себе позволить купить виллу в пригороде Нью-Йорка.

В 1916 году королеве Бродвея Алле Назимовой исполнилось тридцать семь. Не самый лучший возраст для женского дебюта в кино. Экран - не сцена, где в принципе можно играть молоденьких героинь чуть ли не до пятидесяти. Но продюсер Дэвид Сэлзник в «Невестах войны» (War Brides) поставил на театральную популярность Назимовой и не ошибся. Студия "Metro" тут же подписала с ней контракт на одиннадцать фильмов, по которому ее гонорар был выше, чем у тогдашней superstar Мэри Пикфорд. Вместе с "Metro" Назимова переехала в Лон-Анджелес, где приобрела виллу с бассейном на Sunset Boulevard и завела знакомство с Чарли Чаплиным. В этот период у Назимовой отчетливо проявились бисексуальные наклонности. Ее роман с юной художницей Наташей Рамбовой дал немало поводов для фривольных замечок в желтой прессе. Как впрочем, и скандальные ночные party, где предавались утехам любви тогдашние голливудские знаменитости...

В 1921 году она сыграла с Рудольфом Валентино в «Даме с камелиями» (Camille). И именно он вскоре нанес ей глубокую любовную рану, женившись на Рамбовой. Пытаясь уйти от надоевшего ей мелодраматического репертуара, Назимова вложила собственные деньги в два своих самых амбициозных проекта - «Кукольный дом» (A Doll's House, 1922) и «Саломею» (Salome, 1923). Но, увы, после холодного приема публикой этих «декадентских» картин, ее финансовые дела пошатнулись, шикарную виллу в Лос-Анджелесе пришлось продать...

Далее последовала серия «стабильных», но скучных для темпераментной Назимовой мелодраматических ролей в кино. Она все чаще старалась играть на сцене, и ее театральные гастроли в Лондоне 1928 года вновь прошли на ура. По возвращении в США она столь же удачно сыграла в нескольких пьесах. После бурных 1920-х Алла Назимова снималась все реже: сказывался возраст – актриса перешагнула полувековой рубеж...

Сыграв свою последнюю роль в кино в 1944 году, она тихо ушла из жизни в июле 1945, оставив потомкам неопубликованную книгу воспоминаний и три десятка фильмов...

Во времена нэпа ленты с участием Назимовой с успехом шли в СССР, однако, начиная с куда менее «либеральных» 1930-х, ее имя было практически напрочь стерто из памяти соотечественников...

© Александр Федоров, 1991

Джек Николсон
Родился 22.04.1937

Лауреат двух «Оскаров», один из самых высокооплачиваемых американских актеров, Джек Николсон в свои 60 с хвостиком вот уже четверть века - звезда первой величины. А ведь, казалось бы, ну что в нем такого: редкие волосы, отнюдь не атлетическая фигура, черты лица далеки от совершенства... Да к тому же сегодня он уже не молод... Но стоит актеру появиться на экране, как от него уже невозможно оторваться, его магия притягивает. В глазах его героев можно прочесть иронию, саркастическую усмешку, дьявольский огонь. Их поступки часто импульсивны и непредсказуемы. В них сильно бунтарское начало. Даже испытав самые тяжкие удары судьбы, персонажи Николсона, как правило, остаются нонконформистами.

Джек Николсон пришел в кино совсем молодым парнишкой. Ему не было еще и 18-ти, когда он впервые появился в Голливуде, готовый взяться за любую непрестижную работу, лишь бы остаться в сказочном мире грез. Ему повезло, его заметил режиссер Роджер Кормэн, под началом которого стартовали знаменитые мастера - Питер Фонда, Деннис Хоппер, Френсис Коппола и др. В триллере Р.Кормена «Убийца плачущего малыша» Джек Николсон сыграл свою первую в жизни роль. Ему в ту пору шел 21-й год...

Кормэн научил его азам актерской и режиссерской профессии. Они еще не раз встречались на съемочной площадке - в готическом триллере с непременными привидениями и замком «Ужас», в гангстерской ленте «Резня в день святого Валентина». Это были годы напряженного труда, оттачивающего актерский профессионализм. Время, когда Николсон находился в тени тогдашних американских звезд: Кёрка Дугласа, Грегори Пека, Джека Леммона, Тони Кертиса, Марлона Брандо, Пола Ньюмена, Ричарда Бёртона.

Целых 10 лет Джек Николсон шел к своему первому большому успеху - роли в драме Денниса Хоппера «Беспечный ездох». Картина имела громадный мировой резонанс. История длинноволосых парней, мчащихся на мотоциклах по дорогам Америки конца 1960-х, вызывая своим видом ненависть провинциальных обывателей, оказалось близка и понятна сотням миллионов зрителей во всем мире. Нелепая гибель героев (Деннис Хоппер и Питер Фонда) и их случайного приятеля (Джек Николсон) в контексте фильма читалась символом обреченности молодых бунтарей, стремившихся к абсолютной свободе ...

Через год в драме Боба Рейфелсона «Пять легких пьес» Джек Николсон продолжил тему маргинальности и неприкаянности незаурядной личности. Похожего героя Николсон сыграл и в грустной комедии Майка Николса «Плотское познание», персонажи которой в течение многих лет пытались найти идеал женщины.

Необыкновенно удачным стал для Джека Николсона 1974 год, принесший ему встречу с четырьмя крупнейшими режиссерами мира - Милошем Форманом, Микеланджело Антониони, Романом Поланским и Кеном Расселом.

В экранизации романа Кена Кизи «Полет над гнездом кукушки» М.Форман сумел создать микромодель мира, представленного на экране психиатрической лечебницей со всеми атрибутами тоталитарной власти, подавляющей любое инакомыслие. Николсон блестяще сыграл здесь аутсайдера, человека, лишённого всех прав, но не потерявшего надежду и жажду вольности.

В психологической драме «Профессия: репортер» М.Антониони опустошенный и пресыщенный герой Джека Николсона в один прекрасный день решает уйти от своей судьбы, воспользовавшись документами умершего от сердечного приступа соседа по гостиничному номеру. В этой роли у Николсона мало слов, она вся построена на физическом действии. Мы вместе с героем фильма ощущаем испепеляющую жару пустыне, чей-то пристальный взгляд за спиной, постепенно понимаем, что сбежать от самого себя невозможно, рано или поздно все равно придется делать жизненный выбор, быть может, последний. У героя картины «Профессия: репортер», казалось бы, есть все, чтобы вести респектабельную жизнь журналиста-интеллектуала, но он чувствует себя чужим в благополучном мире, он снова «выпадает из гнезда»...

В фильме своего друга Романа Поланского «Китайский квартал» Джек Николсон обнаружил отменное чувство стиля. Его частный детектив, ставший на пути могущественной мафии, упрямый и непокорный, превосходно вписался в мрачную атмосферу гангстерской драмы, намеренно снятой режиссером в духе «черной серии» 1940-х.

И, наконец, в фильме Кена Рассела «Томми» Джек Николсон, попав в компанию суперзвезд поп-музыки - Элтона Джона, Тины Тернер и Эрика Клэптона, - доказал, что может играть даже в рок-мюзикле.

1970-е оказались для Николсона поистине счастливыми - он играл главные роли в комедии Майка Николе «Состояние», в вестерне Артура Пенна «Излучины Миссури», в драме Хэла Эшби «Последний наряд», в экранизации незаконченного романа Френсиса Скотта Фицджеральца «Последний магнат», поставленной Элиа Казаном. Снял две картины как режиссер («Поезжай, сказал он» и «Отправляясь на юг»).

На рубеже 1980-х прославленный режиссер «Заводного апельсина» Стэнли Кубрик пригласил Джека Николсона на главную роль в экранизации романа Стивена Кинга «Сияние». По первому слою восприятия это был мастерски сделанный фильм ужасов о некоем писателе-неудачнике, подрядившемся охранять горный отель, атмосфера которого постепенно сводит его с ума. Снова маргинал, но теперь уже настоящий безумец с inferнальным блоком глаз, иступленно преследующий беззащитную жену и маленького сына в коридоре гостиницы и в лабиринте парка. Джек Николсон с клинической точностью играет нарастающие припадки своего

персонажа, в котором поначалу еще пульсируют обычные человеческие чувства, но потом остается только кровожадный инстинкт дьявольски хитрого зверя...

Однако Кубрик не был бы Кубриком, если бы не превратил «Сияние» в слоеный пирог, вызывающий множество ассоциаций, в своего рода комиксно-анимационную игру с искушенным зрителем, хорошо знающим, к примеру, творчество Уолта Диснея. Собирая в сложный клубок наиболее характерные мотивы массовой культуры XX века, так или иначе связанные со зрелищными жанрами и атмосферой саспенса, Кубрик в соавторстве с Николсоном создает причудливое барокко галлюцинаций, видений и мрачной тайны.

1980-е оказались для Николсона не менее продуктивными, чем 1970-е. Вновь повстречавшись с Бобом Рейфелсоном, Джек Николсон сыграл главную роль в экранизации романа Дж.М.Кейна «Почтальон всегда звонит дважды». Роман этот, словно магнит, вот уже полвека притягивает кинематографистов. Еще в 1942 году выдающийся итальянский режиссер Лукино Висконти поставил по его мотивам один из лучших своих фильмов – «Одержимость» («Наваждение»). В 1981 свою версию предложил зрителям Б.Рейфелсон.

Действие этой драмы происходит в начале 1930-х. Главная героиня (Джессика Лэнг), вышедшая замуж по расчету за богатого трека, влюбляется в безграмотного бродягу (Джек Николсон). Их любовь лишена романтизма и сентиментальности, есть что-то безысходное в их страсти, толкающей на преступный план убийства ради богатства... Несмотря на силу и бунтарский дух, маргиналы Джека Николсона, как правило, терпят поражение. Преступив через заповедь «Не убий», невозможно обрести покой и счастье. Хотя и без этого герой Николсона из «Почтальона...» обречен...

Спустя 6 лет в драме Эктора Бабенко «Чертополох» (по роману У.Кеннеди) Джек Николсон еще раз вернется к герою- аутсайдеру.

... 1938 год. Спившийся бродяга и его потрепанная подружка в лохмотьях (Мерил Стрип) все свои мечты и надежды оставили далеко в прошлом. Герой Николсона вспоминает свою неудавшуюся жизнь и последний взгляд убитого им когда-то парня...

В отличие от предыдущих фильмов, где Николсон тоже играл изгоев, «Чертополох» явно тяготел к постмодернистской трактовке темы. Отсюда стилизованная сентиментальность, откровенная театральность «ретро». Не удивительно, что зрители, настроившиеся на реалистическое повествование, довольно холодно приняли картину.

Сыграв еще в двух драмах – «Красные» Уоррена Битти (фильм рассказывал о судьбе американского журналиста Джона Рида) и «Граница» Тони Ричардсона, Джек Николсон неожиданно подарил зрителям, пожалуй, самый мягкий и лирический вариант своей излюбленной темы в изящной мелодраме Джеймса Брукса «Слова нежности»...

... Бывший астронавт и удачливый покоритель женских сердец с возрастом «вышел в тираж» и потихоньку спивается на своей вилле. Но

однажды он влюбляется в тоже уже не молодую, но все еще обаятельную соседку (Ширли Мак-Лейн).

Джек Николсон вел эту роль в печально-комедийном ключе. На сей раз он вместе с режиссером дал своему герою шанс...

Вторая половина 1980-х прошла у Николсона под знаком зрелищного, развлекательного кинематографа высшей кассовой пробы. В иронической стилизации под гангстерскую сагу «Честь семьи Прицци», снятой одним из патриархов американского кино Джоном Хьюстоном, Джек Николсон выступил в роли профессионального убийцы, имевшего неосторожность полюбить коллегу по преступному бизнесу (Кетлин Тернер). В фантастической «черной комедии» Джорджа Миллера «Ведьмы из Иствика» (по мотивам романа Дж.Апдайка) его персонаж - сам Дьявол, появившийся в провинциальном городке, чтобы соблазнить 3-х симпатичных подруг (их роли сыграли популярные звезды Шер, Сьюзен Сэрндон и Мишель Пфайфер) и обзавестись наследником... После «Сияния» Николсон чувствовал себя в этой роли, как рыба в воде. Его Дьявол многолик - неотразимо обаятелен, щедр, остроумен, эксцентричен, коварен, изворотлив и всемогущ. Магия роли оказалась так велика, что знаменитой актрисе Барбаре Стрэйзэнд, на свою беду предоставившей для съемок «Ведьм...» свою роскошную виллу, после премьеры фильма стала мерещиться всякая чертовщина, и она, будучи чрезвычайно суеверной, сочла за благо снести «заколдованный» особняк с лица земли...

Пиком аттракционного лицедейства Николсона стала его роль в фантастическом кинокомиксе Тима Бёртона «Бэтмэн», где актер с поразительной пластической экспрессией и зловещей мимикой искаженного сложным гримом лица сыграл супер-злодея Джокера, самозабвенно учиняющего мерзкую вакханалию против Добра. Яркий персонаж Джека Николсона вопреки авторским намерениям, бесспорно, затмил главного положительного героя Бэтмэна - благородного мстителя в костюме летучей мыши...

Что же касается 1990-х, то Джек Николсон встретил их продолжением «Китайского квартала» - фильмом «Два Джейка», которым он вновь вернулся в режиссуру. Но и с актерской карьерой Николе он, похоже, не спешит расставаться: вместе с Томом Крузом он сыграл в картине «Несколько хороших мужчин», а в драме Денни Де Вито «Хоффа» темпераментно исполнил роль одного из самых известных американских профсоюзных деятелей...

В неординарном фильме ужасов Майка Николса «Волк» Джек Николсон с потрясающей убедительностью показал процесс «озверения» своего укушенного волком-оборотнем героя: лучше любых спецэффектов о жутких метаморфозах говорят его блестящие злобой глаза, хищный оскал зубов...

Личная жизнь Николсона за долгие годы его карьеры была довольно пестрой, как и его семейная биография. Так уж случилось, что он принимал свою настоящую мать за старшую сестру, а своих дедушку и бабушку - за

родителей. У него есть дочка-актриса от брака со старлеткой 1960-х Сандрой Найт. Потом был длинный роман (чуть ли не два десятка лет) с дочерью Джона Хьюстона - актрисой Анжеликой Хьюстон («Честь семьи Прицци», «Ведьмы» и др.). Недавнее его увлечение - юная актриса - Ребекка Бруссар, от которой у Николсона родилась вторая дочь... Помимо этого - множество коротких романов, один из которых едва не стоил актеру карьеры: это была совместная с Романом Поланским и двумя девчонками вечеринка, после которой Поланский, обвиненный в изнасиловании несовершеннолетней, был вынужден навсегда покинуть Америку...

Николсон - опытный яхтсмен, другой его любимый вид спорта - горнолыжный. Актер всегда должен быть в форме! Однако отнюдь не любовными похождениями и спортивными увлечениями Джек Николсон обязан своему мировому признанию, высочайший профессиональный класс и яркий талант, невероятная работоспособность и упорство в достижении цели - вот главные слагаемые его успеха.

© Александр Федоров, 1993

Опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):
Федоров А.В. Магия Джека Николсона // Видео-асс экспресс. 1993. № 22. С.10-18.

Чак Норрис
Родился 10.03.1947

Настоящее имя Чака Норриса – Карлос Рей. Сегодня он уже, как говорится, в возрасте, хотя, благодаря ежедневным тренировкам, он выглядит значительно моложе. Рос он в условиях, мягко говоря, отнюдь не тепличных: вечно пьяный отец постоянно избивал мать, учинял скандалы, яростно ругался... Мальчишка не выдержал - сбежал из дома, пытался найти себя в спорте, довольно часто меняя свои пристрастия (от гимнастики до футбола).

Перед ним к 17-ти годам открывалось две дороги: пополнить ряды юных преступников или получить профессию. К счастью, Чак выбрал второе. Узнав, что полицейские получают неплохие деньги, записался в отряд военной полиции американской авиации. Вскоре его часть перебросили в Корею. Там к Норрису пришло увлечение дзюдо. Его упорство было фантастическим, часами он методично отработывал каждый прием. И... перестарался: сломал руку.

Очутившись в госпитале, Чак Норрис не унывал, его желание освоить дзюдо оставалось прежним. Однако через несколько недель он случайно увидел, как корейцы используют в спортивных тренировках незнакомые ему приемы. Это была знаменитая борьба каратэ. Спортивный компас Норриса снова качнулся в сторону, отныне он занимается только каратэ. Эта борьба полностью захватила его сознание. Через 7 лет Чак Норрис стал побеждать на международных соревнованиях.

В конце 1960-х годов Чак познакомился с легендарным Брюсом Ли. Тот помог ему получить первую роль в кино. Это был фильм «Аварийная команда» (1968). Вместе с Брюсом Ли Чак снимался в картине «Возвращение дракона». К несчастью, их дружбу и творческое сотрудничество оборвал трагический случай: в 1979 году Брюс Ли внезапно скончался...

Чак Норрис с каждым годом снимался все чаще. Сюжеты его картин («Разрушитель», «Хорошие парни носят черное», «Сила одного», «Восьмиугольник», «Око за око», «Вынужденная месть») не отличаются многообразием. Его герои мстят негодяям, защищаются от заговорщиков, борются с мафиози, спасают от опасности красивых женщин... В «Безмолвной ярости» герой Чака Норриса уничтожает жутких «зомби»...

В своих интервью Чак Норрис не раз подчеркивал, что его герои отнюдь не сторонники культа силы, а его фильмы не пропагандируют убийства, так как в основе сюжетов - вынужденная месть, самооборона. И зрителям, особенно тем, кому нет еще 15-ти лет, нравятся его смелые, отважные, мужественные персонажи, прекрасно владеющие оружием и приемами каратэ. «Если бы мой герой вдруг оказался наркоманом, - говорит Ч.Норрис, - ребята наверняка бы подумали: «Уж если Чак Норрис курит гашиш, значит, это нормально». А я не хочу, чтобы они росли наркоманами, ворами, преступниками. Пусть равняются на хороших, честных людей. Пусть видят на экране добро. И сами становятся добрее».

Возможно, с тем, что после фильмов «Пропавшие без вести», где герой Норриса пытается спасти американских военнопленных во Вьетнаме, или «Вторжение в США», где он борется с международными террористами, подростки обязательно станут добрее, можно спорить. Однако, если подходить к подобным лентам только с точки зрения спортивно-каскадерских качеств, они сделаны вполне профессионально. Чак Норрис всегда работает без дублеров. Один на один с опасностью...

© Александр Федоров, 1991

Филипп Нуаре
1.10.1930 – 23.11.2006

Филипп Нуаре называл себя лентяем: дескать, за 40 лет работы в кино снялся «только» в 120-ти фильмах! Всем бы «звездам» иметь такую лень, учитывая, что не менее половины из этих ролей - главные, и сыграны они у крупнейших мастеров мирового экрана.

Впрочем, родившись в семье крупного бизнесмена, Филипп Нуаре имел все возможности стать лентяем по-настоящему. Денег у его родителей было более чем достаточно. Однако Филипп предпочел стать актером. Странное желание для сына директора богатой коммерческой компании. Но охота пуще неволи - парень отправился в Париж, поступил на драматические курсы и в 20 лет (а было это в далеком 1951 году) дебютировал в театре...

С кино у него поначалу не очень получалось. Маленькая роль в «Брачной конторе» Жан-Поля Ле Шануа, еще несколько малозаметных работ. Даже талантливый фильм Аньес Варда «Короткая коса» не принес ему зрительского признания, картина явно не относилась к числу коммерческих. Популярность пришла в 1960-х, после участия в фильмах Луи Маля («Зази в метро»), Рене Клера («Все золото мира»), Жоржа Франжю («Терез Дескейру») Филиппа Нуаре начинают приглашать режиссеры самых разных жанровых и авторских пристрастий. Актер превосходно чувствовал себя в стихии комедий Ива Робера, в драмах Рене Клемана, Анатоля Литвака, в эксцентричной фантасмагории Уильяма Клейна («Мистер Фридом») или в компании самого Альфреда Хичкока («Топаз»).

И все-таки звездой первой величины Филипп Нуаре стал после съемок в мелодраматической комедии Жан-Пьера Блена «Старая дева». Восхитительный дуэт Филиппа Нуаре и Анни Жирардо, разыгранный на фоне средиземноморского курорта, настолько очаровал публику, что она потребовала немедленного продолжения, которое в определенном смысле последовала в комедии Эдуара Молинаро «Мандарин». Фильм был снят год спустя, и Нуаре с Жирардо играли в нем супругов - владельцев небольшого отеля...

На первый взгляд, может показаться нелепым и странным: как актер с внешностью Филиппа Нуаре - толстый, несколько неуклюжий, лишенный спортивного и светского лоска - мог стать звездой? Однако стоит увидеть хоть один фильм с его участием, и все сомнения отпадают безвозвратно. Обаяние и талант Нуаре захватывают зрительный зал мгновенно. Между тем, он далеко не всегда играл так называемые положительные роли. Александр Брагинский очень точно подмечает, что «Нуаре явно интересны две крайности человеческой природы - доброта и жестокость». Он может лепить образ своего персонажа тонкими, мягкими штрихами («Часовщик из Сен-Поля» Б.Тавернье), а может сыграть в акцентировано фарсовом, гротесковом ключе. Таковы, к примеру, его герои в фильмах Марко Феррери «Большая жратва» и «Не прикасайся к белой женщине». В «Большой жратве» Филипп Нуаре (как, впрочем, и остальные звезды этого нашумевшего

фильма) самопародиен. Его персонаж как бы олицетворяет некий имидж, который закрепился за актером к середине 1970-х: его преобладающие черты - наивность, обидчивость, капризность, чрезвычайная терпимость, меланхоличность, зависимость от женщины, инфантильность... Ирония Нуаре не знает границ, он с заметным удовольствием показывает все пороки и чудачества своего героя, который в один прекрасный день задумал вместе с друзьями... умереть от обжорства...

Пожалуй, самая крупная работа актера в 1970-х - роль врача в драме Робера Энрико «Старое ружье», за которую он заслуженно получил «Сезара». Филипп Нуаре удалось показать, как в его мирном и добром герое, стремящемся остаться в стороне от политики и войны, происходит трагический перелом: нацисты убивают его дочь и жену, и вот вчерашнее тихое счастье кажется далеким сном... Непослушными руками он берет старое ружье, и с каждым движением становится все собраннее, жестче, увереннее в своем праве на месть...

Но проблема вынужденной, спровоцированной мести интересует авторов не только сама по себе, но в контексте того влияния, которое оказывает насилие на главного героя. Он убивает жестоких убийц, он стреляет в насильников и палачей, но каждый выстрел дается ему невероятным напряжением воли, ибо всякий раз он видит перед собой не просто ненавистную мишень, но человека...

В те же годы Филипп Нуаре с успехом продолжает сниматься в забавных комедиях. Так, в фильме Марио Моничелли «Друзья мои» он играет пожилого ловеласа, в картине Филиппа де Брока «Украли бедро Юпитера» - искателя приключений, в «Африканце» - неисправимого чудака и отшельника, сбежавшего от цивилизации в джунгли...

Немало черного юмора вложил Филипп Нуаре и в картину Робера Энрико «Орел» или «решка?»).

Комиссар полиции (Ф.Нуаре) встречается с преступником (М.Серро). Оба они люди пожилые, интеллигентные, с одинаковыми «слабостями»: не сойдясь характерами со своими женами, они хладнокровно отправили их на тот свет... В финале этого мрачноватого фильма герои, подружившись и повинившись друг другу в своих прегрешениях, вместе уплывают на роскошном теплоходе в далекое путешествие... Что и говорить - родственные души!

В этой картине Филипп Нуаре сознательно использовал свое обаяние и имидж «добряка», при этом показывая и намекая на то, что в тихом омуте... Забегая вперед, замечу, что наиболее ярко тема двойного дна человеческой души проявится у Филиппа Нуаре в тонкой постмодернистской пародийной стилизации Клода Шаброля «Маски», где герой Филиппа Нуаре под личиной благообразного телешоумена скрывает звериный оскал расчетливого убийцы...

1980-е годы стали для Филиппа Нуаре, быть может, еще более удачными, чем предыдущие десятилетия. В полицейской комедии «Рипу» он сыграл роль старого пройдохи-полицейского, который обучает своему

ремеслу новобранца. В грустной комедии Марио Моничелли «Надеемся, что будет девочка» его персонаж - философствующий неудачник. В «Новом кинотеатре «Парадизо» Дж.Торнаторе - мудрый киномеханик, трогательно относящийся к своему маленькому помощнику. В драме Бертрана Тавернье «Жизнь - и ничего больше» Филипп Нуаре психологически тонко и глубоко сыграл роль генерала, разыскивающего после первой мировой войны пропавших без вести солдат и офицеров и так не осмелившегося ответить на любовь прекрасной женщины (Сабин Азема)...

Особое место в этом ряду занимает у Нуаре драма Джулиано Монтальдо «Очки в золотой оправе». Его персонаж, немолодой врач, живет в одном из провинциальных городков довоенной Италии. До поры до времени общество относится к нему радушно, он пользуется всеобщим уважением. Но когда обыватели узнают тайну его гомосексуальных увлечений, начинается травля... Отвергнутый и опустошенный, герой Филиппа Нуаре кончает жизнь самоубийством... Согласитесь, далеко не каждый крупный актер взялся бы сыграть подобную роль, изначально провоцирующую недоумение определенной части зрительской аудитории. Но Нуаре берется за самые сложные актерские задачи. И выигрывает...

Свой имидж Филипп Нуаре сохранил и в 1990-х, хотя не все его роли были равноценны. К примеру, в ленте Лорана Эйнемана «Ложь и использование лжи» Нуаре не выходил в своей игре за рамки обычного профессионализма. В фильме Клода Зиди «Рипу против рипу» он продолжил роль своего пройдохи-полицейского из «Рипу». По-своему интересен и герой Нуаре из фильма Клер Дэвер «Макс и Жереми», где его партнером стал знаменитый Кристоф Ламбер. Лента из жизни профессиональных... убийц. Такого, если не ошибаюсь, Филипп Нуаре до той поры не играл...

Филипп Нуаре играл и костюмных приключенческих фильмах («Дочь Д'Артаньяна» Бертрана Тавернье). Мудрым спокойствием веет на экране от его образа поэта Пабло Неруды в драме Майкла Редфорда «Почтальон». В «крейзи-комеди» Патриса Леконта «Танго» Нуаре в паре со своим давним партнером Тьерри Лермитом снова подарил поклонникам немало минут наслаждения. Его персонаж, холостяк-пенсионер, бывший судья, находящий единственный смысл жизни в том, чтобы наблюдать за любовными страстями и криминальными историями, которые случаются с другими, в один прекрасный момент решает организовать одну из этих историй для своего племянника и с увлечением бросается в эту авантюру...

Вместе со своим приятелем Жаном Рошфором Нуаре любит прокатиться верхом. В своём имении он любит хорошо поесть, подышать свежим воздухом, подумать о вечном (благо, что жена ему в этом не препятствует, они живут отдельно)...

Филипп Нуаре. Без него французский экран потерял бы значительную часть своего обаяния, юмора и трогательной искренности...

© Александр Федоров, 1995

Питер О'Тул
2.08.1932 – 14.12.2013

Знаменитый актер Питер О'Тул - лицедей в самом прямом смысле этого слова. Он обожает полностью перевоплощаться, одевать на себя чужие маски, одежды и парики не только на сцене и экране, но и в жизни. Говорят, он любит розыгрыши, и однажды от нечего делать с успехом выдавал себя за бродячего певца на окраине Лондона, в качестве которого и был избит посетителями одного из тамошних ресторанчиков...

По всему видно, что О'Тулу скучновато играть роли своих современников. В фильме Лины Вертмюллер «В ясную лунную ночь», посвященном проблеме СПИДа, он почти не запоминается. Зато облачившись в старинный костюм и тщательно загримировавшись, Питер О'Тул мгновенно завладевает вниманием зрителей: король Генрих II, Дон Кихот, Робинзон Крузо, Лоуренс Аравийский - эти киногерои сыграны актером объёмно и многогранно. Да и в театре О'Тул блистает именно в исторических драмах и трагедиях: недаром на роль шекспировского Гамлета его приглашал сам Лоуренс Оливье...

Родившись в первой половине 1930-х (пишу так неопределенно по причине расхождений в справочниках, где дата появления на свет будущей звезды англо-американского кинематографа варьируется от 1932 до 1934), Питер О'Тул ещё шестилетним мальчуганом накидывал на себя какое-нибудь невероятное тряпье из бабушкиного сундука и предстával перед родителями в моноспектакле. Из-за войны и угрозы нацистской оккупации Питер не попал в школу, поэтому мог в своё удовольствие совершенствовать актерское мастерство вплоть до 1945 года, когда его отец - ирландец по происхождению - в соответствии с религиозными убеждениями поместил отпрыска в католический пансион. Там-то и проявился бунтарский дух Питера, унаследованный, быть может, от матери-шотландки. Монашеский образ жизни и занудные нотации учителей, то и дело «воспитывавших» неслухов образцовыми телесными наказаниями, вскоре стали О'Тулу-младшему ненавистны. Промучившись в пансионе около двух лет, он, как говорится, сбежал куда глаза глядят...

Так и не получив классического образования, Питер с 13 лет вступил в самую настоящую взрослую жизнь, за короткий срок он перепробовал массу профессий. Увы, ему было скучно сидеть в конторе, служить газетным курьером или наводить ретушь на снимки солидных господ. Для того, чтобы стать грузчиком-профессионалом он был не особенно силен, а для журналистики, вероятно, недостаточно серьёзен...

Так или иначе, на протяжении всего этого времени Питер по-прежнему увлекался театром, играл в любительских спектаклях и мечтал в один прекрасный день оказаться в золотистых лучах славы. Даже двухлетняя служба в доблестном флоте Её Величества британской королевы с его легендарной педантичностью и дисциплиной не смогла выбить из Питера лицедейского духа. В 1952 году без шиллинга в кармане О'Тул пешком

добирается до Лондона, чтобы поступить в Академию драматического искусства. Конкуренция в тот год оказалась приличная (достаточно сказать, что среди абитуриентов были будущие звезды Британии Ричард Хэррис и Альберт Финни), однако Питер сумел произвести впечатление на приёмную комиссию и был принят. Он учился с наслаждением, но по студенческой бедности время от времени подрабатывал на съёмочной площадке... каскадером (вот откуда у него такая органичность пластики в популярном фильме Ричарда Раша «Трюкач»).

С середины 1950-х О'Тул уже играл в профессиональных театральных труппах Бристоля и Лондона, но при всей преданности театральной сцене не мог избежать соблазна кинематографом. Впервые он появился на экране в 1960 году и уже через пару лет Дэвид Лин пригласил его на главную роль в своей масштабной картине «Лоуренс Аравийский». О'Тул отлично понимал, что этот шанс надо использовать «на все сто»: он тщательно готовился к роли, перечитал всю доступную литературу об этом знаменитом британце, совершившем немало подвигов в Северной Африке, упорно осваивал езду на строптивых верблюдах и учил арабский язык. Не забыл он и свою побочную профессию! во время съёмок все самые опасные трюки были сделаны им без дублера! К несчастью, несмотря на каскадерский опыт, без травм не обошлось, при падении с верблюда Питер сломал ногу и дважды получил сотрясение мозга... Впрочем, для него важнее всего был результат: фильм Дэвида Лина имел большой успех, и О'Тул заслуженно получил почетный приз британской академии за лучшее исполнение мужской роли.

Питер О'Тул еще не раз получит престижные награды («Золотые глобусы» за «Беккета» и «Гуд бай, мистер Чипс», «Давид Донателло» за «Последнего императора»), но этот приз, первый в его долгой актерской карьере навсегда останется самым дорогим. Ведь именно «Лоуренс Аравийский» сделал О'Тула звездой международного класса, в ранге которой он и был приглашен в Голливуд, чтобы с иронической легкостью сыграть в криминальной комедии Уильяма Уайлера «Как украсть миллион» и в «Человеке из Ламанчи» Артура Хиллера.

Иронический гротеск, эксцентричность - своего рода фирменные знаки почерка О'Тула. Нацистский генерал - сексуальный маньяк, убивающий проституток («Ночь генералов» Анатоля Литвака), сумасшедший лорд, воображающий себя то Христом, то Джеком-потрошителем («Правящий класс» Питера Медака), экстравагантный чудак («Гуд бай, мистер Чипс»).... Герои О'Тула всегда или почти всегда резко отличаются от так называемых нормальных или обычных людей и часто одержимы некой навязчивой манией.

К примеру, профессор из фантастической комедии Ивана Пассера «Создатель» всецело захвачен идеей, посетившей однажды его коллегу по науке Франкенштейна, а таинственный злодей из приключенческой ленты «Седьмая монета», похоже, навсегда заряжен страстью к обогащению и убийству....

В остросюжетном фильме Питера Йетса «Война Мерфи» Питер О'Тул блестяще сыграл американского летчика, в последние дни войны мстившего экипажу нацистской подлодки за смерть своих боевых друзей. По радио уже передали сообщение о капитуляции Германии, но закон мести для Мерфи важнее всех остальных законов. Мечь уже необратимо стала для него смертельной манией...

Костюмные супербоевики, исторические драмы, фантастические комедии - в этих жанрах О'Тул чувствует себя как дома. Его персонажам уютно даже в мире привидений (мистическая комедия Нейла Джордана «Высшие духи»). Но лучшей работой О'Тула последних лет, несомненно, стала роль домашнего учителя и наставника китайского императора из Фильма Бернардо Бертолуччи «Последний император». Питер О'Тул играет здесь сдержанно, элегантно, с подлинным британским аристократизмом.

Бесспорно, кинокарьера О'Тула сложилась успешно. Но в каждой бочке меда есть ложка дёгтя: имея рекордное количество номинаций на «Оскар» (целых семь! - за «Лоуренса Аравийского», «Беккета», «Льва зимой», «Гуд бай, мистер Чипс», «Правящий класс», «Трюкач» и «Мой любимый год»), этот замечательный актер по злой иронии судьбы каждый раз проигрывал на финише. Разумеется, у него были достойные соперники - Грегори Пек, Рекс Харрисон, Клифф Робертсон, Джон Уэйн, Марлон Брандо, Роберт Де Ниро и Бен Кингсли - однако столь настойчивое нежелание Американской академии киноискусства удостоить высшей наградой одного из самых талантливых, актеров столетия выглядит довольно парадоксально. Быть может, для склонных к традиционному реализму актерской школы американцев игра Питера О'Тула кажется слишком странной?

© Александр Федоров, 1993

Федор Оцеп
09.02.1895 – 20.06.1949

Имя режиссера и сценариста Федора Александровича Оцепа сегодня, увы, знакомы немногим. А ведь были времена, когда его фильмы с успехом шли в России и Германии, во Франции и в Америке...

Судьбы Оцепа в какой-то мере типична для немалого числа отечественных деятелей искусства, которые поначалу поддались «скромному очарованию» диктатуры пролетариата, поверили в возможность творческой свободы, а потом так или иначе попытались отмежеваться от коммунистического режима.

Федор Оцеп пришел в кино в 1916 году. Писал сценарии, на практике осваивал азы режиссуры. Подружившись с питомцами киномастерской Л.Кулешова, он снялся в режиссерском дебюте самого именитого кулешовского ученика – В.Пудовкина. Это была эксцентрическая комедия «Шахматная горячка» (1925), имевшая заметную зрительскую популярность. Однако кассовый триумф дебютного фильма самого Оцепа – «Мисс Менд» (по приключенческому комиксу М.Шагинян «Месс-менд») был поистине грандиозным.

Женившись на А.Стэн, Оцеп пригласил ее на главную роль в своей следующей картине - драме «Земля в плену» (1927). В 1929 он экранизировал пьесу Л.Толстого «Живой труп». Картина была копродукцией с немецкой фирмой и сделала хорошие прокатные сборы в Германии. Федору Оцепу (а заодно и Анне Стэн) предложили поработать в Берлине. Супруги решили не возвращаться в Москву, тем паче, что там уже начинались суровые времена...

В 1931 году Оцеп перенес на экран роман Ф.Достоевского «Братья Карамазовы» (Der Morder Dmitri Karamasoff/Les Freres Karamazoff). Картина была франко-германским проектом, поэтому снималась, как это было принято на заре звукового кино, в двух вариантах – с немецкими актерами на немецком и с французскими – на французском языке. Однако в обоих вариантах главную женскую роль играла Анна Стэн.

Федор Оцеп поначалу отказался следовать за женой в Голливуд. В 1933 году он сбежал от нацистов в Париж. Французский период его творчества был весьма плодотворен: «Страх» (La peur, 1934), экранизация известной новеллы С.Цвейга «Амок» (Amok, 1934) с В.Инкинжиновым (эмигрировавшим на Запад после главной роли в пудовкинском «Потомке Чингис-хана») и др. В 1937 году Оцеп снова обратился к русской классике в экранизации пушкинской «Пиковой дамы» (La Dame de pique). Позже вместе с итальянцем М.Солдати поставил «Княжну Тараканову» (La Principessa Tarakanova, 1938), где блистали будущие звезды А.Маньяни и А.Сорди. В том же году знаменитый режиссер и актер Эрих фон Штрогейм сыграл главную роль в военной драме Ф.Оцепа «Гибралтар» (Gibraltar, 1938).

Дальше – начало второй мировой войны, угроза снова оказаться «под колпаком» нацистов. Куда податься? Для Оцепа оставался один вариант –

новая эмиграция, теперь уже в Америку, к Анне Стэн. Обосновавшись за океаном, он довольно быстро получил работу. В 1943 году – на пике моды на русскую тему в США – он вместе с Г.Кеслером снял военную комедию «Три русские девушки» (Three Russian Girls, номинация на «Оскар»). Конечно же, с Анной Стэн в главной роли. Через два года Ф.Оцеп оказался в Испании, где сверкнул комедийным мюзиклом «Ноль за поведение» (Cero en conducta, 1945). Последующие его работы снимались в основном в Канаде: «Отец Шопен» (Le Pere Chopin, 1945), «Город сплетней» (Whispering City, 1947), «Крепость» (La Fortress, 1947)...

9 февраля 1949 года Ф.Оцеп отметил свое 54-летие. Казалось, впереди были годы плодотворной работы, новые контракты и путешествия. Но вместо туза вышла дама пик – через пять месяцев Оцеп неожиданно скончался от сердечного приступа...

P.S. Фильм Ф.Оцепа «Мисс Менд» и комикс М.Шагинян «Месс-менд» - не опечатка – Оцеп изменил название романа Шагинян (поменял 1 букву и убрал тире).

© Александр Федоров, 1991

Элан Паркер
Родился 14.02.1944

Элан Паркер пришел в кинематограф из рекламного бизнеса, где, начиная с 1970 года, он поставил несколько сотен роликов. В 1972 году он снял свой первый короткометражный фильм. В 31 год этот ныне один из самых знаменитых англо-американских режиссеров представил телезрителям полнометражный фильм «Эвакуированные» - комедию времен войны, ностальгический фильм о времени, о котором сам режиссер (родившейся 14 февраля 1944 года) мог судить лишь по воспоминаниям старшего поколения, хронике и литературе...

Первой работой Паркера для большого экрана стала пародия на гангстерские фильмы «Багси Мэлоун», где все роли исполняли подростки, одетые и загримированные под солидных мафиози, соблазнительных роковых женщин и т.д. Картина получилась достаточно остроумной, хотя, на мой взгляд, к концу фильма основной аттракцион (дети-гангстеры) перестает срабатывать, и действие развивается как бы на холостом ходу.

Впрочем, к пародии Элан Паркер больше не возвращался, предпочитая иные жанры. Психологическая драма «Полуночный экспресс» (название означает на тюремном сленге «Побег») была поставлена в чрезвычайно жестком, натуралистическом ключе, лишенном всякого рода кинематографических условностей. Режиссера волновала проблема насилия, подавления человеческой личности. Главный герой картины попадал в турецкую тюрьму, порядки в которой, судя по всему, мало отличались от нашего ГУЛАГа, но, несмотря на это, пытался сохранить достоинство и желание быть свободным...

Столь же мастерски была поставлена и «Слава» - наполненная массой живописных подробностей, проникнутая духом импровизации история о юных актерах, танцорах и музыкантах, поступивших в школу искусств. Паркеру удалось собрать талантливый ансамбль молодых артистов, успешно справившихся как с музыкально-хореографической частью фильма, так несложными психологическими эпизодами.

Несколько менее удачной, как мне кажется, вышла драма «Застрелите Луну» («Как аукнется»).

...Семейная жизнь лауреата престижной писательской премии (Альберт Финни) идет под откос. Он уходит от жены (Даян Китон) к любовнице (Кэрен Аллен) и теряет бывшее взаимопонимание с дочерью...

Камерный сюжет этой картины получил у Элана Паркера излишне рассудочную, холодноватую трактовку.

В следующем фильме «Пинк Флойд – Стена» Паркер решил использовать богатейший арсенал своей работы в рекламе. На основе музыкальных композиций альбома знаменитой группы «Пинк Флойд» под символическим названием «Стена» Элан Паркер создал на экране грандиозную звукозрительную феерию, синтезирующую зрелищные возможности анимации (в частности, в ее компьютерно-

мультипликационном варианте), стилистики видеоклипа, комбинированных съемок, квадрофонии, записанной по системе Долби. Как и в «Полуночном экспрессе» в фильме ярко прозвучала тема протеста против тоталитаризма во всех его видах, против отчуждения и разобщения людей, против насилия и антигуманизма.

Успешной оказалась и притчевая драма Элана Паркера «Птичка» («Птаха»), награжденная призом Каннского фестиваля.

...Два друга с городской окраины (Метью Модайн и Николас Кейдж) заканчивают школу. Один из них - по прозвищу Птичка - дни и ночи пытается постичь секрет вольного полета: конструирует летательные аппараты, гоняет голубей, мечтает и сам когда-нибудь взмыть в поднебесье...

Эти эпизоды возникают в памяти одного из друзей, когда он, раненый во вьетнамской войне, навещает Птичку в психиатрической лечебнице, куда тот попал после шока, испытанного во время боя в джунглях...

Птичка весь во власти мании полета. В своей унылой, серой палате он напоминает нахохлившуюся птицу, тоскующую по небесной синеве...

Глубокая, психологически неоднозначная, тонкая по режиссуре картина Элана Паркера несла в себе необычайно сильный заряд энергии истинного гуманизма и добра.

Через 3 года Элан Паркер поставил еще одну заметную картину - мистический триллер «Сердце ангела», построенный на постоянном ощущении тайны, предчувствии темного омата, дьявольского наваждения. Известный актер Микки Рурк сыграл здесь роль частного детектива, пытающегося раскрыть загадочные убийства, совершенные... его вторым «Я». Бесспорно, фильм намеренно стилизован под «черную серию» американского кино 1940-х, а многие эпизоды решены в хичкоковском ключе. Паркер превратил «Сердце ангела» в пастиш, рассчитанный на восприятие на различных уровнях зрительской «насмотренности».

Действие следующей драмы Элана Паркера «Миссисипи в огне» происходило в 1964 году, когда в Америке были еще сильны традиции расовой нетерпимости. Главный герой этой криминальной истории (Джин Хэкмен получил за эту роль приз Берлинале) пытался провести расследование убийства негритянских активистов в одном из южных штатов, славившихся непримиримыми позициями в вопросе о соблюдении «чистоты белой расы»... В отличие от трех предыдущих работ Паркера, «Миссисипи...» была поставлена в реалистическом духе, близком к стилистике «Полуночного экспресса».

На рубеже 1990-х Элан Паркер приезжал в нашу страну, где состоялась ретроспектива его произведений. Говорят, что во время своего визита именно он рекомендовал отборочной комиссии Каннского фестиваля включить в программу дебютов замечательный фильм Виталия Каневского «Замри-умри-воскресни». Что ж, когда талантливый мастер помогает другим талантам, это всегда приятно...

Фильмы Элана Паркера 1990-х сделаны, как всегда, со «знаком качества». После фильма «Так называемый рай» («Приди посмотреть на

рай»), посвященного крайне болезненной для Америки теме преследования американцев японского происхождения в годы Второй мировой войны, Паркер поставил замечательную психологическую зарисовку из жизни начинающих ирландских поп-музыкантов «Комитментс». В этом фильме не было известных актеров, и, казалось, что события сняты как бы скрытой камерой: настолько достоверно представал на экране быт ирландского города и его обитателей.

В середине 1990-х Элан Паркер поставил саркастическую, язвительную комедию «Дорога на Вэлвил», где беспощадной сатире подвергались всевозможные модные оздоровительные программы и лечения и раскрывались механизмы действия диктаторских режимов. Энтони Хопкинс в роли полубезумного главного врача частной клиники и Бриджит Фонда в роли его пациентки столь же хороши, как и Джон Кьюсак в роли махинатора-неудачника...

1996 году Элан Паркер был занят амбициозным проектом исторического фильма о жене знаменитого аргентинского президента Перона - Эвите, роль которой сыграла не нуждающаяся в рекламе Мадонна...

© Александр Федоров, 1996

Эл Пачино
Родился 25.04.1940

Любопытный факт: своими самыми нашумевшими фильмами 1970-х - 1990-х годов американская кинематография обязана потомкам итальянских переселенцев. Френсис Коппола, Мартин Скорсезе, Брайан Де Палма, Майкл Чимино, Роберт де Ниро, Силвестер Сталлоне, Мадонна, Джонни Траволта... Достойное место в этом ряду, бесспорно, занимает Эл Пачино.

Биография актера идеально укладывается в стереотипный ряд журналистских жизнеописаний звезд, который можно грубовато, но точно определить известной русской поговоркой: «Из грязи да в князи». Родившись на задворках Нью-Йорка, Эл рос практически без отца, который бросил семью через пару лет после рождения сына. Его пыталась воспитывать бабушка, однако большую часть времени мальчик проводил в одиночестве, наедине со своими фантазиями. Одиночество постепенно превратилось для парнишки в своего рода «театр одного актера», и эта главная страсть его жизни привела будущую звезду в школу исполнительских искусств и актерскую студию.

Небольшого роста, с тонкими чертами лица, он стал сниматься в кино довольно поздно, почти тридцатилетним. После ленты «Я – Натали» (1969) последовал первый серьезный успех в драме о наркоманах «Паника в Нидл-Парке» Джерри Шацберга. Говорят, чтобы лучше войти в роль, перед съемками Эл Пачино принимал наркотики. Слава Богу, наркоманом он не стал. Даже к курению предпочел не привыкать...

1970-е были для актера необычайно удачными. Исполнив роль сына главы гангстерского клана в «Крестном отце» Ф.Копполы, Эл Пачино сразу оказался в пятерке суперзвезд. Еще бы! Ведь он ничуть не потерялся на фоне Марлона Брандо. Молодому актеру удалось создать психологически неоднозначный характер Майкла Корлеоне - вначале мягкого интеллигента, изолированного от преступного семейного бизнеса, а в итоге властного и жестокого преемника кровавого ремесла...

«Я чувствовал себя не в своей тарелке, став знаменитым, - вспоминал впоследствии Эл Пачино. - Слишком резким был переход от безвестности к триумфу. Мир распахнул мне свои объятия, когда я еще был во вражде с ним...».

Эл Пачино не стремился «ковать железо, пока горячо». Он тщательно выбирал роли и режиссеров, отказываясь порой от самых заманчивых предложений (к примеру, в конце 1980-х годов он после долгих колебаний не стал сниматься даже у Оливера Стоуна в его нашумевшем фильме «Рожденный четвертого июля»). Вновь встретившись на съемочной площадке с Джерри Шацбергом в драме «Пугало», Эл Пачино вместе со своим не менее талантливым партнером Джином Хэкменом стал бесспорным соавтором этой незаурядной картины, получившей главный приз в Канне.

В двух Фильмах Сидни Люмета – «Серпико» и «Собачий полдень» Пачино удалось сыграть абсолютно непохожие роли: неистового

полицейского и преступника-дилетанта, от отчаяния решившего захватить банк. Тяготеющая к бытовым подробностям, неспешная и обстоятельная режиссура Сидни Люмета, по-видимому, пришлось по душе актеру, склонному к реалистическим, основанным на жизненных фактах сюжетам.

Обе ленты неплохо прошли в прокате и получим хорошие отзывы критики. Гораздо скромнее оказался успех экранизации романа Эриха Марии Ремарка «Жизнь займы», получившая у Сидни Поллака название «Бобби Дирфилд». Эл Пачино, игравший в ней в дуэте с Мартой Келлер, по-видимому, остался недоволен результатом. Не принесла ему удачи и роль в криминальной драме Уильяма Фридкина «Разыскивающий», где Пачино довелось исполнить сложную роль полицейского, вынужденного ради поимки преступника выдавать себя за... гомосексуалиста. Эпатажный, скандальный материал фильма вызвал много шума в мировой кино прессе, хотя режиссура «Разыскивающего» не поднималась выше среднего уровня. Что же касается Пачино, то ему удалось главное: показать, как условия «игры» приводят героя к психологическому кризису...

Спустя 3 года Брайан Де Палма пригласил Пачино на ведущую роль в гангстерской драме «Лицо со шрамом». Отказавшись на сей раз от психологических триллеров в хичкоковском духе, Де Палма попытался соперничать с Френсисом Копполой и, на мой взгляд, небезуспешно. История кубинского эмигранта, стремящегося во что бы то ни стало пробиться в высший свет американской мафии, рассказана в картине с впечатляющим размахом, а Пачино выразительно передает процесс разрушения человеческого в человеке, осознанно выбравшего преступный путь...

После исторического фильма Хью Хадсона «Революция» Эл Пачино на целых 5 лет ушел из кино: работал в театре, размышлял о причинах своих неудач. Но, истосковавшись по хорошим ролям, отметил рубеж 1990-х годов участием сразу в трех фильмах - мелодраме «Море любви» Гаролда Бейкера, «Крестном отце-3» Френсиса Копполы и экранизации детективного комикса «Дик Трейси» Уоррена Битти.

В фильме У.Битти Пачино вновь играет мафиози. Но уже в пародийно-комедийном ключе, в сложном гриме мерзкого горбуна, состоящего из сплошных пороков. Картина стала для актера редкой возможностью поэкспериментировать с причудливой пластикой движений, искаженной дикцией, в полной мере проявить класс своей театральной школы. К актеру пришло второе дыхание ...

И если в «Море любви», «Пути Карлито» и «Схватке» Эл Пачино профессионально отыгрывал характеры привычных ему по прежним лентам полицейско-гангстерских героев, то в мелодраме «Франки и Джонни» Гэрри Маршалла и драматической комедии «Запах женщины» Мартина Бреста актер достиг подлинных высот мастерства.

В паре с Мишель Пфайфер Пачино сыграл во «Франки и Джонни» на полутонах, мягко, лирично, с трогательной сентиментальностью. Его герой -

аутсайдер, работающий в кафе мойщиком посуды, привлекает зрителей человеческим теплом, добротой, способностью к искренней любви...

В римейке итальянского фильма Дино Ризи «Запах женщины» (1974), сделанном Мартином Брестом, Пачино вступил в соперничество с Витторио Гасманом (первым исполнителем роли ослепшего, но сохранившего крутой нрав бывшего офицера) и добился успеха: несмотря на внешнюю грубость и даже жестокость его персонаж в конце-концов вызывает симпатию. За эту весьма технично сыгранную роль актер был удостоен премии «Оскар».

В середине 1990-х Пачино сыграл ещё один сильный характер: в драме Х.Бейкера «Мэрия» он предстал на экране в роли мэра огромного города, принимающего коррумпированные правила игры ради власти...

© Александр Федоров, 1996

Сэм Пекинпа
21.02.1925 – 28.12.1984

Внук индианки из племени Паютов (По другим данным потомок пионеров Дикого Запада). Дэвид Сэмюэл Пекинпа (Сэм Пекинпа) родился в феврале 1925 в Калифорнии. Во время второй мировой войны служил в американском флоте, базировавшемся в Индокитае. Закончив Южнокалифорнийский университет, он работал в театре как драматург и актер». Пытался заниматься режиссурой. В 1956 году стал ассистентом известного режиссера Дона Сигела, снимавшего в то время фантастический фильм «Вторжение похитителей тел». Много работал на телевидении: сначала сценаристом, а потом режиссером нескольких сериалов (это были вестерны и криминальные истории).

Начиная с «Друзей до смерти» («Смертельных компаньонов») Сэм Пекинпа поставил в 1960-е несколько ярких вестернов, отличавшихся от прочих образцов этого жанра не только отточенным режиссерским профессионализмом, но и натуралистическим изображением сцен насилия. Особенно показательной в этом смысле была «Дикая банда» (1969), которую многие американские критики называют самым выдающимся вестерном этого мастера.

Однако успех всех предыдущих лент Пекинпа был перекрыт сенсационностью «Соломенных псов» (1971) с участием Дастина Хоффмана. В картине, представляющей собой жанровый сплав триллера, психологической драмы и вестерна. Сэм Пекинпа убедительно показал, как в скромном и интеллигентном герое-математике, приехавшем вместе с молодой женой в английскую провинцию, - просыпается жажда мести и насилия. Впрочем, режиссер выстраивал действие своего фильма достаточно неоднозначно, давая повод считать, что персонаж Хоффмана намеренно спровоцировал изнасилование своей супруги неотесанным мужланом и что она сама отчасти виновата в том, что произошло, и что ласки насильника были для нее не столь уж мерзкими... Короче говоря, в «Соломенных псах» Пекинпа намеренно разрушил привычные для такого рода сюжетов стереотипы. «Положительный» герой мог восприниматься как изошренный провокатор и хладнокровный убийца, а «отрицательные» персонажи во многих эпизодах вполне могли вызвать сострадание.

В последовавшей за «Соломенными псами» криминальной драме «Бегство» («Побег») Сэм Пекинпа был по-прежнему в хорошей форме: остроумный монтаж, зловещий саспенс, безукоризненный ритм этой истории с погонями и похищениями еще раз подтвердили его репутацию жанрового профессионала. Затем Пекинпа вновь обратился к вестерну в картине с Джеймсом Коберном, Крисом Кристоферсоном и Бобом Диланом «Пэт Гаррет и Билли Кид» (1973), а в середине 1970-х поставил зрелищную «Элиту убийц» (1975), доминанту которой составили эффектные рукопашные схватки, перестрелки и погони.

Быть может, даже сам не ведая о том, Сэм Пекинпа стал в 1976 году «кинематографическим врагом No 1» для советской прессы. Чуть ли не все наши тогдашние издания, в той или иной мере затрагивавшие тему кино, с возмущением встретили появление на мировом экране фильма Пекинпа «Железный крест» («Штайнер - Железный крест»), действие которого происходило на Малой земле в 1943 году. А все потому, что Пекинпа осмелился противопоставить в своей вестернизированной военной драме «плохого» фашистского начальника (Максимилиан Шелл) и «хорошего» немецкого разведчика Штайнера (Джеймс Коберн). Картина была обвинена в искажении исторических фактов, в клевете на советскую армию и, разумеется, в оправдании фашизма и пропаганде насилия. Слава Богу, сегодня любой отечественный киноман может легко убедиться во вздорности этих обвинений. Конечно, знания Пекинпа о нашей стране, по-видимому, были весьма приблизительными, что явствует из несколько наивного изображения быта русских солдат. Бесспорно, картина лишена психологической глубины и, в отличие от «Соломенных псов», поддается однозначной трактовке. Но позиция авторов «Штайнера», на мой взгляд, не содержит и следа реваншизма. Она изначально гуманистична, антивоенна. Короче говоря, в 1970-е годы фильм был, по сути, использован в качестве козла отпущения эпохи идеологической и политической конфронтации...

За последние восемь лет жизни Сэм Пекинпа успел поставить только два фильма. «Конвой» (1978) с Крисом Кристоферсоном в главной роли рассказывал о стихийно возникшей акции протеста водителей огромных грузовиков, своей демонстрацией выражавших недовольство хамством и грубостью «заевшегося» полисмена. В триллере «Уикенд Остермана» (1983) с участием Джона Херта, Рутгера Хауэра, Берта Ланкастера и Денниса Хоппера шла речь о противостоянии двух спецслужб, из-за которого агентов ЦРУ обвиняют в сотрудничестве с КГБ...

Не думаю, что этот, по большому счету рядовой фильм, стал бы последней точкой в творческой биографии режиссера, если бы не воспаление легких, которым он внезапно заболел в конце 1984 года. Лучшие медики оказались бессильны помочь организму справиться с недугом. 28 декабря 1984 года Сэм Пекинпа умер в одной из калифорнийских клиник...

© Александр Федоров, 1993

Опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):

Федоров А.В. Сэм Пекинпа – мастер вестерна // Видео-Асс экспресс. 1993. N 1. С.48-51.

Энтони Перкинс
4.04.1932 — 12.09.1992

В облике Энтони Перкинса было нечто неуловимое. Интеллигентный шарм и романтическая возвышенность его персонажей могли обернуться маниакальной исступленностью и яростным бешенством. Утонченные черты лица и фигуры, нервозность, импульсивность движений, болезненность печального взгляда... Подобно неустойчивой, меняющей свои очертания ртути, выражения лиц его героев казались зыбкими, лишенными определенности...

Энтони Перкинс родился в апреле 1932 года в семье актера. Быть может, поэтому он еще в школьные годы стремился к домашним театрализованным представлениям с переодеваниями. Его сценические экзерсисы успешно продолжались к колледжу, а затем - в Колумбийском университете. Театральный роман Перкинса привел его к дерзкому поступку - в 1953 году он отправился в Голливуд, чтобы предложить свои услуги знаменитому Джорджу Кьюкору. И хотя первая кинопроба не стала для Перкинса путевкой на большой экран, Кьюкор, по-видимому, запомнил настойчивого парня и спустя несколько месяцев пригласил его на небольшую роль в свой фильм «Актриса» (1953). Дебют Энтони Перкинса вышел скромным, и прошло целых три года, прежде чем он получил «Золотой глобус» как самый перспективный американский актер сезона за фильм Уильяма Уайлера «Дружеское увещевание». Эти три года не прошли для Перкинса зря: он перебрался в Нью-Йорк, где снялся в нескольких телепоях, а в 1954 году дебютировал в одном из бродвейских театров.

В 1957 году Этони Перкинсом впервые заинтересовались французы. Рене Клеман счел изящного, легкого, динамичного актера с европейской изысканностью манер подходящей кандидатурой для участия в экранизации романа Маргарет Дюра «Плотина на Тихом океане». Годом позже на экраны вышел еще один заметных фильмов тех лет - экранизация пьесы Юджина О'Нила «Любовь под вязами» (режиссер Делберт Манн), где партнершей Перкинса стала Софии Лорен. Роли в этих картинах (плюс участие в антиутопии Стенли Креймера «На берегу», 1959) принесли актеру определенную популярность, однако главным фильмом его жизни стал «Психо» (1950) Альфреда Хичкока.

В своё время этот безукоризненный по режиссуре триллер с фрейдистскими мотивами «эдипова комплекса» был в пух и прах изруган советской кинокритиками, которые, как черт ладана, боялись одного только слова «психопатология». Между тем, в рамках излюбленного хичкоковского жанра игра Энтони Перкинса по-своему эталонна. Вот где пригодился его «ртутный» имидж!

... Норман Бейтс страдает раздвоением личности. В обычное время Норман - вежливый и аккуратный хозяин маленького отеля где-то в американской провинции, но в часы безумия он перевоплощается в свою умершую мать и в этом обличье убивает постояльцев...

Уже после смерти Хичкока Энтони Перкинс продолжил игру с психической двойственностью своего героя в «Психо-2» и «Психо-3». В этих лентах было больше натуралистических шоковых сцен и меньше фирменного хичкоковского саспенса, порождаемого напряженным предчувствием, неведомого Зла, но Перкинс настолько вжился в образ, что уже не мог остановиться на полпути. Распад личности, нервная экзальтация, маниакальная чувствительность и сексуальная агрессивность и извращенность стали для актере своего рода бесконечной фантазией на вечную тему хрупкого и незащитного романтика, мечтающего о недостижимом идеале прекрасного...

В этом контексте участие Энтони Перкинса в экранизациях «Портрет Дориана Грея» и «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» кажется абсолютно закономерным. В самом деле, Перкинс будто создан для роли в триллере «Доктор Джекил и мистер Хайд»: практически без особых ухищрений гримера его герой на наших глазах превращается из благовоспитанного доктора в жуткого маньяка. Актер с наслаждением отдается этим трансформациям, ощутимым в модуляциях его низкого голоса, в нервной дрожи рук и лихорадочном блеске глаз.

- Игра в кино похожа на ртуть, - говорил о своём профессиональном стиле Энтони Перкинс в одном из интервью. - Ее нельзя схватить, удержать, потрогать, она неуловима...

Вечный пересмешник и возмутитель кинематографического спокойствия Кен Рассел в «Преступлении по страсти» (1984) блестяще использовал «хичкоковский» имидж Перкинса. Его персонаж - священник Питер - пылает страстью к некой «голубой китаянке» (Кетлин Тернер), которая для него - символ Греха и красоты. Переплетая мотивы «Дневной красавицы» Бунюэля и «Психо» Хичкока, Кен Рассел создал на экране синематечно-цитатный мир, где персонажи нашумевших фильмов представляли перед зрителями в стилизованно-пародийном духе. И надо сказать, Перкинс отлично понял свою сверхзадачу: пластика, мимика и жесты его героя заострены до ироничного гротеска, а интонации форсированны до металлического звучания...

Знаковость персонажей Перкинса привлекала и других знаменитых режиссеров - Сидни Люмета (в экранизации детективного романа Агаты Кристи «Убийство в Восточном экспрессе»), Клода Шаброля («Чудовищная декада»), Джона Хьюстона («Жизнь и времена судьи Бина»).

Были у Перкинса и роли иного плана («Любите ли вы Брамса?» Анатоля Литвака, «Процесс» Орсона Уэллса), требующие большего психологизма. Однако для всех поколений киноманов имя Перкинса навсегда будет связано с легендарным «Психо»...

Энтони Перкинс ушел из жизни в 1992 году в возрасте 60 лет, одной из его последних ролей стал вампир из фильма ужасов Стюарта Гордона «Дочь тьмы». Говорят, в последние годы у Перкинса нередко случались приступы психического расстройства, но умер он из-за другой болезни - СПИДа... В этот миг ртуть Энтони Перкинса вопреки законам физики застыла навечно...

© Александр Федоров, 1992

Брэд Питт
Родился 18.12.1963

Брэда Питта не назовешь голливудским киноундеркингом. В отличие от Макалея Калкина, Джоди Фостер или Сибилл Шеппард, он стартовал уже в достаточно зрелом возрасте, испробовав несколько профессий - менеджера, шофера в Луна-парке и даже швейцара.

Свое не аристократическое происхождение (отец - исполнительный директор компании грузовых автомобилей, мать - школьный психолог, сестра - домохозяйка) и провинциальные мечты о собственном ранчо, где будут гордо разгуливать красавицы-лошади, Брэд не забыл и сегодня время от времени шокируя интервьюированных словами о том, что любовному роману с очередной гёл-фрэнд он всегда предпочтет рыбалку на горной речке, утопающем в свежей зелени...

Быть может, потому Брэду Питту по-настоящему удалось его персонажи из «Легенд осени» (1994) Эдварда Цвика и фильма «Там, где течет река». В этих картинах нельзя не ощутить гармонию Брэда с природой. Актер одинаково уверенно чувствует себя в седле, за веслами лодки, в прериях среди колючих кустарников. Кстати, в «Легендах...» большинство трюков Брэд делал сам, не прибегая к помощи дублера.

Брэд Питт обаятелен в любом наряде - в потертом свитере и дырявых джинсах, в элегантном костюме времен XIX века... Гладко выбритые и обросшие щетиной, с длинноволосые или коротко стриженные, его персонажи всегда обладают энергией притяжения, вне зависимости от полярности их характеров и поступков...

- Настоящий мужчина должен уметь мечтать и вдохновлять на мечты других, - говорит Брэд Питт в одном из интервью. В 22 года его неотступной мечтой стал кинематограф, и Питт сумел добиться своего - после телесериала «Слишком молод, чтобы умереть» его заметил Ридли Скотт и пригласил в свою нашумевшую драму «Тельма и Луиза». В этом «женском» фильме заслуженно солировали Сьюзен Сэрэндон и Джина Дэвис. Брэду досталась второплановая роль молодого парня, с которым они одна из героинь проводит в отеле ночь...

Эта роль, как и некоторые другие работы актера, дала повод падким на сенсация журналистам утверждать, что Брэд играет самого себя - неотразимого ловеласа, всякий раз бросающего свою новую партнершу и любовницу, будь то Джульетт Льюис из «Калифорнии» или Джулия Ормонд из «Легенд осени».

Американский журнал *People* назвал Брэда Питта самым сексуальным мужчиной нашего времени. Да и сам он словно подливает масла в огонь: «Я обожаю любовные приключения, в моей кровати почти каждый день новая девушка! Да и как я найду «девушку своей мечты», если не буду настойчив в этих поисках?». Что же делает его столь неординарным? Быть может, его бесконечные поклонницы видят в нем падшего ангела, последнего романтического героя экрана?

В Фильме Нейла Джордана «Интервью с вампиром» (1994) его герой тщетно пытается бороться с судьбой, а в «Легендах осени» - бросает вызов самому себе, отвергая гладкий путь к обеспеченной карьере, предпочитая опасные авантюры и путешествия. При всем том его не назовешь «диким сердцем»: сентиментальная лирика героев Брада Питта почти всегда просвечивает сквозь их крутой имидж...

Питт сегодня - один из самых высокооплачиваемых актеров Голливуда, его гонорар составляет не менее 6 миллионов долларов за фильм. Это даёт ему главное - независимость и возможность выбирать роли по своему вкусу. У него совсем не мягкий характер. Говорят, что на съёмках «Интервью с вампиром» он не на шутку поссорился с Томом Крузом, которому, чтобы казаться выше, приходилось одевать ботинки на специальной платформе...

«Я никогда не страдал от комплекса неполноценности и всегда ненавидел диктат в любом его проявлении, даже если это происходило только на съёмочной площадке». Эти слова Питта полностью относятся и к его детству, когда шестилетним мальчиком он пел в хоре, а затем был лидером школьного самоуправления и ходил в театральный кружок. В старших классах, к примеру, чуть ли не все его сверстники мечтали купить мотоцикл «Харлей», а Брэд, идя против течения, всем своим видом показывал, что ему наплевать на любые фирменные «тачки»... И ещё: чтобы подучит роль в «Калифорнии», Брэд набрал 20 фунтов лишнего веса, но после съёмок немедленно сбросил «тяжесть», хотя и то и другое занятие не доставляло ему никакого удовольствия...

Вопреки всем своим теперешним возможностям вести богемную жизнь, Брэд по-прежнему любит общаться с так называемыми «простыми людьми», находит время для посещения музеев и картинных галерей...

Будущее Брэда Питта кажется сейчас безоблачным. Его популярность в Америке и за ее пределами растет не по дням, а по часам. Впереди - съемки в новых фильмах и новые приключения! И пусть злые языки говорят, что он слишком красив и сексапильен, чтобы стать не только звездой, но и великим актером: Ален Делон когда-то тоже начинал с милых безделушек, но потом у него были прекрасные роли в знаменитых фильмах Висконти, Антониони и Лоузи...

© Александр Федоров, 1995

Роман Поланский
Родился 18.08.1933

В середине 1980-х в одном из парижских издательств вышла автобиографическая книга знаменитого режиссера Романа Поланского. Ее название было откровенно каламбурным - «Роман». Коллекция кинематографических мемуаров пополнилась еще одним бестселлером...

Биографии многих людей искусства не слитком богаты событиями: родился, учился, женился, развелся, получил такие-то награды и призы. Главное - их творчество, авторский мир. Иное дело - Поланский. Его жизнь действительно похожа на остросюжетный роман.

... Накануне второй мировой войны семья Поланского переехала из Парижа в Польшу. Это было роковое решение. В Варшавском гетто у маленького Романа погибла мать, а сам он спасся буквально чудом, успев испытать на себе жуткую «игру» садистов в нацистской форме, стрелявших из револьверов поверх его головы...

У другого художника столь драматическое детство непременно стало бы темой автобиографического фильма. Однако у Романа Поланского детские кошмары нашли лишь отраженное, трансформированное воплощение, так или иначе проявляясь в большинстве его работ как европейского, так и американского периодов.

Окончив в 1950-х польскую киношколу, Поланский после нескольких эксцентричных короткометражек снял психологическую драму «Нож в воде» (1962), навеянную, по-видимому, картиной Рене Клемана «Жгучее солнце» (1960).

...Яхта. Двое мужчин и женщина. Хозяин яхты богат, удачлив. Его приятель честолобив и завистлив. У Клемана эта ситуация разрешалась убийством богатого «плейбоя». Поланский оказался милосерднее - оставил всех героев жить, обозначив возможность криминального исхода лишь намеком, розыгрышем. Столкновение поколений и интеллектов, жизненных «ниш» не потеряло от этого драматизма и напряженности. «Нож в воде» получил хорошие отзывы в прессе и ряд фестивальных наград.

Но Польша представлялась Роману только первой ступенью к мировому признанию. Следующие два фильма он поставил в Англии. В «Отвращении» Поланский своеобразно доводил до крайней точки антониевскую тему отчуждения. У героини фильма (Катрин Денёв) по ходу действия нарастал тотальный патологический страх. Р.Поланский ненавязчиво акцентировал симптомы этого безумия, в лучших хичкоковских традициях обыгрывая детали, зловещие ракурсы, светотени, кошмары сновидений...

В следующей английской картине Р.Поланского «Тупик» снялась сестра К.Денёв - Франсуаз Дорлеак. Фильм был поставлен на стыке иронично-философской притчи и стилизованной гангстерской драмы. История о том, как раненый бандит вторгся в жизнь владельцев виллы,

находящейся в провинциальной глуши, была рассказана увлекательно и ярко.

После «Тупика» в жизни Романа Поланского произошел еще один поворот. Он переехал в Голливуд, женился на кинозвезде Шерон Тейт, сыграл вместе с ней в своем первом американском фильме «Неустрасимые убийцы вампиров». Вслед за успехом этой ленты последовал зрительский триумф экранизации сенсационного мистического романа Аиры Левина «Ребенок Розмари» с Миа Фэррсу в главной роли. Опираясь на богатое наследие американского жанрового кинематографа, Поланскому удалось удержаться на грани реальности и дьяволиады, благодаря чему атеисты могли воспринимать картину как мастерский триллер о молодой женщине, страдающей манией подозрительности, а верующие - как рассказ о кознях Сатаны, возжелавшего завладеть душой и телом героини...

По воле злого рока тема этой картины трагически отозвалась в судьбе самого Поланского. Во время одного из его европейских вояжей религиозные фанатики из секты некоего Чарлза Мейсона, называвшего себя Иисусом-Сатаной, ворвались на виллу режиссера и зверски убили его беременную жену вместе с ее гостями...

Эхо этой трагедии, по-видимому, будет преследовать Романа Поланского всю жизнь, так или иначе возникая в его работах, касающихся темы насилия. 1970-е начались для него с экранизации шекспировского «Макбета». Затем последовала фантазия на тему «Алисы в стране чудес» Льюиса Кэрролла – «Что?». Главная героиня (Сидни Ром) этой забавной притчи, спасаясь от насильника, попадала в роскошный дом, принадлежащий эксцентричному чудаку (Марчелло Мастоияни), устроившему там царство парадоксов и абсурда.

Картина, к слову, полностью снятая на собственной вилле известного кинопродюсера Карло Понти, была насыщена множеством пародийных намеков, цитат, образов, которые далеко не всегда расшифровывались зрителями и критиками.

Еще одну свою картину - «Китайский квартал» - Поланский поставил в традициях классических гангстерских фильмов 1930-х – 1940-х. Недаром в роли отца главной героини (ее роль сыграла Фэй Данавей) появился на экране режиссер Джон Хьюстон - создатель «Мальтийского сокола» (1941) - признанной вершины этого чисто американского жанра.

Друг Романа Поланского - Джек Николсон с блеском сыграл в «Китайском квартале» роль частного детектива. Столь успешное творческое сотрудничество наверняка бы продолжилось, но вскоре в судьбе Р.Поланского произошел еще один драматический поворот: в 1977 году он был обвинен в соvrращении несовершеннолетней и сбежал в Европу...

Во Франции Поланский снял фильмы «Жилец» с Изабель Аджани и «Тэсс» с Настасьей Кински. Кинематографическая пресса посвятила его роману с Настасьей немало страниц. И, возможно, эта любовь придала экранизации классического романа редкую гармонию, завораживающую магию. «Тэсс» заслуженно получила высшие французские

кинематографические награда и даже попала в наш официальный прокат. Увы, в купированном и лишенном цвета варианте...

«Я плейбой от кино. Мне нравятся любые жанры, так же как мне нравятся женщины любых типов, - признается Поланский в интервью итальянскому журналу «Панорама». И его фильмы 1980-х – «Пираты» и «Неистовый» - яркое тому подтверждение. Оба они представляют собой тщательно сконструированные постмодернистские ленты, которые под зрелищностью жанров скрывают «подводные рифы» цитат, параллелей, пародийных линий.

Для одних зрителей «Пираты» - увлекательный боевик в духе «Багдадского вора», «Острова сокровищ» и «Одиссеи капитана Блада». Для других - источник наслаждения от игры с переосмысленными мотивами синематической приключенческой классики. «Неистовый» вполне может восприниматься как рядовой триллер об исчезновении жены американского ученого (Харрисон Форд), приехавшего на международный конгресс, а может - как своего рода озорной «дайджест» детективного жанра, черных трейлеров и гангстерских саг - от Хичкока до наших дней...

Поланский по-прежнему много работает: в театре, на ТВ, в рекламном бизнесе. В 1990 году он побывал в нашей стране как... актер очередного американского фильма о русской мафии «Назад в СССР».

Роман Поланский восхищен красотой и талантом своей жены Эмманюэль Сейне которая снималась у него в «Неистовом» и «Горькой луне». Кстати, «Горькая луна» как бы «закольцовывает» его творчество, являясь своеобразной вариацией «Ножа в воде». Снова «старый» герой провоцирует «молодого». Снова между ними - женщина. Снова вокруг - водная стихия, правда, вместо яхты - океанский теплоход...

© Александр Федоров, 1994

Опубликовано в журнале «Видео-Асс Premiere» (Москва):

Федоров А.В. Роман Полански // Видео-Асс Premiere. 1994. N 22. С.52-54.

Сидни Поллак
1.07.1934 – 26.05.2008

Его предки приехали в Америку из России, поселились в небольшом провинциальном городке, открыли свое дело. Его отец был аптекарем и мечтал, что когда его сын вырастет, то получит солидную и престижную профессию дантиста. Но малыша Сидни, похожа, не прельщала перспектива всю жизнь сверлить зубы и вытачивать коронки. Делами вечерами он пропадал на автостоянках, где на гигантском экране можно было смотреть фильмы, не вылезая из машины. Разумеется, автомобиля у Сидни не было, он смотрел фильмы стоя, мало-помалу превращаясь в завязанного киномана...

А от киномании до актерской школы, как говорится, рукой подать. В 1954 году Сидни Поллаку исполнилось 20, и он дебютировал на театральной сцене. Однако за 5 лет работы актером он понял, что его по-прежнему притягивает экран. Сидни стал всерьез подумывать о режиссуре. В 1959 году ему удалось поставить фильм на телевидении. И когда за телефильм «Игра» С.Поллаку был присужден почетный приз «Эмми», перед ним наконец открылась дорога в большой кинематограф.

Он дебютировал психологической драмой «Тонкая нить». Подлинная известность пришла к Сидни Поллаку в конце 1960-х годов, когда он поставил ретродраму об эпохе Великой Депрессии «Загнанных лошадей пристреливают, не так ли?».

...Отчаявшиеся, оставшиеся без работы люди хватаются за соломинку удачи - участие в танцевальном марафоне. Прекрасные актеры Джейн Фонда и Майкл Сэрэзин сыграли роли обманутых победителей марафона с какой-то удивительной проникновенностью и горечью, психологически тонко показав безысходность и обреченность их любви.

«Я обращаюсь к разным темам и жанрам, - говорил Сидни Поллак в одном из интервью. - Мои фильмы очень традиционны. Они похожи на старые добрые ленты: вестерны, романтические приключения... В центре каждого фильма мужчина и женщина, которые любят, встречаются, ссорятся, расстаются. И основаны они больше на развитии характеров героев, чем на сюжете... Я всегда снимаю любовную историю. Думаю, это попытка сделать невозможное: привести к гармонии разногласия между мужчиной и женщиной...».

И эту авторскую искренность можно ощутить во всех работах Сидни Поллака: в ностальгической драме «Такими мы были» с Робертом Редфордом и Барбарой Стрэйзенд, в гангстерском триллере «Якудза», в центре которого - любовь американца и японки; в экранизации романа Эриха Марии Ремарка «Жизнь взаимы», получившей название «Бобби Дирфилд»...

Любимый актер Сидни Поллака Роберт Редфорд вместе с Фэй Данавей («Бонни и Клайд», «Маленький большой человек» А.Пенна) с ярким мастерством настоящих звезд сыграли главные роли в политическом триллере «Три дня Кондора». Тема мрачной и хрупкой безопасности человека в мире, где он может невольно оказаться нежелательным

свидетелем чьей-то «большой игры», раскрыта в этой картине не только психологически убедительно, но и эмоционально.

Еще одну любовную историю Сидни Поллак рассказал в «Электрическом наезднике», сочетающем в жанры вестерна и психологической драмы. Герой этой картины (вновь сыгранной Робертом Редфордом), профессиональный ковбой, совершает, на первый взгляд, наивный и глупый поступок: крадет у хозяев красавца-скакуна, жизни которого угрожала опасность...

Сидни Поллак был абсолютно прав, когда заметил как-то, что его картины «в какой-то мере фантазии». Внезапно вспыхнувшая любовь бойкой тележурналистки (Джейн Фонда) и романтического ковбоя сродни сказочной, той, что может пригрезиться или присниться в чудесном романтическом сне. Но всему этому веришь благодаря замечательной игре актеров, во многом построенной на импровизационной стихии, столь любимой режиссером, для которого знаменитая фраза Рене Клера: «Мой фильм окончен, его осталось только снять!» - никогда не была руководством к действию...

С каждым годом перерывы между фильмами становятся у Сидни Поллака, все более длинными. Он долго выбирает сюжет для сценария, тщательно готовится к съемкам.

В 1980-е он поставил только 4 фильма. И, по крайней мере, 3 из них стали событием. Колоссальный зрительский успех имела его комедия «Тутси» с Дастином Хофманом и Джессикой Лэнг в главных ролях. В этой картине о безработном актере, вынужденном выдавать себя за женщину, чтобы получить роль в телесериале, Сидни Поллак с сатирическим блеском показал систему шоу-бизнеса и, как всегда, не обошелся без любовной линии, решенной на сей раз в веселом эксцентрическом ключе...

В отличие от «Тутси» драма «Без злого умысла», несмотря на участие талантливых актеров, оказалась, на мой взгляд, скучноватой и излишне многословной. Не произвела на меня большого впечатления и экранизация романов датской писательницы Карен Бликстен, названная С.Поллаком «Из Африки». В фильме, рассказывающем о жизни Бликстен, замужней женщины, влюбившейся в авантюриста, путешествующего по Кении, собрано трио знаменитых звезд (Мерил Стрип, Клаус Март Брандауэр и Роберт Редфорд). Восхитительные африканские пейзажи и портреты главных героев прекрасно о вял оператор Дэвид Уоткин, заслуженно получивший один из 8-ми «Оскаров», присужденных картине Американской киноакадемией. Вместе с тем, местами этот почти трехчасовой фильм, кажется затянутым, излишне сентиментальным, лишенным психологической глубины, присущей лучшим работам Сидни Поллака...

Куда большее впечатление производит «Гавана». В этой драме, события которой разворачиваются на Кубе конца 1950-х в последнюю неделю существования режима Батисты, Сидни Поллак остался верен своему кредо: в центре сюжета снова любовная история. Профессиональный картержник (Роберт Редфорд) влюбляется в жену одного из лидеров кубинских повстанцев (Лена Один)...

Казалось бы, при нынешней политической ситуации у Сидни Поллака были все основания поставить ангажированный фильм, но талантливый мастер стремится к непредвзятому отношению к историческим событиям. Он вовсе не обеляет батистовцев, но из сторонников Кастро тоже не торопится сделать фанатических монстров. Сидни Поллак против диктатуры в любом обличье - полицейском или революционно-левом. Он против любого насилия, любого стремления вражды между людьми, какими бы лозунгами они ни прикрывались - классовыми или националистическими. Сидни Поллак за любовь. Он по-прежнему верит, что она еще сможет спасти мир...

Поэтому не случайно, что даже в психологическом триллере «Фирма», где наивного героя Тома Круза заманивает на работу преступная организация столь важное значение придается любовной линии - взаимоотношениям молодой супружеской пары.

К сожалению, следующая работа режиссера – мелодрама «Сабрина» (римейк одноименного фильма Билли Уалдера 1953 года) с Харрисоном Фордом и Джулией Ормонд получилась у Поллака явно неудачной: вялой и анемичной. Что ж, и большим мастерам не все и не всегда удаётся...

© Александр Федоров, 1996

Опубликовано в журнале «Видео-Асс Premiere» (Москва):

Федоров А.В. Сидни Поллак – 104 сценария про любовь // Видео-Асс Premiere. 1996. N 33. С.76-78.

Мишель Пфайффер

Родилась 29.08.1958

Боже, как летит время! Казалось бы, еще совсем недавно Мишель Пфайффер впервые появилась на экране: тонкие черты лица, сияние огромных зеленоватых глаз, стройная, хрупкая фигура. Но вот уже больше 10-ти лет она снимается в кино, и неумолимая стрелка отчета ее жизненных весен проходит где-то между 30 и 40...

Впрочем, время не властно над ее красотой, и с каждой новой лентой ее известность стремительно расширяет границы. Со времени выхода в отечественный прокат гангстерского триллера Джонатана Дэмма «Замужем за мафией» она, быть может не ведая о том, приобрела в нашей стране миллионы восторженных поклонников, которые, затаив дыхание, следили за острыми поворотами судьбы ее героини, в один прекрасный день узнающей, что ее погибший муж был связан с преступным миром...

Если бы Мишель Пфайффер была французской актрисой, она, быть может, стала бы звездой изысканно-интеллектуальных, рафинированных картин Алена Роб-Грийе, Алена Рене или виртуозных трагикомических притч непревзойденного знатока женских душ Мишеля Девиля... Но она снимается в Америке, и американский кинематограф предлагает ей роли в фильмах иного плана – в гангстерских драмах, триллерах, романтических сказках, пародиях...

Впрочем, есть у нее роль и вполне европейского стиля – в экранизации «Опасных связей», поставленной англичанином Стивеном Фрирсом, она, опираясь на традиции классической актерской школы, блестяще играет роль коварно и расчетливо соблазненной мадам де Турвиль. Ангельская внешность, скромная благочинность замужней светской дамы... Все это рушится под напором дьявольского искушения, она влюбляется – страстно и бесповоротно.

В «Опасные связи» Мишель была приглашена как суперзвезда мирового экрана. Но начинала она отнюдь не с главных ролей в картинах известных мастеров. Как и многие ее сверстницы, стремящиеся любыми путями попасть в голливудскую сказку, она играла в третьеразрядных лентах, всякий раз надеясь поймать за хвост свою Синюю птицу...

Ей повезло. Брайан Де Палма пригласил ее стать партнершей самого Э.Пачино в гангстерской драме «Лицо со шрамом». Потом была заглавная роль в романтической сказке о рыцарской эпохе «Леди-Ястреб» Ричарда Доннера, участие в одной из лучших пародий Джона Лэндиса «В ночи». И, наконец, – героиня, с завидным чувством жанра и стиля сыгранная ею в фантастической «черной комедии» Джорджа Миллера «Ведьмы из Иствика», где ее партнерами были Джек Николсон, Сьюзен Сэрндон и Шер.

В «Ведьмах...» Мишель Пфайффер исполняет роль одной из трех подруг, которых решает соблазнить сам... Дьявол. Играет, создавая то самое ощущение баланса на грани реального и мистики, без которого эта история лишилась бы значительной части своего магнетизма...

Мишель Пфайфер побывала и в Москве: снималась в фильме Фрэда Скепси «Русский дом», поставленном по мотивам шпионского романа Джона Ле Карре. Даже тут она проявила свой отнюдь не ангельский характер, сформированный на пути восхождения на вершину успеха. Она... объявила голодовку в знак протеста против того, что русских актеров, участвовавших в съемках, лишили гастрономических деликатесов, входивших в ежедневное меню зарубежных звезд. Говорят, что эта несправедливость была далеко не единственным потрясением, которое она испытала, столкнувшись с нашими, мягко говоря, своеобразными нравами и бытом. Что ж, ей было, о чем вспоминать, уютно устроившись на веранде своей роскошной голливудской виллы...

В 1990-х Пфайфер с радостью соглашалась играть самые контрастные роли. В мелодраме Гэрри Маршалла «Френки и Джонни» её героиня - скромная официантка в кафе - сыгранная с пронзительным лиризмом. В супербоевике Тима Бертона «Бэтмэн возвращается» актриса исполнила свою роль загадочной женщины-кошки в гротескно-эксцентрической манере. В драме Мартина Скорсезе «Век невинности» Мишель играет в классическом стиле психологического реализма: на полутонах, с эмоциональным и интеллектуальным подтекстом, с тонкими нюансами мимики и жестов. А в фильме ужасов «Волк» Николса Мишель тактично держится на втором плане, позволяя своему партнеру Джеку Николсону раскрыть всю мощь своего темперамента и неподражаемой пластики...

Большим зрительским успехом пользовалась и дуэт Пфайфер с Робертом Редфордом в фильме о телебизнесе «План крупный и личный»...

© Александр Федоров, 1996

Кен Рассел
3.07.1927 – 27.11.2011

Наши зрители могли его видеть в фильме Фреда Скепси «Русский дом» (1990): седовласый мэтр, он обладает запоминающейся внешностью. Кен Рассел снял оригинальный автобиографический телефильм, о котором он с юмором рассказал в передаче Сергея Шолохова «Тихий дом», на съёмки которой знаменитый режиссер пришел в неброской одежде и с какой-то авоськой в руках. В этой ленте Рассел представляет себя то смешным мальчишкой лет десяти, то влюбленным юношей, готовым броситься под поезд, чтобы достать упавший букет для любимой, то... Впрочем, рассказывать сюжеты его причудливых фильмов - занятие явно неблагодарное.

Один из самых известных режиссеров мира, англичанин Кен Рассел всем своим творчеством словно опровергает расхожее мнение о британской сдержанности, неэмоциональности, размеренной медлительности и даже некоторой скучноватости. Рассел получил признание экстравагантными кинобиографиями выдающихся деятелей искусства - Чайковского («Влюбленные в музыку»), Малера («Малер»), Листа и Вагнера («Листомания»), Рудольфа Валентино («Валентино»), Байрона («Готика»), Оскара Уальда (Последний танец Саломеи) и др.

При этом Петр Чайковский в его трактовке становится вспыльчивым гомосексуалистом, которого буквально женит на себе развратная шизофреничка. Лист предстает на экране поп-идолом и одержимым любителем секса. Супруги Вагнеры - оголтелыми антесемитами. Малер - умирающим от неизлечимой болезни неврастеником, которого преследуют воспоминания и видения о том, как гибнут его дети. Лорд Байрон и Мэри Шелли превращаются в персонажей полупародийного, полустилизованного фильма ужасов. Оскар Уальд – в персонажа театрализованного садомазохистского зрелища о Саломее, царе Ироде и Иоанне Крестителе... При всем этом Кену Расселу удаётся убедить, что его герои - личности гениальные, при всех своих причудах и фантазмах творящими шедевры, рассчитанные на века... Я бы определил стиль Кена Рассела как барокко эпохи постмодернизма.

Быть может, во «Влюбленных женщинах» (по роману Лоуренса) и в «Дьяволах» - драме времен средневековья, действие которой происходит в женском монастыре, фантазия режиссера была ещё ограничена определенными реалиями времени. Зато во многих эпизодах «Влюбленных в музыку», «Малера» и особенно – «Листомании» и «Томми» Кен Рассел разворачивал целую феерию аттракционов изобретательных пластических композиций» цвета, света, динамичного монтажа. Его рок-опера «Томми», к примеру, решена в стилистике, близкой к современному видеоклипу. Это поистине пиршество музыкально-кинематографической образности, подчиненной интересному философскому замыслу. В похожем ключе решена и «Листомания», где властвует музыкально-эротическая экспрессия, эпатажная и притягательная одновременно.

Несколько выпадет из творчества Рассела его фантастическая притча «Другие ипостаси», где он попытался отойти от «фантазийно-биографического»

цикла в сторону тематики, свойственной больше Джону Карпентеру или Дэвиду Кроненбергу. Несмотря на превосходные спецэффекты фильм о погружении человека во фантомно измененные состояния, вышел довольно ординарным. Не поднялась выше среднего уровня и вторая (после «Влюбленных женщин») экранизация прозы Лоуренса, предпринятая Расселом во второй половине 1980-х. «Радуга» получилась добротной, почти академичной, тщательной по фактуре, но холодноватой картиной.

Куда лучше, по-моему, удались Кену Расселу две другие работы 1980-х: «Преступление по страсти» и «Логово белого червя».

Как ни странно, но некоторым зрителям показалось, что «Преступление по страсти» - серьезная психологическая драма о молодой женщине, которую не удовлетворяет обыденный комфорт устоявшейся жизни – днем она элегантная «деловая дама», а ночью - страстная эротоманка по кличке «голубая китаянка»...

Между тем, фильм Кена Рассела - своего рода фантазия на тему нашумевших фильмов «Дневная красавица»(1966) Луиса Бунюэля и «Психо»(1960) Альфреда Хичкока. Это стилизованная игра, её полупародийность постоянно подчеркивается режиссером, в частности, даже тем, что одну из главных ролей - священника-маньяка сыграл Энтони Перкинс («Психо»). Да и Кетлин Тернир ведёт свою роль с явной оглядкой на героиню Катрин Денев («Дневная красавица»)...

Что же касается «Логова белого червя», то это уже самая настоящая пародия. На сей раз на фильмы ужасов «готического» стиля. Чего тут только нет: коварная женщина-змея, таинственный замок, пропасть в раскаленный ад... Словом, хорошая возможность для любителей отвлечься от повседневных забот. Буквально в каждом эпизоде, в каждом кадре - в декорациях, костюмах персонажей ощутима неисчерпаемая фантазия постановщика, которому, вероятно, доставляло удовольствие снимать этот «пустячок», которым бы профессионал-середняк мог бы гордиться всю жизнь, как своим высшим достижением. Но для Рассела это всего лишь передышка.

С поразительной для его лет неутомимостью он опять становится по ту сторону камеры, снимая на пороге 1990-х одну из новелл фильма «Женщины и мужчины» и самую свою «американскую» картину «Шлюха», где героиня древнейшей в мире профессии (Тереза Рассел, однофамилица режиссера) увидена через не слишком бросающуюся в глаза призму иронии, впрочем, не без драматических ноток.

Говорят, что к шестидесяти годам Рассел выдохся, что его лучшее время безвозвратно прошло. Быть может. Но дай-то Бог многим режиссерам в его возрасте снимать такие яркие и талантливые фильмы. Да, вчерашний бунтарь и чуть ли не лидер контр-культуры сегодня «скупее стал в желаньях», но пороха ещё хватает...

© Александр Федоров, 1992

Роберт Родригес
Родился 20.06.1968

Кинематограф Роберта Родригеса называют сегодня свежей латиноамериканской кровью Голливуда. Вслед за своим другом Квентином Тарантино Родригес мгновенно стал *enfant terrible* заокеанского экрана. Вопреки скучноватой замедленности и надоедливой разговорности многих «больших» голливудских фильмов с криминальными и авантурными сюжетами, Роберт Родригес предложил зрителям увлекательную игру со штампами мирового кино.

В его первом полнометражном фильме *El Mariachi* (в переводе с испанского означающем «Бродячий музыкант») бесшабашно используется схема классического вестерна, помноженного на почтительные реверансы в сторону Серджо Леоне, коего отважный дебютант наряду с Хичкоком и Рейми неизменно называет своим учителем.

Деньги на камеру и пленку Родригес заработал в клинике, где на нем испытывали новые лекарства. Увы, и денег и пленки было катастрофически мало, поэтому Родригес-режиссер мог позволить себе снимать только один дубль, а Родригес-продюсер - платить актерские гонорары, не превышающие двух месячных окладов среднестатистического жителя России. Понятно, что за такую сумму (а в основном исполнители работали просто даром) никто не желал подолгу репетировать и месяцами торчать на съёмочной площадке. Фильм сняли всего за пару недель...

Бесспорно, по ходу просмотра этого фильма то и дело ощущаются последствия супербедности его бюджета: согласитесь, что за семь тысяч долларов и в России приличного фильма не снимешь, не то, что в Америке. Незамысловатость антуража, представляющего собой пыльную улочку провинциального городишки, салун да комнатенку, где остановился на постой скромный музыкант, волею судеб сражающийся с целой сворой негодяев, плюс не слишком выразительная игра актеров, среди которых нет ни одного мало-мальски известного... Всё это по идее должно было сгубить картину на корню. Но благодаря колоссальной энергии, фантазии и таланту Родригеса картина в итоге смотрелась неплохо. Отсутствие звезд отчасти искупалось клиповым монтажом, черным юмором и иронией `a la Серджо Леоне & Тарантино, пародийно-синематечными кадрами и эффектно снятыми сценами перестрелок. Кстати, Родригес был здесь практически стопроцентным автором: не только продюсером, сценаристом и режиссером, но и оператором, монтажером, звуко-светотехником и художником-декоратором...

К подобной самостоятельности Родригесу было не привыкать. Уже с раннего детства он полагался не на своих родителей (отец - мелкий коммерсант, мать - медицинская сестра), в поте лица стремившихся прокормить свою большую семью, состоявшую из десяти детей, а на самого себя. «Затерявшись» на фоне своих братьев и сестер, Антонио бегал по дешевым киношкам, а вскоре достал по случаю любительскую кинокамеру. В

двенадцать лет он снял короткометражный фильм, обративший на себя внимание окружающих на конкурсах «детского и юношеского кинематографического творчества», необычностью формы и стиля.

Поставив «El Mariachi», Родригес не строил особых иллюзий относительно бокс-оффиса своего опуса, однако, в видеопрокате картина неожиданно оказалась прибыльной, и знаменитая Columbia Pictures заключила с молодым режиссером контракт на съёмку римейка с бюджетом в 6 миллионов долларов.

Пригласив на главную роль звезду из причудливого киномира Педро Альмодовара - Антонио Бандераса, Роберт Родригес поставил Desperado (1995). Фильм по сюжету напоминающий дебютный но сделанный уже с размахом и шиком. Сохранив все привлекательные особенности своего трюкового, полупародийного стиля, Родригес удивил неиссякаемой работоспособностью бывалых голливудских служак: сократив часть съёмочной команды, он вновь продемонстрировал свои способности «человека-оркестра» и сэкономил несколько сот тысяч долларов студийных денег. Темпы его работы превышали обычные голливудские в три-четыре раза, причем режиссер постоянно ворчал, что на площадке крутятся абсолютно ненужные люди, которые то какого-то дополнительного освещения требуют, то не желают понять преимуществ ручной камеры...

Вразрез с укоренившимся на «Коламбии» респектабельным стандартом Родригес то и дело позволял себе менять сценарий по ходу съёмки. К примеру, появление в кадре персонажа Квентина Тарантило не было предусмотрено сюжетом, но если уж тот заехал в гости, почему бы не использовать такую возможность? Родригес тут же на площадке импровизирует целый эпизод, где Тарантино эффектно умирает: «вот пуля пролетела и ага...». Экранное сотрудничество с Тарантино этим не ограничилось: Родригес работал вместе с ним в «Четырёх комнатах» (1995), а потом взялся экранизировать его сценарий «От заката до рассвета» (1996).

Работая с актерами, Роберт Родригес не случайно сделал ставку на «латинский» темперамент испанца Антонио Бандераса в роли благородного мстителя и мексиканки Салмы Хэйк в роли его подружки-красавицы. Эротическая энергия этого дуэта стала по-настоящему неординарной на фоне аморфно-сентиментальных страстей мейнстримовской поп-культуры.

Роскошная брюнетка с точеной фигурой и волнующим взглядом темных глаз, Салма Хэйк стала, по-видимому, своего рода талисманом Родригеса. Она сыграла главные женские роли в его новелле из «Четырёх комнат» и в фильме ужасов о вампирах «От заката до рассвета». Впрочем, говорят, что жена Родригеса - продюсер Элизабет Эвелэн пока ещё никогда, по крайней мере публично, не заявляла о своей ревности...

© Александр Федоров, 1996

Микки Рурк
Родился 16.09.1952

Автоматчики стреляют по машине во имя светлой мечты о независимой Польше, но вместо «москалей» их жертвами оказываются ни в чем не повинные мирные люди. Среди стрелявших - бывший студент в темных очках. Через несколько дней он, корчась в смертельных судорогах, тоже погибнет от автоматной очереди...

Другие борцы за свободу, в другой стране, Северной Ирландии, подкладывают динамит, чтобы взорвать ненавистных им английских солдат, но на mine подрывается школьный автобус. Среди террористов - парень с грустным безысходным взглядом умных глаз. Еще один борец за высокие идеалы с помощью насилия, слишком поздно понимающий, в какую бездну затянула его судьба...

Одного из этих парней, поляка, сыграл в знаменитом фильме Анджея Вайды «Пепел и алмаз» (1957) Згибнев Цыбульский. другого - ирландца из фильма Майка Ходжеса «Отходная молитва» (1987) - американский актер ирландского происхождения Микки Рурк.

Совпадение, на мой взгляд, не случайное. Оба выдающихся артиста, ярко воплотили на экране драматическую тему несбывшихся надежд своего поколения - романтиков, прячущих свою внутреннюю боль и острое чувство обреченности, одиночества за внешней бравадой, шутливой ироничностью, чарующим обаянием молодости. Бесспорно, фильм М.Ходжеса по художественным достоинствам значительно уступал шедевру А.Вайда, однако Микки Рурк сыграл свою роль достойно.

В тот год ему вообще повезло с ролями. Вместе с Фэй Данавей он снялся в психологической драме Б.Шредера «Пьянь», но главной удачей стало участие в фильме известного режиссера Элана Паркера «Сердце ангела». Тут Микки Рурк сыграл свою, быть может, лучшую на сегодняшний день роль частного детектива, расследующего цепь кровавых убийств... В этой необычной роли талант актера раскрылся максимально полно. Построенная на недомолвках, смутных намеках, скрытых цитатах и отсылках к классике «черного детектива» и гангстерского фильма 1940-х – 1950-х годов, роль М.Рурка в «Сердце ангела» несла в себе главную тему его творчества. «Рожденные неприкаянными», загадочные романтически-порочные ангелы Микки Рурка обычно предчувствуют свое поражение. С меланхолической улыбкой они покоряются року, фатуму, дьявольскому наваждению. Есть что-то гипнотически завораживающее в их взгляде, в негромком голосе, лишенном резких интонаций, в мягкой пластике движений...

Его первый герой был еще незаметен в бурлескном хороводе сумасшедшей комедии Стивена Спилберга «1941». В психологическом триллере Лоуренса Кэздэна «Жар тела» Микки Рурк уже сделал набросок к своему будущему имиджу, хотя, бесспорно, остался в тени великолепного дуэта Уильяма Хёрта и Кетлин Тернер.

В «Бойцовой рыбке» - ностальгичной стилизации под фильмы «молодежного протеста» 1960-х, поставленной Френсисом Копполой, М.Рурк сыграл роль бывшего «беспечного ездока» - старшего брата главного героя: все жизненные иллюзии им уже преодолены, все уже в прошлом, все - позади... В гангстерской драме «Год дракона» Майкла Чимино М.Рурк сыграл достаточно интересно, но подлинный успех принесла ему картина Эдриена Лайна «Девять с половиной недель». Его герой предстал на экране знатоком и тонким ценителем изысканных и экстравагантных любовных ощущений, демоном непостоянства, с неуловимыми переходами от обаятельной кротости к эмоциональным взрывам...

Увы, попытка З.Кинга через 5 лет повторить этот образ в «Дикой орхидее» не удалась из-за банальности драматургии и режиссуры, хотя партнерши у М.Рурка были вновь хороши - юная красотка Кэри Отис и одна из актрис Франсуа Трюффо Жаклин Биссе. Эротика «Дикой орхидеи» в отличие от «Девяти с половиной недель» была лишенапряного вкуса взаимного притяжения-отталкивания, двойственности ощущений, «клиповой» пластики. Впрочем, если воспринимать «Дикую орхидею» как движущиеся иллюстрации журнала типа «Плейбой», то все претензии отпадают сами собой...

Неудачной получилась, на мой взгляд, и роль Микки Рурка в «Красавчике Джонни» Уолтера Хилла (известного по фильмам «48 часов» и «Красная жара»). История американского Квазимодо, которого хирурги превращают в нормального человека, давала М.Рурку возможность поэкспериментировать с гримом, тембром голоса, походкой, пластикой, но впечатляющим событием не стала. И вновь - из-за стереотипности сценарной разработки и вялой режиссуры.

К несчастью, в 1990-х Микки Рурк снимался в основном во второразрядном кино. В «Харли Дэвидсоне...» он без вдохновения пытался повторить образ аутсайдера...

Личная жизнь актера тоже пошла под откос. Со своей красавицей-женой Кэри Отис он развелся. Попал в лечебницу для алкоголиков. Попытался (это в сорок-то лет!) вернуться к боксерским выступлениям на профессиональном ринге...

© Александр Федоров, 1992

Айвэн Рэйтмэн
Родился 20.10.1946

Айвэну (или Ивану, если угодно) Рэйтмэну повезло: он родился ровно через год после окончания Второй мировой войны. Появившись на свет лет за пять-шесть до этой даты, он почти наверняка не дожил бы до победы союзников - иметь мать-еврейку в оккупированной нацистами Чехословакии было смертельно опасно. Впрочем, его матери тоже повезло - брошенная в один из самых страшных лагерей смерти Аушвиц (Освенцим) она вполне могла попасть в число четырех миллионов узников, уничтоженных за пять лет его бесперебойной мясорубки, но чудом выжила и в 1946 родила будущего заокеанского продюсера и режиссера. Возможно, в это время родители Рэйтмэна еще сохраняли какие-то иллюзии по поводу будущего Чехословакии, однако после свержения коммунистами коалиционного правительства в 1948 году стало ясно, что на смену одному лагерю приходит другой. Легального пути покинуть страну у Рэйтмэнов уже не было, и они бежали, прячась в трюме буксира, взявшего курс к немецким берегам, входящим в американскую зону контроля. Любопытная деталь: Рэйтмэн утверждает, что память четырехлетнего ребенка сохранила самое сильное переживание той драматической ночи - плач по поводу любимой игрушки, оставленной дома. Само собой, этой любимой игрушкой был не автомобильчик, а слайдопроектор, на котором родители показывали ему кадры из мультфильмов Уолта Диснея...

Но нет худа без добра - в отличие от своего земляка Милоша Формана, попавшего в Америку уже сложившейся личностью и автором нескольких фильмов, Рэйтмэну не пришлось испытывать психологических стрессов адаптации к заокеанскому образу жизни. С 1951 года семья Рэйтмэнов обосновалась в канадском городе Торонто, и английский язык стал для Айвэна родным еще до поступления в школу.

Неподалеку от Торонто располагались корпуса университета Мак-Мастер, славившегося своими театральными традициями (особенно в области комедии). Сюда Рэйтмэн и поступил, окончи в школу. Там он познакомился с будущим популярным комиком Мартином Шортом и будущим комедийным режиссером Юджином Ливаем. Все они с удовольствием сочиняли и разыгрывали разного рода веселые шоу, пробовали свои силы на телевидении.

В возрасте 24-х лет Айвэн Рэйтмэн решил деютировать в режиссуре эротической лентой «Фокси леди». Однако достаточно строгая канадская цензура тут же ополчилась на эту ленту: посыпались грозные обвинения в непристойности и порнографии. Похожая реакция последовала и после эпатажного фильма Рэйтмэна «Девушки-канибаллы».

- Я начинал как режиссер, но скоро пришлось отказаться от этого и на некоторое время стать продюсером, - уклончиво комментирует данный эпизод своей творческой биографии нынешний лидер американского коммерческого кино, за спиной у которого по крайней мере два суперхита – «Охотники за привидениями» и «Охотники за привидениями-2».

Подружившись с режиссером Дэвидом Кроненбегом («Видеодром», «Муха», «Обнаженный ланч» и др.), Рэйтмэн выступил продюсером его ранних фильмов ужасов «Дрожь»(1974) и «Бешеная» (1976).

- Моя продюсерская работа была удачной, но всякий раз я сомневался: смогу ли я вернуть деньги? И даже, когда я вернулся к режиссуре, я все время анализировал финансовую сторону проекта, - говорит Рэйтмэн в одном из интервью.

Комерческий успех фильмов Кроненберга позволил Рэйтмэну получить приглашение на американское телевидение, где он стал одним из авторов «крейзи сериала» «Национальный пасквиль», в котором от души дурачились нынешние звезды Дэн Эйкройд и Билл Мюррей. С телеэкрана сериал перенесся в кино: Рэйтмэн продюсировал пародийно-капустническую ленту Джона Лэндиса «Национальный пасквиль: зверинец» (1978). Вскоре он нашел деньги и для своих режиссерских постановок – «Американский колледж» и «Тефтели». Потом была комедия «Нашивки». Собрав в кучу вечные анекдоты об избалованном новичке, впервые попавшем на армейскую службу, Айвэн Рэйтмэн успешно развил как пародийно-гэговые линии «Национального пасвиля», так и Мак-Мастеровские скетчевые «приколы». Собрав неплохую кассу, Рэйтмэн мог уже рассчитывать на постановку крупнобюджетного фильма. Так появились знаменитые «Охотники за привидениями». Фантастическая комедия о том, как забавные герои пытаются поймать призраков с помощью новейших технических приспособлений, была напичкана эксцентрикой в духе немого кино, тщательно продуманными и исполненными спецэффектами и синематечными аллюзиями. Талантливые актеры Билл Мюррей, Дэн Эйкройд и Сигурни Уивер сыграли взрослых героев, словно попавших в старую детскую сказку, по воле режиссера перенесенную в 1980-е. Сборы от картины составили 132 миллиона долларов, и она в течение многих лет входила в десятку самых кассовых американских фильмов.

«Куй железо, пока горячо!». Рэйтмэн, конечно же, хорошо помнил эту пословицу (вернее, ее английский аналог). Однако вместо того, чтобы по свежим следам порадовать зрителей планеты продолжением «Охотников...», он снял авантюрную историю «Орлов правосудия».

- Это один из самых больших моих провалов, - с отважной самокритикой (на мой взгляд, чрезмерной) вспоминает об этом сам режиссер. - В этот халтурный фильм я пригласил Роберта Редфорда и Дебру Уингер, которые в реальной жизни не выносили друг друга, но на экране пытались внушить зрителям, что они - парочка влюбленных. Я снимал людей, не способных находиться рядом в одной комнате!

Лично мне эта детективная комедия о расследовании таинственного пожара в доме художника, где кроме Редфорда и Уингер играли также Дэрил Ханна и Теренс Стэмп, кажется отнюдь не такой уж плохой. Скажу больше, могу без труда назвать десятки фамилий постановщиков, которым за всю их кинокарьеру даже близко не удалось приблизиться к уровню «Орлов правосудия» - средней, но профессионально сделанной картины и сегодня выделяющейся среди рядового развлекательного ширпотребса своей чуть

старомодной тщательностью проработки каждой мизансцены, чередований средних и крупных планов и т.д.

Последовавшая за «Орлами...» комедия «Близнецы» впервые представила легендарного короля мускулов и фантастических боевиков о суперменах Арни Шварценеггера в качестве комика. Бесспорно, Рэйтмэн рисковал, получая силачу-гиганту играть роль добродушного и наивного брата хитрого и верткого персонажа Денни Де Вито. Публика, привыкшая к кулачно-огнестрельному имиджу Шварценеггера, могла отвергнуть его новый образ. Да и околголливудская элита перешептывалась по поводу сомнительных, с ее точки зрения, комедийных данных непобедимого Арнольда. Думается, Рэйтмэн рисковал не зря: Шварценеггер доказал, что годы, проведенные перед камерой, превратили его из молчаливого статиста «Геркулеса в Нью-Йорке»(1969) во вполне профессионального актера, способного решать более сложные задачи, и к тому же наделенного чувством юмора. Безусловно, «Близнецы», собравшие 57 миллионов долларов, не стали наивысшим коммерческим достижением Рэйтмэна (как, впрочем, и Шварценеггера), однако картина вошла в сотню американских лидеров кассовых сборов, и содружество Айвэна и Арни на ниве комедии продолжилось и в дальнейшем.

Решившись-таки сделать сиквел «Охотников за приведениями», Рэйтмэн, несомненно, рассчитывал повторить свой знаменательный кассовый успех, но, наштипованные спецэффектами и трюками «Охотники за приведениями-2» не смогли собрать и половины денег, пришедшихся на первую серию. И сборы в итоге лишь на три миллиона превысили бокс-оффис «Близнецов» (хотя и это весьма приличный результат!). Трудно сказать, почему у американских зрителей не хватило энтузиазма, чтобы вновь до отказа заполнить кинозалы на рэйтмэновском сиквеле: на мой взгляд, он ничуть не хуже прежних «Охотников...». Вывод один - к пословицам надо прислушиваться вовремя!

В 1990 году Рэйтмэн снова встретился со Шварценеггером на съемочной площадке криминальной комедии «Детсадовый полицейский». Двухметровый громила, чтобы поймать преступника, вынужден выдавать себя за воспитателя детского сада. Из этой нехитрой ситуации Айвэн и Арни смогли извлечь максимум возможного развлечения. Правда, в одном они ошиблись, сделав некоторые сцены фильма слишком кровавыми, чем и оттолкнули часть пуритански настроенной аудитории, желавшей видеть мягкую, по-настоящему детскую комедию, где Зло, если и может появляться, то на минутку и без жестокости.

Один из авторов справочника «100 режиссеров американского кино» (М.,1991) Валентин Эшпай с легкостью причисляет Айвэна Рэйтмэна чуть ли не к постмодернистам. Что ж, пусть «Охотники...» (и то с большой долей условности) и содержат нечто постмодернистское. Однако «Близнецы», «Детсадовый полицейский» и «Джуниор» («Младший»), как мне видится, доказывают, что Рэйтмэн решил не искушать судьбу мудреными выкрутасами с формой и содержанием и сделал ставку на традиционный жанр.

- Теперь я отказался от историй, которыми я был занят до сих пор, - говорит Рэйтмэн. - Раньше романтические отношения в моих фильмах высмеивались. Сейчас я изменился...

Что ж, время меняет людей. Вот и Рэйтмэн, еще недавно слывший грубым и жестоким диктатором на съемочной площадке, сегодня внушает актерам, что они должны быть дружной семьей. Да и сам он не первый год как семейный человек - у него трое детей, он нежно заботится о старушке-матери (отец Рэйтмэна умер в 1984 году)...

Сценарий «Джуниора» принес Райтмэну Шварценеггер. До него история о беременном мужчине побывала в руках у многих продюсеров и режиссеров, но так и осталась на стадии проекта.

- Я знал, что Арнольд не застесняется беременности, - рассказывает Рэйтмэн. - Но надо было, чтобы он ни за что не подражал беременной женщине. Он должен быть мужчиной, с которым случилась такая неожиданность...

В итоге Шварценеггер, оказавшись в компании Денни Де Вито и Эммы Томпсон, неплохо справился с ролью, забавно реагируя на изменения в физиологии, постигшие его персонажа - ученого биолога, решившего поставить эксперимент на самом себе, но... Даже зрители, благосклонно воспринявшие Шварценеггера в роли няньки или наивного добряка-близнеца, по-видимому, не смогли принять «беременного Арни»: «Джуниор» сделал в Америке относительно скромные сборы (что-то около 30 миллионов долларов), и все продюсерские надежды оправдал так называемый «остальной мир». Что ж, арифметика показывает, что последние фильмы с участием Шварценеггера или Сталлоне по-прежнему делают сборы в Европе, Азии и Африке...

Не стал суперхитом и римейк комедии Френсиса Вебера «Папаши», выпущенный Рэйтмэном в 1997 году под названием «День отца». Классический дуэт Депардье-Ришар переиграть, в самом деле, трудно, хотя Робин Уильямс и сделал все, что в его силах, изображая «отца»-неудачника...

Перевалив через полувековой юбилей, Айвэн Рэйтмэн поставил фильм «Шесть дней, семь ночей»... Самое время подвести предварительные итоги. Возможно, кому-то из европейцев кажется странным, что эмигрант из Чехословакии, семья которого пострадала от нацистов и коммунистов, ни в одном из своих фильмов не попытался затронуть политические темы, предпочитая оставить их Коста-Гаврасу или спилберговскому «Списку Шиндлера». Но американцы и не думают задавать себе подобные вопросы. Они принимают Рэйтмэна таким, каким он предстает с экрана: беззаботным шоуменом, знающем толк в развлечениях. Айэн Рэйтмэн не оглядывается в прошлое, хотя ему до сих пор вспоминается темнота буксирного трюма и горькие слезы по поводу оставленных на берегу картинок из фильмов Диснея...

© Александр Федоров, 1999

Стефания Сандрелли

Родилась 5.06.1946

Вместе с Софи Лорен, Моникой Витти, Клаудией Кардинале, Джиной Лоллобриджидой и Орнеллой Мути Стефания Сандрелли, несомненно, занимает самое высокое место на Олимпе не только итальянского, но и европейского экрана. Она снимается уже 30 лет, сыграла около 80-ти ролей - в психологических драмах, мелодрамах, комедиях, детективах. У нее двое детей, но нет мужа. У нее сложный характер, однако, знаменитые режиссеры превыше всего ценят ее яркий природный артистический талант, который, по-видимому, передался ее дочери Аманде, тоже ставшей киноактрисой.

Стефания Сандрелли родилась летом 1946 года в приморском городе Виареджо. Родители отдали ее в коммерческое училище, где она с удовольствием участвовала в любительских спектаклях. Стефания могла часами танцевать и проводить время на пляже. Как и многие девушки из провинции, она мечтала увидеть «большой мир», и поэтому охотно согласилась стать фотомodelью. После победы на местном конкурсе красоты Стефанию пригласили сниматься в кино. Пятнадцатилетняя актриса не затерялась среди сотен очаровательных статисток, которыми всегда славился итальянский кинематограф. В «Фашистском вожаке» Лючано Сальче ее партнером был Уго Тоньяцци (1922-1990). А в сатирической комедии Пьетро Джерми «Развод по-итальянски» - Марчелло Мastroяни.

Пожалуй, именно тогда о Стефании заговорили как о восходящей звезде. Она сыграла свою роль с лукавым изяществом молодости. И в финале этого блистательного фильма зрители понимали, что нашла коса на камень: ловелас барон Фефе (М.Мastroяни) отправив на тот свет свою жену и женившись на юной Анджеле, сам становится рогоносцем... Разводы в Италии были в ту пору запрещены законом, и фильм воспринимался необычайно остро.

Не меньший, если не больший, резонанс имела и следующая совместная работа Джерми и Сандрелли - комедия «Соблазненная и покинутая». Стефания сыграла здесь забитую и запуганную семнадцатилетнюю девушку, на свою беду осмелившуюся влюбиться вопреки воле деспота-отца. В картине было немало горечи, нешуточного драматизма, как бы растворенного в стихии народной комедии.

Затем последовали съемки еще в 2-х комедиях Пьетро Джерми – «Аморальный» и «Альфредо, Альфредо», где партнерами Стефании были Уго Тоньяцци и Дастин Хофман. К несчастью, смерть выдающегося итальянского комедиографа в 1974 году оборвала этот удачный дуэт. Потерю своего любимого режиссера Сандрелли переживала очень тяжело, однако трагикомическая линия героинь Джерми, трансформировавшись, проявилась, на мой взгляд, в работах другого талантливого мастера - Этторе Скола. С этим режиссером связаны самые удачные работы Стефании Сандрелли 1970-х - 1980-х.

Начало было положено картиной «Мы так любили друг друга», получившей в 1975 году Золотой приз Московского кинофестиваля. Действие фильма разворачивалось на протяжении нескольких десятилетий, в течение которых трое друзей (их играли Нино Манфреди, Витторио Гасман и Стефано Сатта-Флорес) влюблялись в одну и ту же женщину (С.Сандрелли). Возможно, кому-то этот образ казался слишком идеальным, хотя актриса вовсе не стремилась сделать свою героиню ангелоподобным существом...

С не меньшим обаянием она сыграла и другую героиню Сколы - на сей раз в «Террасе». Ее Джованна в начале фильма предстает перед зрителями активной партийной функционеркой левых сил, больше всего на свете интересующейся политикой. Но, влюбившись в одного из своих оппонентов (В.Гасман), она постепенно начинает оттаивать, в ней просыпается женщина...

Витторио Гасман был партнером Сандрелли и в фильме Этторе Скола «Семья», психологической драме, почти лишенной привычных для прежних работ режиссера комедийных красок. Картина не стала событием, хотя Сандрелли, как всегда, играла убедительно и эмоционально...

Впрочем, вернемся в 1960-е, во времена, когда Стефания снималась вместе с Жан-Полем Бельмондо в остросюжетных фильмах «Фершо-старший» Ж.-П. Мельвиля и «Нежный проходимец» Жана Беккера, когда Бернардо Бертолуччи пригласил ее в картину «Партнер» - вольную экранизацию прозы Ф.М.Достоевского, отразившую настроения итальянской молодежи 1968 года: мотивы бунта, протеста, вызова традиционным устоям.

Этот год оказался для Стефании счастливым на роли. Она стала партнершей Джан-Марии Волонте в «Любовнице Граминьи» К.Лидзани - истории об итальянском Робине Гуде. Не уступая Волонте в мощном темпераменте, она сумела сыграть сильную, искреннюю страсть.

На рубеже 1970-х Стефанию Сандрелли ждала еще одна встреча с Бернардо Бертолуччи - в экранизации романа Альберто Моравиа «Конформист». Роль была не главной, но важной для сознания психологической атмосферы фильма, где политическая, антифашистская тема была тесно связана с сексуальными комплексами персонажей (партнерами Сандрелли были Жан-Луи Трентиньян и Доминик Санда). Героиня Стефании была лесбиянкой, что по тем временам, помнится, не на шутку смутило иных консервативных критиков и зрителей. Однако актриса никогда не испытывала страха перед рискованными ситуациями, в которые попадали ее экранные героини...

Последней на сегодняшний день совместной работой Сандрелли и Бертолуччи стала знаменитая эпопея «XX век». Стефания пришла к этой картине уже опытной артисткой с пятнадцатилетним стажем. В блистательном созвездии актерских имен (Роберт Де Ниро, Жерар Депардьё, Бёрт Ланкастер, Доналд Сатэрлэнд, Доминик Санда) она нисколько не затерялась. Ее целеустремленная, по-своему цельная героиня словно олицетворяла народные чаяния справедливости и свобода...

В 1970-х Стефания Сандрелли играла и у других крупнейших режиссеров европейского экрана - Клода Шаброля («Приглашение на охоту», «Волшебники»), Марио Моничелли («Бранкалеоне в крестовых походах»), Луиджи Коменчини («Преступление во имя любви», «Пробка»). «Преступление во имя любви» было решено режиссером по каноническим законам мелодрамы. В «Пробке», состоящей из новелл, нанизанных на фабульную ситуацию фантазмагорического автодорожного затора, куда попадают персонажи, представляющие различные слои общества, Стефания Сандрелли оказалась в еще одной своей стихии - горьковатой комедии. Гостем ее героини - скромной домашней хозяйки, живущей в придорожном домике, - на одну ночь становится знаменитый актер (самопародийная роль Марчелло Мastroяни). Стефания, на мой взгляд, блестяще сыграла этот эпизод, ту несложную гамму чувств, которую порождает неожиданный визит уставшей «звезды»: от восхищения до эротического экстаза...

К слову, Луиджи Коменчини еще тремя годами раньше наметил эскиз «Пробки». Я имею в виду новеллу в комедийном альманахе «Какие странные случаи». Она называлась «Лифт» и была основана на сходной сюжетной ситуации. Два незнакомых человека - мужчина и женщина (их роли исполняли Альберто Сорди и Стефания Сандрелли) оказывались на несколько долгих часов запертыми в застрявшем между этажами лифте...

Итак, 1970-е были для Стефании Сандрелли не менее продуктивными, чем 1960-е. Она с успехом снималась в Италии и во Франции (кроме фильмов Шаброля - в картинах супругов Трентиньян, в лентах Жан-Пьера Моки и Алена Корно). Ее имя неразрывно связано с работами Скола и Бертоллуччи...

1980-е, быть может, неожиданно для многих поклонников таланта Сандрелли обозначили ее поворот в сторону откровенно эротической темы. Бесспорно, эротика и раньше занимала в творчестве Стефании Сандрелли заметное место. Однако именно в 30 с лишним лет она на какое-то время составила конкуренцию признанным звездам секса по-итальянски - Сирене Гранди и Эдвиж Фёнеш.

Теперь ее встречи с мастерами становятся заметно. Стефания снимается у молодых режиссеров, в лентах Серджо Корбуччи и Тинто Брасса.

В эротической ретромелодраме «Ключ», поставленной автором «Калигулы» (1977) Тинто Брассом, в адаптированно-коммерческом варианте как бы сконцентрированы изобразительные мотивы позднего Висконти и Лилиан Кавани времен «Ночного портъе». Правда, вся эта любовная история, разворачивающаяся в 1940-1941 годах на фоне фашистских маршей и мундиров, начисто лишена философской глубины и духовных взлетов... Не могу сказать, что Стефания Сандрелли плохо сыграла в этой эпигонской картине, временами решенной в духе софт-порно. В рамках режиссерской «концепции» Тинто Брасса она сделала, на мой взгляд, все возможное: страсть, пришедшая на смену фригидности, показана на экране вполне убедительно. Однако на протяжении этого почти двухчасового фильма не проходит ощущение фальши...

Примерно в таком же духе Стефания Сандрелли играла и в эротической мелодраме Паоло Кваренья «Женщина перед зеркалом». Быть может, она задумывалась как рассказ о внезапной, но подлинной вспышке любви. Однако режиссер, как мне кажется, явно переоценил свои возможности. Примитивные диалоги, банальная актерская игра партнера Сандрелли сделали свое дело. Картина опять-таки воспринималась как набор красиво снятых кадров.

На этом фоне значительно более эффектно выглядела еще одна эротическая мелодрама с участием Сандрелли – «Внимание» Джованни Сольдати, где актриса сыграла вместе со своей дочерью Аmandой... Постановщику этой картины удалось создать картину не только эмоциональную, но и психологически вполне убедительную. Ситуация любовного треугольника с острым привкусом инцеста дала Стефании Сандрелли возможность играть как бы на грани «фола»...

Очень хороша Стефания Сандрелли в роли властной, мстительной провинциальной «светской дамы» в психологической драме Джулиано Монтальдо «Очки в золотой оправе», в горькой комедии Марио Моничелли «Надеемся, что будет девочка», рассказывающей о взаимоотношениях в большой семье, в драме Карло Лидзани «Мама Эбэ», затрагивающей тему, связанную религиозным сектанством.

Вместе с Анжелой Молиной она тонко, психологически точно сыграла в, увы, последней картине Пала Габора «Невеста была прекрасна»...

В 1990-х годах Стефания снималась в 3-х- 4-х картинах в год. Одна из картин с её участием называется «Закрытые глаза». Это психологическая драма поставлена Франческой Аркебуджи, с которой актриса уже работала в фильме «Миньон уехала». Теперь Сандрелли играет не свойственные ей возрастные роли - в «Закрытых глазах» её героиня - мать взрослого сына. Актриса не стесняется своего возраста, как и прежде, в первую очередь, полагаясь не на свои внешние данные, а на глубину проникновения в психологию характера, безукоризненную пластику и богатство интонаций голоса.

В личной жизни Сандрелли не произошло глобальных перемен, она по-прежнему независима и не слишком склонна афишировать свои любовные связи. Не дочь Аманда вопреки ожиданиям так и не достигла актерских успехов, сравнимых с триумфами Стефании времен «Развода по-итальянски» или «Мы так любили друг друга»...

Конечно, о Стефании Сандрелли, как, впрочем, и о Жане-Луи Трентиньяне, Филиппе Нуаре, Джине Хэкмене или Дастине Хофмане можно написать не одну сотню страниц убористого текста. Их творчество многогранно, неоднозначно, талантливо. Я не верю, что Стефания Сандрелли - гаснущая звезда, чей взлет остался далеко позади. На мой взгляд, ее дар еще сверкнет новой гранью...

© Александр Федоров, 1994

Этторе Скола
10.05.1931 – 19.01.2016

Знаменитый итальянский режиссер Этторе Скола родился в Риме в многодетной семье врача. Он окончил юридический факультет университета, однако уже с 21 года стал выступать с юморесками и скетчами в сатирических журналах и на радио. По-видимому, карьера “орла юриспруденции” не слишком прельщала будущего мэтра. Его манил кинематограф, и довольно скоро он дебютировал как сценарист (кстати, Скола был одним из самых плодовитых сценаристов 1950-х).

Этторе Скола долгое время находился в тени своих знаменитых соотечественников и современников - Федерико Феллини, Лукино Висконти, Микеланжело Антониони, Пьера-Паоло Пазолини, выдающегося мастера комедии по-итальянски Пьетро Джерми. Среди сценаристов неореалистических фильмов, а позже - комедий, снятых в 1950-х, имя Скола в отличие, скажем, от Дзаватини или Де Филиппо, было не слишком известно публике.

Обратившись в 1960-е к режиссуре, Этторе Скола начинал как комедиограф. Однако, уже в его картине с «аннотационным» названием «Смогут ли наши герои найти своего друга, таинственно пропавшего в Африке?»- яркой, зрелищной, наполненной веселыми гэггами и экзотикой, - зазвучали печальные нотки. Пародируя знаменитый роман Джозефа Конрада «Сердце тьмы» (позднее по мотивам этого произведения Френсис Коппола поставил свой «Апокалипсис сегодня»), Этторе Скола с грустью размышлял о столкновении двух цивилизаций - колонистов и аборигенов. С язвительным сарказмом высмеивал он расизм и диктатуру...

На протяжении всей своей творческой жизни связанный с левыми силами, Этторе Скола в горькой комедии «Драма ревности» парадоксально столкнул политические и эротические проблемы. Строитель, преданный идеям газеты «Унита» (Марчелло Мastroяни), и политически не определившийся пекарь (Джанкарло Джаннини) на свою беду влюбляются в одну и ту же женщину - очаровательную цветочницу (Моника Витти), которая (о, Боже!) с одинаковой страстью любит обоих ...

Причудливо смешивая и нарушая привычную последовательность сюжета, используя оригинальные, открыто театральные монтажные переходы, Этторе Скола вместе с блистательным актерским трио снял как бы набросок, развернутый этюд к одной из главных своих картин - «Мы так любили друг друга».

В этом фильме режиссер достиг высоты подлинного мастерства. История друзей (их роли сыграли Витторио Гассман, Нино Манфреди и Стефано Сатта-Флорес), любивших прекрасную женщину (Стефания Сандрелли), разворачивалась на экране в течении нескольких десятилетий. Каждый из них шел по жизни своим путем. Надежды сменялись разочарованиями, а неудачи - проблеском успеха. Один стал бизнесменом.

Для другого лучшим воспоминанием жизни осталась победа на телеконкурсе знатоков кино. Третий так и остался простым санитаром...

Этторе Скола рассказывал о своем поколении. Драматическое и комедийное сплетались здесь в тугой клубок дружбы, любви, обид, обещаний, правды и лжи, веры и отчаяния. Благодаря удачному драматургическому ходу, судьбы героев фильма, воспринимались не только в контексте итальянской истории, но и истории итальянского киноискусства: на экране возникали кадры легендарных картин Де Сика, Феллини, Антониони...

Спустя пять лет Этторе Скола вернулся к той же теме в трагикомической картине «Терраса». Собрав для участия в этой ленте чуть ли не всех самых крупных звезд европейского кино, он размышлял о судьбах поколения 40-50-летних интеллектуалов с печальной и пессимистической иронией.

Этторе Скола любит развенчивать устоявшиеся мифы. Так, вопреки сентиментальной серии лент о «бедных, но красивых» безработных, он поставил желчную сатиру «Отвратительные, грязные, злые», где Нино Манфреди сыграл роль главы семейства, ютящегося в жалких бараках на окраине Рима. Черный юмор этой картины служит впечатляющим доказательством правоты известной поговорки о том, что «бедность не порок, а большое свинство»: отношения между персонажами, в самом деле, далеки от того, чтобы называться человеческими. Пожалуй, это самый мрачный фильм талантливого режиссера.

Впрочем, Скола снимает не только комедии и трагикомедии. Фильм - дуэт Марчелло Мастоаянни и Софи Лорен «Необычный день» поставлен в жанре психологической драмы, действие которой происходит накануне второй мировой войны во время визита в Рим Адольфа Гитлера. Ничуть не стесняясь театральности, Этторе Скола создает на экране достоверную атмосферу случайного знакомства бывшего радиодиктора (М. Мастоаянни) и многолетней домохозяйки (С.Лорен).

...Он уволен по доносу, обвиняющему его в левых взглядах и гомосексуализме, и обреченно ждет ареста. Она - впервые в жизни говорит с человеком, для которого так важна духовная сторона бытия...

Историческая тема стала главной и в творчестве режиссера в 1980-х. Изысканная мелодрама «Любовная страсть» была снята в духе картин позднего Висконти и «Пустыни Тартари» В.Дзурлини. Странная, противоестественная любовь красавца офицера и уродливой женщины обладала на экране притягательной мистической силой. Затем была «Ночь Варены», рассказывающая о событиях Великой французской революции. Чуть позже – «Макаронны» - грустная драма запоздалой встречи двух стариков - американца (Джек Леммон) и итальянца (Марчелло Мастоаянни) - после многолетней разлуки. Потом снова обращение к итальянской истории XX века, данное на сей раз через призму сложных отношений внутри одной семьи («Семья»). И, конечно же, шедевр Э.Скола – «Бал»...

В «Бале» без единого слова - средствами музыки и танца, цвета и света рассказывалась история Франции и французского кино за последние полвека: от победы Народного фронта в 1936 году - до черных дней нацистской оккупации. От первых послевоенных лет - до войны в Алжире. От студенческих волнений мая 1968 года - до “дискомоды” 1970-х... В картине звучали популярные мелодии 1930-х - 1970-х, среди ее персонажей то и дело возникали образы Жана Габена, Жана Марэ и других звезд французского кино...

Полон ностальгии по временам Большого кино и «Сплendor», где Скола вспоминал о «взлетах» и «падениях» провинциального кинотеатра и его владельца, которого к 1980-м окончательно разоряет многоканальное телевидение.

Одна из последних на сегодняшний день работ Э.Скола «Марио, Мария, Марио» доказывает, что режиссер пытается еще раз переосмыслить пройденный им путь, связанный с социалистическими иллюзиями, обидными разочарованиями и ощущением некоего интеллектуального тупика поколения, аплодировавшего когда-то Пражской весне конца 1960-х и избранию чилийским президентом Альенде. Фильмы Скола «Который час?», «Путешествие капитана Фракасса» и «История молодого нищего» также включались в программы многих фестивалей, однако среди зрителей и критиков все чаще высказывается мнение, что лучшие работы режиссера уже позади, что на смену былой темпераментной легкости стиля пришел консервативный академизм. Не хочется в это верить. Но даже, если и так, Этторе Скола своими лучшими картинами навсегда вписал свое имя в историю мирового искусства.

© Александр Федоров, 1996

Мартин Скорсезе
Родился 17.11.1942

Детство Мартина Скорсезе прошло в итальянских кварталах Нью-Йорка. И, надо думать, атмосфера его гангстерской драмы «Злые улицы» знакома ему не понаслышке. Скорсезе любит Нью-Йорк. Здесь в «маленькой Италии» Манхэттена он родился в ноябре 1942 года. Здесь учился в университете, снял свои первые короткометражные студенческие работы — «Что делает такая красивая девушка, как ты, в таком месте?» и «Это не только тебе, Мюррей». Один из самых известных его фильмов — мюзикл с Лайзой Минелли и Робертом Де Ниро называется «Нью-Йорк, Нью-Йорк»...

В своем творчестве Мартин Скорсезе не придерживается раз и навсегда выбранной жанрово-тематической линии. В жесткой, натуралистической манере сняты его фильмы «Злые улицы», «Таксист», «Бешеный бык» и «Хорошие парни». В легком комедийном стиле — «Король комедии» и «После работы». Он автор музыкальных фильмов «Нью-Йорк, Нью-Йорк» и «Последний вальс», камерной драмы о судьбе одинокой женщины «Алиса здесь больше не живет», неканонической трактовки библейских преданий «Последнее искушение Христа», «хичкоковского» триллера «Мыс страха». И наконец новая работа мастера «Век невинности» повествует о любовных интригах представителей высшего света Нью-Йорка XIX столетия.

Иногда режиссер сам появляется в своих картинах в небольших ролях: его низкорослые персонажи с выразительными глазами всегда печальны, не особенно разговорчивы. Его любимый актер, несомненно, Роберт Де Ниро. Громкая международная слава пришла к ним практически одновременно — после выхода на экраны драмы «Таксист», получившей Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля. Для Скорсезе было чрезвычайно важно показать в этой картине, как в человеке может происходить трансформация синдрома насилия. Сначала — попытка забыть вьетнамский кошмар, который неотступно присутствует в сознании персонажа Де Ниро после его возвращения с войны. Затем — спонтанно возникшее желание убийства видного политического деятеля как извращенная реакция на отвергнутую любовь. И, наконец, — кровавый погром публичного дома, как бунт против символа всех пороков мира...

Неукротимый темперамент Скорсезе — он в порыве гнева крушит все, что попадает под руку — передался и персонажам его фильмов...

Неоднозначность, переменчивость, взрывчатая эмоциональность поступков свойственна и герою Де Ниро из «Нью-Йорка...». Используя традиционную схему бродвейского мюзикла о превращении певички из захудалого ресторанчика рождения в суперзвезду эстрады, Мартин Скорсезе попытался рассказать грустную, в сущности, историю о несбывшейся любви, о невозможности вернуть прошлое, о том, что за любой творческий успех надо платить самой дорогой ценой. Эти общечеловеческие истины режиссер проверил на самом себе, пройдя через горечь поражений, пристрастие к наркотикам, тяжелое заболевание-Скорсезе необыкновенно требователен к

своим актерам. Роберт Де Ниро выглядит в «Нью-Йорке...» настолько реалистично, что невозможно поверить в то, что виртуозные партии на саксофоне за него исполняет кто-то другой: так музыкален и пластичен актер в каждом кадре. А для съемок драмы о профессиональном боксе «Бешеный бык» Мартин Скорсезе заставил Де Ниро... потолстеть чуть ли не на пуд и вновь добился впечатляющего результата: перед зрителями в итоге — достоверный образ мощного тяжеловеса, для которого все в жизни поставлено на карту ринга.

В «Короле комедии» Скорсезе создал яркий сатирический портрет телешоубизнеса, в заманчивый мир которого мечтают пробиться тысячи безвестных артистов и самоуверенных дилетантов. Но лучшей комедией Скорсезе стала, на мой взгляд, картина «После работы». В ней абсурдистский, сюрреалистический юмор как бы проецировался на сюжеты Хичкока, превосходно обыгрывалась модная в 1980-х ситуация «яппи в опасности» когда средний американец внезапно оказывается вне привычной ему системы жизненных координат). Фильм получился очень смешным, постановочно ярким, с отлично выполненными трюками и спецэффектами. Пародийно-эксцентрический дух картины великолепно сумели передать талантливые актеры Гриффин Дан и Розанна Аркетт. Быть может, Скорсезе удалось поставить одну из самых лучших комедий последнего десятилетия...

К слову, когда журнал «Америкэн филм» попросил 54 ведущих критиков выбрать лучшего режиссера 1980-х, 33 из них, не сговариваясь, назвали Мартина Скорсезе (далее шли Вуди Аллен, Стивен Спилберг, Джонатан Дэмми, Дэвид Кроненберг, Джон Хьюстон, Билл Форсайт, Барри Левинсон, Оливер Стоун, Дэвид Линч, Стивен Фрирс, Роб Райнер и Фил Кауфман). Заметим, что за годы работы в кино Скорсезе не только накопил солидный творческий капитал, но и обзавелся внушительным личным багажом: четыре жены и две дочери.

После изящно поставленной драмы «Цвет денег» о двух бильярдистах (их роли сыграли Пол Ньюмен и Том Круз) Мартин Скорсезе снял фильм «Последнее искушение Христа», вызвавший небывалый скандал в религиозных кругах. Смелая трактовка образа Христа (У.Дэфо) как человека, лишённого мессианских черт, вызвала не только отторжение у зрителей-фанатиков, но и подтолкнула некоторых из них к террору. В адрес владельцев кинотеатров, где демонстрировалась картина Скорсезе, посыпались угрозы, в некоторых залах яростные защитники канонической христианской веры устроили поджоги...

Однако, несмотря ни на что, Скорсезе продолжает снимать кино. В 1989 году вместе с Вуди Алленом и Фрэнсисом Копполой он поставил «Нью-Йоркские истории» (опять родное для режиссера название).

Впрочем, у Скорсезе крепкие нервы, ему не привыкать к неприятию тех или иных своих работ со стороны публики и критики. Одни увенчивают его фильмы почетными призами, другие обвиняют их во всех смертных грехах... И все же он был странно разочарован, когда его картину «Хорошие парни», единогласно признанную кинокритиками лучшей лентой года, не

наградили «Оскаром». Но справедливости ради необходимо отметить, что эта гангстерская драма, безжалостно анатомирующая мир профессиональных убийц и наркодельцов, несомненно, грешит рядом серьезных недостатков, главный из которых — необычайная затянутость. А в 1991 году на экраны Америки вышел его «звездный» римейк — «Мыс страха», где кроме Роберта Де Ниро сыграли Ник Нолт и Джессика Лэнг. Это была первая картина с непривычно высоким для Скорсезе бюджетом в 34 млн. долларов и первый по-настоящему солидный коммерческий успех — 80 млн. долларов. Любопытно, что Скорсезе три раза читал сценарий и каждый раз категорически отвергал его. И лишь когда Спилберг, владевший правами на постановку фильма, разрешил режиссеру самому переписать сценарий, Скорсезе с готовностью согласился, поскольку риск и авантюра — его стихия.

Придав «Мысу страха» фрейдистские мотивы, Скорсезе одновременно удалось создать напряженную атмосферу саспенса. Герой Де Ниро с отчаянием бешеного быка жестоко мстит адвокату (Ник Нолт) и его семье... Сколько в этой истории темперамента, энергии, подлинной страсти! При этом Скорсезе и Де Ниро создают на экране не однобоко негативный образ грязного и мерзкого негодяя, но показывают глубоко несчастного человека, которого временами, вопреки его дьявольской жестокости и хитрости, становится жалко...

«Мыс страха» — отличный психологический триллер, достойный великих хичкоковских традиций, в котором однако проступают (пусть в трансформированном виде) излюбленные мотивы режиссера (католицизм и насилие, предательство и долг, вина и искупление, самоутверждение, сопровождающееся навязчивой манией). Словом, мастер остается верен себе.

© Александр Федоров, 1993

Статья впервые опубликована в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):

Федоров А.В. Мартин Скорсезе – курс на «Мыс страха» // Видео-Асс экспресс. 1993. N 20. С.34-39

Ридли и Тони Скотт

Родились 30.11.1937 (Ридли) и 21.07.1944 – 19.08.2012 (Тони)

Братья Скотт пришли в кино из рекламы. В 1970-х годах поставили первые короткометражные фильмы. Как и полагается старшему брату, Ридли первым вышел на большой экран. Его полнометражный дебют «Дуэлянты» получил приз в Канне, что позволило осуществить дорогостоящую постановку фантастического триллера «Чужой». Продюсеры не просчитались: фильм принес доход в 45 миллионов долларов. Вполне традиционный фантастический сюжет о путешествии астронавтов на далекую планету Ридли Скотт оснастил элементами фильма ужасов, погрузил в напряженную атмосферу саспенса, усиленного безукоризненно выполненными комбинированными съемками. Жуткий монстр, одного за другим пожирающий членов экипажа космического корабля «Ностромо», как бы символизировал непознаваемость и опасность иных миров. Зрительский успех этого динамичного фильма - явная заслуга режиссера и технического персонала. Актерам, в том числе и обаятельной Сигурни Уивер, отводилась здесь третьестепенная роль натурщиков в царстве спецэффектов. Ту же линию, к слову, неплохо продолжил Джеймс Кэмерон в «Чужих» (1986), где героиня С.Уивер сражалась уже не с одним-единственным монстром, а с целым полчищем слизкой и клыкастой мерзости...

Почувствовав себя в стихии фантастического триллера весьма уверенно, Ридли Скотт 3 года спустя снял, пожалуй, самый знаменитый свой фильм – «Бегущий по лезвию бритвы», где Харрисон Форд в роли «спецназовца» из будущего истреблял «репликаторов» - вышедших из-под контроля человекообразных роботов. Финальный поединок полицейского и робота в исполнении «лукасо-спилберговского» (Х.Форд) и «пауль-верховенского» (Р. Хауэр) героев стал в фильме Р.Скотта еще одним гимном техническим возможностям кинематографа. Однако в отличие от «Чужого» в «Бегущем...» можно заметить и определенный психологизм в обрисовке героев, дающий повод поразмышлять о природе насилия, о преступности убийства, даже если убит «всего лишь» человекоподобный разум...

Наблюдая за успехами старшего брата, Тони Скотт, вероятно, не мог остаться равнодушным. После короткометражных фильмов он рвался в большое кино. Ему хотелось дебютировать внушительно, сенсационно. Какова же была радость Т.Скотта, когда в его фильме ужасов «Голод» согласилась сыграть главную роль сама Катрин Денёв! Говорят, потом она пожалела об этом. Но соблазн был немалый - испытать себя в новом жанре и в новом качестве: роль демонической красавицы-вампириши притягивала возможностью нешаблонной трактовки старой, как мир, истории о вечной молодости, полученной путем сделки с дьявольскими силами.

Тони Скотт подобрал для Катрин Денёв достойных партнеров - рок-звезду Дэвида Боуи и Сьюзен Сэрндон. Результат, на мой взгляд, получился противоречивым. Тони Скотт блестяще применил свою

рекламно-зрелищную эстетику. Как и Ридли, он обнаружил хорошее чувство фактуры, цветоцветовых и монтажных эффектов. Однако для философской притчи фильм явно недобирал баллов, оставаясь по сути полнометражным клипом - ярким, броским, эпатажным, но не слишком глубоким по мысли и психологизму. С другой стороны, «Голод» не стал и чемпионом проката - для семейных просмотров он изначально не подходил, к тому же претензии на философичность и интеллектуальность отпугнули от него многочисленных поклонников традиционных киноужасов.

Забегая вперед, отмечу, что в дальнейшем Тони Скотт предпочел снимать фильмы попроще. Не претендуя на лавры «авторского кино», он поставил успешный в коммерческом отношении боевик «Топ ган» («Сверхоружие»), не посчитал зазорным принять эстафету у Мартина Бреста в «Полицейском из Беверли-Хиллз-2». Эта лента собрала 160 миллионов долларов и вышла по тем временам на 4-е место по кассовым сборам, уступив лишь «Инопланетянину» (1982) С.Спилберга, «Звездным войнам» (1977) Дж.Лукаса и «Возвращению Джидая» (1983) Р.Маркана.

Тем временем Ридли Скотт после доброй волшебной сказки для подростков «Легенда» с Томом Крузом в главной роли решил на время отойти от фантастики. Полицейский триллер «Тот, кто меня бережет» был сделан в лучших традициях жанра.

...Обаятельная блондинка из «высшего света» (Мими Роджерс) оказывается случайной свидетельницей убийства. Чтобы защитить ее от мафии, с ней круглые сутки находится дежурный полицейский (Том Беренджер)...

Ридли Скотт дал своим актерам выигрышные роли, где нашлось и психологическим нюансам драматических переживаний, юмору, иронии, проникновенному лиризму.

По такому же принципу был построен и «Черный дождь» с Майклом Дугласом в роли полицейского, разыскивающего в Японии опасного гангстера. Ридли Скотт остался верен заветам Хичкока, любившего, как известно, напряженные ситуации своих триллеров неожиданно переводить, в комедийное русло. На сей раз режиссер, по-моему, не совсем точно рассчитал метраж картины - сюжетной интриги, несмотря на ряд великолепных ударных сцен, не хватило на два с лишним часа экранного времени. Впрочем, популярность Майкла Дугласа после «Романа с камнем» (1984) Р.Земекиса и «Рокового влечения» (1987) Э.Лайна обеспечила «Черному дождю» успешный прокат...

Снятый в том же году Тони Скоттом психологический триллер «Мечь» по режиссерской манере очень похож на последние две работы Ридли. Бывший военный летчик (Кевин Костнер), приехав на ранчо к своему старому другу (Энтони Куин), влюбляется в его молодую жену (Мэдлен Стоу). Обманутый муж, оказавшийся крупным мафиози, жестоко мстит влюбленным...

Фабула картины, как видите, не отличается особой сложностью. Но Тони Скотт недаром пригласил на главные роли хороших актеров, их

профессионализм, эмоциональность, подкрепленная необходимым темпом, принесли свои плоды: фильм смотрится с интересом от начала и до конца.

Итак, братья Скотт один за другим стали фаворитами зрелищного кинематографа. У Спилберга и Лукаса появились серьезные конкуренты...

В дальнейшем Тони продолжал работать в развлекательном голливудском потоке, поставив, на мой взгляд, не слишком удачный боевик с Брюсом Уиллисом «Последний бойскаут», а затем эпатажную, на грани китча кровавую историю аутсайдеров, связанных с преступным миром под названием «Настоящая кровь» (по сценарию Квентина Тарантино). Более амбициозным получился у Тони Скотта фильм «Багровый прилив», действие которого разворачивается на американской атомной подлодке, готовой нанести удар по России, благодаря мастерству Джина Хэкмана в роли командира лодки и Дэнзела Вашингтона в роли его помощника и уверенной режиссуре Скотта зрелище получилось не только напряженное, но и психологически весьма убедительное.

Что касается Ридли Скотта, то он после замечательной «Тельмы и Луизы», где Джина Дэвис и Сьюзен Сэрэндон сыграли двух подруг, ощутивших свободу, лишь оказавшись вне закона, обратился к историческому материалу в дорогостоящей постановке «1492: Покорение рая», где неувядающий Депардье сыграл Христофора Колумба...

Фильм Ридли Скотта «Белый шквал» рассказывает о драматическом случае: несколько американских мальчишек оказались во время шторма в открытом море...

© Александр Федоров, 1997

Стивен Соммерс
Родился 12.03.1962

Режиссер Стивен Соммерс слывет в Голливуде весьма образованным человеком. В свое время он учился не только в американском университете Св.Джона, но и в аналогичном учебном заведении испанской Севильи. Отсюда не удивительно, что Соммерс обожает работать с первоисточниками – прежде, чем сделать очередной римейк о книге джунглей, мумии или Дракуле, он подолгу изучает старые фильмы мастеров предыдущих поколений. Композицию кадра, монтаж, свето-цветовое решение, мимику, жесты, пластику и грим актеров, характеры героев. И то верно: нет ничего хуже, чем заново изобретать велосипед...

После завершения учебы в Севилье Соммерс вместе с небольшими театральными коллективами и рок-группами путешествовал по разным европейским странам. Заработки были небольшими, но на жизнь, что называется, хватало...

Познав вкус актерского ремесла, он стал мечтать о карьере в кино. Но Европа показалась ему не лучшим местом для киностарта. Во второй половине 1980-х Соммерс снова оказался за партой – на сей раз – на кинофакультете Южнокалифорнийского университета. Через 3 года он получил степень магистра и поставил свой первый фильм (пока короткометражный) под названием «Совершенное алиби» (Perfect Alibi). А в 1989 году дебютировал в «полном метре» драматической комедией «Поймай меня, если сможешь» (Catch Me if You Can). Это была типичная малобюджетка о том, как старшеклассники решают спасти свою школу от банкротства, собрав \$200 000. Без звезд, без участия солидной киностудии, без особого прокатного резонанса...

Так что понятно, что деньги на следующую картину – экранизацию повести Марка Твена «Приключения Гека Финна» (The Adventures of Huck Finn) Соммерс нашел только через четыре года – в 1993. По-видимому, работа С.Соммерса показалась американской публике близкой к оригиналу. Во всяком случае, успех фильма позволил ему уже в следующем 1994 году поставить свой первый блокбастер – «Книгу джунглей» (The Jungle Book). Классическая сказка Р.Киплинга о человеческом детеныше Маугли, выросшем в звериной стае, в трактовке С.Соммерса приобрела мощь впечатляющих спецэффектов, постановочный размах, умелую работу со звуком dolby digital и отчетливую ориентацию на семейную аудиторию. Зрительский успех фильма был тем весомей, что С.Соммерс достойно выдержал конкуренцию со всеми предыдущими экранизациями «Книги джунглей»...

Следующей лентой С.Соммерса стал «Глубокий подъем» (Deep Rising, 1998) – смесь триллера с «ужасником» с Т.Ульямсом («Волосы», «Мужской клуб») и Ф.Янсен («Факультет», «Люди X») в главных ролях. И снова режиссер поработал не зря – история о банде похитителей драгоценностей,

попавшей в жуткую переделку на роскошном океанском лайнере, напугала немалое число эмоциональных зрителей...

Но истинный девятый вал успеха накрыл Стивена Соммерса год спустя, когда на экраны вышла первая часть его дилогии о Мумии (The Mummy, 1999). Красавец Брендон Фрейзер («Ослепленный желаниями», «Тихий американец») сыграл здесь солдата Французского легиона, на свою голову «оживившего» грозную египетскую мумию. В «Мумии» можно найти десятки цитат из голливудской классики 20-х – 50-х годов. Однако этот фантастический сюжет обильно сдобрен самыми современными цифровыми технологиями и опасными трюками. Понятное дело, что после триумфального проката «Мумии» по всему земному шару трудно было удержаться от запуска сиквела. Так что С.Соммерс порадовал своих поклонников (прежде всего – подростков) еще одним хитом – «Мумия возвращается» (The Mummy Returns, 2001). Там было примерно тоже самое, но с еще большим наворотом спецэффектов и трюков.

И вот после сценарно-продюсерской «разминки» на «Короле скорпионов» (The Scorpion King, 2002) в 2004 году Стивен Соммерс увлекает фанов action fantasy премьерой «Ван Хельсинга» (Van Helsing).

Итак, в конце XIX века ученый и охотник на суперзнаменитых чудовищ Гэбриэл Ван Хельсинг (Хью Джекман) хочет сразиться с графом Дракулой. Задача, согласитесь, уже не из легких. Но С.Соммерсу этого мало: он «подгружает» сюжет фильма человеком-волком и монстром Франкенштейна... Как говорится, все чудища мира в одном флаконе... Зрелище, конечно, не для слабонервных, хотя, как всегда у Соммерса, в картине не обходится без юмора...

Бесспорно, проекты Стивена Соммерса лишены феерического блеска аналогичных творений других мастеров приключенческих блокбастеров-стилизаций – Стивена Спилберга (трилогия об Индиане Джонсе) и Тима Бертона («Эдвард – руки-ножницы», «Бэтмэн», «Сонная лощина»). Однако Соммерс – профессионал, досконально знающий свое ремесло. Твердо и уверенно ведет он своих персонажей от испытания к подвигу, от смертельной опасности к финальной победе...

© Александр Федоров, 2004

Стивен Спилберг
Родился 18.12.1947

Режиссер, сценарист и продюсер Стивен Спилберг, пожалуй, самая яркая звезда мирового зрелищного кинематографа. Достаточно сказать, что в первой двадцатке чемпионов по кассовым сборам за всю историю американского кино именно его картины занимают престижные места. 54 самых строгих американских критика, заполняя анкету журнала American Film поставили С.Спилберга на 3-е место среди лучших режиссеров США 1980-х, а две его ленты («Инопланетянин» и «Искатели утраченного ковчега») включили в «лучшую американскую двадцатку».

Блестящая кинокарьера Стивена Спилберга началась 20 лет назад, когда недавний студент Калифорнийского университета получил первую постановку. После притчеобразного триллера «Дуэль», где inferнальный грузовик-тяжеловоз преследовал беззащитную легковушку, о молодом режиссере заговорили как о подающем надежда. И его последующие фильмы эти надежды оправдали. За «Фильмом недели» последовал драматический «Шугерлэнд-экспресс». Сенсацией 1975 года стала экранизация романа Питера Бенчли «Челюсти» с Роем Шайдером и Ричардом Дрейфусом в главных ролях. Эта остросюжетная лента с поединке человека и акулы вызвала череду продолжений и подражаний, обогнав по сборам «Крестного отца» (1972) Ф.Коппола - 130 миллионов долларов!

В этой картине, как и в предыдущих работах режиссера, отчетливо проявилось его умение создавать напряженную атмосферу действия, саспенса, виртуозное владение техническими спецэффектами, лаконичность запоминающихся характеристик героев, своеобразный юмор, помогающий разрядить критическую ситуацию.

Воодушевленный примером коллеги и друга Дж.Лукаса, Стивен Спилберг через 2 года обратился к жанру космической фантастики. Фильм «Тесные контакты третьей степени», рассказывающей о таинственных пришельцах из далекой галактики, увлек знаменитого французского режиссера Франсуа Трюффо, сыгравшего в нем одну из главных ролей. Впрочем, несмотря на технический блеск комбинированных и компьютерных съемок фильм получился несколько холодноватым и рациональным, что, быть может, отразилось и на кассовом успехе он был меньше «Челюстей» - около 83 миллионов долларов.

Зато следующий фильм Спилберга – «1941» был лишен и тени серьезности. Эксцентрическая комедия, действие которой происходило летом 1941 года на Голливудском побережье, где неожиданно появилась японская подлодка, была наполнена головокружительных каскадом трюков, пародийных намеков, обыгрывающих стереотипы старых комических и военных лент. Однако пародийная многослойность фильма, очевидно, с трудом прочитывалась массовым зрителем. «1941» так и не вошел в число чемпионов проката.

Но уже через год Стивен Спилберг начал съемки приключенческой трилогии об археологе Индиане Джонсе (Харрисон Форд), ставшей не только образцом семейного фильма, но и новым хитом: около 115 миллионов долларов за каждую серию. «Искатели утраченного ковчега», «Индиана Джонс и храм Судьбы», «Индиана Джонс и последний крестовый поход» переосмысливали традиции фильма экзотической авантюры типа «Багдадского вора», погружая достаточно простую сюжетную нить, связанную с поисками Ноева Ковчега, волшебных алмазов или живой воды, в атмосферу пародийной стилизации, использующей мотивы как различных жанровых систем (от детектива до вестерна), так и отсылки к знаменитым фильмам прошлого.

С каждой серией усложнялась техника съемки, затраты на грандиозные декорации и макеты, а авторский взгляд становился все более ироничным. В 3-й части немалую лепту в юмористическую струю внес экс-Бонд Шон Коннери, которому суждено было сыграть роль отца Индианы Джонса.

В 1982 году Стивен Спилберг снял еще один кассовый фильм – «Инопланетянин» (238 миллионов долларов прибыли), фантастическую сказку для детей и взрослых, а в 1985 году – «Цвет пурпура» – драматическую историю, затрагивающую расовые проблемы. Позволив себе снять еще одну драматическую картину «Империя солнца» (о судьбе английского мальчика, который в годы второй мировой войны потерял родителей в Шанхае и попал в японский плен), Спилберг вновь возвратился к развлекательному кинематографу. Параллельно он выступал в роли продюсера фильмов Роберта Земекиса («Я хочу держать тебя за руку», «Подержанные автомобили», «Роман с камнем», «Назад в будущее», «Кто подставил кролика Роджера?»), фильмов ужасов «Полтергейст» (1982) Т.Хупера и «Полтергейст-2» (1986) Б.Гибсона, «Гремлинов» (1984) Джо Данте и «Молодого Шерлока Холмса» (1985) Б.Левинсона. Все эти ленты тоже имели заметным успех во многих странах.

13-м фильмом С.Спилберга стала мелодрама «Всегда» с Ричардом Дрейфусом и Одри Хепберн. Что ж, даже самые строгие поклонники философского, авторского кино признают уникальную работоспособность и профессионализм Стивена Спилберга, его умение рассказать увлекательную историю, его талант шоумена. Вот и в этом римейке давней голливудской ленты мирового экрана Спилберг сумел сохранить баланс между сентиментальностью и зрелищностью, хотя в целом картина показалась мне скучноватой...

Дорогостоящая сказка Спилберга «Крюк» с Робинот Уильямсом и Дастином Хофманом в главных ролях неожиданно вызвала разочарование у критики и публики. История о пиратах, эльфах и детях оказалась слишком сложной для юной аудитории и слишком «юниорской» для взрослых... Впрочем, черед два года Стивен Спилберг взял убедительный реванш за относительную неудачность фильмов «Всегда» и «Крюк», поставив супербоевик «Парк Юрского периода». Динозавры, ожившие с помощью

компьютерной техники и рысью пробегающие мимо испуганных героев фильма, приехавших на некий остров, где седовласый профессор осуществляя опасные научные эксперименты, притягивали аудиторию лучше любого магнита. «Парк...» стал одним из чемпионов кинематографического сезона.

Однако по настоящему Спилберг удивил зрителей не «Парком...», а неожиданным обращением к теме спасения немцем Оскаром Шиндлером нескольких тысяч евреев в годы второй мировой войны. Конечно, Стивену Спилбергу трудно было соперничать с Михаилом Роммом («Обыкновенный фашизм») или Анджеем Вайдой («Пейзаж после битвы», «Корчак»), снявшими в своё время выдающиеся фильмы об ужасах нацизма. «Список Шиндлера», несмотря на всю серьёзность намерений режиссера получился как бы облегченной калькой антифашистского кинематографа 1960-х - 1980-х. Однако для американской публики, практически не видевший ключевых европейских картин на эту тему, «Список Шиндлера» убедительно показавшие механизмы уничтожения людей в концлагерях и благородство главного персонажа, озабоченного спасением людей от смерти, выглядел истинным откровением.

Впервые получив «Оскар» по основным номинациям, Стивен Спилберг торжествовал победу: наконец-то его труд был оценен искусными членами американской киноакадемии. Так наконец режиссер обрел не только зрительский успех («Список Шиндлера», вероятно, относится к числу наиболее кассовых лент о второй мировой войне), но и «премиальный»...

© Александр Федоров, 1994

Силвестер Сталлоне

Родился 6.07.1946

Многие годы советская пресса внушала читателям, что Силвестер Сталлоне - агрессивный реакционер, у которого нет других интересов, кроме накачивания бицепсов и любовных интрижек. В показанном по отечественному телевидению шоу Фила Донахью знаменитый американский актер предстал совсем другим: доброжелательным, интеллигентным, остроумным собеседником, заботливым отцом, остро переживающим неизлечимую болезнь одного из своих сыновей... Ох уж эти стереотипы, сплетни, слухи!..

«Я считаю, что насилие вышло из моды, - сказал Сталлоне в одном из своих недавних интервью. - Люди еще острее осознали, как необходим мир на нашей планете. Прерванные в расцвете лет человеческие жизни, загубленная природа, миллиарды долларов, сожженных в соплах ракет... Мир желает мира. И я читаю, что в этой обстановке не нужны новые «Рембо»...

Сегодня Сталлоне, как и Арнольд Шварценеггер, получает миллионов долларов за фильм. Его мать, пианистка и астролог, души в нем не чаёт и до сих пор удивляется, как мог получиться такой замечательный сын от ее недолговечного брака с бедным сапожником Фрэнком Сталлоне. «Я родила его в палате для бедняков. Он родился калекой. Его голосовые связки были парализованы, часть лица тоже...».

Однако Слай сумел справиться со своей болезнью, стал усиленно заниматься спортом, работал спортивным инструктором в американском колледже в Швейцарии, затем поступил на факультет драматического искусства университета Майами... Увы, окончить его не удалось. Тогда Сталлоне, перебиваясь случайными заработками, попытался писать сценарии. На студиях на них не обращали никакого внимания, но он продолжал сочинять ноше сюжеты. В 1975 году он пишет сценарий фильма о боксе «Роки». Сталлоне мечтал не только сыграть в нем главную роль, но и попробовать себя в режиссуре. Владельцы кинокомпании были против. Они хотели, чтобы в фильме играл знаменитый актер, к примеру, Берт Рейнолдс, а постановку поручили маститому Джону Эвилдсену («Джо», «Парень каратэ»).

Оставив на время мысли о режиссуре, Сталлоне поставил категорическое условие: или он играет главную роль, или забирает сценарий. Компания уступила. «Роки» вышел на экраны в год тридцатилетия упрямого Слая. Сталлоне стал звездой...

«Рокки - символ чистоты и прямоты в аморальном и коррумпированном обществе, - не раз любил подчеркивать Сталлоне. - В таких героях будут нуждаться всегда... Мои герои воплощают американский идеал. В них - здоровый дух, тело и прекрасная физическая форма. Но, прежде всего - готовность защитить свое достоинство...».

Через два года Сталлоне смог осуществить свою мечту, поставить ретро-фильм «Аллеи Рая», однако, не ощутив желанного триумфа, решил

вернуться к своему «Роки». Еще 3 серии истории о безвестном боксере, ставшем чемпионом мира, принесли ему гигантский доход. Сегодня состояние Сталлоне оценивается в 100 миллионов долларов.

Что же касается его режиссерских способностей, то Сталлоне вскоре поставил неплохой диско-мюзикл с Джоном Траволтой «Оставаясь живым», доказав тем самым, что он отнюдь не только «снимающийся спортсмен»...

Несмотря на значительный успех сериала о Рокки, Силвестер Сталлоне хорошо понимал, что его имиджу нужен еще один герой-символ, который позволит ему продемонстрировать свои лучшие качества актера действия. И опять повезло: Тэд Котчев пригласил его сняться в «Рэмбо», где главный герой, ветеран вьетнамской войны, в одиночку сражается с целой армией коммандос.

В том же жанре военного триллера были поставлены и продолжения этой ленты, вызвавшие разноречивые отклики во всем мире. Одни зрители считали их милитаристски-агрессивными опусами, другие были убеждены, что только так можно воспитать настоящих мужчин...

Что и говорить, художественный уровень сериала оказался невысок, однако, если отбросить в сторону конъюнктурные и политические соображения, перед нами были обычные фильмы действия со своими правилами игры, с хрестоматийными погонями и зубодробительными драками, перестрелками и зловещими паузами...

В 1980-е Сталлоне работал весьма продуктивно: 3 режиссерские работы, десяток актерских. Вместе с целым букетом звезд он сыграл в спортивной драме Джона Хьюстона (1906-1987) «Бегство к победе», в которой рассказывалось о футбольном матче между пленными и нацистами в годы второй мировой войны.

Женившись в середине 1980-х на актрисе Бригитт Нильсен, он снялся с ней в полицейском триллере Джорджа Косматоса «Кобра». Картина имела неплохой кассовый успех, но вот семейная жизнь Сталлоне не заладилась. Последовал скандальный развод, о котором у Слая до сих пор остались самые неприятные воспоминания...

Сталлоне пробует сменить жанр. В фильме Менахема Голана «Изо всех сил» он пытается освоить жанр мелодрамы. Его герой, мужественный шофер грузовика, пытается найти контакт со своим десятилетним сыном, которого он бросил еще младенцем ... В этой картине Сталлоне скупыми актерскими приемами достигает необходимого эффекта. Мы видим, как в его герое просыпаются отцовские чувства, как оттаивает его грубая душа...

В фильме «Взаперти» Сталлоне не менее убедительно сыграл несправедливо брошенного в камеру заключенного, вступившего в смертельную борьбу с начальником тюрьмы (Доналд Сатэрлэнд). В полицейском боевике Андрея Кончаловского «Танго и Кэш» персонаж Сталлоне снова оказывается в тюрьме. Правда, с другом (Курт Рассел) и ненадолго. Самые ударные сцены ленты связаны с побегом друзей сквозь хитроумные тюремные преграды. Кончаловский откровенно строит свою картину на штампах сотен подобных лент, словно демонстрируя свою

способность снимать крутые боевики не хуже Уолтера Хилла или Джорджа Косматоса. И Сталлоне тут на месте - динамичен, техничен, напорист...

Казалось бы, Сталлоне мог бы играть и играть в таком духе еще лет 20. Но он предпочел сменить амплуа. «Всю жизнь моим любимым актером был Луи де Фюнес, - заявил он в начале годов. 1990-х. - Фильмы Фюнеса не только блистательны по форме, но и гуманны по содержанию: в них не проливается ни единая капля крови. И я решил последовать его примеру. Публика всегда отождествляла меня с Рэмбо, но это был глубоко ошибочный и слишком примитивный подход. Я просто снимался в этих фильмах, потому что они были в моде и нравились зрителям. Теперь настали иные времена, и я буду исполнять иные роли».

Силвестер Сталлоне сдержал свое обещание. Комедия «Оскар» вышла не слишком смешной, зато в другой комедийной роли - полицейского, которому помогает в работе его старушка-мать («Стой, или моя мама будет стрелять»), Сталлоне выглядел довольно забавно. Впрочем, оба фильма супер-прокатного успеха не имели, И актер резонно решил вернуться к своему коронному амплуа крутого парня.

На этом поприще он быстро вернул себе кассовое реноме. Сначала он был отважным альпинистом, сражающимся с гангстерами в головокружительном триллере Рене Харлина «Скалолаз». Потом - беспощадным полицейским из будущего в фантастическом боевике «Разрушитель». В «Специалисте» Сталлоне превращался в подрывника-мстителя. В «Убийцах» - в мужественного и расчетливого противника Антонио Бандераса, а в «Судье Дредде» - в безжалостного вершителя правосудия из третьего тысячелетия... Все эти фильмы (особенно фантастические) были начинены эффектными трюками, компьютерными спецэффектами, погонями, перестрелками, драками, словом, теми аттракционами, в которых Сталлоне проявляет свои лучшие профессиональные качества. Что ж, когда более молодые конкуренты наступают на пятки, приходится работать не покладая рук и ног...

Однако было бы не справедливо думать, что Сталлоне изо дня в день занят только работой. Время на развлечения, в частности в компании очаровательных молодых женщин, у него тоже находится. После развода с Б.Нильсен он сменил немало подружек. Время от времени обязательно находится какая-нибудь юная особа, которая заявляет, что Слай - отец её ребенка, и тому приходится доказывать, что это не так... Ох, нелегко быть суперзвездой...

© Александр Федоров, 1996

Оливер Стоун
Родился 15.09.1946

«Эротические видения посетили меня уже в три-четыре года. И остались со мной на всю жизнь... Полагаю, что эрос - самая недооцененная сила в мире, помогающая нам пережить черные полосы жизни». Как ни странно, но эти слова принадлежат не Роже Вадиму («И бог создал женщину», «Барбарелла») или Залману Кингу («Дикая орхидея»), а автору доброго десятка антивоенных и политических фильмов Оливеру Стоуну. И вероятно, лишь зритель с причудливо трансформированной психикой сможет назвать эротичным, к примеру, стоуновский «Дж.Ф.К.».

Но неисповедимы пути господни: любовь к мужественным актерам типа Майкла Дугласа и Кевина Костнера не мешают Стоуну наслаждаться «Городом женщин» Феллини, а годы войны во Вьетнаме, столь сильно повлиявшие на творчество режиссера, по его словам, не тревожат его в сновидениях...

Сегодня Оливер Стоун входит в элиту американской режиссуры. Его антивоенный «Взвод» получил четыре «Оскара» и приз на Берлинале. Событиями сезона стали драмы «Уолл-стрит», «Радиобеседы», «Рожденный 4 июля» («Оскар» за режиссуру), «Дж. Ф. К.».

Иногда в прессе можно прочесть, что кинокарьера Оливера Стоуна была невероятно стремительной, что за пять лет - от «Сальвадора» (1984) до «Рожденного 4 июля» (1989) не слишком известный сценарист превратился в режиссера с мировым именем. В этой легенде, конечно, есть привлекательность, свойственная истинно голливудской истории, но в действительности биография Оливера Стоуна была не столь эффектной.

Родившись в сентябре 1946 года в Нью-Йорке, Оливер Стоун рос обычным парнем. Его отец был биржевым брокером, а мать школьной учительницей. Наполовину еврей, наполовину француз, Оливер воспитывался достаточно строго: «Каждый день ты должен делать что-нибудь, чего тебе делать не хочется», - наставлял его отец. Но именно отец, по словам самого Стоуна, быть может, и предопределил его путь как будущего сценариста и режиссера. Мало того, что далекий от мира искусства биржевик буквально заставлял сына заниматься сочинительством, так еще после каждого совместного похода в кино (к слову, родители Стоуна просто обожали десятую музу) давал ему блестящие уроки критического анализа просмотренных фильмов. «Это и было моим образованием», - без тени иронии вспоминал позднее режиссер, хотя много позже во время учебы в Нью-Йоркском университете его мэтром был сам Мартин Скорсезе.

Увы, в семье Стоунов не было гармонии: еще с 1940-х годов отец завел себе любовницу, а у матери появились свои поклонники. В этой ситуации, усугубившейся тем, что у супругов были резко контрастные характеры (вспыльчивый, резкий глава семьи и романтическая, обожающая путешествия и фантастические истории хозяйка дома), Оливер был отправлен в мужской

интернат с палочной дисциплиной и раз и навсегда заведенным распорядком однообразных до зевоты дней.

Не удивительно, что в такой атмосфере каждый киносеанс становился для Стоуна праздником души и сердца, волшебным мостиком в чудесный мир воображения (при этом хочется отметить хороший вкус будущего «оскароносца»: слезливым мелодрамам и полицейским боевикам он предпочитал фильмы Стенли Кубрика и Дэвида Лина). «Я обожал сидеть в темном зале и смотреть кино. Это и был побег от реальности», - так Стоун описывает свое тогдашнее увлечение кинематографом. После окончания школы Оливер поступил в университет, потом, по-видимому, из романтических побуждений работал учителем во Вьетнаме... Знал ли он, что после возвращения в Соединенные Штаты вновь окажется там, на сей раз уже с миссией, далекой от педагогики?

В 1967 году Стоун был призван в американскую армию и около года воевал во Вьетнаме в составе одной из пехотных дивизий. То, что он на собственной шкуре ощутил во время войны, осталось с ним навсегда саднящей раной, превратилось в главную тему его режиссерского творчества. Еще во Вьетнаме Стоун пристрастился к наркотикам. «Если бы не работа, я остался бы наркоманом», - вспоминал он через много лет... Вернувшись домой, Оливер стал учиться в Нью-Йоркском университете, а в 1973 году дебютировал в игровом кино триллером «Захват». Увы, картина не имела успеха, деньги на следующую постановку найти не удалось, и Стоун почти на восемь лет превратился в сценариста. Впрочем, и сценарная карьера поначалу развивалась негладко. Лишь через 5 лет пришло признание в профессиональной среде (психологическая драма о жизни заключенных турецкой тюрьмы «Полуночный экспресс, поставленная в 1978 году Аланом Паркером): первый «Оскар» за лучшую кинодраматургию года.

Воодушевленный успехом, Оливер Стоун попытался вернуться к режиссуре в фильме ужасов «Рука» (1981), но и на сей раз лента прошла по экранам практически незамеченной.

Пришлось опять заниматься сценарным ремеслом. Стоун шутя-играя написал сценарий волшебной сказки для взрослых и детей - «Конан-варвар» (1982). За его реализацию взялся Джон Милиус. Благодаря участию Арнольда Шварценеггера, этот супербоевик стал одним из самых кассовых фильмов 1980-х. Потом был сценарий гангстерской драмы «Лицо со шрамом» (1983), написанный для Брайана Де Пальмы, и третья попытка проявить себя в качестве постановщика. Она удалась, на мой взгляд, потому, что Стоун наконец-то обратился к военной теме. Его «Сальвадор» и «Год дракона» (1985) Майкла Чимино, к которому Оливер написал сценарий, появились на экранах Америки почти одновременно. О сорокалетнем постановщике заговорила пресса, его называли среди кинематографических надежд. И они сбылись в следующем фильме - драме «Взвод» (1986). Горькая, беспощадная, страшная правда о войне была рассказана Стоуном в этой картине, которая в отличие от «Апокалипсиса сегодня» (1979) Копполы не поражала размахом боевых сцен, а представляла смертельно-монотонные

будни солдат, посланных защищать «идеалы демократии» в далекую и чужую страну. Жаль, что фильм такой художественной мощи пока еще не снят ветераном столь же бессмысленной и жестокой афганской войны...

Однако я бы не сказал, что триумф «Взвода» был тотальным. «Он не показывает романтику и мужество. Он показывает грязь». Если не знать, что эта цитата из американского журнала «Солджер оф форчун», можно подумать, что это строчки из какого-нибудь протокола обсуждения «крамольного» отечественного фильма в Госкино брежневских времен. Да и самолюбивый Чарли Шин не на шутку обиделся на режиссера: «Стоун заставил меня изображать его самого, каким он был 15 лет назад. Я же, черт побери, не пластилин!».

Шину словно отвечал журнал «Премьер»: «Если кто-то не понимает Стоуна, то прежде всего не понимает самого себя», а критик из «Вашингтон пост» писал: «Мне страшно, когда я смотрю его фильмы. Но мне было бы еще страшнее, если бы я узнал, что Стоун ничего не снимает». Оливер не стал огорчать поклонников и продолжал снимать фильмы. После «Взвода» он мог осуществить практически любые свои замыслы. Он выбрал тему большого бизнеса. Как рентгеном, он просветил мир биржевиков и маклеров, поставив свою драму «Уолл-стрит» (1987) на психологическом поединке бизнес-аса (Майкл Дуглас) и его честолюбивого молодого служащего (Чарли Шин)...

«Я думаю, что из Оливера вышел бы неплохой диктатор. Какое счастье, что он мучает меня», - признался Дуглас во время съемок этой картины.

Однако самую высокую оценку творчеству Стоуна дал Том Круз, сыгравший главную роль в его фильме «Рожденный 4 июля» (1989): «Не думаю, что я сыграю что-нибудь лучше. Оливер - гений».

Я лично отношусь к фильмам Стоуна более сдержанно. «Рожденный 4 июля» кажется мне несколько затянутым, хотя сцены, когда попавший после ранения в госпиталь герой Круза пытается вернуться к жизни, производят очень сильное впечатление своей неистовостью, эмоциональностью, да и антивоенный заряд картины вызывает искреннее уважение.

На рубеже 1990-х годов Стоун поставил мюзикл «Группа Дорз», посвященный знаменитому рок-музыканту Джимми Моррисону. Это была довольно жесткая драма с тщательной психологической проработкой персонажей. Отсутствие свойственной многим американским мюзиклам развлекательной «легкости» сделало свое дело: в прокате фильм прошел более чем средне, чем, впрочем, ничуть не огорчил постановщика - он был уже захвачен следующим амбициозным проектом «Дж.Ф.К.» («Джон Фитцджералд Кеннеди»).

Казалось бы, у «Дж. Ф. К.» было все, чтобы стать фаворитом публики: громкое актерское имя Кевина Костнера, авторитет «оскароносца», сюжетная интрига, которая обещала раскрыть тайну покушения на американского президента. Но... 3 (три!!!) часа почти непрерывных разговоров, диалогов и монологов, вялость развития событий, способны, по-моему, охладить страсть

самого преданного почитателя талантов Костнера и Стоуна. Для меня «Дж. Ф. К.» было, пожалуй, самым большим киноразочарованием 1991 года.

Спустя два года Оливер Стоун снова вернулся к вьетнамской теме в фильме «Небо и земля», рассказывающей историю о том, как американский солдат привез в Америку жену вьетнамку. Психологическая драма с многочисленными бытовыми подробностями, с попыткой размышления о диссонансе восточного и западного менталитетов была, на мой взгляд, поставлена, как всегда профессионально и уверенно, но, увы, вновь холодновато...

По поводу своего нового фильма «Прирожденные убийцы» Стоун сказал: «Страшно ведь совсем не то, что в фильме кого-то убили. Страшно, что многие считают, что убийца прав и к тому же хорош собой. Отвергая изображение преступника как героя-симпатяги. Стоун снова вышел на съемочную площадку, не обращая внимания на усилившуюся критику его последних работ («Все его фильмы - грандиозный китч и ничего больше». «Нью-Йорк Таймс»).

«Я знаю, что обо мне перестанут говорить, если я перестану делать свое дело!». Стоуну нет еще и пятидесяти. Все еще впереди...

© Александр Федоров, 1995

Опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):

Федоров А.В. Оливер Стоун // Видео-Асс экспресс. 1995. N 31. С.12-16.

Мерил Стрип
Родилась 22.06.1949

Два «Оскара» за лучшую роль года («Крамер против Крамера» и «Выбор Софии»), приз за лучшую женскую роль на кинофестивале в Канне («Крик в темноте»), приз «Эмми», не считая 7-ми номинаций на «Оскар» и менее значительных наград. Четырехмиллионные гонорары. Да, Мерил Стрип - звезда. Но, к счастью, не потерявшая чувства юмора и чувства реальности.

«Из-за засилья гремлинов и робокопов мои зрители не идут в кинотеатры, - говорит актриса в одном из интервью. - Они смотрят фильмы с моим участием на видео. Масса людей больше в кино не ходит - пожилые люди, умные люди, бедные люди. Если бы я занималась бизнесом, я бы забеспокоилась... Конечно, я люблю работать и получать деньги, но сниматься только ради денег - все равно что... делать лампы...».

Мерил Стрип родилась в июне 1949 года, окончила колледж, затем драматическую школу, с 20-ти лет играла на театральной сцене, потом на телевидении. В большой кинематограф пришла довольно поздно: в 27 лет сыграла небольшую роль в психологической драме Фрэда Циннемана «Джулия». Это был фильм-дуэт Джейн Фонда и Ванессы Рэдгрейв, на их фоне немудрено было остаться незамеченной...

Зато в мужской компании антивоенной драмы Майкла Чимино «Охотник на оленей» Мерил Стрип проявила свои лучшие качества актрисы тонкого психологического рисунка, а в фильме Вуди Аллена «Манхэттен» покорила зрителей своеобразным юмором и хорошим чувством стиля.

В мелодраме Роберта Бентона «Крамер против Крамера», рассказывающей историю жизни супругов после развода, у Мерил, казалось бы, была второстепенная роль, так как основную сюжетную линию вели Дастин Хофман и его малолетний партнер. Однако она сумела буквально в нескольких эпизодах с поразительной глубиной раскрыть внутренний мир своей героини, которая предпочла семейному очагу профессиональную карьеру и независимость.

Спустя 2 года в драме Карела Рейша «Женщина французского лейтенанта» Мерил Стрип сыграла сразу 2 роли. Одна из ее героинь жила в XIX веке, другая - в XX. Любовные истории этих женщин и их характеры были разными и в то же время незримыми нитями сплетались в единое целое. Презируемая всей округой служанка, влюбленная в жениха дочери своей хозяйки, и раскованная, ироничная киноактриса, для которой XIX век - уже далекое прошлое... Мерил Стрип была в этой картине поистине великолепна.

В 1980-х она играла у таких известных мастеров, как Роберт Бентон («В ночной тиши»), Майк Николс («Силквуд», «Ожог»), Фрэд Скепси («Изобилие», «Крик в темноте»). Но, пожалуй, самая сложная роль досталась ей в драме Элана Пакулы «Выбор Софии».

История женщины, которая не может забыть, как в годы войны садист-эсэсовец заставил ее сделать адский выбор - решить, кого из детей оставить с

собой, а кого обречь на гибель... Вероятно, в мировом кино найдется не так уж много фильмов, где с такой глубиной и поразительным бесстрашием актриса раскрывала трагедию своей героини...

На фоне «Женщины французского лейтенанта» и «Выбора Софии» работы Мерил Стрип в мелодрамах «Влюбленные» Улу Гросбарда и «Из Африки» Сидни Поллака выглядят талантливыми эскизами, хотя актриса и здесь обаятельна, пластична, искренна. В дуэте с Джеком Николсоном она в непривычной для ее прежних ролей условно-стилизованной манере играет в ретро-фильме Эктора Бабенко «Чертополох». Героиня Мерил Стрип на сей раз находится на низшей ступени общества, однако сохраняет чувство собственного достоинства, острый ум, остатки былой красоты...

В последние годы Мерил снимается не слишком часто, однако каждый фильм с ее участием по-прежнему становится событием кинематографической жизни.

В комедии Сьюзен Сэйделмен «Она – дьявол» Мерил Стрип получила возможность выразить на экране свое отношение к мифу о суперзвезде. Ее героиня - модная писательница бульварных романов - купается в роскоши, все свое свободное время отдает любовным приключениям. Но в один прекрасный день... становится жертвой изощренной мести жены одного из своих любовников. Мерил Стрип ведет свою роль с импровизационной легкостью, самоиронией. Стихия пародийной эксцентричности оказалась ей столь же подвластна, как и искусство психологической драмы.

В фильме Майка Николса «Открытки с края бездны» Мерил Стрип с успехом соединяет драматическое и комедийное. На сей раз ее героиня - не слишком молодая киноактриса, страдающая от алкоголизма и наркомании. «Она ранима так же, как и я, - говорит об этой роли Мерил Стрип. - Ее желание идти по обсаженной розами дорожке - это мое желание».

Картина Майка Николса сделана легко, без педалирования страстей и ненастий героини, стремящейся вырваться из порочного круга. Это добрый, человечный, тонкий фильм с замечательным актерским ансамблем. Мерил Стрип считает, что «Открытки...» - одна из наиболее удачных ее работ, что ее героиня «говорит на ее языке» и близка ей по мироощущению. Кроме того, в этом фильме Мерил Стрип еще и поет. И, честное слово, совсем недурно...

Она по-прежнему не боится показаться на экране некрасивой, лишенной эффектности и шарма. В драме Фрэда Скепси «Крик во тьме» (основанной на подлинном случае) она с удивительной психологической достоверностью создает образ матери, несправедливо обвиненное в убийстве собственного ребенка. В драме Барбета Шредера «До и после» её героиня снова (как когда-то в «Выборе Софии») стоит перед жестокой альтернативой: рассказать или не рассказать правду о том, как её сын убил (пусть непреднамеренно) свою подружку. И актриса скупыми средствами, не напирая на сентиментальность убеждает нас, что выбор, который делает её персонаж, психологически оправдан...

Вместе с тем, Мерил Стрип с удовольствием пробует себя и необычных для своего имиджа жанрах. В крутом триллере «Дикая река» она

отважно переправляется на лодке через горные потоки (многие трюки в этом остросюжетном фильме Стрип выполняла сама). В фантастической комедии Роберта Земекиса «Смерть ей к лицу» актриса от дули наслаждается пародийным гротеском своей героини, возжелавшей получить эликсир вечной молодости...

- Я ужасная фантазерка и люблю включать своё воображение, когда работаю над ролью, - говорит Мерил Стрип в одном из интервью. - Воображение - это почти мой инстинкт, который направляет мой актерский поиск.

В заключение - коротко о личной жизни Мерил Стрип. Ее имя, как правило, её попадает в желтую прессу. Она давно уже замужем за скульптором Доналдом Гаммером. У них четверо детей... Мерил всегда любит повторять: «Мой дом - моя крепость»...

© Александр Федоров, 1996

Анна Стэн
03.12.1908 – 12.12.1993

Имя актрисы Анны Стэн сегодня, увы, знакомо немногим. А ведь были времена, когда ее фильмы с успехом шли в России, Германии, во Франции и в Америке...

Судьбы А.Стэн в какой-то мере типична для немалого числа отечественных деятелей искусства, которые поначалу поддались «скромному очарованию» диктатуры пролетариата, поверили в возможность творческой свободы, а потом так или иначе попытались отмежеваться от коммунистического режима.

Восемнадцатилетняя дочь украинца и шведки - красавица Анна Стэн дебютировала в небольшой роли в остросюжетной ленте Федора Оцепа – «Мисс Менд» (по приключенческому комиксу М.Шагинян «Месс-менд»). Вскоре она весьма удачно снялась у Б.Барнета в комедиях «Москва в октябре» (1927) и «Девушка с коробкой» (1927). Раскрыла свой драматический талант в фильмах Е.Червякова «Мой сын» (1928) и «Золотой клюв» (1929). А в 1928 сыграла вместе с легендарным В.Меерхольдом в фильме Я.Протазанова «Белый орел». Ее партнерами тех лет были Н.Черкасов, Б.Чирков, Ф.Никитин, М.Жаров...

Женившись на А.Стэн, Оцеп пригласил ее на главную роль в своей следующей картине - драме «Земля в плену» (1927). В 1929 он экранизировал пьесу Л.Толстого «Живой труп». Картина была копродукцией с немецкой фирмой и сделала хорошие прокатные сборы в Германии. Федору Оцепу (а заодно и Анне Стэн) предложили поработать в Берлине. Супруги решили не возвращаться в Москву, тем паче, что там уже начинались суровые времена... В 1931 году Оцеп перенес на экран роман Ф.Достоевского «Братья Карамазовы» (Der Morder Dmitri Karamasoff/Les Freres Karamazoff). Картина была франко-германским проектом, поэтому снималась, как это было принято на заре звукового кино, в двух вариантах – с немецкими актерами на немецком и с французскими – на французском языке. Однако в обоих вариантах главную женскую роль играла Анна Стэн.

В 1933 году судьба на время разлучила наших героев. Потрясенный игрой Анны Стэн в «Братьях Карамазовых», глава крупнейшей голливудской студии МГМ Сэм Голдуин предложил ей выгодный контракт на три фильма. В нем оговаривались не только внушительные гонорары, но и то, что во всех трех картинах роли будут главными. Голдуина не смутило даже то, что Стэн практически не говорила по-английски. Он нанял ей педагога, который несколько месяцев упорно занимался со своей знаменитой ученицей. А дальше – съемки в обещанных лентах – «Нана» (Nana, 1934), «Мы живем снова» (We Live Again, 1934 – экранизация романа Л.Толстого «Воскресенье» в трактовке Р.Мамуляна) и «Свадебная ночь» (The Wedding Night, 1935). Последний из этих фильмов был поставлен классиком мирового экрана Кингом Видором, а партнером Стэн был сам Гэрри Купер...

Скажите, кому еще из наших звезд давали в Голливуде такой шанс?

Но как говорится, как карта ляжет... Несмотря на все усилия МГМ, Анне Стэн не удалось стать второй Гретой Гарбо или Ингрид Бергман. Хотя в целом карьера в США у нее сложилась вполне удачно – последовали главные роли в драмах «Одинокая женщина» (A Woman Alone, 1936), «Экспресс бегства» (Exile Express, 1939), «Мужчина, за которого я вышла замуж» (The Man I Married, 1940)...

Анна Стэн продолжала голливудскую карьеру. В 1940-е – 1950-е с ней играли Ф.Марч, Э. фон Штрогейм, Х.Ламар, К.Гейбл, С.Хоувард и другие звезды первой величины. Однако после «Солдата удачи» (Soldier of Fortune, 1955) и «Сбежавших дочерей» (Runaway Daughters, 1956) ее карьера резко пошла на спад. Сыграв на прощанье в военной драме «Монахиня и сержант» (The Nun and the Sergeant, 1962), Анна Стэн навсегда распрощалась с экраном. По причуде судьбы ее кинопуть завершился, как и у Федора Оцепя, именно в 54 года. Зато жизненный путь оказался гораздо длинней. Анна Стэн умерла (по той же причине, что и Ф.Оцеп) в середине декабря 1993 в возрасте 85 лет...

Ее биографии до сих пор нет в российских энциклопедиях. Как и Федор Оцеп, она оказалась сначала «запретной», а потом просто забытой на российских просторах...

© Александр Федоров, 1994

Аким Тамиров
29.10.1899 – 17.09.1972

Представьте себе на минуту, что кого-нибудь из российских актеров номинировали бы нынче на «Оскар». Вот эта была бы сенсация! А вот наш соотечественник Аким Тамиров был номинирован на «Оскар» дважды. И... этот успех тщательно замалчивался на российских просторах. Увы, другие были времена и нравы, а «сбежавшие на Запад» практически приравнивались к «врагам народа»...

Аким Тамиров: 140 фильмов за 40 лет успешной актерской карьеры в кино. Съемки в картинах таких мэтров экрана, как Р.Брукс, Ж.-Л.Годар, Ж.Дассен, В. Де Сика, М. Ле Рой, Р.Мамулян, У.Уайлер, Б.Уалдер, П.Устинов, О.Уэллс, В.Флеминг, К.Шаброль... И с такими партнерами, как И.Бергман, М.Витти, Г.Гарбо, М.Дитрих, К.Кардинале, Дж.Кроуфорд, Дж.Лолобриджида, Ж.Моро, Б.Стэнвик, К.Хёпберн, Р.Шнайдер, К.Гейбл, К.Грант, Э.Куин, Г.Купер, П.О'Тул, Э.Перкинс, Ф.Синатра, П.Устинов, О.Уэллс, Г.Фонда, М.Шелл...

При этом в большинстве фильмов роли у А.Тамирова либо главные, либо весьма заметные. Увы, российские зрители были практически лишены возможности познакомиться с творчеством Тамирова. За редким исключением [вроде мюзикла «Сестра его дворецкого» (*His Butler's Sister*, 1943) и приключенческого «Черного тюльпана» (*La Tulipe noire*, 1964)] они не попадали в наш прокат...

Аким Тамиров родился в Российской империи на исходе XIX века (по одним данным – в Баку, по другим – в Тифлисе). В 1910-х он стал одним из ведущих актеров МХАТа. Столичные критики прочили ему блестящую карьеру. Но грянула революция, потом – гражданская война...

В 1923 году МХАТу высочайшим соизволением Кремля разрешили выехать на гастроли в Америку. Обремененная суровым совдэповским опытом, значительная часть труппы решила не возвращаться. Среди них был и Тамиров, попытавшийся в 33 года начать новую жизнь. Мало-помалу освоив английский, он стал играть на театральной сцене, тем паче, что репутация «школы Станиславского», к которой принадлежал актер, котировалась за океаном весьма высоко.

Не имея никакого киноопыта в России, Аким Тамиров не рвался в Голливуд. Однако, как говорится, если гора не идет к Магомету... Пропустив благоприятный для всех эмигрантов период Великого Немого, уже в зрелом возрасте он дебютировал в звуковом кино в 1932, а годом позже сыграл в легендарной «Королеве Кристине» (1933, реж.Р.Мамулян) с Гретой Гарбо. И дальше приглашения посыпались, как из рога изобилия... Одна из ведущих киностудий мира - Paramount - пожелала заключить с ним длительный контракт. «Все говорят, что мой акцент стоит миллион долларов», - любил поговаривать Тамиров в ответ на ехидные замечания о том, что его удел в кино – играть «этнические» роли...

Всей своей карьерой Аким Тамиров полностью опроверг классические мифы о судьбе эмигранта в Америке. Во-первых, он очень поздно – в 42 года – начал голливудское восхождение, но все равно стал настоящей звездой. Во-вторых, не стремился избавиться от русского акцента, и это ничуть не мешало его кинокарьере. В-третьих, никогда не играл в массовках и «на подхвате». В-четвертых, практически до самой смерти продолжал сниматься у лучших киномастеров планеты...

Яркий талант «самого знаменитого русского в Голливуде» пришелся по душе легендарному Орсону Уэллсу. Тамиров снялся у него в мрачных криминальных драмах «Мистер Аркадин» (Mr. Arkadin, 1955) и «Печать зла» (Touch of Evil, 1958), в экранизации экзистенциальной философской притчи Ф.Кафки «Процесс» (Le Procès, 1962). Жаль, что тамировское исполнение роли Санчо Пансы в «Дон Кихоте» (Don Quixote, 1955) в свое время не увидели зрители – съемки этого шедевра О.Уэллса были остановлены по финансовым причинам...

Тамиров одинаково уверенно чувствовал себя в фильмах разных жанров – психологических драмах, комедиях, детективах, вестернах, триллерах, притчах, мюзиклах, фильмах ужасов и гангстерских сагах. Без него не обходились и звучные «русские хиты» западного экрана – «Анастасия» (Anastasia, 1956, реж. А.Литвак), «Романов и Джульетта» (Romanoff and Juliet, 1961, реж.П.Устинов, «Екатерина Великая» (Great Catherine, 1968, реж.Г.Флеминг) и др.

В 1960-е он все чаще снимался в Европе – в Британии, во Франции и Италии. Наиболее заметная работа этого периода – роль в фантастической притче-антиутопии Жана-Люка Годара «Альфавиль» (Alphaville, 1965). На закате карьеры Тамирова все чаще приглашали на американское телевидение в качестве специального гостя различных шоу и сериалов...

Аким Тамиров скончался от скоротечного рака в солнечном курортном городке Палм Спрингс (Palm Springs) 17 сентября 1972 года. Его подробные биографии сегодня можно найти в любой американской киноэнциклопедии. Заокеанские знатоки «десятой музыки» по праву гордятся его лучшими работами, справедливо зачисляя их в «золотой фонд» мирового экрана. В российском кинословаре на месте фамилии Тамиров до сих пор – «прочерк»...

© Александр Федоров, 1991

Кетлин Тернер
Родилась 19.06.1954

19 июня 1994 года Кетлин Тернер исполнилось 40. Что и говорить, критический возраст для многих женщин, тем паче, что Брижитт Бардо, к примеру, после 40 лет практически уже не снималась...

Пародийные роли симпатичных писательниц, бросающихся в омут приключений («Роман с камнем», «Жемчужина Нила») хороши в свое время. Нужно менять репертуар, искать новые возможности. «Я должна все время бросать вызов самой себе, - любит подчеркивать в интервью Кетлин Тернер. - Я не могу иначе. И потом - я не люблю проигрывать...».

Дочь дипломата, рано потерявшая отца, Кетлин с 17-ти лет привыкла надеяться в основном только на себя. Училась на актерском факультете университета, играла в студенческом театре и на телевидении. С кино как-то не получалось. И если бы не счастливый выбор Лоуренса Кэздэна, пригласившего двадцатисемилетнюю актрису на главную роль в триллере «Жар тела», вряд ли бы началось ее стремительное восхождение к шумному успеху.

А роль была в самом деле выигрышная, хичкоковского плана. Таинственная красавица, расчетливо осуществляющая свой преступный план, о котором не догадываются ни зрители, ни главный герой в исполнении Уильяма Хёрта, покоряла зрителей кошачьей пластикой своего крепкого, красивого тела, жар которого ощущался в ее чуть хриловатом голосе, в пленительном взгляде умных глаз...

Экранные героини Кетлин Тёрнер всегда наполнены неиссякаемой энергией действия, им чужда томная сексапильность дам из «высшего света». Они сильные женщины, привыкшие подчинять себе мужчин. И даже тогда, когда они поначалу пугливы и неуклюжи («Роман с камнем»), опытные зрители не ошибутся: вскоре последует преображение...

Постспилберговская приключенческая комедия «Роман с камнем», поставленная талантливым шоуменом от кинематографа Робертом Земекисом, принесла удачу актерской паре Кетлин Тернер - Майкл Дуглас, породив у некоторых киноманов слух об их супружестве. Пара действительно смотрится на экране хорошо, недаром год спустя Льюис Тиг пригласил их в «Жемчужину Нила». Однако для любителей светской хроники замечу, что Кетлин Тернер замужем за строительным бизнесменом Джейм Уэйсом, от которого у нее в 1988 году родилась дочь.

К.Тернер любит работать в разных жанрах, в том числе откровенно пародийных («Человек, у которого два мозга» Карла Райнера). Безукоризненное жанровое чутье не подвело ее и на съемках причудливой фантазии-стилизации на темы фильмов Луиса Бунюэля («Дневная красавица») и Альфреда Хичкока («Психо»), получившей у знаменитого английского режиссера Кена Рассела название «Преступление по страсти». Строгая деловая женщина - модельер и ночная проститутка по прозвищу Голубая Китайка, удовлетворяющая самые невероятные требования своих

клиентов, совмещенные в образе одной героини, дали возможность актрисе ярко раскрыть богатую гамму пластики и мимики, играя при этом отстраненно, на грани китча, что полностью совпадало с режиссерской концепцией «маэстро эпатажа».

Почти одновременно Кетлин Тернер снялась у другого известного мастера - Джона Хьюстона в гангстерском фильме с привкусом пародии «Честь семьи Прицци». Вместе с Джеком Николсоном они играли влюбленную пару профессиональных... убийц, каждый из которых не мог доверять друг другу до конца даже в самые интимные моменты.

Год спустя Кетлин получила «Оскар» за роль в фильме Френсиса Копполы «Пегги Сью вышла замуж». Это была очаровательная смесь комедии, мелодрамы и фантастики в стиле «ретро». Героиня К.Тернер, упав в обморок во время вечера встречи бывших выпускников школы, неожиданно оказывалась в 1960 году. При этом она сохраняла внешний облик и сознание тридцатипятилетней замужней женщины, а все окружающие принимали ее за пятнадцатилетнюю девчонку...

Добрая ирония режиссерской трактовки и особенности актерского почерка Кетлин Тернер помогали добиться необходимого на экране эффекта: никаких перевоплощений по Станиславскому, напротив, акцентированная дистанция между персонажем и авторами...

В конце 1980-х К.Тернер встретила на съемочной площадке с одним из самых популярных американских актеров - Бертом Рейнолдсом. Ее роль в мелодраматической комедии Тэда Котчева «Переключая каналы» была решена в привычном для актрисы имидже: деятельная, решительная журналистка, умеющая постоять за себя, во что бы то ни стало стремится спасти невинного человека от смертной казни, пытаюсь при этом сделать любовный выбор между своим бывшим мужем (Б.Рейнолдс) и элегантным любовником (К.Рив)...

А вскоре «крестный киноотец» Лоуренс Кэздэн вновь пригласил Кетлин сняться с Уильямом Хёртом. На сей раз в комедии «Случайный турист», не лишенной, впрочем, драматических ноток. К.Тернер досталась небольшая роль жены сочинителя туристических путеводителей. Благодаря забавному очарованию другой актрисы, Джини Дэвис, Кетлин, пожалуй, впервые за свою необычайно успешную кинокарьеру осталась в тени.

Впрочем, она снова взяла свое в «Воине Роуз» Денни Де Вито. Дуэт Тёрнер-Дуглас в очередной раз принес картине успех. В этой мелодраме, обильно сдобренной «белым» и «черным» юмором, знаменитые актеры сыграли, неуступчивых, честолюбивых и неукротимых супругов, всей своей совместной жизнью словно подтверждавших известную поговорку о том, что от любви до ненависти один шаг... Режиссура бывшего партнера К.Тернер и М.Дугласа по «Роману с камнем» Денни Де Вито, правда, была излишне стилизованной и холодноватой, зато для актерского темперамента давался полный простор...

© Александр Федоров, 1994

Жан-Луи Трентиньян

Родился 11.12.1930

Жан-Луи Трентиньян... Боже, как быстро летит время! Кажется, еще совсем недавно его герой, неотразимо обаятельный, ироничный, мужественный автогонщик появился на наших экранах в легендарном фильме Клода Лелуша «Мужчина и женщина». И вот уже ему за 60, позади - около 120-ти ролей в кино, работа с крупнейшими мастерами экрана, премии на фестивалях...

Он родился в декабре 1930 года в семье фабриканта из Прованса. Во время войны его отец был партизаном, мать арестовали немцы, а маленький Жан-Луи скрывался в горах... К счастью, все обошлось, родители остались живы и смогли после войны дать сыну хорошее образование. Жан-Луи увлекался поэзией и театром. И хотя некоторое время он изучал юридические науки, театр победил. Трентиньян поступил на актерские курсы в Париже. Там Жан-Луи познакомился с очаровательной студенткой Стефан Одран. Они поженились, но их семейное счастье было недолгим: на съемках фильма «И Бог создал женщину» Жан-Луи встретился с Брижит Бардо и вскоре отбил ее у мужа и режиссера этой ленты Роже Вадима... Стефан Одран в свою очередь влюбилась в одного из лидеров тогдашней «новой волны» Клода Шаброля... Впрочем, бывшие супруги сохранили приятельские отношения и позже не раз снимались вместе...

Что же касается романа с Бардо, то он тоже оказался кратковременным. В 1960 году Жан-Луи женился на... своем будущем режиссере Надин Трентиньян, а непостоянная Брижит после съемок в комедии Кристиан-Жака «Бабетта идет на войну» (1959) потеряла голову из-за красавца Жака Шарье...

В фильме «И Бог создал женщину» Жан-Луи Трентиньян сыграл скромного, наивного, обаятельного паренька. За этой ролью, бесспорно, ещё никак не угадывалась его будущая творческая биография. Потом он два года служил санитаром французской армии в Алжире. Там он своими глазами увидел настоящую войну, и навсегда проникся к ней отвращением...

Вернувшись во Францию, Жан-Луи пытался найти себя в театре и добился первого серьезного успеха в шекспировском «Гамлете». Не тая обиды, Роже Вадим снова пригласил его сниматься в своем фильме. На сей раз - в экранизацию романа Ш. де Лакло «Опасные связи». Ничего нового к актерскому имиджу Трентиньяна эта роль не добавила. Зато в фильмах «Обгон» Дино Ризи и «Битва на острове» Алена Кавалье актеру удалось сыграть неординарные характеры; здесь он доказал, что ему тесно в рамках имиджа милых и обаятельных парней. В игре Трентиньяна обнаружилась способность передать двойственность, неоднозначность персонажа.

Казалось бы, вот он - поворот. Однако судьбы актеров, как правило, не бывают прямым восхождением к вершинам. Последовали роли иного плана. Сначала - в костюмной мелодраме «Анжелика - маркиза ангелов» Бернара Бордери, снова - мило, симпатично, но не более. Потом - в мелодраме Сержа

Корбера «Семнадцатое небо», где Трентиньян играл мойщика окон, выдающего себя за известного писателя.

Быть может, именно эта роль натолкнула Клода Лелуша мысль пригласить Трентиньяна в свою картину «Мужчина и женщина». Фильм был снят на одном дыхании - всего за 2 месяца, методом импровизаций, спонтанных диалогов. Мелодрама получилась трогательно лиричной, человеческой, удивительно эмоциональной. Картина завоевала главный приз Каннского фестиваля. Жан-Луи Трентиньян и Анук Эме тут же стали звездами первой величины...

К чести актера, он не поспешил «стричь купоны» успеха. «Я никогда не думаю о том, какое место займет фильм в моем творчестве, - заметил как-то Жан-Луи Трентиньян.- Понятие карьеры мне чуждо совершенно. Нередко я совершаю «глупость»: отказываюсь от выгодных предложений ради какого-нибудь опыта с молодым режиссером...».

И это вовсе не красивые слова. Говорят, что Трентиньян отказался от ролей в фильмах Копполы, Фридкина и Спилберга только потому, что ему не подошел предлагаемый ими драматургический материал. Зато удовольствием снимался в авторских фильмах одного из самых элитарных режиссеров мирового экрана Алена Роб-Грийе. Так, в «Трансъевропейском экспрессе» он играет человека, поведение которого всецело зависит от... воли автора фильма (его сыграл сам Роб-Грийе), который тут же, по ходу действия, меняет сюжет, мотивы поведения своего персонажа и т.д. В этом странном мире пародии на гангстерские фильмы, постоянно распадающейся на составные детали и «винтики», подобно часам, попавшим в руки мастера-экспериментатора, актерские задачи носили особый оттенок, требующий мгновенных переключений эмоциональных и психологических состояний, холодной отстраненности от своего героя и высочайшей пластической техники. Жан-Луи Трентиньян справился с этим блестяще. В похожем ключе он играл и в других лентах Роб-Грийе – «Человек, который лжет» и «Осторожное прикосновение к удовольствию». Последняя картина представляла собой философско-эротическую фантазию с запутанным сюжетом и красивыми женщинами.

Диапазон актерского таланта Трентиньяна поистине безграничен - мелодрама, детектив, вестерн, философская притча, психологическая драма...

Он сыграл в антифашистской политической драме Коста-Гавраса «Дзета», в картине об алжирской войне «Опиум и дубинка». И, наконец, - в знаменитом «Конформисте» Бернар-до Бертолуччи. Быть может, это главная, самая важная работа Трентиньяна в кинематографе. Во время съемок фильма актер пережил личную трагедию - нелепо погиб его сын Поль, которому не было еще и года... Несомненно, это наложило отпечаток на съемки фильма. Главный герой «Конформиста», интеллеktуал Клеричи, после мучительных сомнений соглашающийся служить режиму Муссолини, полон болезненных, неотступных маний, комплексов. Его двойственность, разорванность, механический автоматизм движений, наслаждение властью и одновременный

страх, отвращение были блестяще переданы актером - в пластике, мимике, жестах...

И как знать, быть может, столь же сильной стала бы у Трентиньяна главная роль в следующем фильме Бернардо Бертолуччи «Последнее танго в Париже». Но Жан-Луи отказался... Трудно сказать, каковы были причины. Вероятно, он понимал, что роль (сыгранная потом Марлоном Брандо) потребует еще больших духовных, нервных и физических затрат, непосильных для его тогдашнего состояния. Впрочем, сейчас трудно гадать. С таким же успехом можно строить гипотезы относительно того, почему Жан-Луи Трентиньян не сыграл стопроцентно «свою» роль в ироничной и тонкой картине Франсуа Трюффо «Мужчина, который любил женщин» (1977).

Как бы там ни было, но на некоторое время Трентиньян сменил жанр: снялся в элегантной стилизации под гангстерские фильмы «Бандит» Клода Лелуша, в холодноватом детективе Филиппа Лабро «Без видимых причин», в приключенческой ленте Рене Клемана «Бег зайца через поля». Во всех 3-х картинах Трентиньян обаятелен, техничен, убедителен. Актеру его класса эти фильмы позволяли как бы перевести дух. Ничуть не стремясь погрузиться в психологические глубины своих персонажей, Трентиньян намеренно оставлял зазор между собой и ролью. Он словно играл со зрителями в своеобразную игру. Его герои были карнавальными масками, не больше.

Чуть позже он возвратился в политический кинематограф. В фильме Ива Буассе «Покушение» он играл журналиста, вновь, как и в «Конформисте», находящегося меж двух огней и постепенно сползающего к предательству. В картине Элио Сото «В Сантьяго идет дождь» ему досталась роль профсоюзного лидера, выступающего против чилийской диктатуры. Если фильм Буассе давал актеру интересный сценарный материал, то лента Элио Сото - увы, лишь поверхностные наброски... Тут не помог даже фантастический талант Трентиньяна и его необыкновенная способность к импровизации.

Продолжая расширять круг своих возможностей, Жан-Луи Трентиньян в 1972 году дебютировал в режиссуре полицейским триллером «Насыщенный день». Позже этот опыт был закреплен фильмом «Инструктор по плаванию»...

В дуэте с Роми Шнайдер он играл в драме Пьера Гранье-Дефера «Поезд» и в «Банкирше» Френсиса Жиро. В трагикомедии Мишеля Девиля «Взбесившийся барашек» его герой из мелкого, застенчивого и закомплексованного служащего превращался в напористого ловеласа и удачливого бизнесмена. Во «Флик-стори» Жака Деро Трентиньян сдержанно, скупыми, неброскими мазками создал образ жестокого профессионального грабителя и убийцы, который попадал в руки полиции из-за своей единственной человеческой слабости - любви к музыке...

Мрачная атмосфера философской притчи, в которой затрагиваются мотивы призрачности человеческого бытия, честолюбивых желаний и планов, стремления к счастью, объединила картины двух выдающихся

итальянских мастеров Валерио Дзурлини («Пустыня Тартари») и Этторе Скола («Любовная страсть»), в которых довелось сниматься Трентиньяну в конце 1970-х - начале 1980-х. Утонченная изысканность изобразительного решения этих фильмов, участие роскошного ансамбля звезд мирового экрана, время действия (конец XIX столетия) придавало им особый колорит. В экранизации романа Дино Буцатти «Пустыня Тартари» герой Трентиньяна сыгран на минимуме актерских средств: заторможенность движений, мрачный взгляд под стеклами очков, скрюченные пальцы вечного курильщика... Притягательная магия этого фильма состояла в погружении зрителей в напряжение бесконечного ожидания нашествия мифических татар, которым охвачены гвардейские офицеры, охраняющие древнюю крепость на окраине гигантской империи...

В своей обычной манере играл Трентиньян в психологическом детективе Николя Рибовски «Мужское дело».

Это криминальная история жизни двух друзей - преуспевающего коммерсанта Луи (Жан-Луи Трентиньян) и комиссара полиции Филиппа (Клод Брассёр). Мягкий, интеллигентный Луи долго терпит, пока его красавица-жена изменяет ему с другими мужчинами, но когда она обнаруживает слишком нежные чувства к его подруге, нервы скромного героя Трентиньяна не выдерживают, и он, вспомнив былую снайперскую практику, точным выстрелом мстит неверной...

Если бы Луи нашел в себе силы во всем признаться другу, возможно, тот не стал бы открывать «дела». Но, обидевшись на скрытного друга, Филипп во что бы то ни стало решает вывести его на чистую воду. К тому же авторы намекают, что в личной жизни у комиссара тоже возникают определенные проблемы - его жена, пожалуй, равнодушна к молоденькой любовнице...

Картина оказалась вторичной по отношению к уже сыгранным Трентиньяном ролям и не добавила ничего нового к его кинематографической «коллекции».

Значительно интереснее были роли Жан-Луи Трентиньяна в «Чужих деньгах» Кристиана де Шалонжа, в «Террасе» и «Ночи Варены» Этторе Скола, в «Глубоких водах» Мишеля Девиля.

Прекрасно сыграл Трентиньян и в тонкой пародии на «черные» гангстерские фильмы и триллеры в духе Хичкока – «Веселенькое воскресенье» Франсуа Трюффо. В 1980-х он часто снимался у своего «крестного отца» Клода Лелуша, в том числе в ностальгической картине «Мужчина и женщина 20 лет спустя». Были неплохие роли в двух полицейских лентах – «Крим» Филиппа Лабро и «Человек с денежными глазами» Пьера Гранье-Дефера, новые работы в картинах Надин Трентиньян...

© Александр Федоров, 1994

Опубликовано в журнале «Видео-Асс Премьер» (Москва):

Федоров А.В. Жан-Луи Трентиньян: Боже, как летит время... // Видео-Асс Премьер. 1994. № 22. С.78,79, 85.

Франсуа Трюффо
6.02.1932 – 21.10.1984

Знаменитый французский режиссер Франсуа Трюффо начинал как кинокритик, суровый ниспровергатель «устаревшего», «папенькиного» кино. Таким, по его мнению, был весь кинематограф, за исключением фильмов Альфреда Хичкока и некоторых других режиссеров, любящих эксперименты. Желая на практике показать, как же надо ставить настоящие фильмы, ведущий критик журнала «Кайе дю синема» Франсуа Трюффо вместе с Жаном-Люком Годаром и Клодом Шабролем возглавил яркое течение в мировом искусстве, названное «новой волной». Его основным творческим принципом стало обращение к жизни средних слоев общества, люмпенов, изгоев, эксперименты с формой и монтажом, съемки скрытой и ручной камерой.

В творчестве Франсуа Трюффо отчетливо можно различить 3 главных направления. Первое и, думается, самое важное из них - полуавтобиографический рассказ о своем поколении, стремление (по-своему уникальное в мировой практике) проследить в фильмах разных лет жизнь одного и того же героя - Антуана Дуанеля - от детства («400 ударов») и юности («Любовь в 20 лет») до службы в армии и первых самостоятельных взрослых шагов («Украденные поцелуи»). От первых лет супружества («Семейный очаг») до зрелости и этапа подведения итогов («Ускользящая любовь»). Во всех 5-ти фильмах сыграл один и тот же актер Жан-Пьер Лео, для которого Трюффо стал поистине крестным отцом в искусстве.

Второе направление в творчестве Франсуа Трюффо - тема детства. Сюда, кроме «400 ударов», входят драматическая история европейского Маугли «Дикий ребенок» и наполненная блистательными импровизациями картина о школьниках 1970-х «Карманные деньги».

И, наконец, вечная тема любви. Ей посвящены такие известные работы режиссера, как «Жюль и Джим», «Нежная кожа», «Сирена Миссисипи», «Зеленая комната», «Мужчина, который любил женщин», «Соседка». Интонация многих из этих фильмов иронична, насмешлива, полупародийна. И в то же время эти изысканные по форме и музыкально-пластическому решению картины наполнены грустью, философской печалью, ощущением невозвратимости прошлого и горечи потерь. В этом и состоит, на мой взгляд, притягательная магия Франсуа Трюффо - сценариста и режиссера.

Любовь к пародии, стилизации отразилась на режиссерском пути Трюффо, автора монографий о творчестве мастеров западного детектива и триллера, и напрямую: в лихо закрученных фильмах «Стреляйте в пианиста», «Новобрачная была в черном» и «Веселенькое воскресенье». Несколько особняком в творчестве режиссера стоит его «Последнее метро», признанное лучшим французским фильмом 1980 года. Это психологическая драма о времени немецкой оккупации Парижа, о неизбежности выбора, который должен сделать художник в творчестве и судьбе, о драматичной и страстной любви...

«Соседка», одна из последних картин Трюффо, отмечена тонким психологическим рисунком камерной мелодрамы. История любви инженера Бернара (Жерар Депардьё) и начинающей писательницы и художницы Матильды (Фанни Ардан) выходит далеко за рамки тех банальных ситуаций супружеской измены, над которыми не раз подшучивал в своих прежних фильмах сам Франсуа Трюффо. Здесь любовь - всепоглощающая страсть. Полутона и затейливые узоры намеков, ассоциаций сменяются ближе к финалу сверхэмоциональной экспрессией, фатальностью трагической развязки.

Фанни Ардан стала подлинным открытием французского экрана. После сложной роли психически неуравновешенной, остро чувствующей призрачность короткого счастья Матильды, актриса сыграла ро строчной стилизации под «убийственные страсти» американских детективов и триллеров 1940-х «Веселенькое воскресенье» неунывающую, отважную и деятельную секретаршу агентства по продаже недвижимости Барбару. В опасной борьбе с преступниками Барбара спасает своего меланхоличного шефа (Жан-Луи Трентиньян), несправедливо обвиненного в нескольких убийствах. В этой изящной пародии, наполненной аллюзиями известных фильмов Хичкока, все время чувствуется ирония авторов по отношению к своим персонажам, да и к замысловатой фабуле, насквозь условной и намеренно хрестоматийной. Только в своеобразном эпилоге фильма Франсуа Трюффо позволяет себе выйти за рамки пародии, и в сцене, когда дети увлеченно играют в футбол упавшей деталью от фотоаппарата во время... бракосочетания в церкви, звучит лирическая тема.

Этот фильм, к несчастью, стал последним в жизни выдающегося мастера. 28 октября 1984 года Франсуа Трюффо скончался от неизлечимой болезни. Ему шел всего лишь 53-й год.

© Александр Федоров, 1991

Сигурни Уивер
Родилась 8.10.1949

1949 год оказался весьма урожайным на будущих кинозвезд мирового экрана, в этот год родились: Мерил Стрип, Джессика Лэнж, Сисси Спейсек, Фанни Ардан, Джеф Бриджес... Список можно легко продолжить. Но даже на фоне самых блестящих имен Сигурни Уивер (а она родилась 8 октября 1949 года) выделяется своим необычным экранным имиджем. «Сталлоне в юбке» - назвал ее кто-то из американских критиков, и он, прямо скажем, недалек от истины, если принимать во внимание только суперзрелищные фантастические сериалы о «Чужих» и «Охотниках за привидениями», где рослая Сигурни - в компании мужчин или в одиночестве - с оружием в руках борется с жуткими монстрами, населяющими космос, или с призраками, не дающими покоя на Земле. В этих ролях Сигурни Уивер настолько пленила зрительские сердца, что многие американцы вот уже несколько лет подряд называют ее лучшей актрисой года.

Актриса-каскадер? Экцентричная партнерша Дэна Эйкройда и Билла Мюррея, восхищающая подростков забавными трюками? К счастью, актриса не склонна чересчур серьезно относиться к своим ролям в нашумевших боевиках Ридли Скота, Джеймса Кэмерона и Эйвена Рэйтмена, хотя именно они принесли ей мировую славу и миллионные гонорары. Она может себе позволить даже открыто посмеяться над своими супер-эмансипированными и решительными героинями: именно в таком ироничном ключе сыграла она роль женщины-бизнесмена в комедии Майка Николса «Деловая девушка». Героиня С.Уивер терпит здесь сокрушительное поражение от своей молодой и более напористой сотрудницы (Мелани Гриффит), которой удалось превзойти своего шефа по всем статьям - профессиональным и любовным...

С успехом играла Сигурни Уивер и в комедиях других известных мастеров - Уильяма Фридкина («Сделка века») и Даниэля Виня («Одна женщина или две»), однако наиболее полно ее талант раскрылся в психологических драмах. В «Годе опасной жизни» Питера Уира она исполнила роль сотрудницы британского посольства, влюбившейся в американского журналиста (Мел Гибсон) во времена политического кризиса в Индонезии. В фильме Боба Свейма «Улица Полумесяца» Сигурни Уивер выступила в неоднозначной роли интеллектуалки, согласившейся на работу... женщины по вызову. Американским (а особенно английским) зрителям Сигурни понравилась и в «Гориллах в тумане» Майкла Эптида. Это была история женщины-биолога, исследующей поведение обезьян в Африке...

Теперь даже трудно себе представить, что Америка (да и весь мир) могла бы ничего и не знать об актрисе Сигурни Уивер, если бы в 1977 году знаменитый писатель, сценарист, актер и режиссер Вуди Аллен не пригласил ее сыграть небольшую роль в своем фильме «Энни Холл». Впрочем, быть может, у всех актеров, родившихся в 1949 году, был шанс стать суперзвездой?

© Александр Федоров, 1991

Жерар Ури
29.04.1919 – 19.07.2006

В 1999 году известный французский комедиограф Жерар Ури отпраздновал свой 80-летний юбилей. На европейских экранах в ту пору шла его 16-я картина. Для столь почтенного возраста цифра как будто не слишком впечатляющая. Но, если учесть, что первый свой фильм - «Горячая рука» - Ж.Ури поставил, когда ему уже исполнился 41 год, все становится на свои места...

Прежде чем оказаться по ту сторону камеры, Жерар Ури (Макс-Жерар Танненбаум) целых 20 лет жизни отдал актерскому ремеслу. После учебы у знаменитого Мишеля Симона он был принят в труппу театра «Комеди франсез». Однако проработал там недолго: вскоре после начала второй мировой войны эмигрировал в Швейцарию, где снова попытался найти свое место в артистическом мире.

Вернувшись в Париж, Жерар Ури дебютировал в кино («Антуан и Антуанетта» и др.), в 1950-х написал несколько сценариев: «Двухстворчатое зеркало» для Андре Кайатта, «Бабетта идет на войну» для Кристиана-Жака...

Так или иначе, все пути вели Жерара Ури к режиссуре. «Горячая рука», «Угроза», «Преступление не окупается» неплохо прошли в прокате, хотя и не стали сенсацией. Но уже в «Разине» Жерар Ури нашел свою палочку-выручалочку в дуэте Луи де Фюнеса и Бурвиля. Эта комедия побила все кассовые рекорды французского экрана. Зрители многих стран от души смеялись, видя, в какие забавные ситуации попадал застенчивый и наивный герой Бурвиля, которого пытался использовать в своих преступно-контрабандистских целях нервно-подвижный персонаж де Фюнеса.

Следующая совместная работа этого трио, «Большая прогулка», отшлифовала до блеска найденные в «Разине» комедийные принципы: конфликт самоуверенной и высокомерной заносчивости со скромной и неброской простоватостью, подкрепленной тщательно продуманными эксцентрическими трюками, многие из которых уходили корнями в фольклорные традиции балагана, цирка и «комической» эпохи «Великого немого».

...В годы второй мировой войны двое французов - дирижер оперного театра и рабочий-маляр - помогают выбраться из оккупированного нацистами Парижа английским летчиком. Согласитесь, эта сюжетная схема могла стать хорошей основой для психологической драмы или романтико-приключенческого фильма. Но в лучших традициях французской комедии Жерар Ури, отнюдь не пренебрегая возможностями авантюрной линии, превратил «Большую прогулку» в грандиозный смеховой аттракцион. И тут все пошло в ход, даже хрестоматийно-водевильная ситуация с перепутанными комнатами и кроватями получила у Ж.Ури свое развитие, хотя вместо обманутых жен и мужей на экране - немецкий полковник и его адъютант.

Спустя 3 года в «Мозге» Жерар Ури, используя те же творческие приемы, сменил состав актерского дуэта: место Фюнеса занял Жан-Поль Бельмондо, которому выпал очередной шанс продемонстрировать свои не только каскадерские, но и комедийные способности. Сама же история о том, как мелким воришкам удалось облапошить крупных, вновь была целиком отдана эксцентрике «гэга».

В 1971 году Жерар Ури попробовал себя в исторической комедии. Действие «Мании величия» происходило в средневековой Испании, а в центре сюжета снова был дуэт знаменитых артистов. На сей раз - Луи де Фюнеса и Ива Монтана.

В следующей комедии Ж.Ури – «Приключения раввина Якоба» тоже было немало смешных сцен (чего стоит, к примеру, эпизод на фабрике, выпускающей жевательную резинку), но в целом на успехе картины сказалось нарушение «дуэтного принципа». Луи де Фюнеса царствовал в «Приключениях...» безраздельно, что, на мой взгляд, не всегда шло на пользу фильму.

Быть может, потому в «Побеге» Жерар Ури вернулся к дуэту двух звезд. Пьер Ришар, как всегда находясь в образе «высокого блондина», сыграл в этой картине роль незадачливого и рассеянного адвоката, а Виктор Лану - мужественного и сильного супермена. Возможности этих комедийных масок с успехом использовал чуть позже сценарист и режиссер Френсис Вебер в «Невезучих» (1981), «Папашах» (1983) и «Беглецах» (1986), правда, пригласив вместо В.Лану Жерара Депардье.

В отличие от «Побега», не слишком удачной, как мне кажется, получилась у Ж.Ури гангстерская комедия «Укол зонтиком», где Пьер Ришар выглядел несколько подуставшим. Большой успех у зрителей имели военная комедия с Ж.-П.Бельмондо «Ас из асов» и обыгрывающая модную тему международного терроризма «Мечь пернатого змея» с Колюшем и Марушкой Детмер.

Время от времени наше телевидение снова выпускает на экран неувядающих «Разиню» с «Большой прогулкой», и новые зрительские поколения по-прежнему весело смеются над похождениями героев Бурвиля и де Фюнеса. Увы, последние работы Жерара Ури у нас можно пока увидеть в основном на видео. Жаль. Веселая разрядка от ежедневных стрессов всегда в цене...

© Александр Федоров, 1999

Орсон Уэллс
6.05.1915 – 10.10.1985

Орсона Уэллса не раз называли человеком-легендой и сравнивали с титанами Возрождения. Режиссер, актер, сценарист и писатель, он родился в 1915 году в семье изобретателя и пианистки. Уже в 2 года он пытался играть на музыкальных инструментах, а в 10 лет возглавил школьный театр, где был абсолютным автором: актером, режиссером, декоратором и даже драматургом.

Увлечение живописью привело Орсона в Европу, где в 1931 году он дебютировал на профессиональной сцене одного из ирландских театров. Чуть позже он переехал в Испанию, где несколько раз выступал на арене как... тореро, не раз вызывая восхищение публики своей храбростью.

Вернувшись в Америку в 1934 году, Орсон Уэллс снова стал работать в театре, а потом - и на радио. В том же году, скорее для развлечения, чем для каких-либо серьезных целей, он снял свой первый короткометражный фильм «Сердце века». Успех пришел к Орсону в 1938 году, когда он выпустил в эфир сенсационную радиопостановку по роману своего однофамильца Герберта Уэллса «Война миров». Говорят, что она получилась настолько убедительной, что вызвала настоящую панику (что, впрочем, было не столь уж удивительно: планета находилась накануне второй мировой войны)...

Театральные и радиоуспехи Орсона Уэллса позволили ему в начале 1940-х заключить выгодный контракт на постановку полнометражного фильма «Гражданин Кейн». Это была драматическая история жизни человека, который создал самого себя - добился богатства, любви красивых женщин, власти, но в итоге потерпел сокрушительное поражение. Главную роль в фильме сыграл сам Уэллс - темпераментно, мощно, с поразительной для его возраста способностью «проживать» на экране десятилетия: от юности до преклонных лет... Фильм отличался достаточно сложной композицией, основанной на ретроспекциях и интервью с людьми, вспоминаящими о карьере Кейна, и изысканностью изобразительного ряда (оператор Грег Толанд).

К сожалению, следующая работа Орсона Уэллса, «Великолепные Эмберсоны», была варварски сокращена продюсерами, которые отстранили режиссера от окончательного монтажа. Лишь в 1946 году Орсон Уэллс смог закончить психологический детектив «Чужестранец», рассказывающий о нацистском преступнике, скрывающемся в Америке. В этой роли Уэллс сделал талантливый набросок к своей будущей веренице демонических персонажей, похожих на коварных сказочных людоедов (кстати, в 1972 году он с блеском сыграет своего рода Синюю Бороду в осовремененной сказке Клода Шаброля «Чудовищная декада»).

Спустя 2 года вместе со своей тогдашней женой, кинозвездой Ритой Хэйворт, Орсон Уэллс сыграл в гангстерской драме «Леди из Шанхая». Финальная сцена этого фильма, снятая в комнате кривых зеркал, способна

восхитить самого искушенного зрителя даже сегодня. Отточенная режиссура, виртуозный монтаж, превосходный саспенс... Словом, талант Орсона Уэллса мог превратить в высокое искусство самую заурядную криминальную фабулу...

После шумного фестивального успеха двух шекспировских экранизаций («Макбет» и «Отелло») Орсон Уэллс поставил по собственному сценарию фильм «Мистер Аркадин». «Аркадии - представитель европейского мира, - говорил о своем герое Орсон Уэллс. - Он мог бы быть греком, русским, грузином, как если бы он приехал из совершенно диких мест и обосновался посреди старой европейской цивилизации, используя в своих корыстных целях энергию и смекалку варвара. Он - варвар, которому удалось завоевать Рим. Он восхитителен, возмутительна только мораль Аркадина. Это смелый и страстный человек, а я считаю, что страстного человека нельзя ненавидеть...».

Двух героев Орсона Уэллса, Кейна и Аркадина, объединяла неистовая страсть, желание стать властелином мира. И, быть может, столь же страстным было желание Орсона Уэллса стать самым великим мастером кинематографа...

Увы, его все чаще преследовали неудачи. Почти 20 лет Уэллс потратил на то, чтобы поставить «Дон-Кихота», но так и не смог завершить съемки из-за хронического отсутствия денег. Три года ушло у него на экранизацию романа Ч.Уильямса «Мертвый штиль» (в 1980-х годах это произведение было экранизировано австралийским режиссером Филиппом Нойсом), еще три - на съемки «Обратной стороны ветра»... А сколько было замыслов, планов, неосуществленных сценариев. Чтобы заработать деньги для собственных постановок (в частности, для «Дон-Кихота»), Орсон Уэллс нередко соглашался играть роли в лентах второразрядных режиссеров, но и это не помогало ему выбраться из замкнутого круга...

После постановки детектива «Печать зла» с Чарлтоном Хестоном в главной роли Орсон Уэллс экранизирует знаменитый роман Франца Кафки «Процесс», а в середине 1960-х отправляется в Испанию, чтобы вновь обратиться к Шекспиру. Его «Полуночные колокола» («Фальстаф») стали украшением Каннского фестиваля, жюри которого присудило режиссеру почетный приз.

К сожалению, за оставшиеся 20 лет жизни Уэллс смог завершить только три картины («Бессмертная история», «Ф, как фальшивка» и «Снимая «Отелло»). В октябре 1985 года выдающийся мастер скончался от сердечного приступа, оставив нам свои фильмы, сценарии, статьи, интервью...

© Александр Федоров, 1991

Райнер Вернер Фассбиндер

31.05.1946 - 10.06.1982

Райнер Вернер Фассбиндер обладал поистине неукротимой работоспособностью: за неполные 20 лет работы в кино он поставил около 40 полнометражных фильмов, некоторые из которых были к тому же многосерийными. Разумеется, на Западе и сейчас немало постановщиков, которые могут похвастаться еще более впечатляющей количественно фильмографией. Однако, как правило, речь идет о чисто коммерческих поделках, не имеющих ничего общего с искусством. Фассбиндер же, даже снимая 7 фильмов в год, не позволял себе расслабиться, схалтурить, изменить художественным принципам. У него могли быть картины неровные, но никогда не было фальшивых...

Помимо режиссерской работы в кино Фассбиндера увлекало актерское творчество (30 ролей на экране). Он поставил около двух десятков театральных спектаклей, писал сценарии практически ко всем своим фильмам, был автором 12 пьес, много времени отдал телевидению и радио и даже две свои картины снял как оператор...

Фассбиндер родился в обеспеченной семье врача, но с 5-ти лет рос без отца. Главным развлечением его детства было кино. Быть может, поэтому после окончания школы Фассбиндер решил поступить в актерскую студию в Мюнхене. Некрасивый, но талантливый и энергичный парень, он вскоре организовал маленький театрик, где ставил пьесы Гете, Софокла, Гольдони, Бюхнера, а в 1969 году дебютировал лентой «Любовь холоднее смерти». Затем последовали социальные драмы «Катцельмахер» и «Почему спятил господин Р.», остросюжетные ленты «Рио дас мортес», «Белый», «Американский солдат», экспериментальный фильм «Предостережение святой шлюхи»...

Буквально за 3-4 года Фассбиндер стал признанным лидером нового немецкого кино наравне с Фолкером Шлендорфом, Александром Клюге, Жаном-Мари Штраубом, Вернером Херцогом и Питером Фляйшманом...

Вокруг Фассбиндера сложился постоянный актерский коллектив, среди которого выделялись яркие индивидуальности Ханны Шигулы, Маргит Карстенсен, Ингрид Гафен и других молодых исполнителей. В первой половине 1970-х Фассбиндер добился успеха драмами, повествующими о жизни простых немцев - рабочих, мелких торговцев, пенсионеров («Продавец четырех времен года», «Матушка Кюстерс отправляется на небо», «Страх съедает душу» и др.), об их попытках найти свое счастье, об одиночестве и душевном разладе...

Наряду с этими реалистическими картинами Фассбиндер снял изысканную экранизацию романа Теодора Фонтане «Эффи Брист», черную комедию о терроризме «Третье поколение», проникнутую шармом декаданса «Китайскую рулетку» с Анной Кариной в главной роли...

Расцвет творческих сил Райнера Вернера Фассбиндера, несомненно, пришелся на рубеж 1970-х - 1980-х. Именно в этот период он поставил

психологическую драму «Отчаяние» («Путешествие в свет»): это была одна из лучших в истории мирового кино экранизаций прозы Владимира Набокова. А затем - потрясающую по силе художественного воздействия трилогию, объединенную как атмосферой времени Германии второй половины 1940-х - первой половины 1950-х, так и драматическими женскими судьбами - сильной и настойчивой Марии Браун, сумевшей, «не постояв за ценой», пробиться в элиту эпохи экономического бума («Замужество Марии Браун»), расчетливой и обольстительной проститутки Лолы («Лола») и бывшей кинозвезды Вероники, ставшей жертвой собственного врача («Тоска Вероники Фосс»).

Талантливая игра Ханны Шигулы, Барбары Зуковой и Розель Цех, филигранная режиссура, мастерски использующая возможности визуальной стилизации (особенно ощутимые в насыщенной контрастными и яркими цветами «Лоле» и серебристой гамме черно-белой «Тоски Вероники Фосс») создавали удивительную гармонию, свойственную выдающимся произведениям искусства.

Некоторые критики склонны полагать, что еще одна ретро-драма того же периода творчества Фассбиндера – «Лили Марлен» значительно уступает картинам его «трилогии». На мой взгляд, с этим трудно согласиться. Положив в основу своего фильма подлинную историю певицы Лалы Андерсен, чья песенка «Лили Марлен» звучала на всех фронтах третьего рейха, Фассбиндер создал психологически тонкое, неоднозначное произведение о механизме массовой культуры эпохи тоталитаризма, о том, как главная героиня (ее роль снова блестяще сыграла Ханна Шигула) становится пленницей своего эстрадного имиджа, заложницей политических манипуляций власти, очень хорошо представляющей, какое «искусство» необходимо народу, воспитанному в духе казарменной идеологии...

К несчастью, после экранизации романа французского писателя и драматурга Жана Жене «Керель» жизнь Райнера Вернера Фассбиндера трагически оборвалась. Причина смерти: сердечный приступ из-за слишком большой дозы принятых наркотиков. Говорят, что это было самоубийство. Быть может. Режиссеру в ту пору шел 37-й год...

© Александр Федоров, 1991

Федерико Феллини
20.01.1920 – 30.10.1993

В короткой заметке рассказать об этом гениальном мастере экрана, разумеется, невозможно. Поэтому, отсылая читателей к солидным монографиям, посвященным его творчеству, ограничусь лишь несколькими штрихами.

Феллини пришел в кино в 1940-е. Был сценаристом, ассистентом Роберто Росселини. В 1950-е получил мировое признание притчей «Дорога» и драмой «Ночи Кабирии», главные роли в которых сыграла его жена - Джульетта Мазина. На рубеже 1960-х Федерико Феллини снял свою знаменитую «Сладкую жизнь» - проникнутую иронией историю из жизни «высшего света», философская глубина и пластическая мощь которой в течение многих десятилетий поражает зрителей всего мира.

О «8 ½» Феллини написаны сотни статей, этому шедевру посвящены лучшие страницы многих искусствоведческих исследований и книг, о нем вдохновенно писал сам режиссер в своей удивительной книге «Делать фильм». Блестящий актерский ансамбль: Марчелло Мастоияни, Анук Эме, Клаудиа Кардинале, великолепная операторская работа Джанни Ди Венанцо, оригинальный ассоциативный монтаж, сопоставимый в нашем кино, пожалуй, лишь с «Зеркалом» (1974) Андрея Тарковского. И главное - завораживающая притягательность авторского мира Феллини. Все это и сейчас не может оставить равнодушным. Я не собираюсь здесь писать рецензию на этот фильм, хочу сказать только одно - мне довелось смотреть эту картину четыре раза, и во время каждого сеанса я открывал для себя что-то новое и важное.

«8 ½» вероятно, относятся к числу тех немногих художественных произведений, которые как бы сами оценивают своих читателей, слушателей или зрителей, «испытывают» эстетический уровень аудитории. Феномен большого художника никогда не был напрямую связан с коммерческим, сиюминутным успехом, однако многие работы Феллини дали отнюдь неплохие для философского кинематографа сборы.

«Джульетта и духи» привлекла зрителей атмосферой изысканной эротичности, темой поисков героиней самой себя в мире любви. «Сатирикон» - впечатляющей картиной распада Римской империи. «Рим» и «Амаркорд» - волшебной вязью воспоминаний о детстве и юности, окутанной трагикомическими и фарсовыми красками. В «Казанове» Феллини в эффектной театрализованной манере удалось раскрыть драму незаурядной личности, мечтающей прославиться своими философскими и научными трудами, но вновь и вновь вынужденной оставаться секс-символом, забавляющим властителей Европы... В «Репетиции оркестра» возникал впечатляющий образ современного общества, в притчеобразной форме рассматривались проблемы диктатуры и демократии, анархии и терроризма...

В «Городе женщин» Федерико Феллини дал свою экстравагантную трактовку теорий феминизма, отправив своего героя (Марчелло Мастоияни)

в таинственный дворец, в котором представительницы прекрасного пола осуществили наконец мечты об абсолютной женской свободе...

По законам притчи построен и еще один фильм Федерико Феллини «Корабль плывет».

...На гигантском океанском пароходе «Глория Н.» со всех концов света собрались поклонники знаменитой оперной певицы, завещавшей похоронить ее на далеком острове. Судьба «Глории Н.» недвусмысленно перекликается с последним рейсом печально известного лайнера «Титаник». Не случайно даже время плавания выбрано то же - канун первой мировой войны.

Феллини использует в картине законы театральной оперы - с ее условностями масок и декораций, с подчеркнутой искусственностью цвета и освещения, со статичной композицией и пиротехническими чудесами. Вот и море в фильме не настоящее - отчетливо видно, как плещутся полиэтиленовые волны, по которым пробегает яркая дорожка прожектора, имитирующая лунное сияние.

Кажется, что этот фильм вырос из маленького эпизода «Амаркорда». Помните, как заморожено глядели жители маленького приморского городишки на белоснежный корабль, светящийся огнями среди волн-декораций? Этот неотступный, манящий образ словно раскрывает свои тайны в картине «Корабль плывет»: от самых нижних палуб 4-го класса, где ютятся бедняки, до роскошных кают и ресторанов, где сверкает бриллиантовой роскошью высший свет.

На фоне опасности гибели мира в хаосе войны проступает горькая авторская ирония по поводу того, что людей может объединить и спасти любовь к искусству. Ирония мудрого человека, понимающего, что если бы все было действительно так просто, то полотна Рафаэля и романы Толстого навсегда защитили бы человечество от угрозы самоуничтожения.

Правда, существует мнение, что «Корабль плывет» - попытка «не столько создать великое искусство, сколько симитировать его». Позволю себе с этим не согласиться. На мой взгляд, мир Феллини неправомерно делить на искусство и «усталую имитацию». Это единый мир, где великий художник каждый раз обращается к людям с рассказом о себе, о том, что его тревожит, беспокоит, восхищает, печалит, смешит... В его фильмах есть сходные мотивы, режиссерские решения и интонации. Но можно ли считать неоднократное обращение мастера к волнующим его темам и проблемам самоповтором и усталостью? Уверен, нет. При всей отстраненности, театральной условности и холодности «Корабль...» после просмотра заставляет еще и еще раз мысленно возвращаться к тому или иному эпизоду, притягивает магией щедрого таланта.

Конечно, по сравнению с «Кораблем...» музыкальная драма о бывших звездах чечетки - «Джинджер и Фред» демократичнее, проще для восприятия. Великолепный дуэт Джульетты Мазины и Марчелло Мастроянни, ради которого и была снята картина, способен сам по себе привлечь внимание виртуозной пластикой, выразительной характерностью. Однако помимо этого Федерико Феллини окружает историю встречи на

телешоу 1980-х годов двух давно вышедших в отставку танцоров целым фейерверком сатирических эпизодов, где возникает ироничный образ «конвейерной культуры» и ее жертв, выпестованных назойливой рекламой, примитивными передачами и лентами... Старлетки, певички, жиголо, медиумы, нимфоманки...

Подобные персонажи возникают и в «Интервью» - автобиографическом фильме, как бы подводящем итоги творчества Феллини за последние четверть века. Открывая перед нами ворота легендарной студии «Чинечитта», рассказывая о себе и своих друзьях, Федерико Феллини вновь, как и в «8 ½», отказывается от сюжета в традиционном смысле этого слова, предпочитая композицию в духе причудливого клубка ассоциаций, воображения и реальности.

© Александр Федоров, 1991

Марко Феррери
15.05.1928 – 9.05.1997

Когда-нибудь солидный список киноведческой литературы, написанной на Западе о Марко Феррери, пополнится и монографией российского критика. А пока — лишь краткие заметки об этом выдающемся итальянском режиссере, который на протяжении трех с лишним десятилетий рассматривает социальные противоречия в контексте вечной темы взаимоотношений мужчины и женщины.

В юности он хотел стать ветеринаром. Однако, получив медицинское образование, в начале 1950-х увлекся документальным кино, по стопам Федерико Феллини стал ассистентом Альберто Латтуады. Затем переехал в Испанию, где в 29 лет дебютировал фильмом «Квартирка»(1957).

В первых трех картинах Феррери пытался найти свой стиль, тяготевший, как мне кажется, к своеобразному «черному» варианту комедии по-итальянски, блестящим мастером которой был Пьетро Джерми.

Вернувшись в Италию, режиссер снял «Королеву пчел» - саркастическую историю о женщине (Марина Влади), подчиняющей самонадеянного мужчину (Уго Тоньяцци). Потом была получившая скандальную известность «Женщина-обезьяна». Противники этой мрачноватой комедии усмотрели в ней унижение женского достоинства, ибо главная героиня (в бесстрашном исполнении Анни Жирардо) выставлялась в клетке на потеху публике, принимавшей ее за волосатую обезьяну. Феррери показал не только изнанку шоу-бизнеса, готового ради денег использовать любую, самую патологическую и невероятную возможность, но и сумел достаточно тонко, неоднозначно раскрыть психологию взаимоотношений наивной простой женщины и ее «дрессировщика» (Тоньяцци), тоже в сущности несчастного, обделенного человека.

Следующая комедия «Свадебный марш» была поставлена в более легком стиле. Уго Тоньяцци снова блеснул в ней способностью игры на грани кича, не переходящего в откровенную пошлость.

Главным фильмом Феррери 1960-х, несомненно, стал «Дилинджер мертв» — виртуозная по режиссуре, изобразительному решению, звуковой палитре притча об истоках «немотивированного» насилия. Совсем не склонный к патологии человек (Мишель Пикколи) однажды находит в старом хламе револьвер и... тщательно его прочистив и смазав, убивает свою мирно спящую жену...

После мрачной полуфантастической фрески о последствиях ядерной катастрофы «Семя человеческое» и черной сатиры, затрагивающей религиозные проблемы — «Аудиенции», Марко Феррери поставил еще одну нашумевшую картину — «Сука». Взаимоотношения писателя-отшельника (Марчелло Мастоияни), уединившегося на острове, и случайно туда попавшей молодой женщины (Катрин Денев) решались в садомазохистском ключе. К сожалению, ситуация «слуги» и «хозяйина» раскрывалась, на мой взгляд, несколько прямолинейно.

Через два года Феррери получил на фестивале в Канне приз ФИПРЕССИ за «Большую жратву» — предостережение обществу потребления, обреченному, по мысли режиссера, на гибель, ибо плотские инстинкты восторжествовали над порывами души. Фабула фильма проста: в загородном особняке собираются четыре друга (Марчелло Мastroяни, Мишель Пикколи, Уго Тоньяцци и Филипп Нуаре), чтобы умереть от безудержного чревоугодия. Каждый из занятых актеров играл под своим настоящим именем, иронически пародируя сложившийся экранный имидж — будь то образ красавца-ловеласа, рефлексирующего интеллектуала, ироничного хохмача или застенчивого, инфантильного тихони.

У Феррери, как правило, снимается постоянная команда.

— Я очень люблю своих актеров. Позволяю им импровизировать, не даю на индивидуальность. Но они, хорошо зная, как использовать голос, гораздо меньше внимания уделяют рукам, телу. И я очень много работаю над тем, как заполнить в кадре паузы между репликами.

Подобных «пауз», с блеском обыгранных в «Большой жратве», было немало и в ленте «Не прикасайся к белой женщине», где Марко Феррери выступил пародистом вестерна, поместив традиционных героев Дикого Запада в Париж 1970-х. Воспользовавшись строительством в центре французской столицы, он развернул действие костюмированного «черного» шоу в гигантском котловане, вырытом на месте старого рынка. А в картине «Прощай, самец» на экране возникает мир недалекого будущего. Герой (Жерар Депардьё) живет в Нью-Йорке. Однажды ему приходит в голову мысль усыновить... обезьянку. Равнодушные чиновники соответственного ведомства, даже не взглянув на завернутого в пеленки «ребенка», выдают необходимый документ. Феррери снова размышлял о проблеме человеческого одиночества, о безысходности существования, о невозможности взаимопонимания между противоположными полами. В финале возникает очень важный для авторской концепции образ — обнаженная девушка, сидящая на берегу океана. Это единственный символ надежды. Недаром один из его лучших фильмов называется: «Будущее — женщина».

— Сексуальность - это не дорога к свободе индивидуальности, а сама жизнь. Но мы существуем в мире, где побеждает разобщенность. Отношения женщин и мужчин стали более сложными. Это неисчерпаемая тема...

Долгое время творчество Марко Феррери было у нас под запретом, официозная критика упрекала его в болезненном эротизме, патологии, пессимизме и прочих грехах. Помню, какое неприятие прессы вызвала, к примеру, прекрасная «История Пьеры», где Марчелло Мastroяни и Ханна Шигула играли эксцентричных, темпераментных и по-своему несчастных и счастливых одновременно родителей юной девы (Изабель Юппер). И неудивительно, ведь на темы инцеста в искусстве тогда было наложено строгое табу.

С годами сюжеты фильмов Марко Феррери становятся все более причудливыми. В "I Love You" герой Кристофа Ламбера влюбляется в свой

брелок (такова парадоксальная трактовка темы отчужденности). В картине «Есть хорошие белые» симпатичные герои (Микеле Плачидо и Марушка Детмерс), оказавшись в Африке, попадают в плен к современным каннибалам. В трагикомедии «Дом улыбок» 70-летняя бабушка (Ингрид Тулин) познает счастье плотской любви с соседом по дому престарелых. В "Плоти" опять царит чувственная страсть каннибализма. На сей раз экстравагантная любовная связь между персонажами заканчивается тем, что красавица (Франческа Деллер) оказывается съеденной любовником. Так для мужчины наступает абсолютное обладание женщиной...

Мне показалось, что в «Доме улыбок» Марко Феррери сменил свой саркастический тон, и мир на его экране стал добрее. Однако это была передышка — после «Плоти» он снял мрачный «Дневник маньяка», не вызвавший восторгов публики.

Сможет ли Феррери 1990-х снова стать возмутителем киноспокойствия, или ему суждено самое тихое в бурном творчестве десятилетие?

© Александр Федоров, 1996

Опубликовано в журнале «Видео-Асс Premiere» (Москва):

Федоров А.В. Марко Феррери: съешь меня, или чересчур большая жратва // Видео-Асс Premiere. 1996. N 33. С.72-75.

Джоди Фостер
Родилась 19.11.1962

По-видимому, Джоди Фостер - единственная в мире актриса, из-за которой стреляли в американского президента. Не знаю, был ли Рональд Рейган поклонником ее таланта, но после того, как в 1981 году был ранен неким вполне симпатичным на вид молодым человеком, он, наверное, запомнил ее имя навсегда. Пресса сообщила сенсационные подробности: оказывается, парень в течение нескольких месяцев безуспешно пытался завоевать сердце красавицы-кинозвезды, буквально засыпая ее любовными посланиями, а потом с той же настойчивостью - угрозами в случае отказа сотворить нечто ужасное. Слава Богу, стрелком он оказался неважным, и президент остался в живых...

Так в судьбе Джоди Фостер драматическим отблеском отозвалась похожая ситуация из самого шумевшего фильма с ее участием. Он назывался «Таксист», а Джоди играла в нем малолетнюю проститутку. По ходу сюжета этой картины Мартина Скорсезе главный герой тоже хотел совершить покушение на американского политического деятеля, а потом устраивал кровавую бойню в публичном доме...

Джоди Фостер родилась 19 ноября 1962 года в Лос-Анджелесе. Родители назвали ее Элис-Кристиан, но ей больше понравилось короткое Джоди. Карьера Фостер - яркий пример свойственного американскому кино мифа о киноундеркинде. Уже с 3-х лет девочка была занята в рекламном бизнесе, а чуть позже участвовала в телевизионных передачах, исполняла детские роли в сериалах.

На большом экране она впервые появилась в 10 лет («Наполеон и Саманта»). В 12 сыграла выразительную роль своей сверстницы в драме Мартина Скорсезе «Алиса здесь больше не живет». В 14 получила номинацию на «Оскара». Некоторые из критиков, правда, возмущались, что Джоди участвовала в слишком «взрослых» для ее возраста сценах. Однако вскоре выяснилось, что в некоторых любовных сценах «Таксиста» ее подменяла актриса постарше...

После Каннского триумфа «Таксиста» режиссеры предлагали Джоди одну роль за другой. В остроумной пародии на гангстерские ретро-фильмы типа «Крестного отца», названной Эланом Паркером «Багси Мэлоун», Джоди Фостер сыграла роковую красавицу. Все роли в этом забавном фильме играли дети, и Джоди с наслаждением вела соло в «своих» эпизодах, которых, к слову, было не так уж много.

Популярность Фостер во второй половине 1970-х была столь велика, что режиссер Питер Хэйден посвятил ей документальный фильм с красноречивым названием «Кино - это моя жизнь». В 17 лет Джоди сыграла в фильме будущего автора «Девяти с половиной недель» Эдриена Лайна («Лисы»), а в 22 года - в картине Тони Ричардсона «Отель «Нью-Хэмшпр» и драме времен второй мировой войны «Кровь других» («Чужая кровь»), поставленной во Франции Клодом Шабролем.

В фильме Шаброля зрители увидели уже не вундеркинда, а актрису со сложившимся почерком, способную к передаче сложных психологических состояний своей героини.

К сожалению, после возвращения из Франции Джоди Фостер не удалось получить ролей, достойных ее таланта. К примеру, в мистической драме Мери Лэмберт «Сиеста» из-за невнятности, приблизительности драматургического материала и режиссуры Фостер выглядела весьма заурядно. И кто знает, как сложилась бы ее судьба, если бы не главная роль в криминальной драме Джонатана Каплана «Обвиняемые», принеся ей «Оскара» и «Золотой глобус» лучшей актрисы года. Джоди Фостер досталась здесь роль жертвы коллективного насилия, одного из тех, что каждые 6 минут происходят сегодня в Соединенных Штатах...

В 1990-х годах Джоди Фостер неожиданно для большинства своих поклонников решила пополнить немногочисленные ряд женщин-режиссеров («Маленький человек Тейт»), но главными её достижениями стали роли в психологическом триллере Джонатана Дэмми «Молчание ягнят» («Оскар») и в исторической драме «Соммерсби».

© Александр Федоров, 1994

Джейн Фонда
Родилась 21.12.1937

Многие скажут, что Джейн Фонде повезло: родилась в семье знаменитого актера Генри Фонда (1905-1982), с детства находилась в ауре театра и кино, училась, в одном из лучших американских колледжей, изучала музыку и живопись в Париже, была фотомodelью, закончила актерскую школу легендарного Ли Страсберга (1901-1982), снималась у Джорджа Кьюкора (1899-1983), Фреда Циннемана (1907-1997), Джозефа Лоузи (1909-1984), Рене Клемана (1913-1996), Мартина Рита (1914-1990), Артура Пена (1922-2010), Сидни Люмета (1924-2011), Элана Пакулы (1928-1998), Роже Вадима (1928-2000), Хэла Эшби (1930-1988), Сидни Поллака (1934-2008), Нормана Джуиссона, Жана-Люка Годара...

Все так - шумная известность, миллионы поклонников, портреты на обложках журналов. Однако были в жизни Джейн и черные дни: когда ей исполнилось 13 лет, Генри Фонда оставил семью, вскоре заболела душевным расстройством мать, в больнице покончившая жизнь самоубийством...

По-видимому, в этой ситуации увлечение искусством стало для Джейн своего рода защитной реакцией, попыткой обрести смысл жизни. После парижского путешествия и работы манекенщицей она с огромным желанием стала учиться в школе Страсберга. Сценическое мастерство, хореография, психоанализ - все это занимало ее в равной степени.

В 22 года она дебютировала в комедии Джошуа Логана «Рассказанная история», где сыграла молоденькую студентку. Роль не потребовала особого перевоплощения, здесь ценились совсем иные качества. «В 1950-е нужно было быть сексуальной, обольстительной, и только так ты могла добиться удачи как актриса, - вспоминала Джейн Фонда много лет спустя. - И вот я согласилась стать тем, чем мне велели. К моему изумлению, это сработало».

В «Прогулке по дикой стороне» Эдварда Дмитрика она сыграла проститутку и мелкую воровку, в «Рапорте Чепмена» Джорджа Кьюкора вновь оказалась в стихии эротической теш: речь шла о научных исследованиях в области секса, в комедии Джорджа Роя Хилла «Период приспособления» (по пьесе Тенесси Уильямса) ей досталась роль новобрачной...

Почувствовав, что может заштамповаться, Джейн вернулась в Париж, где снялась в фильме Рене Клемана «Хищники». Это была история о двух красотках, пленивших в буквальном смысле этого слова симпатичного парня (Ален Делон). После шумного успеха одного из предыдущих фильмов Клемана «Жгучее солнце» можно было надеяться, что на экране возникнет новая психологическая дуэль, на сей раз, между женщиной и двумя женщинами. Однако картина оказалась не слишком глубокой. Но нет худа без добра: Джейн познакомилась с известным режиссером Роже Вадимом и стала его женой. Брак оказался не прочным, однако в своей книге Роже Вадим очень тепло написал об этой поре его жизни. Как и всех остальных своих дам сердца (Брижит Бардо, Катрин Денёв, Мари-Кристин Барро),

Роже Вадим снял Джейн в нескольких фильмах, самым знаменитым из которых оказался фантастический кинокомикс «Барбарелла». Кроме нее были еще «Карусель», «Добыча» и эпизод в картине «Три шага в бреду».

Этот фильм представлял собой сборник из 3-х новелл, поставленных крупнейшими мастерами экрана - Федерико Феллини, Луи Малем и Роже Вадимом (впрочем, относительно «крупности» творчества последнего можно, вероятно, спорить, ибо широкая известность режиссера связана в большей степени с его репутацией скандально-эротического толка). Каждый из режиссеров предлагал свою трактовку рассказов Эдгара По. Роже Вадим взялся за «Метценгерштайн», пригласив в партнерши Джейн ее младшего брата Питера Фонду. Новелла получилась таинственной, красивой, но при этом значительно уступала художественному уровню «соседей», особенно мощному барокко Федерико Феллини...

Так или иначе, но лучшие роли Джейн суждено было сыграть у себя на родине. Первый крупный успех ожидал ее в «Погоне» Артура Пенна, где снимались также Марлон Брандо и Роберт Редфорд.

Драматическая судьба бежавшего из тюрьмы парня (Р.Редфорд), затравленного обывателями провинциального городка, волновала зрителей не меньше, чем история шерифа (М.Брандо), ставшего по мрачной иронии судьбы по сути единственным защитником беглеца от яростной и безжалостной толпы, жаждущей крови. Фонде досталась здесь роль жены беглеца, которую она сыграла психологически убедительно и эмоционально: чувственная красота ее героини сочеталась с неоднозначностью характера.

«Я верю в необходимость создания серьезных фильмов, говорящих о выборе, который делают люди в переломных жизненных ситуациях», - не раз говорила Джейн Фонда в своих интервью.

В 1969 году ей представился шанс сыграть главную роль в еще одной картине такого плана. Это была драма Сидни Поллака «Загнанных лошадей пристреливают, не так ли?».

Отчаяние и безысходность в душах героев, осознающих бесчеловечность «танцевальной машины», были впечатляюще сыграны актерским ансамблем при несомненном лидерстве Фонды. Ее героиня пыталась во что бы то ни стало сохранить в себе человеческое достоинство. После этой роли о Джейн не раз писали как об «антизвезде». В самом деле, далеко не каждая популярная актриса согласилась бы предстать на экране в столь невыигрышных для женщины ситуациях, безо всякого грима...

От фильмов социальной тематики Джейн Фонда вскоре перешла к политике, она участвовала в антивоенном движении, протестовала против вьетнамской войны, за что даже несколько раз попадала под арест. Именно в это время она подчеркивала: «Никогда больше не стану сниматься в фильмах вроде «Барбареллы», в тех лентах, где женщин изображают мелкими, пассивными, где шлюхи манипулируют при помощи секса... Меня, прежде всего, увлекают роли не тех женщин, которые уже освобождены, а тех, кто растет и развивается... Актер должен открывать людям глаза на мир, избавлять от ложных мнений, доносить до них правду...».

Так, в фильме Жан-Люка Годара «Все в порядке» Джейн Фонда сыграла роль американской журналистки, ведущей репортаж о забастовке; сняла во Вьетнаме документальную ленту «Знакомство с врагом». Однако, если ей предлагали интересные роли обычного, не политического плана, она не спешила отказаться. Так, в «Клюте» Элана Пакулы Джейн Фонда еще раз сыграла роль проститутки, но это была отнюдь не ординарная развлекательная поделка. Подтверждение тому – «Оскар» за лучшую женскую роль...

Удачной получилась у Джейн и роль Норы в экранизации ибсеновского «Кукольного дома», поставленного английским мастером Джозефом Лоузи («Посредник», «Убийство Троцкого», «Месье Кляйн» и др.).

В 1975 году вместе со своим новым мужем - журналистом и политиком Томом Хайденом Джейн побывала в нашей стране, где вместе с Элизабет Тейлор снималась в экранизации сказки Метерлинка «Синяя птица». Черная шляпа, темная вуаль... В роли Ночи Джейн Фонда была загадочна и неотразима.

Годом позже в комедии Тэда Котчева «Забавные приключения Дика и Джейн» в дуэте с Джорджем Сигелом она азартно сыграла пародийный парафраз на тему гангстерской баллады Артура Пенна «Бонни и Клайд» (1967) - истории о влюбленной парочке, грабящей банки в начале 1930-х. В комедии Т.Котчева было немало эксцентрических ситуаций, смешных реплик, остроумных трюков, и Джейн Фонда хорошо вписывалась в эту суматошную кутерьму.

Еще одной заметной работой Фонда 1970-х стала роль в драме Фреда Циннемана «Джулия». За фильм Хэла Эшби «Возвращение домой» Фонда вторично получила «Оскара». Многие американские критики называли эту картину лучшей из антивоенных лент, посвященных вьетнамской теме...

Помня об удачной совместной работе в «Клюте», Джейн Фонда приняла предложение Элана Пакулы сняться в его фильмах «Приближается всадник» и «Перекачка». К сожалению, они не оставили заметного следа в ее биографии.

Куда более весомо прозвучал в свое время фильм Джеймса Бриджеса «Китайский синдром», где Джейн сыграла роль журналистки, пытающейся получить правдивую информацию об аварии на атомной электростанции. В год выхода этого фильма на американский экран (1978) он воспринимался как рассказ «об их нравах», однако горькая чернобыльская расплата за беспечность показала, что к такого рода экранным предупреждениям об опасности следует относиться со всей серьезностью...

Роль репортера Джейн Фонда сыграла и в грустном вестерне Сидни Поллака «Электрический наездник». Это была история бунта современного ковбоя (Р.Редфорд), выступившего в защиту красавицы-лошади. Фонда мягко и тактично вела свою роль, психологически точно попадая в романтическую ноту фильма.

За год до смерти Генри Фонда Джейн снялась с ним в картине «На золотом озере». Примерно в то же время она резко осудила вторжение советских войск в Афганистан и поддержала польскую «Солидарность». Последовала немедленная реакция Кремля: актриса была на несколько лет отлучена от советских экранов.

Впрочем, на видео можно было посмотреть фильмы с ее участием: «Божью Агнессу» Нормана Джуиссона, «С девяти до пяти» Коллина Хиггинса...

В 1986 году Фонда снялась в психологическом триллере Сидни Лимета «На следующее утро». Автор «12 разгневанных мужчин» (1957), «Убийства в восточном экспрессе» (1974), «Собачьего полдня» (1975), «Телесети» (1976) и «Дэниэла» (1983), как обычно, поставил очень профессиональную, жанровую ленту, имевшую заслуженный успех на наших экранах.

Что же касается Джейн Фонды, то в последние годы она получила признание не только своими ролями в кино, но и спортивными успехами. Основав школу аэробики, она записала несколько видеокассет, на которых продемонстрировала целый комплекс занятий и упражнений. Популярность школы оказалась столь велика, что поклонники ее метода основали в разных странах клубы, где активно пропагандируется это спортивное «учение».

Джейн Фонда вместе со своим 3-м мужем - бизнесменом Тэдом Тернером еще раз побывала в Москве. Состоялась большая пресс-конференция, актриса ответила на десятки вопросов, касающихся всех сфер ее разнообразных увлечений.

© Александр Федоров, 1991

Харрисон Форд
Родился 13.07.1942

Харрисону Форду повезло. Фантастически. Невероятно. Мало кто из кинозвезд может похвастаться, что снялся в таком количестве самых кассовых фильмов за всю историю мирового кино. А Х.Форд может. Ленты с его участием принесли баснословные доходы («Звездные войны», «Возвращение Джидая», «Индиана Джонс и храм Судьбы» и др.).

Х.Форд родился в Чикаго жарким летом 1942 года. Он сбежал из колледжа, чтобы уйти в театр. Театральной звездой не стал, да и кинематографическая карьера поначалу тоже не задалась. В 1969 году Харрисон сыграл микроскопическую роль у самого Микеланджело Антониони в его знаменитой картине «Забриски Поинт», однако продолжения не последовало, и после двух незначительных ролей в картинах «Напрямик» и «Самозванцы» Х.Форд ушел из кино в... столяры.

Но, видно, судьба есть судьба. После ролей в ностальгической ретродраме Джорджа Лукаса «Американские зарисовки» и в психологической драме Френсиса Копполы «Разговор» Х.Форд стал постепенно набирать популярность.

Настоящая удача пришла к нему в 1977 году, когда Харрисон Форд сыграл роль одного из астронавтов в фантастической сказке Джорджа Лукаса «Звездные войны». Создатели фильма, понимали, что столь кассовая история нуждается в продолжении, над которыми работали Ирвин Кершнер («Империя наносит ответный удар») и Ричард Маркан («Возвращение Джидая»).

К тому времени Х.Форд, снявшись в антивоенной драме Френсиса Копполы «Апокалипсис сегодня», начал работу в еще одном чрезвычайно успешном сериале о приключениях археолога Индианы Джонса. В фильмах Стивена Спилберга «Искатели утраченного ковчега», «Индиана Джонс и последний крестовый поход» герой Х.Форда до поры выглядит тихим интеллигентом. С утра до вечера он копается в архивах, поблескивая стеклами своих внушительных очков. Однако стоит ему выбраться в очередную археологическую экспедицию - будь то поиски Ноева ковчега, волшебных алмазов или целительного Грааля - герой Форда разительно преобразуется. Куда девается его книжный вид! Спасая своих обворожительных друзей из любых опасных ситуаций, превосходно владея всеми видами оружия и борьбы, прекрасно ориентируясь в сложной обстановке, сохраняя самообладание и чувство юмора, Индиана Джонс становится зримым воплощением снов и желаний каждого из нас, хоть однажды в жизни мечтавших об экзотических приключениях. При этом Форд хорошо чувствует пародийную стилизованность фильма, которую Стивен Спилберг усиливает от серии к серии, хотя очевидно, что успех «Индианы...» определила не эта скрытая от многих зрителей цитатность, а высочайший профессионализм всего съемочного коллектива, сделавшего верную ставку на фольклорность и мифологию.

1980-е стали одним из пиков творческой формы Х.Форда. Он снялся в фантастическом триллере Ридли Скотта «Бегущий по лезвию бритвы», ему досталась роль полицейского, получившего задание уничтожить человекообразных роботов. Полна динамики и опасностей и роль Х.Форда в «Неистовом» Романа Поланского. Участие в фильмах австралийского режиссера Питера Уира «Свидетель» и «Берег москитов» позволило Харрисону Форду уделить большее внимание психологической трактовке образов своих героев, попадающих в драматические обстоятельства. В комедии Майка Николса «Деловая женщина» актер сумел стать остроумным и чутким партнером для Сигурни Уивер и Мелани Гриффит...

В 1990-х Харрисон Форд сохранил за собой титул одного из самых кассовых актеров Голливуда (триллер «Игры патриотов»). С большим успехом прошел по экранам и другой зрелищный фильм о персонаже, находящимся под прицелом террористов и агентов спецслужб – «Прямая и явная угроза». И совершенно фантастический бокс-оффис получил римейк давнего телеплая под названием «Беглец», где Х.Форд сыграл врача, по ложному обвинению попавшего в тюрьму и вынужденного, находясь в «бегах», доказывать свою невиновность и бороться с настоящим убийцей...

Харрисон Форд - актер активного действия, поэтому он менее убедителен в мелодраматических ролях («Сабрина» С.Поллака - лучшее тому подтверждение). Зато в «экшн» ему нет равных. Голливудские статистики подсчитали, что фильмы с участием Харрисона Форда заработали в целом свыше двух миллиардов двухсот миллионов долларов кассовых сборов! В большинстве случаев («Неистовый» Р.Поланского, «Беглец» Э.Дэвиса и др.) Форд остаётся верен своему коронному имиджу: типичный представитель среднего класса, спокойный и уравновешенный человек волею злой судьбы оказывается в смертельной опасности, но находит в себе силы успешно сражаться со Злом... Однако при всем этом его герои не кажутся надоедливymi близнецами: обаяние Форда по-прежнему действует безотказно...

© Александр Федоров, 1996

Милош Форман
18.02.1932 – 13.04.2018

История знает немало примеров, когда талантливый художник, покинув родину, не смог приспособиться к обычаям и нравам чужой страны и создать что-либо, хотя бы равное написанному, сыгранному или поставленному ранее. Однако можно привести немало примеров обратного свойства - Владимир Набоков, Марк Шагал, Милош Форман...

Один из крупнейших режиссеров мирового кино, Милош Форман родился и вырос в Чехии. В годы войны он стал сиротой - нацисты бросили его отца и мать в лагерь, откуда они уже не вернулись. Воспитанный приемными родителями, Форман с юных лет обнаружил склонность к зрелищным искусствам. В 1950-х он учился драматургии в Пражской академии музыки и драматического искусства, был сценаристом, ассистентом режиссера, постановщиком программ музыкального театра «Латерна магика».

Вместе со своим другом, будущим оператором всех своих знаменитых картин, Мирославом Ондржичком тридцатилетний Форман снял две документальные киноновеллы, объединенные затем общим названием «Конкурс», этот фильм, рассказывающий об отборочном конкурсе самодеятельных эстрадных певцов и певиц (вернее, тинэйджеров, желающих стать таковыми, но порой не имеющих для этого никаких вокальных и актерских данных), произвел в ту пору сильное впечатление на зрителей и критиков, привыкших к парадным концертным номерам. Камера Формана и его оператора вбирала в себя нюансы волнения конкурсантов, их застенчивость, браваду, энергию и меланхолию, создавая любопытный портрет поколения в духе модного в те времена «синема-веритэ».

Следующая картина Формана «Черный Петр» также была поставлена на молодежную тему. В этом фильме, как и в «Конкурсе», ощущалась авторская ирония, не мешавшая, впрочем, лирической интонации. Сатирические ноты в большей мере проявились в комедии «Любовные похождения блондинки», рассказывающей о незамысловатых приключениях симпатичной «фабричной девчонки». Советская цензура тех лет безжалостными ножницами вырезала смелые по тем временам эротические эпизоды картины, но, фильм, уже подготовленный к прокату, в нашей стране на экраны допущен не был: дубляж и тиражирование подоспели аккурат к августу 1968 года, когда фильмы чешской «новой волны» официально признавались крамольными и подрывными...

После фильма «Хорошо оплаченная прогулка» Милош Форман, воспользовавшись ситуацией кратковременной (как потом выяснилось) творческой свободы, предоставленной чешским кинематографистам, заключил контракт с фирмой Карло Понти на съёмку сатирической комедии «Горит, моя пани» (другое название «Бал пожарных»). В итоге получилась едкая притча, в которой критики не без основания усмотрели намеки на неблагоприятное положение в обществе в целом. Премьера фильма

состоялась в 1967 году, а летом 1968 Милош Форман вместе с Мирославом Ондржичком отправился в Париж, где намечались съёмки его очередной картины. Увы, во Франции кинокарьера Формана не заладилась, несмотря на повышенное внимание Запада к «чешскому вопросу» после ввода войск варшавского договора в Прагу. Понимая, что фактическое оккупационное положение в Чехословакии не оставляет ему шансов работать на родине, Милош Форман (компанию ему составили Иван Пассер и Мирослав Ондржичек) в 1970 году перебирается в Америку.

Однако Голливуд вовсе не спешил открыть ему свои объятия. Здесь нужно было начинать с нуля. Короткая десятиминутная новелла об Олимпиаде из фильма «Глазами восьми» (1971) стала своего рода визитной карточкой профессионализма для американских продюсеров, рискнувших вложить деньги в первую полнометражную заокеанскую работу Формана «Взлет» («Отрыв»). Тридцатидевятилетний режиссер отлично понимал, что этот шанс в случае неудачи может быть последним в его американской кинокарьере. «Когда я снимал свою первую картину (в США - А.Ф.), у меня не было буквально ни цента. Я работаю за еду и крышу над головой. Но человек таков, что если однажды он поставил перед собой цель покорить мир, ему не очень-то хочется возвращаться домой побежденным».

И он победил. «Взлет» получил приз на фестивале в Каине, хотя и вызвал разноречивые мнения в американской кинопрессе. В этой картине Форман частично повторил сюжетное построение «Конкурса». Снова на экране - парни и девушки пытались понравиться некой отборочной комиссии, исполняя шлягеры поп-музыки, или опусы своего собственного сочинения. Но к этим полудокументальным съёмкам была добавлена игровая история: не нашедшая понимания в семье девчонка пытается участвовать в конкурсе, затем курит марихуану, убегает из дома и т.д. Словом, фабула «Взлета» (кстати, взлет или отрыв - это символ ощущений, которые рождаются у героев фильма во время наркотических видений) достаточно банальна. Притягательность картины в ином - в импровизационном стиле актерской игры, с одной стороны напоминающей стилистику чешской «новой волны», но в то же время по-американски более прагматичной, в ироничной эксцентрике многих ключевых эпизодов. К примеру, в эпизоде, когда родители убежавших из дома тинэйджеров коллективно курят марихуану или играют в карты, ставя на кон детали своей одежды, формановская интонация становится почти саркастической, однако не менее ироничен режиссер и по отношению к хиппообразному другу юной героини, с которым она в финале картины возвращается в родительский дом. Не случайно, что некоторые американские журналисты обвинили Формана в очернительстве (знакомая формулировка, не правда ли?), так и не проявив столь милей автору «Взлета» терпимости по отношению к взглядам и творчеству ближнего своего...

Милош Форман не раз признавался в интервью, что обожает немые комедии с Чаплиным, Харолдом Лойдом и Бастером Киттоном, Из всех его американских картин, быть может, именно во «Взлете» это увлечение

проявилось в полной мере (акробатические па пьяного отца героиня, погоня по улице за сбежавшей от родителей девушкой и др.). «Взлет» стал для Формана мостом к его будущим голливудским триумфам, в котором он ещё не до конца разорвал пуповину, связывавшую его со стилистикой 1960-х, со свойственными молодости задорными «самоигральными» эпизодами, нарушающими композиционную стройность целого.

Милош Форман получил наконец желанную «зеленую карту», однако прошло ещё долгих три года, прежде чем известный актер и продюсер Майкл Дуглас доверил ему экранизировать знаменитый роман Кена Кизи «Полет над гнездом кукушки».

В одном из интервью Милош Форман открыл секрет своего успеха в американском кино: как иностранец, человек совсем иной культуры, он принял единственно верное в своей ситуации решение - опереться на хорошую, серьезную литературу. Выбор романа Кена Кизи в этом смысле был необыкновенно удачен. С одной стороны его действие происходит в Америке и наполнено множеством приматов, знакомых лишь американцам, но, вместе с тем, события, «кукушкиного гнезда» (психбольницы) имеют общечеловеческий смысл.

Вслед за Кеном Кизи Формана волнуют проблемы ценности и свободы человеческой личности, конфронтации человека и государственного аппарата, бесправия и унижения, нивелировки индивидуальности, зажатой в цепкие клещи бюрократических правил и регламентации. Между тем, «Полет...» вовсе не представляет собой некий философский трактат на экране. Наверное, жанр этого фильма можно назвать трагикомедией. В самом деле, в жизни обитателей сумасшедшего дома, оборудованного по последнему слову техники, куда попадает некий Мак-Мёрфи (Джек Николсон) - аутсайдер, которому, как говорится, не улыбнулось счастье, - смешное и печальное переплетаются в причудливых и невероятных сочетаниях.

В фильме Формана Джек Николсон покоряет пластикой, богатством интонаций и жестов, способностью яростно выплеснуть эмоция и тут же сыграть на полутонах, едва-едва шевеля губами, почти неподвижно... Актер был необходим Форману именно в таком контрастном качестве, чтобы подчеркнуть основную проблему фильма - ведь Мак-Мёрфи взрывчатым темпераментом вносит в размеренную жизнь клиники, где всё рассчитано и отмерено по часам, диссонанс бунта, хотя до его появления больные, или те, кого сочли необходимым назвать таковыми, давно уже смирились со своим монотонным, полуживотным существованием.

Оператор Хаскел Вакслер умело обыграл эту монотонность обыденности длинными неторопливыми планами стерильно-глянцевого коридоров и палат, где серо-зеленый успокаивающий цвет отлично гармонировал с белизной халатов персонала и рафинированно педантичной медсестрой,

.. Начиная с грубоватых, соленых шуточек, Мак-Мёрфи постепенно завоевывает себе авторитет лидера «кукушат», и венцом его бунта против

унизительной запрограммированности режима становится побег к морю и короткое путешествие на яхте. Только в этой сцене экран становится по-настоящему многоцветным. Только здесь узники клиники хоть на несколько часов чувствуют себя свободными... Увы, это была лишь иллюзия свободы. и когда в финале картины великан индеец осуществляет заветную мечту Мак-Мёрфи и, вырвав с корнем кафельную глыбу, разбивает окно и вырывается на волю, звучит щемящая мелодия несбыточности надежд, которые если и сбываются, то слишком поздно и совсем не так, как мечталось...

Похожие мысли есть и в других фильмах Милоша Формана - к примеру, в эффектной рок-опере «Волосы», где сталкиваются такие несовместимые стихия, как любовь и война, куда должен отправиться главный герой фильма.

И всё же не зря Форман называет себя оптимистом. В каждой его работе есть главное - вера автора, что если он может открыто выразить свои взгляды в искусстве, вступая в диалог с миллионами людей, и если многие из них его понимают, то есть надежда, что наш мир никогда не превратится в «кукушкино гнездо» конформизма и пассивности, расчетливой жестокости и узаконенного насилия.

- Меня больше интересуют поиски правды, чем сама правда, - говорил по этому поводу Милош Форман. - каждый человек носит в себе относительную правду. Я не стремлюсь найти общую правду, я хочу постепенно её искать...

В масштабной экранизации известного романа Доктору «Рэгтайм» Милош Форман выделил тему человеческого достоинства, способности личности противостоять насилию не менее ярко, чем в «Полете...». Его герой - оскорбленный хамами-пожарниками негр - готов пожертвовать своей жизнью, но защитить свою честь... Но «Рэгтайм» далек от надоедливых моральных прописей. Это изящно, изысканно поставленный фильм, где с синематечным шиком передана атмосфера начала века, романтизма «американской мечты», авантюристичности и напора людей, делающих самих себя с азартом и огнем неопитов.

«Полет над гнездом кукушки» получил пять самых главных «Оскаров», но экранизация пьесы Питера Шефнера «Амадей» превзошла все мыслимые и немыслимые ожидания: восемь «Оскаров» по важнейшим номинациям. Успех редкостный, но, на мой взгляд, абсолютно заслуженный - нетрадиционная биография знаменитого Моцарта, с непостижимой, детской органичностью и непосредственностью сыгранного Томом Халсом, получила совершенное экранное воплощение. Знакомая нам ещё с пушкинских времен драматическая история взаимоотношений Моцарта и Сальери, в эффектной, барочной трактовке Формана заставила зрителей с напряженным вниманием смотреть на экран, наслаждаясь прекрасной музыкой гениального Амадеуса...

Окунувшись в «дела давно минувших дней», Милош Форман, по-видимому, не захотел расставаться с эпохой роскошных камзолов и

затейливых дамских нарядов. В «Вальмоне» он вступил в прямое соперничество со Стивеном Фрирсом, практически в то же самое время экранизовавшем роман «Опасные связи».

Главным оружием Фрирса был звездный состав исполнителей главных ролей: Мишель Пфайфер, Джон Малкович и Глен Клоуз составили мощное актерское трио, покорившее зрителей всех континентов. Актеры Милоша Формана не имели громких титулов: Колин Ферт и Мэг Тилли и сегодня не возглавляют списки любимцев публики, а Эннет Бенинг тогда ещё не сыграла в «Багси» и «Американском президенте» и не стала женой Уоррена Битти... Однако, на мой вкус, «Вальмон» получился более стильным, утонченным, психологически тонким и эмоциональным. Форман снова доказал высочайший класс своего мастерства.

© Александр Федоров, 1995

Боб Фосси

23.06.1927 - 23.09.1987

Боб Фосси (именно так произносят эту фамилию американцы) поставил свой первый фильм «Милая Чарити» (1968) с Ширли Мак-Лейн когда за его плечами было ровно двадцать лет напряженной работы актером, танцовщиком (он танцевал с девяти лет), хореографом в нашумевших голливудских и бродвейских постановках. Это не могло сказаться на выборе дебюта, где мотивы «Ночей Кабирии» (1957) Федерико Феллини стали основой для яркого мюзикла.

Тогда, в конце 1960-х, никто не принимал Фосси всерьез. Но уже следующая его работа «Кабаре» (1972), поставленная по мотивам бродвейской оперы Ф.Эбба и выдвинула Б. Фосси в число ведущих современных режиссеров.

Безусловно, международный успех и целый дождь из восьми «Оскаров», которые достались фильму, можно отчасти объяснить оригинальной музыкой Джона Кендера, превосходными актерскими, вокальными и хореографическими способностями Лайзы Минелли - дочери и известной актрисы Джуди Гарланд и режиссера Винсенте Минелли, участием таких звезд, как Майк Йорк, Хельмут Грим и Джон Грей. Но все-таки решающая роль в этом слаженном ансамбле принадлежала Бобу Фосси.

Именно он сумел доказать скептикам, что слова «мюзикл» и «легкое развлечение» не являются синонимами. Бобу Фосси удалось в «Кабаре» то, что, пожалуй, не смог сделать ни один режиссер - органично совместить на экране блестящие музыкальные сцены с эпизодами глубокого психологического плана, где, как и к жизни, переплеталось смешное и грустное, комическое и трагическое...

Бобу Фосси удалось через, казалось бы, камерную историю любви певички кабаре (Лайза Минелли) и дающего частные уроки английского языка Брайана (Майк Йорк) рассказать о временах утверждения фашизма в Германии. И это касается не только хрестоматийной, вошедшей теперь в монографии, посвященные американскому кино, сцены, где белокурый красавчик из гитлерюгенда воодушевляет нацистской песней «добропорядочных» посетителей загородного ресторанчика, и не только завораживающе снятых оператором Джеффри Айнсвортом вокально-танцевальных номеров, ставших кривым зеркалом перемен в политическом климате Германии начала 1930-х.

Дело в самой атмосфере фильма, герои которого, стремясь остаться вне политики, занимаются выяснением сложных любовных отношений и, тем не менее, все равно сталкиваются с фашизмом в его разных обличьях.

На первый взгляд, строгая бюрократия «нового порядка», пришедшего к Германию на смену веймарской демократии, не совмещалась с фривольными нравами кабаре и дьявольски женоподобными повадками конферансье и гротескном исполнении Джона Грея. Но финальные сцены картины, когда у посетителей кабаре явно преобладает коричневый цвет

одежды, а на бравых мужчинах красуются нацистские свастики, подтверждают размышления авторов о том, что «третий рейх» не только нуждался, но и всячески поощрял такого рода развлечения, помогая доблестным арийцам «расслабиться» после напряженного дня, заполнить свободное время зрелищем, апеллирующим к естественным человеческим инстинктам...

Здесь, вероятно, существовала опасность натуралистического изображения «фактуры». Но хотя «Кабаре» даже сейчас может, наверное, шокировать иных зрителей смелостью музыкально хореографических композиций и фривольной речью героев, Бобу Фосси, на мой взгляд, не изменило чувство меры и вкуса. И соленые словечки, которые частенько отпускает эксцентричная Салли, ничуть не делают ее образ отталкивающим. Напротив, Лайза Минелли дает возможность понять, что за внешней экстравагантностью ее героини скрыта мечта о простом счастье женщины.

Следующий фильм Б. Фосси «Ленни» (1974) был еще более решительным шагом в сторону от традиционного представления о мюзикле. Черно-белые, стилизованные «под хронику», кадры, воссоздающие выступления популярного конферансье 1950-х - 1960-х годов Ленни Брюса (Дастин Хоффман). Минимум музыки. Сленговый, порой просто несовместимый с цензурой текст выступлений главного героя, читающею свои сатирические монологи, где политические и социальные мотивы перемешаны с сексуальными и моральными...

Как и у героев «Кабаре», жизнь Ленни Брюса и его жены - звезды стриптиза Ханни (Валери Перрен получила за эту роль приз на Каннском фестивале) - дана в картине Боба Фосси далекой от эталона праведности. Эротические забавы втроем, наркотики, шумные застолья сменяются выступлениями на эстраде, где Ленни, эпатирует публику, говорит то, о чем обычно не принято упоминать в «приличном» обществе.

И снова мир реальный вторгается в мир кабаре. Резкость политических реприз Ленни Брюса настолько не по душе «хозяевам», что они решают избавиться от его «комариных», но довольно чувствительных укусов...

До и после «Ленни» Дастин Хоффман сыграл немало заметных ролей. Но, быть может, именно эта роль дала возможность его дарованию раскрыться во всей полноте.

Фильм «Весь этот джаз», получивший «Золотую пальмовую ветвь» в Канне и премию Оскар, не зря называли «8 1/2» Боба Фосси. Она стала главной работой его жизни, куда были вложены не только отдельные автобиографические мотивы но и душа, ее боль, страдания, откровения.

Когда-то Анджей Вайда в фильме-реквиеме «Все на пролажу» (1968) сумел передать сложное чувство, владеющее, наверное, каждым художником, отрывающем от себя самое интимное, личное. дорогое, чтобы затем вынести это на публичное обозрение. Так и в картине Боба Фосси вместе со саркастическим обличением механики шоу-бизнеса, где «боссам» позволительно жертвовать жизнью талантливого режиссера ради солидного куша страховки, одновременно возникает тема гимна искусству.

Через четыре года Боб Фосси поставил еще один фильм - «Звезда-80» (1983), на основе документальных фактов рассказавший о трагической судьбе молодой киноактрисы и фотомодели Дороти Стрэттен. Но «Весь этот джаз» остался в его творчестве непревзойденным шедевром гармонии звука, цвета, музыки и хореографии.

Бобу Фосси, одному из немногих, вслед за гениальным Чаплиным, удалось создать свой собственный авторский кинематограф, рассчитанный не только на сравнительно небольшую группу знатоков и ценителей, но и на самую массовую аудиторию. Прочитываясь на разных уровнях художественного восприятия, фильмы Боба Фосси пользовались большим успехом у зрителей всего мира. Думаю, не будет преувеличением сказать, что со смертью Боба Фосси (он умер от инфаркта в возрасте 60 лет в конце 1987 года) мировой кинематограф потерял самого значительного мастера мюзикла, хотя за 20 лет режиссерской работы в кино он поставил только пять фильмов.

Только пять. Но по крайней мере три из них - «Кабаре», «Ленни» и «Весь этот джаз» - навсегда останутся в сокровищнице мировой культуры. И, надеюсь, в сердцах наших зрителей, которые, быть может, сейчас впервые встречаются с ними на видеоэкране...

© Александр Федоров, 1993

Впервые опубликовано в журнале «Видео-Асс экспресс» (Москва):
Федоров А.В. Мир кабаре Боба Фосси // Видео-Асс экспресс. 1993. N 22. С.52-55.

Уильям Фридкин
Родился 29.08.1939

Ровесник Френсиса Копполы Уильям Фридкин, пожалуй, единственный режиссер русского происхождения, добившийся в Америке суперуспеха, хотя путь к нему был достаточно долгим.

В 1955 году 16-летний Уильям впервые появился на телевидении. Мальчишку никто не воспринимал всерьез, но и выгонять не стали: студии были нужны курьеры. Парень оказался упрямым - и уже к концу 1950-х он стал постановщиком телепрограмм. Это были развлекательные шоу, спектакли, короткометражные фильмы. В 1967 году он впервые снял «большое кино». Фильм назывался «Добрые времена», и главную роль там играла талантливая певица Шер («Маска» П.Богдановича, «Ведьмы из Иствика» Дж.Миллера).

Однако первые 4 фильма не принесли Фридкину заметной популярности. В первые ряды лидеров хит-парадов вывел его «Французский связной», впечатляющий полицейский триллер о борьбе полиции с наркомафией с отличными актерскими работами Джина Хэкмена, Роя Шайдера и Фернадо Рея и лихо снятой сценой погони.

Картина имела многомиллионные сборы, но ее кассовый успех был перекрыт следующим хитом Фридкина – «Экзорсистом» («Изгоняющим дьявола»). Рожденный на волне успеха «Ребенка Розмари» Р.Поланского, этот фильм ужасов рассказывал о бесах, вселившихся в беззащитную девочку. «Экзорсист» вызвал массу подражаний и продолжений, которые, как правило, отличались еще большей натуралистичностью в показе тех мерзостей, которые вытворял Дьявол со своей жертвой...

«Экзорсист» стал фильмом-шоком. Следующей сенсацией стал фильм Фридкина «Разыскивающий». Синтез психологической драмы и полицейского триллера с участием Э.Пачино был неоднозначно воспринят прессой и публикой. Многих отталкивал сам материал - мир гомосексуалистов. Проблема «профессионального риска» главного героя, вынужденного ради поимки преступника выдавать себя за одного из «голубых», тоже не способствовала превращению «Разыскивающего» в фильм для семейного просмотра.

После «Разыскивающего» в творчестве Уильяма Фридкина явно наметился спад. Воспоминания об «Оскарах» (5 за «Французского связного», один за «Экзорсиста»), вероятно, тешили его самолюбие, но когда, пытаясь повторить былой успех, в полицейских триллерах «Жить и умереть в Лос-Анджелесе» и «Отряд по борьбе с терроризмом» он без особого успеха погружал зрителей в мир напряженного действия, преследований, перестрелок и драк. Этим картинам явно не хватало дыхания, их герои были далеки от психологической убедительности персонажей Шайдера и Хэкмена, пропала и бытовая атмосфера «Связного», замешанная на съемках скрытой камерой, на «вживлении» героев в реальную

стихию фривеев, злочных переулков, портовых складов, негритянских кварталов и т.д.

По-видимому, ощутив исчерпанность «полицейской темы», Уильям Фридкин на рубеже 1990-х вновь обратился к мистике в эффектном триллере «Хранитель».

...Счастливая супружеская пара после рождения ребенка нанимает симпатичную няню, которая оказывается посланницей Дьявола... На сей раз к Фридкину, по-видимому, вернулось «второе дыхание»: фильм динамичен, изобретателен по части спецэффектов и монтажа, любопытен в изобразительном плане, напряжение и зрительское внимание удерживается «хичкоковским» саспенсом. Молодые актеры хорошо чувствуют жанр, чуть отстраненную, стилизованную манеру повествования. На фоне недавних «проколов» Фридкина все это выглядит совсем недурно...

© Александр Федоров, 1991

Уолтер Хилл
Родился 10.01.1942

Мнения критиков о творчестве этого бесспорного профессионала подчас расходятся. Одним Уолтер Хилл кажется интересным мастером, способным придать своим лентам не только зрелищность, но и некий чуть ли не постмодернистский «код» (к примеру, в криминально-молодежных мюзиклах «Воины» и «Улицы в огне»). Другие относятся к его работам куда более прохладно, считая, что в мировом кино есть постановщики поталантливее - как в отношении мюзиклов, так и комедий (не говоря уже о вестернах и триллерах).

Признаюсь, что автор этих строк относится скорее к последним, что, впрочем, ничуть не мешает ему отдать должное неплохому актерскому дуэту Ника Нолта и Эдди Мерфи в «48 часах» или физической мощи Арнольда Шварценеггера в «Красной жаре».

Уолтер Хилл появился на американском киногоризонте в середине 1970-х («Тяжелые времена» с Чарлзом Бронсоном). После «Воинов» и вестерна «Скачущие издалека» (в прессе называли его образцом семейного фильма, так как главные роли играли актеры-родственники) он получил достаточную известность. Продюсеры уже не боялись вкладывать в его замыслы внушительные суммы. И он оправдал их финансовые ожидания, поставив после не слишком выразительного «Южного комфорта» динамичную полицейскую комедию «48 часов», действие которой строилось на вынужденной взаимопомощи «копа» и выпущенного «под честное слово» заключенного.

Кассовый успех «48 часов» закрепила комедия «Миллионы Брюстера», представлявшая собой очередной римейк излюбленной Голливудом истории о завещании, обрекающем наследника за считанные часы истратить миллионные суммы во имя получения еще большего состояния.

Основная новация Уолтера Хилла по отношению к этой классической фабуле заключалась в том, что он пригласил на главную роль негритянского комика Ричарда Прайора (никак не могу понять, почему не Мерфи?), который в отличие от «Игрушки» (1982) Р.Доннера выглядел на экране вполне смешно. Хотя, на мой взгляд, и не так чтобы очень...

Следующие ленты Уолтера Хилла – «Перекресток» (о пареньке, разыскивающим знаменитого негритянского музыканта) и «Крайнее предубеждение» (о борьбе полиции с наркомафией) были встречены американской публикой с гораздо меньшим энтузиазмом. Немалую ставку продюсеры Хилла делали на полицейский боевик «Красная жара», часть которого снималась в Москве. По-моему, фильм получился ничуть не хуже «Хищника» или «Бегущего человека», принесших Шварценеггеру огромный финансовый успех: трюки и погони сделаны в «Красной жаре» «на уровне», да и чувством юмора главный персонаж не обделен. Однако, по-видимому, история о похождениях русского милиционера в Америке полюбилась

американским зрителям меньше, чем фантастический «Терминатор» или комедийный «Детсадовский полицейский»...

После А.Шварценеггера Хилл поставил на другую суперзвезду экрана - Микки Рурка. Фильм «Красавчик Джонни» с его участием вопреки всем ожиданиям оказался одним из наименее выразительных в биографии режиссера. Сюжет таил в себе прекрасный шанс для эффектной подачи актерских возможностей Рурка: его герой вначале уродливый преступник, а потом (после косметической операции) - обаятельный красавец. Увы, возможности эти использовались, на мой взгляд, крайне поверхностно, банально. Не стала для Хилла палочкой-выручалочкой и попытка еще раз обратиться к дуэту Нолт - Мёрфи в фильме «Другие 48 часов». Что дальше?

© Александр Федоров, 1991

Дастин Хофман
Родился 8.08.1937

Дастину Хофману было суждено родиться недалеко от Голливуда, в Лос-Анджелесе. Его отец был кинодекоратором и отлично знал кухню съемочной площадки. По этой самой причине он никак не мог посоветовать своему сыну идти в актеры. Уж больно невзрачная внешность была у будущей суперзвезда мирового экрана: маленький рост, щуплая фигура, большой нос. Однако Дастин был чрезвычайно упрям. В 1958 году, когда Хофману стукнул 21 год, он с большим трудом поступил в актерскую школу Ли Страсберга в Нью-Йорке. Однако сама по себе школа отнюдь не гарантировала успешной актерской карьеры. Первые года в Нью-Йорке были для Хофмана очень трудными. Маленькие роли в случайных спектаклях, бедность, граничащая с нищетой... Лишь ценой упорного труда и фантастического терпения Дастин Хофман постепенно стал заметной фигурой на театральном небосклоне Америки. В 1966-1967 годах он впервые снялся в кино. И тут ему действительно повезло - Майк Николе пригласил его на главную роль в фильме «Выпускник». Эта картина принесла Хофману долгожданную известность. Он стал звездой.

...Выпускник университета Бенджамен возвращается домой, там его соблазняет элегантная дама среднего возраста - жена компаньона отца. Бенджамен пассивно принимает эту интрижку — все лучше, чем умирать от скуки. Однако неожиданно он влюбляется в симпатичную дочь своей любовницы и, в конце концов, вопреки воле родителей крадет ее из-под венца....

Удачно балансируя на грани комедии и психологической драмы, Майк Николе вместе с Дастином Хофманом создали как бы проекцию ситуации молодежного бунта против устоявшихся традиций старшего поколения. Молодые зрители восприняли этого героя как своего близкого приятеля. «Выпускник» стал хитом сезона.

Кстати, роль Бенджамена отзовется в последующих киноролях Дастина Хофмана интересными аналогиями, прежде всего в картине Сэма Пекинпа «Соломенные псы», где герой Хофмана - интеллигентный и тихий математик, приехавший вместе с молодой женой в английскую провинцию, волею драматических обстоятельств становится неистовым мстителем, уничтожающим своих обидчиков...

В 1968 году Дастин Хофман сыграл одну из лучших своих ролей в драме Джона Шлезингера «Полуночный ковбой». Его герой - жалкий и несчастный бродяга по прозвищу Рико (Крыса) - несмотря на его убогий внешний вид и воровское ремесло, вызывает сочувствие, сострадание. В дуэте с Джоном Войтом, который исполнил в фильме роль несостоявшегося жиголо, приехавшего в Нью-Йорк покорять женские сердца, герой Хофмана смотрелся отнюдь не карикатурно. Затравленность и боль в глазах, хромящая походка калеки, болезненный кашель, печальный юмор, тоска о

несбыточном путешествии на юг... Дастин Хофман вслед за классиками мирового искусства защищал в своей роли «маленького человека».

Парадоксально, но один из следующих фильмов Хофмана в этом смысле назывался символически «Маленький большой человек». Режиссер этого фильма Артур Пени создал впечатляющий антивестерн времен войн белых колонизаторов с индейцами. Хофман сыграл в этой картине роль белого, выросшего в индейском племени и после многочисленных приключений столкнувшегося в поединке с кровавым и жестоким генералом Кастером...

В 1970-е Дастин Хофман снялся еще в нескольких заметных фильмах. В «Мотыльке» Франклина Шефнера он сыграл роль одного из заключенных тюрьмы в далекой Французской Гвиане. Это была суровая история мужской дружбы. В дуэте со Стивом Мак-Куином Хофман показал себя большим мастером психологических пауз: в картине много сцен без активного действия и диалогов, где основная нагрузка ложится на скупые жесты и выразительность мимики...

Вторично встретившись с Джоном Шлезингером, Дастин Хофман сыграл одну из главных ролей в его гангстерском триллере «Марафонец». Герой Хофмана вступает в этой ленте в борьбу с бывшим нацистским преступником. В картине много превосходно снятых сцен преследования, хорошо играют талантливые актеры Лоуренс Оливье, Рой Шайдер и Марта Келлер, однако заметным событием по части искусства «Марафонец» не стал...

Самой яркой удачей Дастина Хофмана 1970-х, на мой взгляд, стала роль звезды шоу-бизнеса Ленни Брюса в драме Боба Фосса «Лени». Актеру удалось передать мятежный, бунтарский дух героя, в своих скетчах постоянно выступавшего против «сильных мира сего», работавшего на износ. Дастин Хофман сыграл его чрезвычайно раскованно, вдохновенно, не микшируя его недостатков, не приглаживая его соленых, порой непристойных шуток...

К сожалению, такого уровня Хофману удавалось достичь в 1970-х далеко не всегда. Не слишком выразительными оказались его работы в фильмах «Срок свободы» У.Гросбарда и в «Агате» М.Эптида. В ленте Майкла Эптида была сделана попытка рассказать о жизни знаменитой романистки Агаты Кристи, однако драма получилась несколько монотонной, скучноватой...

Реванш был взят в мелодраме Роберта Бентона «Крамер против Крамера», где Дастин Хофман играл отца-одиночку, воспитывающего малолетнего сына. Эта роль принесла Хофману «Оскара», и... в кинокарьере актера наступил неожиданный перерыв. По-видимому, ему было необходимо время, чтобы оторваться от конвейера экрана.

Следующую роль Дастин Хофман сыграл в 1982 году. Но какую роль! Вернее, какие роли! В сатирической комедии Сидни Поллака «Тутси» Хофман обнаружил чудеса актерского перевоплощения.

Триумфальной стала для Хофмана и роль в драме Бэрри Левинсона «Человек дождя» (1988), где он сыграл человека, больного аутизмом. Его герой - абсолютно отрешен от мира, при этом он проделывает сложные математические операции с быстротой компьютера. Попытки его младшего брата (Том Круз) наладить с ним контакт постоянно наталкиваются на отчужденность. Однако мало-помалу между братьями начинает проскальзывать искра взаимопонимания...

В том же году Дастин Хофман сыграл в криминальной комедии Сидни Люмета «Семейное дело».

...Интеллигентный парнишка (Метью Бродерик), войдя в стовор со своим дедушкой (Шон Коннери), имевшим заслуженную репутацию профессионального взломщика, решает совершить ограбление. Узнав об этом, его отец (Дастин Хофман), давно забросивший преступный бизнес, приходит в бешенство, но... вынужден согласиться войти в семейную шайку...

Фильм дал возможность Хофману создать интересную в психологическом отношении роль, наполненную массой юмористических подробностей.

Любопытным экспериментом стала для Хофмана небольшая роль Мямли в экранизации серии комиксов «Дик Трейси» Уоренна Битти. Сложный грим, нечленораздельная речь, трясущиеся руки и ноги... Дастина Хофмана нелегко узнать в этом нелепом персонаже. Роль-розыгрыш, шутка актера, которого все чаще называют гениальным.

© Александр Федоров, 1991

Джон Хьюстон
5.08.1906 – 28.08.1987

Выдающийся американский режиссер, сценарист и актер Джон Хьюстон прожил долгую жизнь, успев сделать очень много: около сорока режиссерских работ и сценариев, десятка два ролей, сыгранных в собственных («Библия») и чужих («Китайский квартал» Р.Поланского) фильмах. Его путь в кинематограф был довольно необычным. Казалось бы, с подачи своего отца - актера театра и кино Уолтера Хьюстона - Джон с юных лет мог испытать себя на съемочной площадке, однако после развода родителей будущий мэтр режиссуры полностью попал под влияние матери, обожавшей играть на скачках.

Вероятно, азартность была у семейства Хьюстонов в крови: родной дядя Джона - страстный игрок в карты - однажды выиграл... небольшой городок в штате Техас, куда и пригласил жить своих родственников. Часами просиживая на трибунах ипподрома, Джон, тем не менее, находил время и для иных дел. День за днем, месяц за месяцем он упорно осваивал премудрости профессионального бокса и вскоре добился настоящего успеха на ринге. С 1924 по 1926 год имя Хьюстона не сходило с афиш, извещающих об очередных боксерских поединках, но... любовь к лошадям оказалась сильнее: в возрасте двадцати лет Джон поступает добровольцем в мексиканскую кавалерию. Однако через год на смену увлечению шикарными мундирами и быстроногими жеребцами приходит желание увидеть Старый Свет. Вместе со своей матерью Джон приезжает в Париж, где с неистовой энергией неопита пытается объять необъятное - музеи, выставки, библиотечные залы... Он берет уроки живописи, запоем читает французские романы, и вот уже и сам пытается стать литератором: почти не «разминаясь» на рассказах, он пишет объемную прозу и сочиняет пьесы.

За давностью лет теперь уже вряд ли кто-то может точно сказать, как именно Джон Хьюстон получил свой первый голливудский контракт на сценарий. То ли по протекции отца, давно мечтавшего приобщить сына к миру кино, то ли благодаря богемным связям, которыми обзавелся Джон в Париже, ставшем в те годы настоящей меккой для амбициозных художников, писателей, журналистов драматургов и кинематографистов. Так или иначе, с 1930 года Джон Хьюстон до конца своей жизни связан с десятой музой. По его сценариям снимают фильмы такие знаменитые режиссеры, как Уильям Уайлер и Ховард Хоукс.

К началу 1940-х репутация Хьюстона-сценариста высока как никогда, но чем больше он пишет сценариев, тем сильнее становится искушение, избавившись от «вторичной профессии», реализовать свой авторский замысел до конца. В 1941 году Джон Хьюстон дебютирует в режиссуре «черным» гангстерским фильмом «Мальтийский сокол» с Хэмфри Богартом в главной роли. Эта экранизация известного романа Хэммета чуть ли не на следующий день после премьеры стала классикой жанра и вызвала бесчисленную череду подражаний. Режиссура Хьюстона не поражала

новациями киноязыка (как это было, к примеру, в «Гражданине Кейне», поставленном Орсоном Уэллсом в том же году), однако, благодаря слаженности всех компонентов фильма: от тщательно продуманных мизансцен до монтажа и энергичной манере повествования Мальтийский сокол» и сегодня смотрится с интересом.

В годы второй мировой войны Джон Хьюстон работает над документальными фильмами, в которых реализм его стиля приобрел логичную завершенность. Вернувшись в игровое кино, Хьюстон ставит «Сокровища Сьерра-Мадре». В этом фильме, награжденном Оскаром, партером Хэмфри Богарта был отец режиссера - Уолтер Хьюстон.

Хэмфри Богарт - поистине актер-талисман в фильмах Хьюстона 1940-х - 1950-х. Они встречались на съемочной площадке «Кея Ларго» (1948), «Африканской королевы» (1952), «Бейте дьявола» (1954)... Американские критики тех лет считали их дуэт превосходным, а самого Хьюстона - одним из лучших мастеров своего поколения.

Вместе с тем времена 1950-х приготовили очередное испытание - после ссоры с продюсерами, пытавшимися слишком настойчиво вмешаться в процесс монтажа фильмов, Хьюстон покидает Америку и несколько лет работает в Европе, в основном на британских островах. Здесь он снимает разные по художественной силе картины, наряду с красивой, но поверхностной цветной мелодрамой о жизни французского пост-импрессиониста Тулуз-Лотрека «Мулен Руж» он экранизирует роман «Моби Дик», затем снова снимает несколько проходных картин...

Возвращение Джона Хьюстона на родину снова принесло ему успех, драма «Неприкаянные» (1960), поставленная по сценарию Артура Миллера, стала одной из вершин его творчества. Польский критик Ежи Теплиц совершенно справедливо писал, что на наше восприятие этой картины накладывала неизбежный отпечаток судьба исполнителей главных ролей - знаменитых звезд Кларка Гейбла и Мерлин Монро. Сквозь маску престарелого охотника на диких лошадей просвечивала усталость легендарного кинокумира, понимающего, что жизнь уже вышла на последний виток спирали, а за обворожительной улыбкой белокурой героини нельзя не увидеть растерянность и неприкаянность секс-символа Америки. Гейбл и Монро ушли мир иной почти одновременно, и случилось это вскоре после окончания съёмок в фильме Джона Хьюстона, поэтому «Неприкаянные», по-видимому, навсегда обречены на роль своего рода кинематографического завещания...

Из последующих работ Хьюстона 1960-х наибольший резонанс вызвал фильм «Отражения в золотом зрачке» (1967) с Марлоном Брандо и Элизабет Тейлор, а больше всего критических уколов заслужили картины «Фрейд, тайная страсть» и помпезная «Библия».

В 1970 году Джон Хьюстон (вряд ли зная об этом) попал в «черные списки» московских официозных критиков за свой, честно говоря, посредственный опус «Кремлевское письмо»: фильм, как водилось в ту пору, был объявлен антисоветским.

Между тем, в середине 1970-х Хьюстон экранизирует прозу Р.Киплинга: в фильме «Человек, который хотел стать королем» Шон Коннери и Майкл Кейн составили замечательный дуэт, играя персонажей, поставленных перед вечным искушением властью и богатством. Картина отличалась постановочным размахом и тонкой авторской иронией, которой, Хьюстону, увы, не хватило в другой дорогостоящей постановке под названием «Бегство к победе» (1981). Собрав в этом фильме целый букет знаменитостей из мира кино и спорта, Хьюстон довольно скучно рассказал историю футбольного матча между нацистами и заключенными концлагеря в годы второй мировой войны, Говорят, что сценаристы, в своё время затронувшие эту тему в советском кино, обиделись до слез, им показалось, что Хьюстон бессовестно украл их сюжет, не подумав при этом поделиться гонораром. Однако, хвала Господу, до суда или международного арбитража дело не дошло, иначе могла возникнуть смешная ситуация - нельзя же, в самом деле, накладывать авторское вето на исторический факт и запрещать, к примеру, фильм о Бородинском сражении на основании того, что оно уже было показано в «Войне и мире»...

Самой удачной работой 1980-х для Джона Хьюстона стала «Честь семьи Прицци», где вместе с неподражаемый Джеком Николсоном и Кетлин Тернер сыграла дочь режиссера - Анжелика. На первый взгляд, «Честь семьи Прицци» - черный гангстерский фильм о наёмных убийцах, но по сути это пародийная антология жанра. Кому, как не постановщику «Мальтийского сокола», были известны все его тайны, излюбленные приемы и типичный персонажи. Авторская ирония получила в этом фильме адекватную актерскую поддержку: зрители смогли насладиться подлинным развлечением класса «А»

Джон Хьюстон ушел из жизни в 1987 году, успев закончить свой последний фильм с символическим названием «Умерший». Когда-то французский критик Альбер Сервони написал, что творчество Хьюстона можно коротко определить тремя ключевыми словами: великодушие, ум и беспощадность. Я бы добавил к ним еще два: противостояние (в собственной жизни режиссера и в жизни его персонажей) и ирония. Российским зрителям всё еще предстоит открыть для себя кинематограф Джона Хьюстона, знакомого нашим киноманам в основном лишь по двум-трем из его сорока картин...

© Александр Федоров, 1991

Джин Хэкмен
Родился 30.01.1931

Джин Хэкмен дебютировал в кино уже вполне сложившимся тридцатилетним актером в 1961 году. Позади было изучение журналистики в университете, радиошкола, служба в армии. Джин был диск-жокеем, телетехником, учился на театральных курсах и в торговой школе, играл в театрах, выступал на телевидении... Словом, биография довольно пестрая. Даже для будущей кинозвезды..

При всем том сказать, что Джин Хэкмен был в 1960-х очень популярным киноактером, было бы большим преувеличением. Да, он снимался в фильмах Джорджа Роя Хилла, Джона Франкенхаймера, Майкла Ритчи, Артура Пенна. Но роли были, в основном, небольшие и славы Хэкмену не принесли. Звездой он стал в 40 лет, после участия в полицейском триллере Уильяма Фридкина «Французский связной», где сыграл роль полицейского, охотящегося за наркомафией. Картина получила шумную известность благодаря уверенной режиссуре Фридкина и грандиозной сцене погони, снятой прямо в гуще широких фривеев. Однако герой Хэкмена также привлек к себе внимания неординарной трактовкой образа полицейского. Никакого внешнего суперменства, скорострельности `a la Джеймс Бонд, и т.д. Хэкмен убедительно показал своего героя как обычного работягу, честно выполняющего свой долг, но при этом способного ради поимки преступников и на нарушение закона... Во «Французском связном-2» Джона Франкенхаймера он получил возможность развить этот образ. Особенно удалась ему сцена, где герой отчаянно сопротивляется наркотическому угару, куда его насильно погрузили мафиози...

В 1970-е Джин Хэкмен с блеском сыграл главную роль в знаменитом «Пугале» Джерри Шацберга. Уже как звезду первой величины его пригласили в фильм-катастрофу «Приключения Посейдона» Роналда Нима и в мюзикл «Счастливая леди» Стенли Донена.

В получившем гран-при Канна психологическом триллере «Разговор» Френсиса Копполы Джин Хэкмен сыграл роль специалиста по подслушиванию. Вооруженный сложной аппаратурой, герой Хэкмена часами проводит в наушниках, записывая информацию, которая потом служит причиной гибели людей. Актер большую часть экранного времени лишен опоры в диалогах и монологах, его герой немногословен, да и его профессия не предполагает излишней разговорчивости. Постепенно к герою Хэкмена приходит осознание аморальности его бизнеса. Сильный и неоднозначный характер сыгран поистине большим актером...

В сходном ключе Джин Хэкмен сыграл в еще одном политическом триллере – «Принцип домино», поставленном Стенли Креймером, в политической драме Роджера Споттисвуда «Под огнем». В военном триллере Тэда Котчева «Редкая отвага» герой Хэкмена пытается найти своего пропавшего во время вьетнамской войны сына. В «Мишени» Артура Пенна бросается на поиски исчезнувшей в Европе жены. В драме Элана Паркера

«Миссисипи в огне» пытается довести до конца расследование запутанного преступления...

Словом, если посмотреть только эти фильмы с участием Джина Хэкмена, может создаться впечатление, что актер предпочитает так называемые серьезные реалистические жанры и темы. Между тем Хэкмен - артист удивительно многоплановый и разнообразный. В перерывах между съемками в картинах Артура Пенна, Сидни Люмета и Элана Паркера он с прекрасным чувством пародии исполнил эксцентричные, гротескные роли в «Молодом Франкенштейне» Мела Брукса, в сериале о фантастическом «Супермене», где ему достался главный отрицательный персонаж, маньяк, задумавший поработить все человечество.

Эмоционально и убедительно сыграна Хэменом роль в мелодраме Джерри Шацберга «Непонятый». В полицейской комедии Боба Кларка «Вольные стрелки» он ничуть не уступает своему партнеру Дэну Эйкroyду по части юмора и смешных гэгов. Джин Хэкмен актер редкого, универсального дарования. Актер, который год за годом продолжает удивлять своим ярким талантом...

© Александр Федоров, 1991

Джеки Чан
Родился 7.04.1954

Он родился в Гонконге в очень бедной семье, до того бедной, что у родителей даже мелькнула мысль отдать его кому-нибудь побогаче... В семь лет парнишку запихнули в интернат, правда, это был не совсем обычный интернат, там воспитывались будущие артисты китайской оперы. В интернате Джеки пробыл почти десять лет, упорно изучая сложное балетное искусство (вот откуда его поразительная пластика, легкость движений, кошачья грациозность прыжков!).

Когда школа была закончена, Джеки принимает решение отказаться от балета и идет в каскадеры. Однако поначалу его кинокарьера не сложилась, Джеки приходилось играть мелкие ролики во второстепенных боевиках про каратэ. Обосновавшись в Австралии, родители звали паренька к себе, и Джеки пересек океан. В середине 1970-х он преспокойно работал строительным рабочим, но... судьба есть судьба: продюсер Брюса Ли прислал ему вызов в Гонконг для участия в съёмках боевика «Пьяный мастер». Вскоре о Джеки заговорили, как о наследнике Брюса Ли, его фильмы били рекорды кассовых сборов по всей Азии. «Я обожаю Брюса», - не раз говорил Джеки Чан. Однако он никогда не копировал своего предшественника. В фильмах Чана очень много юмора, шуток, а жестоких, натуралистических сцен практически нет. При этом Джеки не раз подчеркивал, что не стремится стать голливудским актером: «В Голливуде я буду китайским актером, который плохо говорит по-английски. И потом в американских фильмах боевые сцены очень просты, примитивны». Что ж, не стремился, но его фильмы популярны сегодня и в США...

Джеки Чан всегда работает без дублеров, делая все трюки на совесть. Казалось бы, он умеет рассчитать всё на 100%. Но... в 1985 году он должен был в прыжке пробить рекламный щит, на полном ходу выпрыгнув из автобуса, и ошибся - в результате сильно разбил голову и оказался в больнице. У Чана на сегодняшний день несколько десятков наложенных швов, переломов, ушибов и т.д. Но несмотря на это, Джеки всё время в форме, его обожают подростки. Говорят, одна из его поклонниц даже бросилась под поезд, узнав о его женитьбе (слух оказался ложным).

- Сейчас у меня нет постоянной подруги, потому что у меня нет времени на любовь, - говорит Джеки Чан. Зато на благотворительность времени у него хватает: Джеки усыновил десяток сирот из приютов, платит за лечение детей, больных раком, выплачивает именные стипендии студентам. Он основал фонд для неимущих и больных, передавая туда все получаемые им подарки и часть гонораров (ежегодно до 10 миллионов долларов), В редкие свободные часы он ходит на охоту и в диско-бар. Сегодня он режиссер, продюсер, сценарист, актер, владелец крупной гонконгской кинофирмы.

© Александр Федоров, 1991

Адриано Челентано

Родился 6.01.1938

Адриано Челентано, как обычно, дает концерты и записывает диски. Его низкий, чуть хрипловатый голос, как всегда, звучит по радио и телеканалам не только Италии, но и многих других стран мира. Несмотря на все свои любовные приключения, он по-прежнему женат на актрисе и певице Клаудии Мори. У него есть шикарная вилла с бассейном, футбольным полем, теннисным кортом и манежем. А в его собственную студию звукозаписи частенько наведываются дети (у Челентано их трое), чтобы послушать очередной отцовский хит. Он ревностный католик. «Идея, в которую я давно верю, - часто подчеркивает Адриано в интервью, - это христианство». Он отважно выступает в защиту животных, экологии, не жалуется на аборт, профессиональных политиков и представителей сексуальных меньшинств. Словом, Челентано - многолик.

Но все-таки главным делом его жизни, наряду с музыкой, остается кинематограф. И здесь он часто отказывается использовать свой певческий дар. Казалось бы, чего проще - подобно десяткам популярных певцов с успехом сниматься в музыкальных фильмах, тиражируя наиболее известные песни своего репертуара. Адриано Челентано такой путь кажется слишком легким. В большинстве фильмов он совсем (или почти) не поет, справедливо полагая, что его актерских способностей вполне достаточно, чтобы сыграть любую роль - комедийную, фарсовую, драматическую.

Он родился в 1938 году в Милане. Еще мальчишкой, брэнча на гитаре, пытался подражать Элвису Пресли. Потом пел в варьете, в 21 год впервые появился в кино. Его пригласил сам маэстро Феллини: в «Сладкой жизни» Челентано сыграл небольшую роль эстрадного певца. А еще через шесть лет и Адриано дебютировал в режиссуре пародией на гангстерские ленты – «Суперограбление в Милане». Фильм получился неровным, с ощутимыми длиннотами, «провисаниями», отнюдь не шедшими на пользу комедии. Но уже в этой незатейливой ленте можно было увидеть неординарность и талантливость его творческой манеры...

Актерское дарование Челентано раскрылось в фильме мэтра комедии по-итальянски Пьетро Джерми «Серафино», получившем Золотой приз московского фестиваля. Через несколько лет российские зрители встретились с ним в комедии Серджо Корбуччи «Блеф». Это был уже иной период в актерском творчестве А.Челентано. От характера своего рода итальянского Иванушки-дурачка, простого деревенского парня Серафино, оказавшегося в итоге лучше и добрее многих «умников», А.Челентано пришел к грубоватой маске, где под флегматичной невозмутимостью профессионального вора таились незаурядная смекалка, быстрота реакции и едкая ирония.

В 1970-х - 1980-х Адриано Челентано с удовольствием принимает приглашения самых кассовых комедиографов Италии, бывших сценаристов (кстати, работавших с Эльдаром Рязановым над «Итальянцами в России»)

Кастеллано и Пиполо. Вместе они выпустили около десятка комедий, начало которым было положено картиной «Мой Адольф, названный фюрером».

«Киноперу» Кателлано и Пиполо принадлежит, в частности, популярная комедия «Укрощение строптивого», ставшая наиболее прибыльной лентой 1980 года. Режиссеры дали здесь собственную (весьма далекую от шекспировского оригинала) трактовку бродячего сюжета. Адриано Челентано представал в испытанном облике флегматично-грубоватого мужлана, хозяина процветающей фермы, закоренелого сорокалетнего холостяка. Его-то, хотя и не сразу и укрощает кокетливая гостя (Орнелла Мути)...

Не стоит искать в этой простенькой фабуле каких-либо социальных, сатирических мотивов, коих было немало в классической комедии по-итальянски времен Пьетро Джерми. Кастеллано и Пиполо предлагают веселое зрелище, в меру грубоватое, в меру эксцентричное, с участием отлично чувствующих комедийную стихию звезд. Челентано демонстрирует здесь свою неподражаемую мимику и кошачью пластику движений. Ему привольно и легко в условно-трюковом мире, где мирно соседствуют соленое словцо и парадоксальная, вывернутая наизнанку житейская ситуация.

...Измученные долгой дорогой, главные герои бредут по ночному пустынному шоссе. Водители редких автомобилей не обращают никакого внимания на их отчаянные знаки. «Они не останавливаются, потому что я не одна», - говорит героиня и просит мрачного фермера спрятаться за кустами. Обворожительно улыбаясь и даже завлекательно обнажив колено, молодая женщина грациозно машет проезжающему «Фиату». Тот мгновенно останавливается. Водитель выскакивает из машины и... не обращая никакого внимания на молодую красавицу, устремляется к невозмутимому фермеру, - дескать, чего же вы спрятались, синьор, давайте подвезу...

На подобном лукавом использовании штампов зрительского мышления построены комедийные ситуации и другой картины Кастеллано и Пиполо – «Гранд отель «Эксельсиор». Челентано вновь в маске ироничного и вульгарного грубияна, на сей раз хозяина роскошного курортного отеля.

...Одной из постоялиц (Элеонора Джорджи) плохо - из-за любви к хозяину гостиницы она отравилась снотворным. «Крепкого кофе, и скорее!» - приказывает тот служителю. А затем... выпивает кофе сам, хладнокровно взирая, как несчастная приходит в чувство самостоятельно.

Вариацию той же комедийной маски А.Челентано играл еще в нескольких картинах тех же удачливых и веселых режиссеров («Бархатные руки», «Безумно влюбленный», «Гуз» и др.).

В «Бархатных руках» он - глава крупной фирмы, не устоявший перед чарами красавицы-воровки (Э.Джорджи). Вся комическая интрига фильма строилась на том, что миллионер-бизнесмен вынужден из-за столь роковой любви выдавать себя за... грабителя. В «Безумно влюбленном» довольно успешно обыгрывались знаменитые «Римские каникулы»(1953) Уильяма Уайлера. Вместо Одри Хепберн снималась не менее прекрасная Орнелла Мути. А вместо красавца Грегори Пека - отнюдь не отличающийся

изяществом облика Адриано Челентано. Здесь он был бесшабашным водителем автобуса, влюбившимся в дочь миллионера. Грубоватым, неотесанным, но чертовски обаятельным парнем...

И все же нельзя повторяться слишком часто. То, что еще вчера казалось необычным и оригинальным, сегодня может выглядеть навязчивым. Видимо, помня об этом, Каstellано и Пиполо придумали в «Тузе» (еще до американского «Привидения») нетривиальный сценарный ход. Героя А.Челентано, карточного шулера, уже в самом начале картины убивают. И в дальнейшем на экране действует уже его призрак, который видим лишь его молоденькой вдовушке; с обычной для своего имиджа дразнящей сексапильностью ее сыграла итальянская звезда венгерского происхождения Эдвиж Фенеш.

В комедии Паскуале Феста Кампаниле «Бинго-Бонго» Адриано Челентано сыграл современного Тарзана - найденного в джунглях одичавшего человека. Авторы в красочной, яркой, с избытком наполненной трюками комедии выступили в защиту природы, гуманных отношений между людьми. Челентано обнаружил тут поистине феноменальные пластические и чисто акробатические способности, при этом сумев тонко показать в своем необычном герое зарождение человеческого...

Продолжились и режиссерские опыты А.Челентано. В 1970-х он поставил фильмы «Юппи-ду» и «Безумец Джеппо». В 1980-х - музыкальную притчу на религиозную тему «Джоан Он».

«То, единственное, к чему надо стремиться к жизни, - это любовь», - не устает говорить Адриано. И фильм «Джоан Он» стал его страстным призывом к вечным моральным ценностям. А.Челентано сыграл в этой картине нового Христа, который пришел на Землю, чтобы нести человечеству любовь... Фильм не принес успеха: несмотря на отдельные интересно решенные музыкально-хореографические сцены, сказались жанровая аморфность, некоторая тяжеловесность действия. Зрители, настроившиеся в начале картины на забавную комедию, оказывались разочарованными. Поклонники же философской притчи посчитали фильм слишком легковесным...

После неудачи с «Джоан Он» и комедии «Ворчун» Челентано на время ушел из кино. Не просто складывалась и его личная жизнь, ибо даже статуя Клаудии Мори, поставленная Адриано перед фасадом его виллы, не помешала ему не на шутку увлечься своей партнершей Орнеллой Мути. К тому же во время одной из предвыборных кампаний он неудачно выступил по телевидению, за что попал под суд, приговоривший его к крупному штрафу...

Лишь в 1992 году Челентано пришел на съемочную площадку. Его очередной фильм назывался «Джек-пот». Но, увы, немалые надежды на возвращение былых зрительских симпатий не сбылись. Прокатные сборы «Джек-пота», мягко говоря, оказались весьма скромными... Но и здесь Челентано не изменило чувство юмора: «Я все равно рекордсмен - даже со знаком «минус»...

Как обычно в таких случаях Адриано с удвоенной силой отдался музыке. В 1994 году он записал новый альбом, мелодии из которого тут же зазвучали в эфире. Но... во истину 1990-е годы не назовешь для Челентано счастливыми: итальянский суд придрался к неверному оформлению авторских прав на одну из песен диска и постарался изъять его из продажи... Пришла беда - отворай ворота - в конце того же года разразился новый скандал, связанный с именем певца и актера. На сей раз пострадали поклонники его таланта, имевшие неосторожность заранее купить билеты на один из его концертов. Челентано на концерт не приехал, но деньги публике не возвратили...

В былые времена на стадионные концерты Челентано собиралось до 70000 его «фэнов». Теперь не то: на недавнем туре знаменитый певец в лучшем случае набирал половину былой аудитории. Да еще влез в долги (составившие, говорят свыше 3 миллионов долларов): прогорел с открытием ресторана и со строительством собственной телестанции

Чтобы хоть как-то поправить свое финансовое положение, Адриано принял предложение итальянской государственной железнодорожной компании и снялся в рекламном клипе. Об иных киноработах Челентано в последнее время что-то ничего не слышно...

Каким будет завтрашний день певца и актера? Сможет ли Челентано “который не поет” вернуть своим экранным героям притягательность, свойственную Челентано поющему?

© Александр Федоров, 1995

Клод Шаброль
24.06.1930 – 12.09.2010

Клод Шаброль родился на родине кинематографа, в Париже 24 июня 1930 года. Его отец и дед по мужской линии были аптекарями, дед со стороны матери занимался торговлей. Родители надеялись, что Клод станет достойным продолжателем семейных традиций, в том числе и религиозных. Во всяком случае, до 15-ти лет Шаброль был ревностным католиком и довольно хорошо учился в школе. Через много лет Клод Шаброль говорил что огромную роль в его становлении сыграли военные годы, проведенные им в деревне у бабушки. Именно там будущий знаменитый режиссер почувствовал себя по-настоящему свободным. В память подростка врезались многие детали сельской жизни, своеобразный её уклад, традиции, внешний облик тамошних жителей, их манера говорить. В своём дебюте - психологической драме «Красавчик Серж» (1958) Шаброль мастерски изобразит быт французской провинции, окрашенный едва заметной (пока!) иронией человека «со стороны»...

К восемнадцати годам характер Шаброля, по-видимому, окончательно сформировался. Независимость во всем - в суждениях, вкусах, поступках, упорство в достижении поставленной цели - качества, которые проявлялись у него даже в мелочах. Говорят, что когда Шаброль в 1948 году опоздал на поезд и узнал, что в следующем нет вагона первого класса, то сумел добиться от начальника станции формирования состава с дополнительным вагоном! Согласитесь, что для юноши-тинейджера это уже незаурядный поступок.

После окончания школы Шабролю показалось скучным учиться только на юридическом факультете Сорбонны, и он одновременно поступил в Институт политических наук. В последнем он пробыл, правда, всего неделю, тут же сделав глобальный вывод о политиках и избирателях: «они настолько глупы и трусливы, что позволяем этим ничтожествам править нами».

Весьма своеобразно учился Шаброль и на юридическом факультете. Автор известной книги «Всё о французах» Т.Зелдин уверяет, к примеру, что во время лекций юноша Клод обстреливал своего профессора игрушечными стрелами, после чего тот прервал свой курс и через полгода умер...

Шаброль был, вероятно, соткан из парадоксов: в студенческие годы он шатался по борделям и обожал горячительные напитки, но стоило ему оказаться в армии, как в пику своим однополчанам он бросил пить, приговаривая, что мир идет навстречу своей гибели из-за культа «денег, наркотиков, секса и алкоголя»...

Из всего этого можно сделать вывод, что в кинематограф (сначала в кинокритику, а затем - в режиссуру) Шаброль пришел из-за своего стремления противостоять всеобщему течению. В то время, как во Франции царил дух «папенькиного кино» - салонных мелодрам, фильмов плаща и шпаги и музыкальных комедий, Шаброль и его будущие коллеги по «новой

волне» - Жан-Люк Годар, Франсуа Трюффо, Луи Маль другие мечтали о создании иного киноязыка, об иных героях экрана, давний поклонник детективов, Шаброль нашел свой идеал в фильмах Альфреда Хичкока. Именно там он увидел изощренный, тщательно продуманный визуальный ряд, виртуозное обыгрывание деталей, ироническое дистанцирование автора от его персонажей. Влияние Хичкока можно ощутить во многих работах Шаброля от ранних («На двойной поворот ключа», 1959) до более поздних («Невинные с грязными руками» и др.).

Существует две версии прихода Шаброля в режиссуру. Наиболее распространенная из них: он женился на внучке управляющего банкирского дома Ротшильдов, которая и дала необходимую сумму для съёмок «Красавчика Сержа» (1958). Сам же Шаброль уверяет, что снял картину на деньги, оставленные ему в наследство умершей бабушкой. Так или иначе, Клод Шаброль дебютировал в большом кинематографе (кстати, без специального кинообразования и предварительных короткометражек) на семейные деньги, а значит, был абсолютно свободен в выборе сюжета, исполнителей, места действия и т.д.

Денег, однако, было не слишком много, поэтому Шаброль не мог пригласить звезд, арендовать дорогостоящие студийные павильоны и использовать мощный технический арсенал съёмочной аппаратуры. Шаброль написал сценарий, действие которого происходило во французской провинции конца 1950-х. Бывший сельский житель, а ныне парижский интеллигент Франсуа (Жан-Клод Бриали) приезжает в деревню, чтобы подлечиться, но главное - разобраться в себе самом, понять причины своей душевной меланхолии. Там он встречает своего друга детства – Сержа (Жерар Блен), опустившегося, спивающегося человека, несчастного в семейной жизни...

В «Красавчика Серже» играли друзья Шаброля - практически никому не известные до той поры актеры, ставшие потом звездами «новой волны», операторская группа состояла всего из двух человек - Анри Декэ и его ассистента Жана Рабье (с 1961 года он сменил Декэ и станет постоянным «директором фотографии» Клода Шаброля). Актеры могли импровизировать на съёмочной площадке, а Декэ использовал ручную камеру вовсе не ради модернистских изысков (Шаброль всегда был к ним равнодушен), а просто из-за того, что у сумочной группы не было операторской тележки на рельсах...

Превосходный знаток провинциального быта, Клод Шаброль в своих интервью любил подчеркивать, что, несмотря на внешнюю достоверность деталей, типажей и т.п., он создавал на экране свой, авторский мир, который наивно было бы принимать за подлинный. Бесспорно, «Красавчик Серж» - очень личная (быть может, одна из самых личных в его творчестве) картина Шаброля, отмеченная тонкой психологической разработкой характеров, точными деталями и искренней эмоциональностью, в данном случае оттеснившей на второй план знаменитую шабролевскую иронию.

В следующем фильме (снятом почти с той же самой «командой») – «Кузены» (1959) Шаброль как бы переворачивал сюжетную ситуацию «красавчика Сержа»: провинциал Жорж (Жерар Блен) приезжает в Париж к своему кузену Клоду (Жан-Клод Бриали), чтобы поступить в университет. Щеголь и эстет Клод ведёт богемный образ жизни (как уже отмечалось, знакомый режиссеру отнюдь не понаслышке). Бриали замечательно сыграл эту роль - его персонаж пластичен, легок, ироничен, в то время, как герой Блена, напротив, медлителен, застенчив, влюбчив, излишне серьезен...

Столкнув в «Кузенах» два менталитета, два непохожих характера, Клод Шаброль отнюдь не стремился принять сторону какого-нибудь из своих персонажей. Режиссер с одинаковой иронией отнесся как к самовлюбленности цинизму Клода, так и к максимализму и наивности Сержа. Что касается второстепенных персонажей (приятели и знакомые Клода), то здесь Шаброль давал полную волю своему сарказму - пьяные вечеринки и иные развлечения «богемы» показаны в «Кузенах» в эксцентрически едкой манере.

Критики разошлись во мнениях относительно фильма: одним случайная гибель Жоржа казалась закономерным итогом авторской концепции фильма - дескать, слабый и неприспособленный должен уйти с дороги сильного и самоуверенного, другие считали, что речь идет о большем - Шаброля обвиняли в пессимистическом взгляде на мир в целом. Мне кажется, что и тем и другим в оценке творчества Клода Шаброля не хватало главного - иронии. В своих суровых вердиктах они были слишком серьезны, тогда как фильмы Шаброля всегда предполагают своего рода правила игры (в семейную драму, в криминальную головоломку с примесью черного юмора, в сказку-сновидение и т.д.).

В детектив `a la Хичкок Клод Шаброль увлеченно играл в экранизации рассказа Стенли Эдлина «Ключ от Николас стрит»: фильм получил название «На двойной поворот ключа» (1959) и помимо криминальной интриги, связанной с загадочным убийством любовницы некоего владельца загородной усадьбы, содержал милые сердцу режиссера саркастические зарисовки характеров и быта французских буржуа, коих без конца эпатировал нагловатый персонаж Жана-Поля Бельмондо и сексапильная героиня Бернадетт Лафон. Холодная, язвительная стилистика этого фильма согласно правилам «крими»-игры была достаточно плотно упакована в яркую цветную обертку стандартной коммерческой продукции (в отличие от двух первых черно-белых фильмов Шаброля, «Двойной поворот...» финансировался крупными франко-итальянскими кинокомпаниями).

Еще на съемках «Кузенов» Клод Шаброль обратил внимание на незаурядные способности молодой актрисы Стефан Одран, ставшей его второй женой и исполнительницей главных ролей в лучших его картинах. Стефан Одран вместе с Бернадетт Лафон появились и в картине Шаброля «Милашки» (1960). По сути это снова была киноигра, на сей раз в страшноватую сказочку типа «Красной шапочки и Серого волка». Вместо

красных шапочек на экране были смазливые продавщицы из магазина, а и.о. Волка стал некий сексуальный маньяк-мотоциклист. При этом Шаброль, как обычно, рассказывал весьма правдоподобную внешне историю, начиненную бесчисленными бытовыми подробностями, диалогами, довольно тонкой психологической атмосферой. Но все-таки главным притягательным моментом «Милашек» была ироническая игра Шаброля, по ходу сюжета то и дело «подмигивающего» искушенному зрителю.

В похожем ключе был снят и фильм «Щеголи» (1961), где Жану-Клоду Бриали досталась роль современного дьявола-искусителя, вводящего во грех целомудренного сынка обеспеченных родителей.

Увы, российские зрители 1960-х - 1980-х так и не дождались демонстрации этих картин Шаброля в широком прокате, официальная московская журналистика в духе тогдашней идеологической конфронтации обвиняла Клода Шаброля в пропаганде «сомнительных истин», в «двусмысленности, неточности авторской позиции», «патологическом натурализме деталей», «плохом вкусе», «псевдофилософии и анархическом отношении к действительности», акцентировании «темных сторон человеческой души» и т.д. и т.п. Сегодня это кажется нелепым, но в те времена для подавляющего большинства любителей кино в России французская «новая волна» существовала только на страницах киножурналов и книг, да и то в искаженном, если не изуродованном виде...

Но вернемся к фильмам Шаброля. После неудачной прокатной судьбы его фильмов «Око лукавого» (1962) с Жаком Шарье и Стефан Одран, «Офелии» (1963) с Алидой Валли режиссер на мог найти деньги для своим авторских проектов. Пришлось идти на компромисс. «Тогда в моде были шпионские фильмы, и я начал снимать про шпионов, - вспоминал Шаброль в одном из интервью. - Могу прямо сказать - из-за денег».

Так появились на свет развлекательные боевики «Тигр любит свежее мясо» (1964), «Мари-Шанталь против доктора Ка» (1965), «Тигр душится динамитом» (1965), в них играли Роже Анен, Стефан Одран, Мари Лафорэ, Франсиско Рабаль, Серж Реджани, Шарль Деннер, Аким Тамиров и другие известные актеры, а в числе продюсеров был сам Дино Де Лаурентис.

Существует устойчивое мнение, что ни один компромисс не проходит в жизни человека бесследно, что наивно и опасно думать: вот сниму-ка я сейчас что-нибудь кассовое, для публики, заработаю деньги, а уж потом поставлю, наконец, свой долгожданный шедевр... Дескать, ничего не выйдет, талант, растраченный в угоду коммерции, уже не возродить и т.п. Быть может, Господь Бог создал Клода Шаброля именно для того, чтобы опровергать общепринятые правила. Во всяком случае, дальнейшая судьба этого мастера, как мне кажется, показала, что истинному таланту не страшен временный отход от творческого кредо. Так или иначе, но возвращение Шаброля к своему фирменному стилю иронической социальной и моральной критики, предпринятое им в конце 1960-х, по-моему, было триумфальным, хотя в конечном итоге и разорило продюсера «Фильм ля Бозэти»...

По свидетельству, самого Шаброля в таких картинах, как «Неверная жена» (1969) со Стефан Одран, Мишелем Букэ и Морисом Роне и «Пусть зверь умрет» (1969) и «Мясник» (1970) он хотел «создать портрет буржуа нашего времени». Мясник из провинциального городка (Жан Янн), влюбленный в местную учительницу (Стефан Одран) кажется милым, тихим, немного смешным увальнем, но... с каждым эпизодом зритель всё ближе приближается к страшной разгадке жестоких убийств беззащитных школьниц, происходящих одно за другим, и симпатичный мясник оказывается маньяком-шизофреником... Уверен, что у любого американского «профи» криминального кинематографа такой сюжет стал бы превосходным поводом для эротического триллера в духе «Основного инстинкта». Но Шаброль, как всегда, снял эту историю оборотня с покоряющей достоверностью погружения в провинциальную жизнь, в комплексы человека, вынужденного вопреки своей воле следовать семейным профессиональным традициям; в комплексы одинокой женщины, так и не догадавшейся своего принца, в причудливую неоднозначность отношений между главными героями. При этом Шаброль оставался моралистом без нравоучений. «Единственная подлинная мораль заключается в самом человеке», - эти слова Шаброля отражают его стремление к независимости.

В «Кровавой свадьбе» (1973) Шаброль рассказал о любви еще двух провинциалов - сюжет фильма несколько напоминал роман (и его экранизации) «Почтальон звонит только дважды»: героиня (Стефан Одран) вместе с любовником (Мишель Пикколи) убивает своего мужа - политика местного масштаба, имитируя автокатастрофу.

Любовь персонажей показана в фильме, скорее, как безрассудная страсть, желание физической близости в пику запретам и условностям, как бунт против размеренного распорядка провинциального быта. Однако Шаброль не был бы Шабролем, если бы во всей этом не ощущалось бы иронии, дала сарказма, к которым в данном случае примешивалась политическая сатира (и муж, и любовник героини - члены какой-то левой французской партии). В финале картины герои вместо обручальных колец получают кольца из легированной стали - размером как раз, чтобы надежно захлопнуться на запястьях, и полицейские спрашивают: «Неужели нельзя было просто развестись?». Ответ: «А мы об этом даже не подумали» - кажется на первый взгляд абсурдным и странным, однако в контексте авторской концепции он логичен: провинциальное восприятие мира интуитивно следует старинному семейному укладу. В маленьком городке, где все на виду, где всем и про всех всё известно, не принято разводиться, ибо развод - это «нововведение» столичных «прожигателей жизни». Легче тайно убить, чем открыто разорвать брачные узы, освещенные церковью...

Снимая «Мясника» и «Кровавую свадьбу», Клод Шаброль не думал порывать и с хичкоковской линией своего творчества. Экранизация романа Ричарда Нили «Невинные с грязными руками» (1975) с Роми Шнайдер, Родом Стайгером и Жаном Рошфором в главных ролях не без выдумки рассказывает криминальную семейную историю. В этом детективе характеры

героев довольно условны, режиссерская манера достигает высшей степени холодной отстраненности, оставляющей в густой тени характерную для шабролевского почерка иронию. Последнее, на мой взгляд, не пошло на пользу фильму, который явно проигрывает таким работам режиссера, как, скажем, «Доктор Пополь» (1972), где Жан-Поль Бельмондо, Миа Фэрроу и Лаура Антонелли увлеченно разыграли криминальный сюжет рассказа Юбера Монтейле в духе эксцентрической черной комедии.

Экранизируя роман Элери Куина «Чудовищная декада», Клод Шаброль явно не раз вспоминал знаменитую сказку о Синей Бороде и не менее знаменитый триллер Альфреда Хичкока «Психо» (1960). Нервный и экзальтированный персонаж Энтони Перкинса (именно он и исполнил главную роль в фильме «Психо») приезжал в загородное имение своего отца - сурового бородача (гениальный Орсон Уэллс просто превосходен в этой колоритной роли) в компании со своим университетским профессором (Мишель Пикколи). Между ним и юной рыжеволосой красавицей, женой отца (Марлен Жобер) вспыхивала страсть... С видимым наслаждением Клод Шаброль играл в свою излюбленную киноигру - со сказочными и фантастическими мотивами, с теорией психоанализа, провинциальной моралью, столкнувшейся с рассудочностью парижского интеллектуала...

Увы, оказавшись лишенным родной стихии в политической драме «Нада» (1974), Клод Шаброль, на мой взгляд, потерпел обидное поражение. По видимому, он оказался полностью лишен политической хватки Дамиаио Дамиани или Коста-Гавраса. Роман Жана-Патрика Маншетта, повествующий об «идейных» террористах в экранном изложении Шаброля выглядел довольно скучным зрелищем, без какой-либо привычной для режиссера «изюминки». Фабио Тести, Марианджела Мелато, Лу Кастель и другие известные актеры играли без вдохновения, словно вполсилы, что в принципе также не характерно для кинематографа Шаброля, умеющего не только точно сделать кастинг, но и раскрыть индивидуальные потенции исполнителя.

После высоко оцененного критикой фильма «Виолетта Нозьер» (1978), заглавную роль в котором сыграла Изабель Юппер, Клод Шаброль на время ушел на телевидение, где, в частности, поставил несколько серий «Фантомаса» с Хельмутом Бергером (остальные серии снимал сын знаменитого Луиса Бунюэля - Хуан). В отличие от хорошо известной у нас комедийно-пародийной версии Андре Юннебея с Жаном Марэ и Луи де Фюнесом, телесериал Шаброля и Бунюэля-младшего был куда, ближе к романам Марселя Алена и Пьера Сувестра, хотя и окрашен легким пародийным слоем иронии.

В середине 1980-х Шаброль поставил психологическую драму «Кровь других», пригласив на главную женскую роль юную Джоди Фостер. Действие фильма происходило в Париже времен оккупации, стилистика была близка к «классическому» реализму, который во всем своём академическом блеске предстанет в экранизации романа Гюстава Флобера «Мадам Бовари», снятой Клодом Шабролем в 1991 году.

В 1980-е Шаброль работал, как обычно, без остановки. Его «Маски» (1987) с Филиппом Нуаре в главной роли покоряли особой карнавально-цирковой атмосферой. Элементы детектива, триллера, эксцентрической комедии переплетались в этом фильме с политическим фарсом. История телевизионного шоумена - любимца публики, но отъявленного подлеца и негодяя была рассказана режиссером с иронией Карабаса-Барабаса, уверенной рукой управляющего своими персонажами-марионетками, то и дело меняющими сценические маски.

В конце 1980-х Шаброль отважно решился экранизировать повесть Генри Миллера «Тихие дни в Клиши» (это эпатажное по своему презирающему цензуру языку, проникнутое причудливой и изощренной эротикой произведение лишь в 1990-х было впервые опубликовано в России). Добротная драматургическая основа, интернациональный ансамбль актеров, казалось бы, предвещали успех. Однако фильму, на мой взгляд, не хватило некой миллеровской «сумасшедшинки», вульгарного аромата его прозы. Холодноватая, рациональная режиссерская трактовка повести не стала сенсацией.

По мнению французской кинокритики наиболее заметным фильмом Шаброля последних лет стала драма «Женское дело» (1986). Самому же постановщику кажется, что эмоциональная любовная драма «Ад» (1993) также входит в число его творческих удач.

Шаброль живет в провинции, в не столь уж частые часы, свободные от работы он любит смотреть телевизор («Я обожаю глупые передачи. Глупая талеигра - это шикарно!»), читать детективы и фантастику, слушать музыку и прогуливаться по саду, У него четверо детей. Клод Шаброль давно уже стал дедушкой. «Я люблю нашу семью, - говорит режиссер, - Она объединяет разные поколения, в течение года мы собираемся все вместе раз десять».

Они любят собираться в загородном доме матери Шаброля за одним столом. «Я обожаю хорошо поесть!». Эти слова режиссера не просто возглас обыкновенного гурмана. Чуть ли не во всех его фильмах есть сцены, где герои едят (в гостиной, в ресторане, кафе и т.д.). Еда как ритуал, как некое священнодействие, объединявшее людей, позволяет Шабролю то с ироническим блеском, то с холодком музейного эксперта показать их недостатки, привычки, страсти. Попыхивая трубкой, мэтр Шаброль садится за уставленный деликатесами стол и между делом наверняка обдумывает очередной сюжет своего будущего фильма...

© Александр Федоров, 1994

Арнольд Шварценеггер

Родился 30.07.1947

Поклонники знаменитой суперзвезды Арнольда Шварценеггера, посмотрев «Детсадовского полицейского» Айвэна Рэйтмена, еще раз убедились, что «Близнецы» появились в его кинокарьере отнюдь не случайно. У Арнольда в самом деле есть комедийный талант. И история полицейского, который ради поимки опасного преступника вынужден... выдавать себя за воспитателя детского сада, смотрится с интересом. Это добрый и милый развлекательный фильм. Впрочем, Шварценеггера знают в основном по фильмам иного плана – «Терминатору», «Коммандо», «Хищник»...

Арнольд родился в Австрии. Его отец был полицейским, мечтавшим сделать из сына звезду футбола. Однако на деле вышло иначе: с 15-ти лет Арнольд увлекся культуризмом. Увлечение оказалось нешуточным. В 18 лет Шварценеггер победил на европейских соревнованиях среди юношей. А в конце 1960-х решился на покорение Америки.

Начало его американской карьеры оказалось, впрочем, не очень впечатляющим. Хотя он и снялся в фильме Артура Сэйделмена «Геркулес в Нью-Йорке», публика не спешила признавать его своим кумиром. Арнольд не сдавался, методично штудировал английский, брал уроки актерского мастерства., продолжал выступать на соревнованиях по культуризму.

В первой половине 1970-х Шварценеггер снялся в небольших ролях в картинах знаменитых режиссеров Роберта Олтмена («Долгое прощание») и Боба Рейфелсона («Оставайся голодным»), но удача пришла к Арнольду после документальной ленты «Качаясь железом», где он во всей красе продемонстрировал свою спортивную подготовку.

А еще через 4 года Джон Милиус пригласил Шварценеггера на главную роль в мифологическом боевике «Конан-варвар». Эта лента о сказочном богатыре, подкрепленная «Конаном-разрушителем» Ричарда Флейшера, увеличили состояние Арнольда до нескольких миллионов долларов и сделали его по-настоящему популярным.

Финансовый успех сопутствовал и фантастическому триллеру «Терминатор» Джеймса Кэмерона, где Шварценеггер сыграл робота, посланного из XXI века в XX, чтобы уничтожить мать еще не родившегося предводителя бунтарей против диктатуры компьютеров. Отличные спецэффекты, эффектная фактура Шварценеггера сделали свое дело: рейтинг популярности актера поднялся настолько высоко, что его не поколебала даже относительная прокатная неудача следующего фильма — фантастической сказки «Рыжая Соня» Ричарда Флейшера. Трудно сказать, почему эта лента не имела серьезного коммерческого успеха; в профессиональном отношении она была ничуть не хуже «Конана-разрушителя». Но и не лучше, то есть в ней не было элемента новизны...

Впрочем, огорчаться Шварценеггеру долго не пришлось. «Коммандо» Марка Лестера и «Хищник» Джона Мак-Тирнана вызвали в Америке

настоящий фурор. Миллионы зрителей, замирали от напряжения, когда герой Шварценеггера спасал свою дочь от жестоких наемников («Коммандо») или сражался в джунглях со свирепым чудищем («Хищник»). Эти картины были от начала и до конца наполнены действием: перестрелками, погонями, драками.

По похожему рецепту был поставлен и фантастический триллер Пола Майкла Глайзера «Бегущий человек», где герой Шварценеггера был живой мишенью в кровавой игре, в которой вооруженные охотники преследовали своих жертв. Фильм не был оригинальным - похожие сюжеты уже использовались Элио Петри в «Десятой жертве» (1965) и Ивом Буассе в «Цене риска» (1982)...

Через год Шварценеггер впервые в жизни оказался в России. Его гигантскую фигуру можно было увидеть на Красной площади, где режиссер Уолтер Хилл затеял съемки полицейского триллера «Красная жара».

...Бандиты убивают московского милиционера (Олег Видов) и «смываются» в Америку. Герой Шварценеггера решает отомстить за смерть друга и отправляется в заокеанский вояж, где на ходу осваивает премудрости американской жизни, раскрывая козни наркомафии...

Вопреки надеждам создателей, «русская карта» не стала для Шварценеггера счастливой, «Красная жара» имела средний прокатный успех.

Зато «Близнецы» Айвэна Рэйтмена были встречены американской публикой, что называется, на ура.

...Выросший в идеальных условиях, вежливый и аккуратный герой Шварценеггера, впервые в жизни попав в большой город и неожиданно встретился со своим братом-близнецом (Денни Де Вито), в котором собрались вместе, вероятно, все человеческие недостатки...

Это был первый опыт актера в комедийном жанре, и он ему удался. Успех продолжает сопутствовать ему и сегодня. Фантастический триллер Пауля Верховена «Вспомнить всё» - своеобразная антиутопия о бунте человека в тоталитарном государстве будущего - принесла десятки миллионов прибыли. Сенсацией сезона стал и «Терминатор-2» Джеймса Кэмерона, где Шварценеггер продолжил свое путешествие в царство кибернетических организмов.

«Я много зарабатываю, - говорит Арнольд Шварценеггер в одном из интервью. - Я свободен».

© Александр Федоров, 1992

Чарли Шин

Родился 3.09.1965

Чарли Шик - один из самых известных американских актеров - родился в типичной голливудской семье. Его отец - знаменитый Мартин Шин («Апокалипсис сегодня» Ф.Коппола, «Пустоши» Т.Малика и др.), актер и режиссер, а старший брат - не менее популярный актер Эмилио Эстевес («Уиздом», «Мужчины за работой» и др.). Впрочем, у Чарли Шина есть ещё и средний брат – актер Р.Эстевес, а также сестра – актриса Рени Эстевес. Не забудем и о дяде Чарли - актере Джо Эстевесе...

Настоящая фамилия всего семейства - Эстевес, однако Чарли вслед за отцом использует на экране псевдоним Шин. Подлинная слава пришла в Чарли, когда он сыграл в награжденном многочисленными фестивальными наградами и «Оскарами» «Взводе» Оливера Стоуна. В этой драме о вьетнамской войне, снятой натуралистически жестко, Чарли заявил о себе, как актер хорошей психологической школы, а в следующем фильме Оливера Стоуна «Уолл-стрит» Чарли снялся вместе со своим отцом и Майклом Дугласом, не проигрывая им ни в одной сцене. Роль молодого бизнесмена, умело берущего уроки у «акулы» биржи (М.Дуглас), была сыграна Чарли Шином блестяще, с тонким пониманием честолюбивых амбиций своего героя, его одержимого стремления любой ценой пробиться наверх, стать профи Уолл-стрита"...

Не хуже вышел у Чарли и дуэт с легендарным Клинтом Иствудом в полицейской ленте «Новичок», хотя вроде бы там обыгрывалась традиционная схема: матерый «коп» и его молоденький помощник вначале с настороженностью относятся друг к другу, но потом становятся друзьями до гроба... В том же году Чарли играет в фильме своего отца «Муштра», где его проштрафившийся герой за драку с полицейским попадает в тюрьму для солдат и сталкивается с суровым сержантом (Мартин Шин), стремящимся любыми средствами усмирить молодого бунтаря... Снова сложная психологическая роль, требующая однако отличной физической подготовки.

Участие Чарли Шина в фильме «Взвод» привлекло к нему внимание многих режиссеров, вознамерившихся поставить военные боевики, здесь уже на первый план выходила машинерия, бои, пулеметные очереди вертолетов и ракетные удары по «объектам противника». Именно в таком духе поставлен боевик Льюиса Тига «Спецкоманда», где персонаж Шина сражается с террористами. С разного рода подлецами Чарли Шину приходится бороться (на пару с братом Эмилио) в лентах «Мужчины за работой» и «Молодые ружья». В одиночку - в «Густом тумане» и в «Черном и синем». А в антирасистском Фильме Даяны Китон «Тайное общество» он сыграл вместе с отцом и братом...

Но надо отдать должное Чарли Шину: его не покидает чувство юмора и самоиронии. В пародии «Горячие головы» («Горячие выстрелы») он с удовольствием подсмеивается над персонажами из супермилитаристских боевиков типа «Огненных птиц», «Сверхоружия» («Топ ган») и т.п. Здесь

блестяще обыгрываются многие штампы лент «военной серии», плюс штампы любовных мелодрам («9 1/2 недель» и пр.). Вместе с красавицей Валерией Голино Чарли Шин ведет слаженный и смешной дуэт влюбленных. Он - летчик, она - психиатр. Его преследуют комплексы, она стремится избавить его от них...

Чарли Шин пока ещё менее популярен, чем, скажем, Том Круз или Силвестр Сталлоне. Однако он исключительно упорен. Снимаясь гораздо чаще многих нынешних звезд, он шаг за шагом увеличивает аудиторию своих поклонников и не склонен заикливаться на неудачах (а они у него довольно часты). Сегодня он - угонщик-неудачник («Погоня»), а завтра - мушкетер («Три мушкетера»)..

© Александр Федоров, 1994

Джон Шлезингер
16.02.1926 – 25.07.2003

Один из самых знаменитых режиссеров англо-американского кино родился в Лондоне, а его предки были выходцами из Германии. После окончания Оксфордского университета Джон некоторое время пытался сделать актерскую карьеру, но присущее ему чувство иронии позволило трезво оценить ситуацию. Не желая быть посредственным соперником Лоуренса Оливье, Шлезингер обратился к документальному кино. Но и здесь путь будущего лауреата «Оскара» не был похож на излюбленную голливудскую модель «..и на следующий день он проснулся знаменитым». Понадобилось около 8 лет упорной работы, постижения всех тонкостей режиссерской профессии, прежде чем к Шлезингеру пришел настоящий успех, и его документальная новелла «Терминус» (1960) получила Золотой приз фестиваля в Венеции.

Игровые картины Шлезингера («Вот такая любовь», «Билли-лжец», «Дорогая», «Вдали от безумной толпы»), поставленные в 1960-х, воспринимались кинокритиками как часть так называемого «кинематографа рассерженных». Вместе с другими «новыми» британскими режиссерами - Карелом Рейшем, Тони Ричардсоном, Лидсеем Андерсоном - Джон Шлезингер обратился к острым социальным темам, к проблемам, которые было принято обходить стороной в английском кино прошлых лет.

А конце 1960-х один из друзей Шлезингера, американский художник, подсказал ему идею экранизации романа Джеймса Л. Херлиха «Полуночный ковбой». Деньги на съёмки нашлись у американского продюсера. Так и состоялся заокеанский дебют Джона Шлезингера, принесший ему триумф, неожиданный и закономерный одновременно.

В интервью американскому журналу Cineaste Шлезингер рассказал, что, несмотря на прошедшие годы, он хорошо запомнил атмосферу импровизации в работе с замечательными актерами Джоном Войтом и Дастином Хофманом. История дружбы двух аутсайдеров - бездомного «аборигена» и наивного провинциала, безуспешно старающегося сделать в Нью-Йорке бизнес как жиголо, приобрела, по мнению самого режиссера, дополнительные оттенки именно потому, что фильм поставил не американец, а европеец, «англичанин за границей». Привычные, затертые в глазах голливудских постановщиков вещи, детали поведения, фразы были увидены Шлезингером свежим, ироничным взглядом со стороны. «Полуночный ковбой» не стал от этого менее драматичным, зато приобрел европейскую тонкость психологических нюансов, эффектных «флэшбэков», завораживающих пауз в действии.

Вероятно, не так много найдется в мире фильмов, о которых бы писали так часто и много, как о «Полуночном ковбое». Столь же непривычная для голливудского мейнстрима 1960-х, как и «Беспечный ездук» Денниса Хоппера, эта картина сразу же вызвала споры, которые не убавились после присуждения ей «Оскара» за лучший фильм и режиссуру. Быть может,

именно «Полуночный ковбой» нанес самый ощутимый удар по великому мифу американской мечты. Финальные кадры «Полуночного ковбоя», в которых герой Дастина Хофмана все-таки приезжает из промозглого зимнего Нью-Йорка в царство роскошных пальм Флориды, но... уже бездыханным, до сих пор стоят у меня перед глазами, хотя я уже давно не пересматривал этот фильм. Органичный сплав социальной критики и искреннего сочувствия к «маленькому человеку», маргиналу выгодно отличал работу Шлезингера от иных, только по верхнему слою разоблачительных лент, на самом деле рассчитанных лишь на коммерческую эксплуатацию сенсационности материала проституции, гомосексуализма, проблемы бездомных и пр.

Логично, что после «Оскаров» американские продюсеры наперебой стали предлагать Шлезингеру заманчивые проекты. Однако он не спешил «застолбить» свой заокеанский дебют: в 1971 он вернулся в Британию, где снял «Воскресенье, проклятое воскресенье» («Возможно, это лучшая картина в моей жизни») с Глендой Джексон и Питером Финчем в главных ролях.

- Мне предлагали снять «Всю президентскую рать», «Возвращение домой», но я отклонил эти проекты. Их должны быть снимать настоящие американские режиссеры, - вспоминает Джон Шлезингер в одном из недавних интервью. - Здесь не нужна была свойственная мне ироническая точка зрения... Зато я очень горжусь фильмом «День саранчи»...

Экранизация романа Нормана Уеста «День саранчи» - одна из самых дорогостоящих картин Шлезингера. Необычайно экспрессивная по стилю (что проявилось и в цветовой насыщенности, гротескности изображения), этот фильм достигал в финале поистине апокалипсического пика. Зрелище разъяренной толпы, сметающей на своём пути всё живое ради мести свихнувшемуся аутсайдеру, убившему ребенка... Пламя, охватывающее голливудский кинотеатр, где бесследно сгорают пленки с, казалось бы, бессмертными идолами экрана, становится одной из самых грандиозных метафор в истории «десятой музыки». Картина, начинавшаяся как ироническая зарисовка околокиношных нравов в модной в середине 1970-х ретро-дымке, постепенно приобретала драматизм, приводящий к трагическому финалу тотальной истерии, в которой чудятся фантомы нацистских костров, карательных акций, кровавых сталинских похорон и мрачных кавказских событий... Странная внешность Доналда Сэзэрленда с его остекленевшим взглядом выпуклых бледно-голубых глаз как нельзя кстати пришлась для роли неудачника, в один прекрасный день ставшего убийцей. При этом ирония Шлезингера проявилась в вызывающем нарушении ещё одного традиционного голливудского стереотипа: если экранный злодей убивал ребенка, то это было убийство невинной жертвы. В «Дне саранчи» ситуация выворачивалась наизнанку - подросток с дьявольской находчивостью провоцировал героя Сэзэрленда, буквально вынуждая его обороняться...

Как признаётся сам Шлезингер, «продюсерское давление иногда заставляет идти на компромиссы, это серьезная проблема». Быть может, поэтому после беспощадного «Дня саранчи» нужно было передохнуть на

крепком жанровом «Марафонце», где Дастин Хофман, Рой Шайдер и Лоуренс Оливье с блеском истинных профессионалов разыграли триллерную партию о кознях бывшего нациста, и о хорошем парне, вступившем с ним в смертельную борьбу. В «Марафонце» есть практически всё, чего обычно ждут зрители от большого голливудского кино - погони, выстрелы, динамика действия. Забегая вперед, отмечу, что в более поздних своих работах – «Верующие» с Мартином Шином и «Тихоокеанские высоты» с Мелани Гриффит Джон Шлезингер продолжил свой роман с триллером.

Честно говоря, «Верующие» показались мне несколько вяловатыми, зато «Тихоокеанские высоты» доказали, что у режиссера ещё достаточно пороха саспенса: злоключения молодой супружеской пары, на свою голову сдавшей комнату подонку-шизофренику, смотрятся с неослабевающим вниманием от начала до конца. Уверен, старине Хичкоку (проживи он ещё с десяток лет) понравилась бы работа его соотечественника, хорошо усвоившего его экранные уроки создания атмосферы напряженности и зловещих пауз ожидания всевозможных проявлений коварного Зла...

Но вернемся в 1970-е. На исходе этого десятилетия Шлезингер поставил психологическую драму «Янки» с Ричардом Гиром в главной роли. Фильм был снят в Великобритании на довольно скромные по американским понятиям деньги (Гир тогда ещё не был звездой) и рассказывал о любви американского солдата и английской девушки во время второй мировой войны. Основным стержнем фильма стало для Шлезингера несовпадение английской провинциальности с её строгостью нравов и условностями веками формировавшегося этикета и американского - демократического я непосредственного до фамильярности. Мне кажется, что Ричард Гир сыграл в этой картине одну из лучших своих ролей - его герой привлекает обаянием, эмоциональностью и искренности чувств.

В 1981 году Шлезингер снова сменил жанровый регистр. На сей раз он поставил в Америке эксцентрическую комедию «Разухабистая автострада», где сочными сатирическими красками изображался некий заштатный городишко, жители которого готовы взорвать новую дорогу, лишившую их доходного туристского бизнеса. Во многих эпизодах этого фильма легко узнать цитаты из нашумевших боевиков американской «комической» 1920-х, режиссер не жалел энергии на забавные трюки (слон на водных лыжах, священник с динамитом в руке и т.д.), хотя, судя по «Англичанину за границей», ему все-таки ближе грустная ирония, чем бесшабашное веселье...

«Англичанин за границей» - телефильм, снятый в Англии - повествовал о судьбе советского шпиона, британца по происхождению, вынужденного влачить своё пенсионное существование под надзором КГБ в Москве. Элан Бейтс (с которым Шлезингер работал ещё в 1960-х) играл спивающегося, разочаровавшегося во всем человека, который живет воспоминаниями о своей родине, которую он предал, и по которой безумно тоскует. Возможно, у другого режиссера такой сюжет мог вылиться в серьезную драму, но у Шлезингера - превратился в горькую комедию. Положение англичанина в советской России столь же парадоксально, что и

работа Шлезингера на телевидении. В самом деле, ярый сторонник Большого экрана работает для Би-Би-Си!

- Я ненавижу телевидение, - говорил Шлезингер. - Я думаю, что это худшая вещь, созданная цивилизацией, потому что она бесполезна. Я могу увлечься документальными или музыкальными телепередачами, но я ненавижу смотреть фильмы по ТВ. Маленький экран губит богатство изображения.

Впрочем, режиссер поставивший для ТВ не только «Англичанина за границей», но и «Вопрос опознания» с «Отдельными столиками», тут же сам себе противоречил, утверждая, что ему доставило удовольствие снимать, «потому что на телевидении не было никакой цензуры»...

«Отдельные столики» - скучноватое, подчеркнуто театрализованное зрелище с участием старой гвардии Шлезингера - Джули Кристи («Дорогая») и Элана Бейтса - не кажутся мне удачным. Из поздних работ мастера мне больше по душе «Мадам Сузацка», мелодрама о пожилой учительнице музыки (Ширли Мак-Лейн) и её ученике-индусе. Здесь в ходу главные козыри Шлезингера - импровизационная легкость в работе с актерами, окрашенная иронией эмоциональность, психологическая тонкость разработки характеров героев. Но в отличие, скажем, от своего ровесника Роберта Олтмэна, в последние годы Джону Шлезингеру не удалось снять фильмов, имевших шумный фестивальнй успех.

Помимо телевидения Шлезингер известен и своими работами в драматическом и даже оперном театре, которые автору этих строк, увы, знакомы лишь по отзывам прессы...

© Александр Федоров, 1991

Фолкер Шлендорф

Родился 31.03.1939

Известный немецкий режиссер Фолкнер Шлендорф с юных лет стремился в мир кино. Его настойчивость привела его во Францию, где он учился в высшей киношколе и был ассистентом Алена Рене, Луи Маля, Жан-Пьера Мельвиля. В 1965 году Фолкер вернулся в Германию, чтобы получить наконец самостоятельную постановку. Ждать пришлось недолго - в 1966 году вышел на экраны первый фильм Шлендорфа «Молодой Терлес» - драма из жизни воспитанников кадетского корпуса. Картина имела успех на Каннском фестивале и получила премию Макса Офюльса. Затем была драма «Убийство случайное и преднамеренное», героиня которой стреляет в своего любовника, а потом пытается избавиться от трупа... Пресса тех лет много писала о проблеме немотивированных убийств в молодежной среде, и фильм Шлендорфа попал, что называется, в самую точку, вызвав немалое число подражаний и пародий (к примеру, «Никаких проблем» Жоржа Лотнера).

Затем последовала историческая драма «Внезапное обогащение бедняков из Комбаха», основанная на подлинных фактах судебного расследования 1825 года, когда несколько крестьян решились на ограбление почтового фургона. Фильм не имел зрительского успеха, и Шлендорф решил заинтересовать публику криминальной драмой «Мораль Рут Халбфасс» с Сентой Бергер и Хельмутом Гримом в главных ролях. Увы, на сей раз картина была довольно холодно встречена критикой...

Удачей режиссера стала «Мгновенная вспышка» - драма о безуспешной попытке молодой женщины изменить свою жизнь. Главную роль в этом фильме сыграла жена Шлендорфа - Маргарет фон Тротта, вместе с которой он поставил политическую драму «Поруганная честь Катарины Блюм» (по повести Генриха Бёлля). Героиня этой картины становилась жертвой преследования полиции и прессы...

После еще одной исторической драмы – «Выстрел из милосердия» (ее действие происходило в Прибалтике 1918 года) и картины «Только для удовольствия - только для игры» Фолкнер Шлендорф поставил свою лучшую работу - экранизацию романа Гюнтера Грасса «Жестяной барабан». Этот выдающийся фильм с прекрасным актерским ансамблем заслуженно получил золото Каннского фестиваля и пользовался громадным зрительским успехом (только в Германии число проданных билетов достигло 3-х миллионов).

Действие «Жестяного барабана» разворачивается в Данциге 1930-х — 1940-х. В городе, где, казалось, неразрывно смешались польская, немецкая и еврейская культуры, все рухнуло с началом мировой войны... Мы видим события как бы глазами упрямого карлика, ни за что на свете не расстающегося со своим детским барабаном и диким криком разбивающим стекла. Его отец - немец (Марио Адорф), а друг их семьи - поляк (Даниэль Ольбрыхский). В трагической воронке истории мальчуган попадет то на баррикады польского Сопротивления, то в цирк, развлекающий вошедших в

город нацистов... Многозначный и причудливый мир «Жестяного барабана» не отпускает зрителей все два с половиной часа экранного времени...

Не менее драматичным был и сюжет следующей работы Шлендорфа - драмы «Фальшивки», события которой происходили в разрушенном междоусобной войной Ливане. Главный герой, журналист, попадал в Бейрут из привычной ему размеренной жизни цивилизованного общества и вскоре уже иначе оценивал свои прошлые проблемы...

В отличие от жестокой, порой натуралистической стилистики «Фальшивки» следующий фильм Ф.Шлендорфа «Любовь Свана» был снят оператором Бергмана Свенем Ньюквиста в манере, близкой позднему Висконти. Роскошные интерьеры, участие крупнейших европейских звезд - все это не могло не привлечь зрителей. Безусловно, фильм представлял собой лишь одну из возможных трактовок знаменитого романа Марселя Пруста, и многие критики упрекали Шлендорфа в поверхностности подхода. Однако в рамках тех творческих задач, которые поставил перед собой режиссер, «Любовь Свана», на мой взгляд, убедительная и психологически тонкая работа.

В конце 1980-х Ф.Шлендорф обратился к непривычному для его творчества жанру социально-политической антиутопии. В фантастической драме «Рассказ служанки» (по мотивам романа Маргарет Эдвуд) на экране возникает общество, напоминающее государство, описанное Джорджем Оруэллом в романе «1984».

...В тоталитарной стране, где для плебеев существуют казармы, а для элиты - роскошные особняки и подпольные притоны, нарушение экологии привело к массовому бесплодию женщин. Власти отбирают несколько сотен девушек, на которых возлагается миссия продолжения родов «сильных мира сего»...

Картина получилась, к сожалению, не слишком удачной - как в плане подчеркнуто рациональной, холодноватой режиссуры, так и по актерской игре Наташи Ричардсон, исполнившей роль главной героини.

На рубеже 1990-х Фолкнер Шлендорф экранизировал роман известного швейцарского писателя Макса Фриша «Хомо Фабер», что уже само по себе является доказательством того, что его по-прежнему не пугают трудности...

© Александр Федоров, 1991

Робер Энрико
13.04.1931 - 23.02.2001

Окончив высшую киношколу, Робер Энрико к 30-ти годам был уже автором доброго десятка короткометражек, многие из которых отмечались французской кинокритикой. Кое-кто предрекал молодому режиссеру трудную судьбу «автора для избранных».

Однако в 35 лет Р.Энрико резко сменил курс, поставив по сценариям Х.Джованни остросюжетные картины «Луженые глотки» и «Авантюристы». Во втором фильме, шедшем на наших экранах под названием «Искатели приключений», Ален Делон и Лино Вентура играли мужественных охотников за морскими сокровищами. Оператор Жан Боффети снимал их на фоне романтических пейзажей, а героине Джоан Шимкус было нелегко сделать выбор...

Дж.Шимкус досталась одна из главных ролей и в следующей картине Р.Энрико «Тетя Зита», где лирическая тема вышла на первый план, достигнув пика в волнующей любовной сцене, изысканно снятой Ж.Боффети в рапидах и зеркальных отражениях. Период увлечения этой актрисой завершился у режиссера картиной со странным названием «О!» с участием Жан-Поля Бельмондо. Особого успеха лента не имела...

Отныне Робер Энрико делал ставку в основном на звезд-мужчин: Мориса Роне («Мало, больше, страстно»), Лино Вентуру («Ромовый бульвар»), Сержа Реджани («Вожаки»), Жан-Луи Трентиньяна и Филиппа Нуаре («Секрет»). Но настоящей победой режиссера стала драма «Старое ружье», признанная лучшей французской картиной года. В основе сюжета была классическая фабула: мирный человек вынужден мстить убийцам близких. При этом Робер Энрико сумел избежать штампов. Он тщательно воссоздал атмосферу последних месяцев немецкой оккупации. Камера Этьена Беккера трепетно передавала ощущение безмятежного счастья семьи врача, стремящегося вопреки всему остаться вне политики. Кадры, где под волшебную музыку Франсуа де Рубе по лесной дороге крутят педали велосипедов улыбающиеся отец (Филипп Нуаре), мать (Роми Шнайдер) и дочь, невозвратимой ностальгией вспыхивали на экране всякий раз, когда обезумевший от горя герой вспоминал свое навсегда перечеркнутое нацистами прошлое... Во второй половине картины у героя Филиппа Нуаре почти не было слов: застывшая боль в глазах, интуитивно точные движения еще недавно расслабленного грузного тела, руки, крепко сжимающие оружие...

Ни до, ни после Роберу Энрико не удалось достичь столь впечатляющего художественного результата.

Картина «Орел или решка?» оказались не более чем двусмысленной историей двух пожилых персонажей (Ф.Нуаре и М.Серро), спровадивших на тот свет своих жен и умиротворенно отправляющихся в морское путешествие. «Красная зона», несмотря на очевидную публицистическую смелость и участие талантливой Сабин Азема, не смогла, на мой взгляд,

выйти за рамки добросовестной иллюстрации к газетной заметке об очередных кознях мафии. «Все мои имена», «Уставшая война», «После долгих колебаний» были поставлены с присущим Роберу Энрико профессионализмом, но тоже ничем не потрясли кинематографический и зрительский мир.

Что ж, у творческой личности, кроме взлетов и неудач, могут быть и проходные работы. Трудно заранее предугадать «орел» или «решка». У каждого свой шанс...

© Александр Федоров, 1991

Изабель Юппер
Родилась 16.03.1953

В июле 1991 одна из самых популярных европейских актрис Изабель Юппер получила приз за исполнение женской роли на очередном Московском кинофестивале. Вместе с режиссером своего фильма, экранизации романа Гюстава Флобера «Мадам Бовари», Клодом Шабролем она всего на пару дней прилетела в нашу столицу. Ее визит прошел очень скромно, без помпы, без многочисленных интервью. Да и сама Юппер внешне абсолютно лишена «звездности»: небольшого роста, худенькая, с веснушками на лице. Что ж, у каждой звезды свой стиль, своя манера общения с публикой. Впервые очутившись на съемочной площадке в 16 лет (это была картина Нины Компанеец «Фостин и прекрасное лето»), она за прошедшие годы успела сыграть свыше полусотни ролей, но так и не обзавелась сверкающим ореолом актрисы-символа.

Она родилась в богатой семье, где родители были достаточно тактичны, чтобы не навязывать своим детям профессиональных установок. Поэтому, когда Изабель решила покинуть Сорбонну (где она изучала русский язык), чтобы поступить в актерскую школу и стать киноактрисой, никто ей не перечил. К тому же, и обе сестры Изабель - Элизабет и Каролин - уже связали свое будущее с кинематографом (Элизабет сегодня известная актриса и писательница, а Каролин - режиссер).

В начале своей творческой карьеры Изабель играла маленькие роли своих ровесниц - симпатичных девчонок, которым отводилось весьма скромное место где-то на периферии сюжета. Думаю, мало кто обратил на нее внимание в мелодраме Клода Сотэ «Цезарь и Розалии», где в главных ролях блистали Ив Монтан и Роми Шнайдер...

Однако уже в «Вальсирующих» Бертрана Блие в характере героини Юппер появилось нечто новое. На вид она такая же, как и в «Фостине...», но в глазах уже затаился дерзкий огонь вызова, провокационного соблазна. Героиня Юппер бунтует против скучной и размеренной жизни обеспеченных родителей...

Эту затаенную дерзость Изабель Юппер сыграла и в антирасистской криминальной драме Ива Буассе «Дюпон Лажуа», где ее героиня становится жертвой насилия, в авангардистски-эротическом эссе Алена Роб-Грийе «Осторожное прикосновение к удовольствию», в мелодраме Жана-Луи Бертучелли «Доктор Франсуаза Гайан».

Все эти роли были как бы многообещающей прелюдией к «Кружевнице» швейцарского режиссера Клода Горетта, где Изабель Юппер сыграла наивную провинциальную девушку, на свое несчастье влюбившуюся в студента-интеллектуала. Банальная, на первый взгляд, фабула получила на экране чрезвычайно тонкую психологическую трактовку. Интимные чувства героини были переданы актрисой с мастерством подлинного таланта. Через год Изабель достался приз за лучшее исполнение женской роли на Каннском

фестивале (фильм Клода Шаброля «Виолетта Нозьер»). Вместе с Изабель Аджани она блестяще сыграла в драме Андре Тешине «Сестры Бронте»...

Уже в качестве звезды международного класса американский режиссер Майкл Чимино пригласил ее в супервестерн «Врата Рая», а Жан-Люк Годар - в экстравагантные картины «Спасай, кто может(жизнь)» и «Страсть».

В драме Мориса Пиала «Лулу» Изабель исполняла роль легкомысленной подружки безнадёжного повесы (Ж.Депардьё), а в «Глубоких водах» Мишеля Девиля снова возвратилась к ситуации любовной и психологической провокации, вместе с Жаном-Луи Трентиньяном разыграв дуэт, построенный на взаимной конфронтации супружеской четы.

На рубеже 1980-х она сыграла в драме итальянского режиссера Мауро Болоньини «Подлинная история дамы с камелиями». Это была вовсе не экранизация знаменитой «Дамы с камелиями» Александра Дюма-младшего, а попытка рассказать историю невыдуманную, построенную на архивных материалах и письмах. Используя мотивы, связанные с жизнью Дома-сына, Мауро Болоньини воссоздал на экране изысканную атмосферу аристократических кругов Франции XIX века.

В переливах световых и цветовых гамм, среди роскошных покоев и театральных лож, интимных будуаров и романтических пейзажей проходила перед зрителями типичная для французской классической литературы история «восхождения» юной и прекрасной провинциалки (Изабель Юппер) к «Олимпу» Парижа, заканчивающаяся неизменной роковой развязкой.

Отношения дочери (И.Юппер) и отца (Дж. М. Волонте) никак нельзя было назвать образцовыми: по сути именно он толкнул ее на путь куртизанки, просто-напросто продав девушку-подростка хозяину балаганчика. Актеры хорошо чувствовали подтекст, глубину и многозначность паузы. Их великолепный дуэт был наполнен множеством оттенков. На экране возникал клубок сдерживаемых или, наоборот, выплескивающихся через край страстей, обид, взаимного притяжения и ненависти, отесняя на второй план даже немаловажную линию Дюма-сына.

Изабель Юппер отлично вписалась в атмосферу каллиграфического изобразительного решения (оператор Эннио Гварнери), близкого к гамме полотен французских живописцев первой половины XIX века: в тщательно выстроенные композиции и панорамы, где не оставалось места лишним деталям и движениям, зато завораживал золотистый цвет поэтически снятых «ню», не говоря уже об интерьерах и костюмах, словно сошедших с полотен Энгра. Эмоциональная, чувственная зрелищность несколько не мешала в «Подлинной истории...» психологизму, а ситуации «любовного треугольника» - размышлениям о проблемах человеческой души...

В 1980-х Изабель Юппер по-прежнему активно снималась в фильмах французских режиссеров, в Америке, в Австралии, в Италии. Ее окружал блеск режиссерских и актерских имен: Джозеф Лоузи («Форель»), Бертран Блие («Женщина моего друга»), Анджей Вайда (экранизация романа Ф.Достоевского «Бесы»), Клод Шаброль («Женское дело», «Мадам Бовари»). Она с удовольствием приняла приглашение своей сестры Каролин сыграть в

ее картине «Подписано: Шарлот». Одну из лучших ролей Изабель Юппер исполнила в психологической драме «Наследство» («Вторая жена») венгерского режиссера Марты Месарош...

В 1983 году актриса впервые встретилась на съемочной площадке с итальянским кинобунтарем Марко Феррери, задумавшим рассказать эпатажную историю семейного любовного треугольника: отца (Марчелло Мастоиянни), матери (Ханна Шигула) и дочери (Изабель Юппер). «История Пьеры» получилась драматической и насмешливой, горькой и наполненной романтической ностальгией. Вопреки множеству эротических, часто бисексуальных эскапад своей героини, театральной примы, Изабель Юппер отнюдь не спешила с однозначной трактовкой роли. Стремление к искренности человеческих отношений и чувств, к взаимопониманию и любви, - вот основные духовные качества ее Пьеры. Несмотря ни на что, она любит свою героиню, как, впрочем, и авторы «Истории Пьеры» любят своих странных, взбалмошных, непутевых персонажей...

Классика и современность, детектив и психологическая драма... Во всех киновременах и в любых киножанрах героини Изабель Юппер не могут прожить без любви...

© Александр Федоров, 1991

Литература

- Elsaesser, T. (2005). *European Cinema Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Everett, W. (2005). *European Identity in Cinema*. Portland, Oregon: Intellect Books.
- Grant, B.K. (Ed.) (2007). *Schirmer Encyclopedia of Film*. Farmington Hills: Tomson Gale.
- Nowell-Smith, G. (Ed.) (1996). *The Oxford History of World Cinema*. New York: Oxford University Press Inc.
- Oscherwitz, D. and Higgins, M.E. (2007). *Historical Dictionary of French Cinema*. Lanham-Toronto: The Scarecrow Press, Inc.
- Pendergast, T. and Pendergast, S. (Eds.) (2000). *International Dictionary of Films and Filmmakers*. Farmington Hills, MI: St. James Press.
- Powrie, P. and Reader, K. (2002). *French Cinema: A Student's Guide*. London: Great Britain for Hodder & Stoughton Educational, a division of Hodder Headline Plc.
- Prince, S. (ed.) (2007). *American Cinema of the 1980s*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.

Оглавление

Предисловие	3
Ален, Вуди	4
Альмодовар, Педро	8
Андерсон, Линдсей	12
Антониони, Микеланджело	14
Бандерас, Антонио	17
Белуши, Джеймс	20
Бельмондо, Жан-Поль	22
Бертолуччи, Бернардо	26
Бертон, Тим	32
Бессон, Люк	34
Блие, Бертран	36
Богданович, Питер	41
Боровчик, Валериан	45
Бриджес, Джеф	49
Бронсон, Чарлз	51
Брукс, Мел	53
Бунюэль, Луис	56
Бэдхэм, Джон	59
Бэйсингер, Ким	61
Ван Дамм, Жан-Клод	64
Вебер, Френсис	66
Верховен, Пауль	68
Висконти, Лукино	70
Гибсон, Мел	73
Гир, Ричард	75
Данте, Джо	78
Де Ниро, Роберт	80
Де Палма, Брайан	85
Девиль, Мишель	88
Делон, Ален	93
Дельпи, Жюли	97
Денев, Катрин	99
Депардье, Жерар	102
Депп, Джонни	105
Джейкен, Джаст / Жакен, Жюст	107
Джексон, Майкл	110
Джованни, Хозе	112
Джуиссон, Норманн	115
Диаз, Кэмерон	118
Доннер, Ричард	120
Дуглас, Майкл	123
Дудиков, Майкл	125
Дэвис, Джина	126
Жакоб, Ирен	127
Земекис, Роберт	130

Зиди, Клод	133
Инкижинов, Валерий	136
Йетс, Питер	139
Кавани, Лилиан	141
Карпенгер, Джон	145
Кински, Настасья	149
Китон, Майкл	152
Коннери, Шон	153
Коппола, Френсис Форд	156
Костнер, Кевин	160
Кристель, Сильвии	162
Кроненберг, Дэвид	166
Круз, Том	169
Кэмерон, Джеймс	171
Лабро, Филипп	173
Лайн, Эдриен	175
Ламбер, Кристоф	178
Левинсон, Бэрри	180
Лелуш, Клод	181
Леоне, Серджо	184
Ли, Брюс	187
Литвак, Анатолий	189
Лотнер, Жорж	191
Лэнг, Джессика	194
Люмет, Сидни	197
Мадонна	201
Мак-Дауэлл, Малколм	204
Малкович, Джон	209
Маль, Луи	212
Марсо, Софи	215
Мёрфи, Эдди	217
Мингелла, Энтони	219
Минелли, Лайза	221
Морриконе, Эннио	223
Мути, Орнелла	226
Назимова, Алла	229
Николсон, Джек	232
Норрис, Чак	237
Нуаре, Филипп	239
О'Тул, Питер	242
Оцеп, Федор	245
Паркер, Элан	247
Пачино, Эл	250
Пекинпа, Сэм	253
Перкинс, Энтони	255
Питт, Брэд	257
Поланский, Роман	259
Поллак, Сидни	262

Пфайффер, Мишель	265
Рассел, Кен	267
Родригес, Роберт	269
Рурк, Микки	271
Рэйтмэн, Айвэн	273
Сандрелли, Стефания	277
Скола, Этторе	281
Скорсезе, Мартин	284
Скотт, Ридли и Тони	287
Соммерс, Стивен	290
Спилберг, Стивен	292
Сталлоне, Силвестер	295
Стоун, Оливер	298
Стрип, Мерил	302
Стэн, Анна	305
Тамиров, Аким	307
Тернер, Кетлин	309
Трентиньян, Жан-Луи	311
Трюффо, Франсуа	315
Уивер Сигурни,	317
Ури Жерар,	318
Уэллс Орсон,	320
Фассбиндер, Райнер Вернер	322
Феллини, Федерико	324
Феррери, Марко	327
Фостер, Джоди	330
Фонда, Джейн	332
Форд, Харрисон	336
Форман, Милош	338
Фосси, Боб	343
Фридкин, Уильям	346
Хилл, Уолтер	348
Хофман, Дастин	350
Хьюстон, Джон	353
Хэкмен, Джин	356
Чан, Джеки	358
Челентано, Адриано	359
Шаброль, Клод	363
Шварценеггер, Арнольд	370
Шин, Чарли	372
Шлезингер, Джон	374
Шлендорф, Фолкер	378
Энрико, Роббер	380
Юппер, Изабель	382

Федоров А.В. Западный экран: авторы и звезды (записки из прошлого века). М.: МОО «Информация для всех», 2018. 388 с.

В книге даны краткие биографии известных европейских и американских актеров и кинорежиссеров. Для широкой аудитории.

Федоров Александр Викторович

Западный экран: авторы и звезды (записки из прошлого века).

Монография

Электронное издание

Издатель:

МОО «Информация для всех»

Почтовый адрес: Россия, 121096, Москва, а/я 44

E-mail [contact\(at\)ifap.ru](mailto:contact@ifap.ru)

http://www.ifap.ru

Подписано к публикации 30.04.2018. Формат 60x84 1/16

Объем 22,6 усл. п.л. Гарнитура Times.

© Федоров Александр Викторович, Alexander Fedorov, 2018.

E-mail [mediashkola\(at\)rambler.ru](mailto:mediashkola@rambler.ru)

При отправлении э-писем нужно заменить (at) на @

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:

<http://www.mediagram.ru/library/>