

rendez-vous

Продюсер Лили Фини Занук («Шофер мисс Дэйзи») дебютировала на режиссерском поприще. Ее первая кинопостановка называется «RUSH», что дословно переводится, как «лихорадка» и означает мгновение, когда начинает действовать укол наркотика. В основу фильма положен бестселлер Ким Уокенкрафт, работавшей ранее в отделе по борьбе с наркотиками и ставшей наркоманом. Герои фильма, двое полицейских (Джейсон Патрик и Дженифер Джейсон Ли), чтобы проникнуть в высшие круги наркомафии, притворяются наркоманами. Втянувшись в смертельно опасную игру, они вынуждены начать колоть себя героином для полноты обмана, и последствия этого оказываются трагичными. Хотя многим критикам и зрителям пришелся не по душе печальный финал ленты, режиссерский дебют знаменитого продюсера признан интересным и оригинальным.

Поклонники японской фигуристики Мидори Ито разочарованы: «серебряные коньки Альбервилля» вряд ли снова выйдут на лед. После блистательного выступления на Олимпийских играх с программой на музыку Рахманинова спортсменка исчезла из поля зрения журналистов и болельщиков. А недавно стало известно, что Мидори Ито письменно оповестила Японскую федерацию фигурного катания, что уходит из большого спорта.



Американский мультипликатор Ральф Баки дебютировал в 1972 году мультфильмом для взрослых «Кот Фриц», а в 1977 поставил первый в истории кино полнометражный полумультфильм «Властелин колец» по мотивам знаменитой трилогии Дж. Р. Толкина. Не сработавшись с голливудскими студиями, Баки уходит из кино в 1981 году, после фильма «Американская попса». И вот возвращение — после десяти лет молчания. «Сейчас все без ума от мультяшек», — говорит Баки. — Вот продюсеры и вспомнили, что я еще жив». Этот летом на экраны выходит новый фильм режиссера — «Спокойный мир» («COOL WORLD») — об обольстительной героине комиксов, которая убегает со страниц книги и превращается в живую девушку (Ким Бейсинджер), влюбленную в своего создателя — художника комиксов (Габриэль Byrne). Бюджет фильма составил 28 миллионов долларов.



Микеланджело Антониони. Каким я его увидел

В так называемые годы застоя люди моего поколения (не все, разумеется, но значительная их часть; и, думаю, двадцать пять лет контактов с журналами, издательствами, киностудиями — проще сказать, всеми теми организациями, где осуществлялась черновая, невидимая работа по продвижению современной зарубежной литературы и кино к отечественному читателю и зрителю, — дают мне достаточное основание говорить от имени этой части) в совершенстве освоили искусство с достоинством молчать. Так уж сложилось в странной и нередко непредсказуемой духовной нашей истории, что за последние четыре-пять лет на их долю выпало пройти ускоренный курс объяснения в ненависти. Сегодня можно констатировать, что этим искусством они овладели — можно было бы добавить «в совершенстве», не будь столь шокирующе очевидным противоречие в терминах: совершенство — и ненависть... (Но если это так, не сама ли наша реальность тому истоком и причиной?) Как бы то ни было, очевидно сегодня и другое: научившись конкретизировать то, чего мы ни умом, ни сердцем не приемлем, мы до сих пор не овладели по-настоящему умением противоположного свойства: искусством объясниться в любви — перед микрофоном, перед объективом камеры, на бумаге — к тем, кто нами любим и нам дорог.

А между тем умение это хоть и непростое, но необходимое — в наши дни скудеющего эмоционального позитива, быть может, жизненно необходимое. Поэтому хочу предостеречь: нижеследующие строки — не аналитическо-обзорная рецензия и тем более

не проблемная статья. Это — запоздалая попытка объясниться в любви Мастеру, с которым мне довелось заочно познакомиться тридцать лет назад.

Когда в один из весенних вечеров телеэкран принес тревожную весть о тяжелом недуге, постигшем Микеланджело Антониони, первой реакцией оказалось неведение, смешанное с растерянностью. Как? У Антониони инсульт, он частично утратил способность двигаться? Страхуемое спасительным инстинктом, призванным сглаживать остроту столкновения со страшным и неизбежным, сознание поначалу попросту отказывалось регистрировать печальную новость, приводя на память контраргументы... Разве не вчера, ну, может, позавчера (в действительности это было на пару месяцев раньше — поздним вечером 25 января 1992 года) тот же канал ЦТ удостоил любителей антониониевского кинотворчества нечастого подарка — показа последнего фильма режиссера «Идентификация женщины»? Разлитое в неповторимой ауре киноленты художественное присутствие автора вплотную уподобилось эффекту личного его присутствия, иллюзии личной встречи, личного общения с ним. И что по сравнению с могуществом этой иллюзии — унылая фильмографическая хронология, твердившая, что фильм прошел едва ли не в ознаменование десятилетия с момента своего выхода на экран (и, добавим, «всего» четверть века спустя после первого его показа в кинотеатрах нашей страны — тогда еще СССР).

Борясь с шоком, подсказывало сознание и еще один аргумент, совсем уж наизысканный: как же так, ведь в сентябре Мастеру предстоит отпраздновать свое 80-летие. Если не на грешной нашей земле, то уж в заоблачных-то высях должна же существовать не-

кая высшая справедливость! Ведь поставивший за полвека работы в кинематографе, на телевидении, в театре, в литературе пятнадцать полнометражных и десятков короткометражных лент, написавший еще больше сценариев, выпускавший не одну книгу, уверенно заявивший о себе как незаурядный фотограф и живописец Микеланджело Антониони — этот Антониони наверняка еще не исчерпан!

Чуть позже пришло горькое ощущение невыполненного долга — собственного и, так сказать, общекультурного — перед итальянским художником. Да и перед ним ли одним? Ведь, по совести говоря, не международно признанному, увенчанному призами престижнейших кинофестивалей Мастеру (библиография книг и статей о его творчестве еще в середине 60-х перевалила далеко за тысячу названий), а нам, русским, почитающим себя культурной нацией, должно становиться не по себе при мысли о том, что из всего антониониевского киноактива в нашем прокате в разное время добывало лишь четыре фильма: «Крик» (опоздавший на девять лет и к тому же нелепо переименованный в «Отчаяние»), «Затмение», «Профессия: репортер» и «Красная пустыня» (последняя — с опозданием аж на двадцать три года!).

Антониони ли, уверенно вписавшему еще в 1960 году — «Приключением» — собственную неповторимую страницу в золотой фонд шедевров киноискусства всех стран и народов, а затем многократно приумножившему свой вклад в общечеловеческую сокровищницу духовных ценностей, огорчаться тем, что по милости полномочных чиновников культурно-идеологических ведомств и вошедших в поговорку своей ненавязчивостью тружеников советского проката

оказалась болезненно обделена и обеднена отзывчивая на все истинное и неподдельное в искусстве и жизни многомиллионная киноаудитория «шестой части мира» — невезучие наши соотечественники? (В последние годы грех этот, правда, постепенно преодолевается, но исключительно стараниями бескорыстных энтузиастов «десятой музы», в числе которых нельзя не отдать пальму первенства столичному кинотеатру «Иллюзиона»: вот и сейчас, в преддверии юбилея Мастера, в нем началась представительная ретроспектива фильмов Микеланджело Антониони.)

И в одном ли прокате дело? Нет ли здесь и нашей с вами, уважаемые собратья по перу, киневеды и критики, оскутлившей доли вины? Не мы ли, само собой разумеется, жертвы, но в то же время и соучастники годами длившегося НЕЗРИМОГО ПРИСУТСТВИЯ АНТОНИОНИ в сознании наших мыслящих современников, порою не столько способствовали их проникновению в тайны антониониевского мастерства, сколько — под воздействием профессиональных и идеологических штампов, подчас по избытку осмотрительности, а подчас и под прямым давлением охранительной редакторы — творили из его творчества и самого имени туманно-умозрительный миф?

Вспомним 60-е. Дискуссия об Антониони, уже прокатившись по страницам европейской — сначала французской, затем английской — кинопечати, открылась у нас умной, прочувствованной и отважной статьей М. Туровской («Микеланджело Антониони: первое знакомство», «Искусство кино» № 6, 1962), кстати, не утратившей сегодня своей актуальности.