НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ КИНОИСКУССТВА
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РЕЖИССЕРСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ
КИНО США

- Абрахамс, Джим и Зукер, Джерри Зукер, Дэвид
- Айвори, Джеймс
- Аллен, Вуди
- Аттенборо, Ричард
- Беккер, Гаролд
- Бентон, Роберт
- Беркли, Басби
- Бертон, Тим
- Бигелоу, Кэтрин
- Бирсфорд, Брюс
- Богданович, Питер
- Болеславский, Ричард
- Борзэги, Фрэнк
- Брана, Кеннет
- Браунинг, Тод
- Брест, Мартин
- Брукс, Джеймс
- Брукс, Ричард
- Бурмен, Джон
- Ван Сэнт, Гас
- Верхувен, Пауль
- Видор, Кинг
- Видор, Чарлз
- Ву, Джон
- Вуд, Сэм
- Говард, Рон
- Гриффит, Дэвид
- Данте, Джо
- Дассен, Жюль
- Де Бонт, Ян
- Де Милль, Сесиль
- Де Палма, Брайен
- Демми, Джонатан
- Джармуш, Джим
- Джоффе, Роланд
- Джуисон, Норман
- Дисней, Уолт
- Дитерле, Уильям
- Дмитрык, Эдвард
- Донен, Стэнли
- Доннер, Ричард
- Дуон, Аллен
- Дэвис, Эндрю
- Земекис, Роберт
- Ингрем, Рекс
- Инс, Томас
- Йейтс, Питер
- Казан, Элиа
- Каздан, Лоуренс
- Капра, Фрэнк
- Карпентер, Джон
- Кассаветес, Джон
- Кауфман, Филипп
- Кершнер, Ирвин
- Кинг, Генри
- Конуэй, Джек
- Коппола, Фрэнсис
- Кормен, Роджер
- Костер, Генри
- Котчеф, Тед
- Коэн, Джоэл и Коэн, Итан
- Крейвен, Уэс
- Креймер, Стэнли
- Кроненберг, Дэвид
- Крюзе, Джеймс
- Кубрик, Стэнли
- Купер, Мериан и Шедзак, Эрнест
- Кьюкор, Джордж
- Кэмерон, Джеймс
- Лайн, Эдриан
- Ланг, Фриц
- Левинсон, Барри
- Ле Рой, Мервин
- Лестер, Ричард
- Ли, Энг
- Ли Томпсон, Джон
- Лин, Дэвид
- Линч, Дэвид
- Литвак, Анатоль
- Лоузи, Джозеф
- Лукас, Джордж
- Лэндис Джон
- Любич, Эрнст
- Люмет, Сидни
- Мазурский, Пол
- Майлстоун, Льюис
- Мак-Кери, Лео
- Мак-Брайд, Джим
- Мак-Лаглен, Эндрю
- Мак-Тирнен, Джон
- Малик, Теренс
- Малкахи, Рассел
- Маллиган, Роберт
- Мамулян, Рубен
- Мандоки, Луис
- Манкиевич, Джозеф
- Манн, Делберт
- Манн, Дэниел
- Манн, Майкл
- Манн, Энтони
- Маршалл, Гэри
- Маршалл, Пенни
- Меймет, Дэвид
- Милиус, Джо
- Миллер, Джордж
- Мингелла, Энтони
- Миннелли, Винсент
- Нельсон, Ральф
- Нибло, Фред
- Николс, Майк
- Нойс, Филипп
- Олдрич, Роберт
- Олтмен, Роберт
- Пакула, Алан
- Паркер, Алан
- Пекинпа, Сэм
- Пенн, Артур
- Петерсен, Вольфганг
- Петри, Дэниел
- Поланский, Роман
- Поллак, Сидни
- Портер, Эдвин
- Преминджер, Отто
- Райдел, Марк
- Райнер, Роб
- Ратоф, Грегори
- Рей, Николас
- Рейс, Карел
- Рейтман, Айвен
- Ритт, Мартин
- Ритчи, Майкл
- Робсон, Марк
- Родригес, Роберт
- Росс, Герберт
- Россен, Роберт
- Рудольф, Алан
- Рэфелсон, Боб
- Сейделмен, Сьюзен
- Сеннет, Мак
- Сигел, Дон
- Сиодмак, Роберт
- Скепси, Фред
- Скорсезе, Мартин
- Скотт, Ридли
- Скотт, Тони
- Содерберг, Стивен
- Сонненфелд, Барри
- Спилберг, Стивен
- Споттисвуд, Роджер
- Стерджес, Джон
- Стивенс, Джордж
- Стоун, Оливер
- Тарантино, Квентин
- Уайз, Роберт
- Уайлдер, Билли
- Уайлер, Уильям
- Уонг, Уэйн
- Уолш, Рауль
- Уэйл, Джеймс
- Уэйр, Питер
- Уэллс, Орсон
- Фиггис, Майк
- Финчер, Дэвид
- Флаэрти, Роберт
- Флеминг, Виктор
- Фоли, Джеймс
- Форд, Джон
- Форман, Милош
- Фосси, Боб
- Франкенхеймер, Джон
- Фридкин, Уильям
- Фрирз, Стивен
- Фуллер, Сэмюел
- Хадсон, Хью
- Хайамс, Питер
- Хатауэй, Генри
- Харлин, Ренни
- Хилл, Джордж Рой
- Хилл, Уолтер
- Хиллер, Артур
- Хичкок, Альфред
- Хоукс, Говард
- Хупер, Тоб
- Хьюстон, Джон
- Хэкфорд, Тейлор
- Хэнсон, Кертис
- Циннеман, Фред
- Чаплин, Чарлз
- Чимино, Майкл
- Шацберг, Джерри
- Шеридан, Джим
- Шефнер, Франклин
- Шлезингер, Джон
- Шредер, Барбет
- Шрэдер, Пол
- Штернберг, Джозеф фон
- Штрогейм, Эрих фон
- Шумахер, Джоэл
- Эвилдсен, Джон
- Эвнет, Джон
- Эгоян, Атом
- Эдвардс, Блейк
- Эммерих, Роланд
- Эптид, Майкл
- Эрзнер, Дороти
- Эфрон, Нора
- Эшби, Хэл

Содержание

Указатель фильмов на русском языке

Указатель фильмов на языке оригинала

МОСКВА «МАТЕРИК» 2002

FOR RUTRACKER.ORG

Энциклопедия подготовлена
коллективом сотрудников
отдела кино США
НИИ киноискусства
Министерства культуры РФ

Авторы:
Т.Н. Ветрова
А.Н. Дорошевич
И.А. Звегинцева
Д.Л. Караваев
Е.Н. Карцева
Г.В. Краснова
М.Л. Теракопян
Т.С. Царапкина

Ответственный редактор:
Е.Н. Карцева

В книге использованы
библиографические материалы,
подготовленные отделом
фильмографии и библиографии
на русском языке
НИИ киноискусства

ISBN 5-85646-096-0

© Научно исследовательский
институт киноискусства, 2002

ВВЕДЕНИЕ

Историю кино можно писать по-разному. "Горизонтально", то есть, хронологически, поэтапно рассматривая десятилетие за десятилетием. Или "вертикально", исследуя кинематограф через творчество его ведущих постановщиков. Сотрудники зарубежного отдела НИИ киноискусства, уже выпустившие "Актерскую энциклопедию. Кино США", получившую премию Гильдии критиков Союза Кинематографистов России, выбрали второй вариант. Предлагаемая вниманию читателей "Режиссерская энциклопедия. Кино США" позволяет познакомиться не только с индивидуальными особенностями творчества тех или иных мастеров, но и выявить основные тенденции в кино США на всем протяжении первого века его существования.

Разработка основ киноязыка, рождение популярных жанров в творчестве Эдвина Портера, Дэвида Гриффита, Томаса Инса, Мака Сеннета, Чарлза Чаплина.

Формирование приемов массовой кинопродукции в фильмах Аллена Дуона, Фреда Нибло, Джеймса Крузе, Сэма Вуда, Генри Кинга.

Становление реалистических тенденций в картинах Кинга Видора, Эриха фон Штрогейма, Джона Форда, Уильяма Уайлера.

Отражение на экране молодежного протеста в фильмах Николаса Рея, развитие основных постулатов контркультуры Артуром Пенном, Майком Николсом, Бобом Рэфелсоном.

Критика общества в творчестве Фрэнсиса Копполы, Роберта Олтмена, Хэла Эшби, Нормана Джуисона.

Особенности эстетики постмодернизма в фильмах Дэвида Линча, Джона Лэндиса, Джима Абрахамса и братьев Зукер.

Рождение кинематографа новой компьютерной эры, разработка его приемов Джорджем Лукасом, Стивеном Спилбергом, Дэвидом Кроненбергом и др.

Это — далеко не полное перечисление тенденций общественного и эстетического развития в режиссуре кино США — может рассматриваться как пунктирное обозначение исторического пути, пройденного одной из ведущих кинематографий мира.

В рамках режиссерской профессии, благодаря таланту и мастерству ее отдельных представителей, возникли направления авторского и коммерческого кинематографа, сочетание которых особенно отчетливо проявилось в Голливуде и явственно просматривается в анализе творчества тех или иных мастеров. Сохранив присущую голливудским фильмам динамику, режиссеры авторского кино тяготели к реалистическому показу "куска жизни", к импрессионисткой манере сюжетосложения, к поискам такой компенсаторной функции, которая бы с лихвой заменила тщательно выстроенный событийный ряд. Она заключалась в повышенном внимании к разработке характеров, к изобразительной стороне фильмов, к замене чисто информативного кадра — кадром-метафорой, кадром-символом.

Что же касается массовой продукции, то голливудские постановщики сумели завоевать киноаудиторию многих стран благодаря высокому профессионализму. Шлифовка киноязыка, увлекательность действия, мастерство сценарной и операторской работы, игры актеров, монтажа, музыки, изобретательное использование цвета, звука, широкого экрана, спецэффектов, новейшей компьютерной технонологии — все это заслуга большой когорты тружеников экрана.

Сто лет развития кинематографа в США вобрали масштабный и противоречивый социальный материал, в котором общечеловеческие мотивы переплелись с узконациональными. Антивоенная и милитаристская направленность, воспевание американизма и патриотизма как важнейших компонентов национального сознания, расизм и борьба с ним, эмансипация женщин, отношение к институту брака, сексу и людям с нетрадиционной половой ориентацией, повышенный интерес к жестокости и насилию — таков лишь перечень проблем, легших в основу фильмов большинства американских режиссеров.

Политика во всех формах и видах вторгается на экраны. До сих пор Голливуд сотрясают отголоски деятельности Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности на рубеже и в начале 50-х годов. Присуждение в 1999 г. Американской киноакадемией почетного "Оскара" за вклад в киноискусство престарелому Элиа Казану, полвека назад публично назвавшему имена своих коллег-коммунистов, и сегодня было встречено неоднозначно. Без понимания того, как политические веяния повлияли на американский кинематограф и творчество его мастеров, картина будет неполной.

Вкладом Голливуда в мировую копилку экранного искусства стала разработка в творчестве его ведущих мастеров, таких, казалось бы, национальных жанров, как вестерн, триллер, мюзикл, гангстерский фильм, судебная драма. В подобного рода фильмах нашли свое отражение история Америки, менталитет ее обитателей, подспудные пристрастия, особенности вкуса и привычек американцев, которые потом широко — с помощью фильмов — распространились в других странах.

Большие экономические и творческие возможности, предоставлявшиеся работавшим в американском кино мастерам, привели к тому, что там в разное время ставили фильмы многие постановщики из Англии, Канады, Франции, Германии, России, Австралии.

Некоторые из них хорошо прижились здесь, но были и другие (Эрих фон Штрогейм, Джозеф фон Штернберг, Фриц Ланг), которые не смогли приспособиться к жесткой системе голливудского производства, ориентированной, прежде всего, на кассовые сборы. Это касалось не только иностранцев, но и коренных американцев, например, Орсона Уэллса и Роберта Олтмена.

Начиная с 20-х годов, но особенно интенсивно, со второй половины века, как реакция на ультимативные требования руководителей крупных кинофирм и продюсеров, в американском кино возникло независимое кинопроизводство. Со временем оно стало приносить большие деньги. Огромным кассовым успехом пользуются не только собственные фильмы Стивена Спилберга, но и те, что выпускаются компанией "Дрим Уоркс", которую он основал с двумя компаньонами. Не менее успешно справляются с продюсерством и многие молодые.

Итак, предлагаемая "Режиссерская энциклопедия. Кино США" включает в себя более 200 персоналий — с зарождения кинематографа до последних лет XX столетия.

Конечно, — это далеко не все, кто ставил и ставит фильмы в американском кино: здесь насчитываются тысячи имен. Отбирались наиболее известные мастера игрового кино — так называемого мейнстрима — основного потока фильмов. Исключение было сделано лишь для таких крупных фигур, как мультипликатор Уолт Дисней или документалист Роберт Флаэрти, ибо их творчество оказало огромное влияние на развитие кинематографа во всех его формах и видах.

Актёры Пол Ньюмен, Роберт Редфорд, Мел Брукс, Деннис Хоппер и др. остались на страницах "Актёрской энциклопедии. Кино США", где упоминается и об их режиссёрском творчестве. Те же знаменитые исполнители, чей вклад в режиссуру огромен (Чарлз Чаплин, Эрих фон Штрогейм, Орсон Уэллс) вошли и сюда, но статьи о них, естественно, перепрофилированы.

В энциклопедии освещается американский период деятельности таких известных мастеров как Фриц Ланг, Роберт Сиодмак, Роман Поланский, Милош Форман и других, что не помешает им вместе с тем остаться на страницах также выпускаемой институтом "Режиссерской энциклопедии. Кино Европы".

Что касается фамилий, то они транскрибированы согласно их произношению в США. Отсюда — братья Зукеры, а не Цукеры, привычные для нас; Боб Фосси и Джонатан Демми, а не Фосс и Демм; Роберт Олтмен и Сьюзен Сейделмен. Если же речь идет об иностранцах, работающих в американском кино, то они называют себя так же, как на родине: Циннеман, Форман, Борзэги. В английском языке буква "л" не смягчается, поэтому — Чарлз, Гаролд, Соненфелд, за исключением случаев русского написания, освященных традицией (Уильям, Нельсон, Рудольф и др.)

Каждому из двухсот режиссеров посвящается несколько страниц аналитического текста (с упоминанием событий и личной жизни), полная фильмография на русском и иностранных языках, краткая библиография.

Авторы энциклопедии надеются, что благодаря этой творческой мозаике внимательный читатель и любитель кино сумеет представить себе общую картину американского кинематографа первого века его существования.

ДЖИМ АБРАХАМС

(Abrahams, Jim). Родился 10 мая 1944 г. в Милуоки (Висконсин).

ДЖЕРРИ ЗУКЕР

(Zucker, Jerry). Родился 11 марта 1950 г. в Милуоки (Висконсин).

ДЭВИД ЗУКЕР

(Zucker, David). Родился 16 октября 1947 г. в Милуоки (Висконсин).

Режиссеры, продюсеры и сценаристы. Абрахамсу было 26 лет, он работал следователем в родном городе, когда, случайно встретившись со своими младшими друзьями детства братьями Джерри и Дэвидом Зукерами, он вместе с ними организовал "Кентуккский жареный театр" в Мэдисоне, штат Висконсин. В результате родилось некое мультимедийное шоу, включавшее в себя как импровизированные пародийные скетчи, так и снятые на кино- и видеопленку различные сатирические сюжеты. Труппа со временем переехала в Лос-Анджелес, где ее лихие и забористые сценки и импровизации легли в основу снятого Джоном Лэндисом "Фильма под кентуккским соусом" (1977), анархической пародии на популярные телешоу и ходовые рекламные ролики. Три года спустя троица сняла свой первый крупный хит, комедийную ленту "Аэроплан!", развернутую пародию на "Аэропорт", "Аэропорт-75" и другие фильмы того же рода, где в основе лежит кризис во время полета, успешно преодолеваемый героями. "Аэроплан!" буквально забит до отказа пародийными сценками и остротами, часто не очень высокого, вполне в духе школьного капустника, уровня. Зрителя завоевала именно эта бесхитростность в подходе к жанру и персонажам, уже вошедшим в повседневный телеобиход. В этом команда молодых комедиографов чем-то напоминала более ранние опыты Мела Брукса.

В дальнейшем соавторы продолжали свой успешный комедийный заход по традиционным жанрам, оказавшись своего рода стихийными постмодернистами, играющими знакомыми формулами, доведенными до идиотизма. В "Совершенно секретно!" (1984) обыгрывался шпионский фильм (во время гастролей в Восточной Германии звезда рок-н-ролла попадает в хитросплетения борьбы спецслужб), в "Безжалостных людях" (1986) — криминальная семейная телесага (в основу лег модернизированный знаменитый рассказ О'Генри "Вождь краснокожих"), в "Голым оружием" (1988) — полицейский телесериал (идиот — служитель закона — пытается предотвратить покушение на английскую королеву Елизавету во время ее визита в Лос-Анджелес).

В дальнейшем, когда члены команды, именующей себя по первым буквам фамилий ЗАЗ, начинают выступать в качестве режиссеров каждый в отдельности, появляются некоторые, отличающие их черты. Так, в 90-е годы, когда осмеянные и спародированные в предыдущее десятилетие жанры снова стали возрождаться уже как чисто профессиональные упражнения режиссеров, Джерри для своего сольного дебюта избрал более смягченный жанр комедии с некоторым романтическим флером. В "Привидении" (1990), соединяющем в себе черты триллера, мистического фильма и мелодрамы, призрак убитого молодого биржевика помогает с помощью комического медиума (Вупи Голдберг, "Оскар" за роль второго плана) расправиться с убийцами. В "Первом рыцаре" (1995) костюмно-оперный любовный треугольник — король Артур — Гиневра — Ланселот — решен где-то на полпути между романтической стилизацией (роскошные декорации знаменитого Джона Бокса, музыка не менее знаменитого Джерри Голдсмита) и циничным духом 90-х годов.

Что же касается Дэвида Зукера и Джима Абрахамса, они продолжают разрабатывать возможности чисто пародийного юмора. Дэвид снова обратился к приключениям идиота-полицейского Фрэнка Дребина в "Голым оружием 2 $^1/_2$" (1991), где он спасает Америку от происков топливных магнатов, а Джим занялся высмеиванием культа голливудских героев в фильмах "Горячие головы!" (1991) и "Горячие головы! Часть вторая" (1993), где в качестве объекта пародии можно найти и Кэри Гранта с Томом Крузом в роли летчиков, и Сильвестра Сталлоне с Кевином Костнером (первый — вечный Роки, второй — герой "Танцев с волками").

А. Дорошевич

Фильмография: совместно (**ЗАЗ**): "Аэроплан!" (Airplane!), 1980; "Совершенно секретно!" (Top Secret!), 1984; "Безжалостные люди" (Ruthless People), 1986; **Дэвид Зукер**: "Голым оружием" (The Naked Gun), 1988; "Голым оружием 2 $^1/_2$" (The Naked Gun 2 $^1/_2$), 1991; **Джим Абрахамс**: "Большой бизнес" (Big Business), 1988; "Добро пожаловать домой, Рокси Кар-майкл" (Wellcome Home, Roxy Carmichael), 1990; "Горячие головы!" (Hot

Shots!), 1991; "Горячие головы! Часть вторая" (Hot Shots! Part Deux), 1993; **Джерри Зукер**: "Привидение" (Ghost), 1990; "Первый рыцарь" (First Knight), 1995; "В ваших мечтах" (In Your Dreams), "Курс чудес" (A Course in Miracles), 1999;

ДЖЕЙМС АЙВОРИ

(Ivory, James). Режиссер. Родился 7 июня 1928 г. в Беркли (Калифорния). Раннюю юность провел в штате Орегон, университет которого он окончил как бакалавр искусств, поскольку собирался работать в качестве художника-постановщика. Однако, загоревшись идеей стать кинорежиссером, Айвори поступает на кинофакультет университета Южной Калифорнии. Он снимает студенческие короткометражные фильмы и даже отправляется в Европу, где с финансовой помощью университета создает получасовой фильм "Венеция: тема и вариации". Полуторагодичный срок армейской службы Айвори проводит в Германии, помогая создавать развлекательные программы для военнослужащих. После этого он снова возобновляет свои занятия кинодокументалистикой и после удачной короткометражной картины об индийском искусстве получает в 1960 году от нью-йоркского Азиатского общества заказ на фильм об Индии.

Индия целиком захватила молодого режиссера, который провел там несколько лет. В Бомбее он познакомился и вступил в партнерство с местным продюсером, выпускником Нью-Йоркского университета Исмаилом Мерчантом, творческое содружество с которым сохранилось на долгие годы. Третьим в этом союзе стала писательница и сценаристка Рут Правер Джабвала, уроженка Германии, вышедшая замуж за индийца. Вместе они создали несколько комедий, основанных на несообразностях, возникающих в результате столкновения европейской и азиатской культур,из которых международную известность получил "Господин Шекспир" (1965), история романа индийского плейбоя и английской актрисы из гастролирующей труппы. В более обобщенной аллегорической форме тема столкновения культур прозвучала в "Дикарях" (1972), где племя диких лесных жителей попадает в покинутый его обитателями сельский дом и постепенно под цивилизующим влиянием дома превращаются в персонажей современной жизни, сохранющих лишь свои основные характерные качества, которые впоследствии снова превращают их в дикарей.

На протяжении последующих лет индийская тема неоднократно всплывала в творчестве тандема "Мерчант-Айвори", как его часто обозначают в кинопрессе. Фильмы эти, как правило, были некоммерческие, часто снятые для телевидения и лишь потом выходившие в прокат. В "Автобиографии принцессы" (1975) живущая в лондонском изгнании индийская принцесса раз в год встречается для совместного чаепития с пожилым англичанином, чтобы смотреть и обсуждать старые любительские фильмы об их жизни в былой колониальной Индии. "Шумиха вокруг картин Джорджи и Бонни" (1978) ставит вопрос о целях и назначении искусства в связи с изображенной в картине распродажей старинных миниатюр в одном из индийских дворцов. Наиболее известный фильм из "индийского цикла" — "Жара и пыль" (1983) по роману Рут Правер Джабвалы, где воспроизводятся повторяющие друг друга судьбы двух англичанок: бабушки и ее внучатой племянницы, влюбившихся в индийцев. Несмотря на изменения в социальном климате, произошедшие между 20-ми годами и современностью, обе героини в разной степени, но остаются чужды столь привлекающей их стране.

И все же, начиная с экранизаций романов Генри Джеймса "Европейцы" (1979) и "Бостонцы" (1984) имя Айвори ассоциируется прежде всего с ностальгическим и тонко визуально выверенным воспроизведением культурной среды и скрытых в ее глубине социальных конфликтов традиционного западого общества в самом начале его заката на грани XIX — XX веков. В связи с фильмами Айвори этого направления чаще всего упоминается термин "культурное наследие", понимаемый как консервация внешнего облика и характерных черт сравнительно недавно канувшего в прошлое образа жизни. Особый успех ожидал серию экранизаций романов английского писателя Э.М. Форстера "Комната с видом" (1986, "Оскары" за сценарий, оформление и костюмы), "Морис" (1987, Серебряный лев Венецианского фестиваля) и "Поместье Говардз Энд"(1992, "Оскар" за главную женскую роль). Их предтечей и, вероятно, образцом был, скорее всего, "Посредник" (1971) Джозефа Лоузи, тоже, как и Айвори, американца, завороженного европейскими культурными ритуалами, очень часто скрывающими разрушительные импульсы. Впрочем, форстеровские страсти не разрушительны, они лишь позволяют заявить о себе, оставляя за режиссером одну задачу: с максимальным вкусом обозначить их. В "Комнате с видом" речь идет о юной героине, отвергающей постылого и унылого, как шекспировский Мальволио, жениха в пользу юного страстного возлюбленного; в "Морисе" герой осознает свою гомосексуальность и приучается жить с ней, а в "Говардз Энд" ощущение классовых различий замутняет чистоту человеческих чувств. Продолжает эту тему экранизация повести Кацуо Исигуро "На закате дня" (1993), где классический английский дворецкий (Э.Хопкинс), всецело погруженный в свою социальную функцию, пропускает мимо себя целую жизнь.

Неожиданный скачок в другую эпоху, в конец XVIII века, совершается в фильме "Джефферсон в Париже" (1995), однако и здесь режиссера привлекает эффект, который производят на людей резкие общественные перемены. При этом изображенная им Французская революция имеет чисто американский поворот: слуганегр, брат черной любовницы Джефферсона, получив желанную свободу, только губит собственную жизнь.

Несмотря на, казалось бы, несомненный успех своих фильмов, отмеченных вкусом и стилистической изысканностью, Айвори для многих критиков является фигурой противоречивой. Его изыски в области "культурного наследия" они считают искусственными и рассчитанными на своеобразный культурный ширпотреб. Здесь, впрочем, не столько вина режиссера, сколько его беда принадлежать времени, когда все кинематографические стили уже давно просчитаны и выйти за их рамки исключительно трудно.

А. Дорошевич

Фильмография: "Домоправитель" (The Householder), 1963; "Господин Шекспир" (Shakespeare Wallah), 1965; "Гуру" (The Guru), 1969; "Бомбейская киношка" (Bombay Talkie), 1970; "Дикари" (The Savages), 1972; "Елена — царица девушек Нотч" (Helen — Queen of the Nautch Girls), "Махатма и безумный юноша" (Mahatma and the Mad Boy), 1973; "Оргия" (The Wild Party), "Автобиография принцессы" (Autobiography of a Princess), 1975; "Сладкие звуки"(Sweet Sounds), 1976; "Страна грез"(Roseland), 1977; "Шумиха вокруг картин Джорджи и Бонни" (Hullabaloo Over Georgie and Bonnie's Pictures), 1978; "Европейцы" (The Europeans), "5:48", 1979; "Джейн Остин на Манхеттене" (Jane Austen in Manhattan), 1980; "Квартет" (Quartet), 1981; "Жара и пыль" (Heat and Dust), 1983; "Бостонцы" (The Bostonians), 1984; "Комната с видом" (A Room With a View), 1986; "Морис"

(Maurice), 1987; "Рабы Нью-Йорка" (Slaves of New-York), 1989; "Мистер и миссис Бридж" (Mr. & Mrs. Bridge), 1990; "Поместье Говардз Энд" (Howards End), 1992; "На закате дня" (The Remains of the Day), 1993; "Джефферсон в Париже" (Jefferson in Paris), 1995; "Прожить с Пикассо" (Surviving Picasso), 1996; "Солдатские дочери никогда не плачут" (Soldiers' Daughters Never Cry), 1997.

Библиография: Парамонов Б. Рэпперы в Дарлингтон-холл// Искусство кино. 1994. N8; Джеймс К. "Остаток дня": портрет англичанина// Экран и сцена. 1994. №5; Кислов В. Джеймс Айвори — утонченный бунтовщик// Экран. 1996. №7/8; Интервью. "Вся эта истерика"// Cinema. 1996. №3; Macnab G. Remains of the Day// Sight and Sound. 1993. Dec.; Monk C. Sexuality and the Heritage// Sight and Sound. 1995. Oct.; Surviving Picasso (review)//Sight and Sound. 1997. Jan.

ВУДИ АЛЛЕН

(Allen,Woody). Актер, режиссер, сценарист, писатель, музыкант. Настоящее имя: Аллен Стюарт Кенигсберг. Родился 1 декабря 1935 г. в Бруклине (Нью-Йорк). Студентом Нью-Йоркского университета начал выступать с юморесками. Его полный самоиронии и трагических обертонов еврейский юмор был оценен по достоинству, и вскоре он получил предложение вести юмористическую колонку в "Нью-Йоркере", а также выступать в телевизионных шоу.В 1965 г. был реализован сценарий Аллена "Что нового, киска?",а в 1967 г. — "Казино Ройал". В 1969 г. Аллен поставил по собственному сценарию фильм"Возьми деньги и беги",остроумную пародию на криминальный жанр. В 70-е гг. пародия стала главным творческим инструментом этого режиссера. Правда, выбор объектов для пародирования носил скорее случайный, чем принципиальный характер — диктаторские режимы в Латинской Америке ("Бананы"), идея человеческого бессмертия ("Спящий"),миф о загадочной русской душе ("Любовь и смерть"), лозунги сексуальной революции ("Все, что вы хотели знать о сексе, но боялись спросить").

Эти фильмы снискали режиссеру репутацию остроумного пересмешника, знакомого со многими секретами комедийного жанра. Однако Аллен вовремя почувствовал угрожавшую ему опасность стать вторым Мелом Бруксом и растратить свой талант на пустое зубоскальство. Как раз в это время он открыл для себя фильмы И. Бергмана ,и это оказало огромное влияние на его последующее творчество. Изменение предпочтений ясно обозначилось в 1977 г., когда на экраны вышла романтическая комедия "Энни Холл". В ней Аллен вспоминал свое детство в Бруклине и любовные отношения с очаровательной нью-йоркской девушкой Энни Холл, мечтавшей стать певицей. Это была первая кинематографическая фантазия Аллена на тему собственной жизни. Американская киноакадемия присудила фильму три "Оскара". Режиссер воспринял это как одобрение выбранного им творческого пути, ознаменовавшегося в дальнейшем созданием многих интересных произведений.

Вслед за Бергманом, Аллен убедительно доказал, что фильм может быть выражением самых затаенных чувств и переживаний его создателя. Размышляя о собственных проблемах, Аллен постоянно менял облик, появляясь на экране в образе театрального агента ("Дэнни Роуз с Бродвея"), телепродюсера ("Ханна и ее сестры"), юриста ("Нью-йоркские истории"), профессора ("Мужья и жены"),спортивного журналиста ("Всемогущая Афродита"), писателя ("Деконструкция Гарри"). Однако как бы далеко не простиралась фантазия, в своей основе она оставалась крепко связанной с актуальными переживаниями режиссера. У адвоката Шелдона Майлза умерла мать (ф."Нью-йоркские истории"), но вскоре она обнаружилась висящей над Манхеттеном в виде большого стратостата и громко поносящей свою невестку. Злобный фантом исчез только, когда Шелдон оставил свою белокурую подругу ради хорошей еврейской девушки. Несмотря на фантасмагоричность сюжета, он отразил намечающийся разлад в отношениях Аллена и Мии Фэрроу. (Кстати, миссис Кенигсберг в ту пору еще была жива).

Отношения героя с его партнершами (т.е. самого режиссера и его жен) всегда оказывали решающее влияние на тематику и эстетику фильмов Аллена. В 70-е гг. его музой была актриса Диана Китон. Импульсивная и эстравагантная, она олицетворяла нонконформистский дух, которым были пронизаны фильмы Аллена тех лет. В 80-е гг. на смену ей пришла Миа Фэрроу,и в творчестве Аллена зазвучали темы семьи, внутрисемейных отношений и супружеских измен. Особенно яркое выражение они нашли в фильмах "Сентябрь","Другая женщина", "Алиса". Именно в то время Аллен создал свой маленький шедевр "Ханна и ее сестры". В нем образ его лирического героя, представшего в обличии неисправимого ипохондрика, телевизионного продюсера Микки Сакса, был вписан в контекст жизни большой нью-йоркской семьи, члены которой слегка запутались в отношениях друг с другом.

Юмор Аллена носит по преимуществу вербальный характер. Действие его фильмов пересыпано анекдотами, шутками, каламбурами. Однако ничуть не меньше он ценит изобразительные возможности кино, присущую ему способность без слов, на уровне образа раскрывать чувства людей. Отнюдь не диалоги, а прихотливая игра воображения управляет действием большинства его фильмов. Особенно удачен в этом смысле фильм "Зелиг", живописующий похождения уникального человеческого индивидуума, наделенного редкостным даром менять свою внешность. Рядом с неграми — он негр, с китайцами — китаец. В обществе толстяка его тщедушное тело приобретает могучие габариты. Конечно, Зелиг —это миф, талантливая придумка режиссера, позволившая ему едко высмеять склонность американцев к сенсациям и саморекламе. Фильм строится как не знающая передышки хроника, в которой фантом Зелиг встречается с реальными историческими персонажами — Ю. О'Нилом, Гувером, Гитлером и папой римским. Чтобы осуществить это, Аллен предпринял смелое вторжение в сам кадр старой хроники. Просмотрев с этой целью 60 тысяч метров документальных материалов, он отобрал самые подходящие.

С помощью фигуры Зелига Аллен препарирует одно из ярких порождений американской культуры — культ звезд. В ленте "Пурпурная роза Каира" объектом его внимания становится миф тотального кино, являющийся как бы неофициальной религией Америки. Кинотеатр в изображении Аллена предстает как некий культовый центр, в котором его герои могут, наконец, вырваться из круга обыденности и познать счастье. Исследование взаимоотношений человека и средств массовой коммуникации Аллен продолжил в ленте "Дни радио". В 1994 г. список "культурологических" фильмов Аллена пополнился забавным опусом "Пули над Бродвеем", посвященным, как нетрудно догадаться, театральному искусству. Начинающий драматург, стареющая примадонна, гангстеры, способствующие продвижению пьесы, чтобы в ней могла сыграть любовница главного бандита. Аллен создает веселое, даже легкомысленное зрелище, явно контрастирующее с тем нервически-мрачным настроением, которое

запечатлел фильм "Деконструкция Гарри". В финале его герой, писатель Гарри Блок, испытывающий трудности с женами и родственниками, вынужден признать, что испортил жизнь всем, с кем сталкивала его судьба. К такому неутешительному выводу привел режиссера развод с Мией Фэрроу и разлука с детьми. Правда, в мюзикле "Все говорят, что я люблю тебя" Аллен попытался представить более счастливый вариант этих отношений. Впрочем, этот очаровательный фильм нельзя расценить иначе как утопию, желанную, но недостижимую.

Откровенность, с которой Вуди Аллен рассказывает о своих проблемах, способствовала формированию особой зрительской аудитории, готовой с предельным вниманием слушать размышления "манхеттенского гуру". Продюсеры борются за честь работать с ним, ибо знают, что всегда найдется 2-3 миллиона зрителей, желающих посмотреть его фильмы. К тому же самые знаменитые звезды соглашаются сниматься у Аллена за чисто символическую плату, как бы подтверждая этим свою принадлежность клану интеллектуалов. Все это помогает Аллену, по сути своей элитарному режиссеру, много лет удерживать незыблемые позиции в американском кино. Критикам его творчества —а таких тоже немало — не остается ничего другого, как просто игнорировать его фильмы.

Всецело отдаваясь кинематографу, Аллен не забывает и о литературе. Им издано 6 юмористических книг. Кроме того он систематически выступает как флейтист в джазовых клубах Нью-Йорка и за рубежом.

Г. Краснова

Фильмография: "Забирай деньги и беги "(Take the Money and Run),1969; "Бананы" (Bananas), 1971; "Все,что вы хотели знать о сексе, но боялись спросить" (Everything You Always Wanted to Know About Sex but Were Afraid to Ask), 1972; "Спящий" (Sleeper), 1973; "Любовь и смерть" (Love & Death), 1975; "Энни Холл"(Annie Hall), 1977; "Интерьеры" (Interiors), 1978; "Манхеттен" (Manhattan), 1979; "Воспоминания о "Звездной пыли" (Stardust Memories), 1980; "Эротическая комедия в летнюю ночь" (A Midsummer Night's Sex Comedy), 1982; "Зелиг" (Zelig), 1983; "Дэнни Роуз с Бродвея" (Broadway Danny Rose), 1984; "Пурпурная роза Каира" (The Purple Rose of Cairo), 1985; "Ханна и ее сестры" (Hannah & Her Sisters), 1986; "Дни радио" (Radio Days), "Сентябрь" (September), 1987; "Другая женщина" (Another Woman), 1988; "Преступления и проступки" (Crimes & Misdemeanors), "Нью-йоркские истории" (New York Stories), 1989; "Алиса" (Alice), 1990; "Тени и туман" (Shadows & Fog), 1991; "Мужья и жены" (Husbands & Wives), 1992; "Таинственное убийство на Манхеттене" (Manhattan Murder Mystery), 1993; "Пули над Бродвеем" (Bullets over Broadway), 1994; "Всемогущая Афродита" (Mighty Aphrodite), 1995; "Все говорят, что я люблю тебя" (Everyone Says I Love You), 1996; "Деконструкция Гарри" (Deconstruction Harry), "Популярность" (Celebrity), 1998.

Сочинения: Вуди Аллен. Мир скорее смешон, чем страшен //Искусство Кино. 1992. N5: Allen W. Four Films of Woody Allen. N.Y.1982; Allen W. Floating Light Bulb. N.Y. 1982; Allen W. Without Feathers .N.Y.1984; Allen W. Hannah & Her Sisters. N.Y. 1987; Woody Allen on Woody Allen. In Conversation with S. Bjorkman. L. 1994.

Библиография: Мельвиль Л. Скромное обаяние интеллектуала // Искусство кино. 1983. №5 ; Краснова Г.О жизни в шутку и всерьез //Зарубеж. киномеридианы. М. ВНИИК, 1990; Лэкс Э. Вуди Аллен //Иностр. лит. 1991. №10; Черненко М. Все что вы хотели знать о Вуди Аллене, но боялись спросить //Искусство кино. 1992. N5; Palmer M. Woody Allen. L, N.Y. 1980; Jacobs D. The Magic of Woody Allen. L. 1982; Lay E. Woody Allen. A Biography. N.Y. 1991; Lax E. Woody Allen. München 1993; Pogel N. Woody Allen. N.Y., 1993; Carroll T. Woody & His Women. N.Y. 1994; Romney J. Shelter From the Storm //Sight & Sound. 1994. Feb; Romney J. Scuzzballs Like Us //Sight & Sound. 1998. Apr.

РИЧАРД АТТЕНБОРО

(Attenborough, Richard). Английский режиссер, актер, продюсер, работающий и в США.

Родился 29 августа 1923 г. в Кембридже в семье университетского администратора. Ричард рос в атмосфере либеральных ценностей, интеллектуальных споров и любви к искусству. И все же, когда мальчик, уже с двенадцати лет выступавший на сцене, выразил желание поступать в Королевскую школу драматического искусства, в качестве условия отец выдвинул завоевание единственной стипендии, которую эта школа предоставляла. Окончив академию с медалью в 1942г., Аттенборо дебютировал на лондонской сцене. Тогда же состоялся и его экранный дебют в фильме Н. Коуарда и Д. Лина "В котором мы служим", где он выступил в роли единственного труса, оказавшегося на боевом корабле (после чего он довольно долго был вынужден появляться именно в этом амплуа). К концу войны Аттенборо попал в авиацию, но не в пилоты, как он надеялся, а в аэрофотосъемщики (он должен был лететь в кабине башенного стрелка и снимать результаты бомбометания).

В послевоенные годы Аттенборо продолжал свою актерскую карьеру. Вместе с женой, актрисой Шейлой Сим, он был в первом составе исполнителей знаменитой "Мышеловки" Агаты Кристи, идущей на лондонской сцене до сих пор. В это время он также много снимается в кино, причем главным его амплуа стали очень молодые люди, поскольку мальчишеские черты и небольшой рост позволяли ему в 25 лет играть 14-летних. Большинство фильмов с его участием было очень среднего качества (за исключением, разве, "Брайтонского леденца" по Грэму Грину), поэтому, несмотря на коммерческий успех, Аттенборо тяжело переносил творческую несвободу. В 1955г. им был, наконец, предпринят шаг к реализации собственных художественных замыслов. С актером и начинающим сценаристом Брайеном Форбсом Аттенборо основал независимую производственную компанию "Бивер филмз", которая в 1960 г. выпустила по сценарию Форбса и с его собственным участием фильм "Гневное молчание" (реж. Г. Грин), наделавший немало шума в английской прессе, поскольку главным его героем был сыгранный Аттенборо рабочий, отказавшийся принимать участие в неофициальной, организованной коммунистическими агитаторами забастовке и в результате подвергшийся остракизму со стороны своих товарищей. С этого времени Аттенборо серьезно занимается продюсерской деятельностью, выпустив с Форбсом несколько далеко не второстепенных для истории английского кино картин (в частности, шедшую в советском прокате "Угловую комнату"). Однако в 1963 г. сотрудничество с Форбсом прекращается в связи с отъездом последнего в США.

В этом же году Аттенборо едет в Индию, где через посредничество бывшего генерал-губернатора лорда Маунтбеттена (того самого, чей военный корабль послужил прототипом эсминца "Торрин" в фильме "В котором мы служим") встречается с Джавахарлалом Неру. Именно к этому времени относится возникновение замысла создания фильма про главного героя борьбы индийцев за независимость, основателя тактики ненасильственного сопротивления Махатму Ганди. Аттенборо хотел быть не только продюсером, но и непременно режиссером фильма, однако, не имея режиссерского опыта, он вряд ли мог рассчитывать на финансовую поддержку со стороны крупных компаний. Тем не менее страстное желание снять фильм было настолько велико, что не оставляло его на протяжении двадцати лет до

того самого момента в апреле 1983 года, когда Аттенборо, продюсер и режиссер, стал свидетелем триумфа своего фильма, собравшего самое большое на то время количество "Оскаров" в истории английского кино — восемь.

С этого времени все, что ни делал Аттенборо, было так или иначе посвящено будущему "Ганди". Ради этого он сыграл в нескольких голливудских комедиях и для того, чтобы продемонстрировать свои режиссерские таланты, снял несколько фильмов. Дебютом стала "О, что за прелестная война!" (1969), экранизация антивоенного спектакля Ч. Чилтона и Д. Литтлвуд, построенного на песенном фольклоре времен первой мировой войны. Иронический мюзикл, противопоставлявший военные игры сильных мира сего горькой судьбе простых "томми", которым короли и фельдмаршалы предназначили судьбу пушечного мяса, вызвал к удовлетворению режиссера громкий протест со стороны высокопоставленных "ура-патриотов", которые в отместку забаллотировали его при вступлении в один из респектабельных лондонских клубов. Эпизоды, выдержанные в духе модной в 60-е годы театрализации, равно как выразительно снятые массовые сцены, продемонстрировали незаурядное режиссерское дарование Аттенборо, умение работать с актерами и организовать в кадре большие людские массы.

Следующим шагом к цели стал биографический фильм "Молодой Уинстон (1972), "интимный эпос", по выражению самого Аттенборо. Он рассказывал о юных годах Черчилля, его участии в англо-бурской войне в качестве корреспондента, его пленении и бегстве. Съемки познакомили режиссера с проблемами Южной Африки, и в дальнейшем присутствующей в его картинах (например, в начальных эпизодах "Ганди", не говоря уже о "Крике свободы").

В одну из своих поездок в Голливуд с очередной попыткой добиться финансовой поддержки для съемок "Ганди" Аттенборо получил предложение снять большую батальную картину "На один мост дальше" (1976). Речь на сей раз шла уже об эпизоде второй мировой войны, в очередной раз демонстрирующем безответственность высшего военного руководства и героизм на поле боя солдат и офицеров, приносимых в жертву чужим амбициям. Арнемская операция с применением глубокого десанта в Голландии планировалась союзниками ранней осенью 1944 г. с целью победно завершить войну к Рождеству того же года, опередив Сталина. Однако через агентуру в голландском Сопротивлении немцы узнали об этом и разместили в месте высадки крупные силы. Аэрофотосъемка (вспомним военное прошлое режиссера) перед самой операцией указала на размещение войск, однако машина уже заработала и высшее командование не решилось все отменить. В результате десантная дивизия была почти полностью уничтожена, а войска, стремившиеся к ней на соединение, форсируя водные преграды, не смогли преодолеть самую последнюю из семи, отделявших фронт от десанта (откуда и название). Фильм с участием большого количества международных звезд от Дирка Богарда до Роберта Редфорда получился несколько монотонным и перегруженным событиями, однако каждый отдельный эпизод был снят мастерски.

Снятая во время очередного американского визита проходная для Аттенборо "Магия" (перепев старого сюжета о шизофренике-чревовещателе и его кукле, на которую он переносит совершенные им убийства) стала, тем не менее, совсем не проходной для Энтони Хопкинса, которого полюбили в Америке именно в амплуа психопата, поскольку в Англии он чаще играл персонажей медлительных и основательных.

И вот, наконец, осенью 1980 г. начались съемки "Ганди" с мало кому известным в мире кино английским театральным актёром Беном Кингсли (наполовину индийцем). Несмотря на всевозможные осложнения и трудности, связанные со съемками в Индии, фильм был готов в срок. Принят он был с энтузиазмом, даже теми в Индии, кто раньше опасался, что западный режиссёр не сможет адекватно воссоздать жизнь великого индийца. Ганди Кингсли — средоточие духа в хрупкой оболочке — покорил всех. Масштаб личности героя и масштабы фильма удивительно удачно совпали, продемонстрировав столь редкий для современного кино положительный пафос заслуживающей уважения и подражания личности.

"Ганди" до сих пор остается высшим достижением Аттенборо как режиссера. Ни изящный "Кордебалет" (1985, экранизация бродвейского мюзикла о танце и танцорах), ни политически ангажированный протест против апартеида в Южной Африке "Крик свободы" (1987) не поднялись до его уровня. Еще одну попытку грандиозной биографии режиссер предпринял, выпустив в 1992 г. кинобиографию великого Чаплина, однако она изначально была обречена на неуспех несмотря на то, что первая половина фильма, особенно лондонские сцены, когда Чаплин еще не стал тем Чаплином, которого все знают, снята достаточно интересно с дочерью Чаплина Джеральдиной в роли его матери и очень пластичным молодым американским актером Робертом Дауни мл. в роли самого Чаплина.

Дальнейшие режиссерские работы Аттенборо не претендуют на крупномасштабность, однако продолжают линию драматических кинобиографий, столь излюбленную режиссером. Впрочем, из биографий вычленяются уже эпизоды. Так, из жизни известного английского писателя-моралиста и религиозного философа Клайва Льюиса берется эпизод женитьбы на американской поэтессе Джой Грешем ("Страна теней", 1993), а из биографии Эрнеста Хемингуэя — его фронтовая любовь к медсестре Агнес фон Куровски, художественно переработанная в романе "Прощай, оружие" ("В любви и на войне", 1997).

Аттенборо-режиссер, особенно в последние годы, выделяется в современном кинематографе своими поисками положительного начала в жизни, определенной долей морализма, которая не чужда и тем фильмам, где преобладает критический пафос. Неудивительно, что в конце концов он стал своего рода представительной фигурой в общественной жизни. Он был и Послом доброй воли детского фонда ЮНЕСКО (ЮНИСЕФ), и вице-президентом Британской академии кино и телевидения, и председателем Британского киноинститута, а также четвертого канала телевидения. В 1976 г. он был возведен в рыцарское достоинство.

А. Дорошевич

Фильмография: "О, что за прелестная война" (Oh,What a Lovely War!), 1969; "Молодой Уинстон" (Young Winston), 1972; "На один мост дальше" (A Bridge Too Far), 1976; "Магия" (Magic), 1978; "Ганди" (Gandhi), 1982; "Кордебалет" (A Chorus Line), 1985; "Крик свободы" (Cry Freedom), 1987; "Чаплин" (Chaplin), 1992; "Страна теней" (Shadowlands), 1993; "В любви и на войне" (In Love and War), 1997; "Серая сова" (Grey Owl), 1999.

Библиография: Утилов В. Очерки истории мирового кино. М. 1991; Утилов В. Мужество робкого человека //Советский экран. 1990. №9; Hacker J. and Price D. Take 10: Contemporary British Film Directors. L. 1991.

ГАРОЛД БЕККЕР

(Becker, Harold). Режиссёр, продюсер. Родился в Нью-Йорке. Там же окончил институт Пратта по специальности: искусство.

Работал фотографом, делал рекламные ролики для телевидения, документальные фильмы. Возможность дебютировать в кинорежиссуре представилась ему в 1972 г., когда его пригласили в Англию для экранизации рассказа Алана Силлитоу "Дочь старьевщика" — сентиментальной истории о воришке из Ноттингема, влюбившемся в красивую девушку из низших слоев общества. Когда же они, наконец, преодолели сопротивление родных, героиня погибла в автомобильной катастрофе. Картина изобиловала ретроспекциями, затруднявшими восприятие сюжета, но обладала оригинальной визуальной стилистикой. Успеха у публики она не имела и на американские экраны была выпущена лишь два года спустя. Прошло долгих семь лет, прежде чем его имя вновь появилось в титрах на большом экране.

Известность Беккеру принесла вторая лента, уже снятая в Америке и предопределившая его дальнейшее амплуа постановщика фильмов "мужского действия". Сценарий "Лукового поля" (1979) написал сам автор одноименного романа Джозеф Уэмбо, положивший в основу сюжета реальную историю, происшедшую в 1963 году. Тогда маньяк напал на двух полицейских, одного убил, а другого обвинил в трусости и того уволили с работы. Самого же преступника сначала приговорили к смертной казни, но он за долгие годы пока шел процесс и подача апелляций, настолько изучил законодательство, что сумел добиться замены ее двенадцатью годами тюрьмы, где устроился вполне комфортабельно.

Картина шла в русле весьма популярной в семидесятые тенденции критики судебной процедуры и законов, на которых она базируется. Явно или подспудно ей противопоставляется самосуд ("Грязный Гарри" и др.). Однако "Луковое поле" было интересно не только своей проблемностью, но и умело созданной атмосферой, эмоционально воздействовавшей на зрителей, неослабевающим драматическим напряжением, убедительной игрой двух антагонистов (Джон Сэвидж — представитель закона, Джеймс Вудс — убийца.) Но никаких изобразительных изысков в картине не наблюдалось: режиссер хорошо усвоил урок, преподанный ему приёмом его первого фильма.

В 80-е Беккер поставил несколько не особенно примечательных лент: "Отбой" (1981) — драму из жизни кадетов военной академии, "Поиски видения" (1985) — мелодраму о юных влюбленных; криминальную "Поддержку" (1988), направленную против наркотиков, разрушающих человеческие жизни (опять с Д. Вудсом). Вновь же он привлек к себе внимание триллером "Море любви" (1989), причудливо соединившим жестокость и эротичность. Это история о немолодом полицейском (Аль Пачино), расследующем дело о нескольких убийствах, сходных по почерку, и влюбившемся в молоденькую подозреваемую (Эллен Баркин) Прекрасная игра обоих исполнителей, постоянно нагнетаемое драматическое напряжение, интрига ни на минуту не позволяющая ослабнуть зрительскому вниманию, сделали картину одной из лучших в своем жанре и обеспечили ей успех у самых разных категорий зрителей.

90-е годы еще более усилили социальные мотивы, и ранее отчетливо ощущавшиеся в творчестве этого режиссера. Так, запутанная криминальная мелодрама "Зло" (1993) направлена против абортов. Сюжет этого занимательного детектива строится на том, что женщина (Николь Кидмен) в паре со своим любовником-врачом хочет получить 20 миллионов долларов страховки за операцию по освобождению от беременности. Политические обертона отчетливо слышатся в одной из последних лент Беккера "Восход Меркурия" (1998). В ней показывается как ФБР пытается расправиться с ребенком, больным аутизмом, случайно разгадавшим код одной из его самых секретных программ. Мальчика спасает бывший спецназовец (Брюс Уиллис).

Наиболее значительной в общественном плане оказалась "Мэрия" (1995) — драма, базировавшаяся на реальных событиях. Сценарий написал (с помощью Пола Шрэдера) продюсер этого фильма Кен Липпер, сам ранее работавший заместителем мэра Нью-Йорка Эда Коха и хорошо знавший то, что происходило в высших сферах городской власти и, прежде всего, ее коррумпированность. Драматическое напряжение задают уже первые кадры: ожесточенная уличная перестрелка полиции и торговцев наркотиками, в результате которой погибает шестилетний негритенок. Этот эпизод наглядно опровергает слова главы муниципалитета (Аль Пачино) о благополучии, царящем в городе, и открывает ему глаза на реальное положение дел. Отсюда та страсть, что звучит в его речи у гроба ребенка, призыв к борьбе со всем тем, что мешает горожанам спокойно жить. Таких ударных эпизодов в картине несколько и они удались режиссеру гораздо лучше, чем общее драматическое развитие сюжета. Как всегда у Беккера, запоминаются актеры не только первого, но и второго плана. Мартин Ландау — судья, чьи прошлые ошибки умело использует мафия. Дэнни Айелло — советник, связь которого с этой организацией становится очевидной. В прекрасно сыгранном мужском окружении роль Бриджит Фонды, в героиню которой влюбляется идеалистически настроенный вице-мэр (Джон Кьюсак), выглядит инородной.

Гарольд Беккер за четверть века работы в кино завоевал репутацию режиссера, успешно работающего в нелегком жанре триллера и криминальной драмы. Умелое создание атмосферы, драматического напряжения, органичное введение в фильмы социальной и политической проблематики, хорошая работа со всеми актёрами, а не только со звездами, обеспечили ему прочный авторитет среди любителей кино.

Е. Карцева

Фильмография: "Дочь старьевщика" (The Ragman's Daughter), Англия, 1972; "Луковое поле" (The Onion Field), 1979; "Черный мрамор" (The Black Marble), 1980: "Отбой" (Taps), 1981; "Поиски видения" (Vision Quest), 1985; "Большой город" (The Big Town), в титрах не указан, 1987; "Поддержка" (The Boost), 1988; "Море любви" (Sea of Love), 1989; "Зло" (Malice), "Телесный ущерб" (Bodily Harm), 1993; "Мэрия" (City Hall), 1996: "Восход Меркурия" (Mercury Rising), 1998; "Соло" (Solo), 1999.

Библиография: Цыркун Н. "Новые правые" в Голливуде //Искусство кино. 1984. № 2; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987; Эйдис А. Меркурий в опасности //Premiere. 1998. № 8.

РОБЕРТ БЕНТОН

(Benton,Robert). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 29 сентября 1932 г. неподалеку от Далласа. Изучал историю искусств в университете г. Остин (штат Техас). Намеревался стать художником и во время службы в армии был зачислен в роту, обслуживавшую диораму. По окончании Колумбийского университета работал в журнале "Эсквайр", сначала — оформителем, затем, вплоть до 1972 г, — одним из ведущих редакторов. Написал несколько детских книг. Их

художница Сэлли Рендинс в 1964 г. стала его женой. В "Эсквайре" Бентон сблизился с писателем Дэвидом Ньюменом. Оба увлекались европейским кинематографом, часто выступали со статьями, пропагандирующими французскую "новую волну", мечтали внести свой вклад в ее развитие. В начале 60-х годов они написали сценарий "Бонни и Клайд", намереваясь предложить его Трюффо или Годару. Однако, как известно, их замысел реализовал в 1967 г. А. Пенн, и этому фильму было суждено стать знаковым произведением 60-х гг. В активе Бентона значатся и другие не менее удачные сценарии ("Жил-был нехороший человек", 1970, Дж. Манкиевич; "Что нового, док?" 1972; П. Богданович; "Супермен", 1978, Р. Доннер).

Бентон так заинтересовался кино, что решил сам попробовать себя на режиссерском поприще. Он дебютировал вестерном "Плохая компания", рассказавшем о двух дезертирах, под прикрытием гражданской войны (1863) совершивших ряд дерзких разбойных нападений. Черный юмор, энергичная режиссура, выразительное операторское решение, замечательный дуэт актеров Джефа Бриджеса и Барри Брауна выделили фильм из общего потока, принеся автору заслуженные похвалы. Бентон торжественно простился с журналом, который на протяжении 15 лет был его пристанищем, и решил полностью сконцентрироваться на режиссуре. Однако прошло целых пять лет, прежде чем на экраны вышел его второй фильм — "Позднее представление". Бентон и члены его семьи стали сомневаться в правильности его выбора.Однако успех мелодрамы "Крамер против Крамера" расставил все точки над i.

В центре фильма — небольшая американская семья — муж, жена и ребенок. Муж работает в крупном рекламном агентстве на Мэдисон авеню, его жена Джоанна занимается домашним хозяйством и воспитывает сына. Но однажды она сбегает из дома, бросив близких на произвол судьбы. Вынужденный заботиться о сыне, Тед теряет высокооплачиваемую работу. Джоанна, напротив, преуспевает в жизни и решает забрать мальчика к себе. Проблемы родителей решает суд.

На долю этой скромной семейной мелодрамы выпал огромный зрительский успех. Она была осыпана дождем из "Оскаров" (3 получил сам Бентон — за фильм, режиссуру, сценарий; по "Оскару" досталось его актерам Д. Хофману и М. Стрип). "Крамер против Крамера" оказался первым американским фильмом, который показал все издержки и негативные последствия процесса женской эмансипации. И в этом следует искать корни его широкого общественного резонанса. И хотя актриса М. Стрип сделала все, чтобы у зрителей возникла если не симпатия, то хотя бы понимание проблем ее героини, зрители покидали кинотеатр, исполненные сочувствия не к ней, а к ее мужу Теду, пожертвовавшему карьерой ради счастья сына. Техасец Бентон привержен традиционным ценностям, что он не раз демонстрировал на протяжении своей карьеры.

Бентон был настолько увлечен талантом Мерил Стрип, что решил поставить фильм специально для нее. Вместе с Ньюменом они написали сценарий в духе Хичкока и дали ему название "В ночной тиши". Этот стильный, увлекательный фильм, в котором Мерил Стрип играет женщину, подозреваемую в убийстве, смотрится с интересом и обладает только одним недостатком — он похож сразу на все подражания Хичкоку.

Более изобретательно криминальные мотивы были использованы в картине "Надин". Провинциальная парикмахерша случайно становится свидетельницей преступления. Ее единственной опорой в борьбе с гангстерами оказывается муж Вернон, с которым она как раз собралась развестись. И происходит удивительное – изрядно надоевшие друг другу супруги вновь осознают ценность семейных уз и уже не помышляют о разводе. Самым большим откровением фильма стала Ким Бэсингер, исполнившая роль Надин с несвойственной ей теплотой и естественностью. Когда Бентона попросили прокомментировать "Надин", он ответил: "Обыденность семейной жизни для меня куда интереснее напряженности любовного романа. Я люблю рассказывать о семейных отношениях". Еще более ярким подтверждением этих слов стал фильм "Место в сердце", продемонстрировавший лучшие качества режиссерского почерка Бентона — теплоту, сентиментальность, веру в человека. Действие разворачивается в техасской глубинке (Бентон снимал картину на своем ранчо). После гибели мужа, местного шерифа, Эдна Споллдинг, остается наедине со всеми проблемами. В трудную минуту лишь два человека могут придти к ней на помощь — черный слуга и слепой квартирант (прекрасная актерская работа Дж. Малковича). Однако Эдне удается не только сберечь для своих детей дом и землю, но главное — обрести веру в себя. В этом фильме Бентон рассказал историю своей бабушки и был счастлив, когда Салли Филд, исполнившая ее роль, получила премию "Оскар".

За свою долгую карьеру в кино Роберт Бентон показал, что он может работать в разных жанрах,но лучше всего ему удаются фильмы, в которых идет речь об основополагающих моментах человеческой жизни — любви, ненависти, приверженности традиционным ценностям. Работы 90-х годов дают тому немало подтверждений. Например, криминальный фильм "Билли Батгейт" несмотря на звездный состав исполнителей, стал для Бентона творческим провалом. Зато драма "Совсем не дурак" с Полом Ньюменом в роли неуживчивого работяги Доналда Салливана, когда-то бросившего свою семью и лишь на склоне жизни осознавшего значимость семейных уз, может быть отнесена к числу его лучших работ.

Г. Краснова

Фильмография: "Плохая компания" (Bad Company), 1972; "Позднее представление" (The Late Show), 1977; "Крамер против Крамера" (Kramer vs. Kramer), 1979;"В ночной тиши" (Still of the Night), 1982; "Место в сердце" (Places in the Heart),1984; "Надин" (Nadin), 1987; "Билли Батгейт" (Billy Bathgate), 1991; "Совсем не дурак" (Nobody's Fool), 1994; "Сумерки" (Twilight), 1998.

Библиография: Still of the Night //Film & Filming. 1983. Feb; Calum P. Santale med Benton //Kosmorame. 1985. May; Robert Benton //Film & Doba. 1985. N8; Benton & Nadin //Cinema. 1987. N10; Kuhn L. Heavy Petting //Film. 1991. N1; Falty S. Inside "Billy Bathgate" //American Film. 1991. N7; Keathley Ch. Robert Benton //Film Comment. 1995. Jan-Feb; Sarris A. New Places in the Heart //Film Comment. 1995. Jan-Feb.

БАСБИ БЕРКЛИ

(Berkeley, Busby). Режиссер кино и театра, хореограф, актер. Настоящее имя: Уильям Беркли Энос. Родился 29 ноября 1895 г. в Лос-Анджелесе в артистической семье, умер 14 марта 1976 г. После армейской службы, которая проходила в Европе, отправился искать счастье на Бродвей, где быстро прославился как талантливый хореограф. Не получивший никакого профессионального образования, Беркли действовал в основном по наитию. Его изобретательность не знала границ, когда он заставлял танцовщиц образовывать различные композиции или маршировать по знаменитой лестнице ревю. Смена темпов,

направлений движения, переходы от диагональных построений к звездчатым и круговым осуществлялись с необыкновенным напором и динамизмом, неизменно вызывая восторг публики.

В 1930 г. продюсер Сэм Голдвин уговорил Беркли приехать в Голливуд, чтобы поставить танцевальные номера в фильмах с участием певца и актера Эдди Кантора ("Юноша из Испании", "Римские скандалы"). Беркли сразу почувствовал коренное отличие кино от театра и постарался использовать его технические возможности для более красочного и изобретательного показа своих танцевальных композиций. Фирменным знаком его стиля стали так называемые сцены с "высоты птичьего полета", превращавшие комбинации из женских тел в прихотливую узорчатую вязь. При этом он часто пользовался трансфокатором, что позволяло мгновенно концентрироваться на крупных планах его любимых танцовщиц — Руби Килер, Джоан Блондел, Вини Шоу. Беркли активно использовал движущуюся камеру и потому мог снимать сложнейшие сцены одним эпизодом. Этому способствовали профессиональное мастерство и вышколенность танцовщиц. Беркли гордился своими девушками, ведь с их помощью в американском кино была совершена первая сексуальная революция, и женское тело, наконец, заняло в кадре достойное место.

Лучшая работа Беркли-хореографа в кино осуществлена им для фильма "42-ая улица", который стал прообразом так называемых "мюзиклов подмостков". Из-за болезни звезды молоденькая хористка (Руби Килер) получает главную роль. Теперь от неопытной девушки зависит судьба сотен людей, занятых в представлении. Несмотря на интриги и зависть подруг, она блестяще справляется с этой задачей. Поскольку постановщик "42-ой улицы" Ллойд Бэкон испытывал особую склонность к криминальному жанру, он насытил действие яркими эпизодами из жизни уголовного Бродвея. Подпольный мир Нью-Йорка предстает здесь во всей своей угрожающей выразительности. Она проявилась и в эстетике танцев Беркли, балансирующих между надеждой и отчаянием, между светом мирной жизни и ужасом войны, механистически уничтожающей свои жертвы. Спустя год Беркли и его девушки приняли участие в создании мюзикла "Золотоискательницы 1933 года", рассказывающего о постановке ревю с мрачным названием "Депрессия". Следуя духу фильма, Беркли не пожалел мрачных красок, чтобы с помощью танцев отразить тяжелое душевное состояние людей, живших в эпоху великой депрессии. Правда, он не отказал себе в удовольствии поставить почти идиллический "Вальс теней", пробуждающий надежду на лучшую жизнь. В финале этого впечатляющего номера на сцену выходили 60 девушек, державших в руках светящиеся скрипки.

Как постановщик танцев Басби Беркли принимал участие в создании 34 фильмов, многие из которых остались в истории кино только потому, что к ним приложил руку этот фонтанирующий идеями, щедрый на выдумку мастер экранного танца. Особенно плодотворным было сотрудничество Беркли с Ллойдом Бэконом, постановщиком картин "42-ая улица", "Бар чудес", "Золотоискательницы 1937 года", "Позвони мне, мистер".

За пять лет Беркли так хорошо освоился в Голливуде, что с удовольствием откликнулся на предложение поставить вторую серию "Золотоискательниц". В этой ленте он превзошел самого себя, особенно в центральной сцене, получившей название "Колыбельная Бродвея". Ее содержанием стал сон танцовщицы с Бродвея, как бы заново переживающей события "трудового дня". Вихрь танца вовлекает в действие все новых участников, однако самой героине уже трудно выдерживать бешеный ритм, она выскальзывает на балкончик и... падает вниз. Панорама Манхеттена постепенно превращается в белую маску, а потом и в лицо самой танцовщицы.

Как режиссеру Басби Беркли приходилось ставить и криминальные ленты ("Они сделали меня преступником"), однако его коньком оставались музыкальные фильмы, причем лучшими считаются те, в которых снялась стоявшая в начале своего творческого пути Джуди Гарленд ("Зеленые юнцы". "Пусть играет оркестр", "Юнцы с Бродвея", "Для меня и моей подружки"). В 1949 г. Беркли поставил фильм "Возьми меня на бейсбол" с участием Фрэнка Синатры и Джина Келли. Постановку танцев в этом фильме он доверил Стэнли Донену и Джину Келли, благословив их таким образом на дальнейшие эксперименты в области американского мюзикла. Вскоре после этого Беркли покинул Голливуд.

Басби Беркли оказал огромное влияние на формирование эстетики американского мюзикла. Его подход к постановке и экранному отражению танцев сохраняет актуальность до сих пор. Вновь и вновь предпринимаются попытки имитировать стиль великого Беркли. В качестве примера можно назвать фильм бр. Коэнов "Большой Лебовски" (1998), танцевальные сцены в котором выполнены в точном соответствии с заповедями Беркли. Впрочем, и его творчество не было лишено недостатков. Часто его великолепные, изобретательные танцы существовали сами по себе, вне общего контекста фильма. Впрочем, проблема создания синтетического мюзикла возникла много позднее и решать ее пришлось следующим поколениям хореографов, таким как Джин Келли, Стэнли Донен, Боб Фосси.

Г. Краснова

Фильмография: "Золотоискательницы 1935 года" (Gold Diggers of 1935), "Яркие огни" (Bright Lights), "Я живу для любви" (I Live for Love), 1935; "В плену сцены" (Stage Struck), 1936; "Удачливый делец" (The Go-Getter), "Голливудский отель" (Hollywood Hotel), 1937; "Мужчины так глупы" (Men Are Such Fools), "Лунный сад" (Garden of the Moon), "Комета над Бродвеем" (Comet over Broadway), 1938; "Они сделали меня преступником" (They Made Me a Criminal), "Зеленые юнцы" (Babes in Arms), "Стойкие и неистовые" (Fast and Furious), 1939; "Сорок маленьких мамочек" (Forty Little Mothers), 1940; "Пусть играет оркестр" (Strike Up The Band), 1940; "Белокурое вдохновение" (Blonde Inspiration), "Юнцы с Бродвея" (Babes on Broadway), 1941; "Для меня и моей подружки" (For Me and My Gal), 1942; "Вся шайка в сборе" (The Gang's All Here), 1943; "Синдерелла Джонс" (Cinderella Jones), 1946; "Возьми меня на бейсбол" (Take Me Out to the Ball Game), 1949.
Библиография: Ханиш М. О песнях под дождем. М. 1984; Thomas T., Terry J. The Busby Berkeley Book. N. Y. 1973; Busby Berkeley, 1895-1976. Zurich. 1976.

ТИМ БЕРТОН

(Burton, Tim). Режиссер мультипликационного и игрового кино. Родился 25 августа 1958 г. в Бербэнке (Калифорния) в семье рабочего из службы озеленения города. По собственному признанию, провел детство перед телевизором, "пожирая" мультики и фильмы ужасов Роджера Кормена. В конце концов стал сам рисовать "мультфильмы" и преуспел в этом настолько, что сначала выиграл проводимый студией Диснея конкурс на лучший рисунок, а затем и стипендию для обучения в Калифорнийском институте искусств. В 20-летнем возрасте Тим начал работать в анимационном отделе студии Диснея. Его

первый самостоятельный фильм "Винсент" (1982) был удостоен призов нескольких международных кинофестивалей. Кстати, для его озвучания Бертон пригласил своего кумира — актера Винсента Прайса, много снимавшегося у Кормена. В 1984 г. Бертон сделал фильм "Франкенвини", пародию на знаменитую картину "Франкенштейн". В качестве объекта экспериментов у него выступала собака. Комиссия по присуждению категорий сочла, что зрелище умирающих и воскрешаемых животных может оказать негативное влияние на молодые души и присудила фильму индекс PG (нежелателен для показа в детской аудитории). Студия отказалась выпустить ленту в прокат. Бертон громко хлопнул дверью и подписал контракт с "Уорнер бразерс".

Его первой крупной постановкой для этой студии стала лента "Битлджус". Сразу после свадьбы пара новобрачных погибает в автокатастрофе и застревает между небом и землей, предположительно над своим сельским домом. А там уже живет множество странных существ. После приезда новых хозяев в доме начинается настоящая кутерьма. В этом фильме Бертон продемонстрировал свои лучшие качества — безудержную фантазию, юмор, страсть к эксцентрике. Фильм заслужил высокую оценку критики, однако у зрителей он не вызвал большого интереса. Чего нельзя сказать о ленте "Бэтмен", в которой Бертон сумел воплотить свою лучшую модель зрелищного фильма. В его основу был положен комикс 40-х годов, повествующий о подвигах благородного богача Брюса Уэйна, скрывающегося под маской летучей мыши. Его заклятым врагом выступал негодяй Джокер с будто приклеенной к лицу злобной ухмылкой. Показанное через призму неподражаемой бертоновской иронии, это противостояние позволило задействовать фантастические летательные аппараты, монументальные декорации, необыкновенные трюки, грандиозные спецэффекты. Фильм имел огромный успех, что и побудило Бертона снять его продолжение. В "Возвращении Бэтмена"круг фантастических персонажей расширился еще больше: мерзавец Макс Шрек, женщина-кошка Селина, человек-пингвин, скрывающий в городской канализации целую армию. Это позволило развернуть на экране настоящую фантасмагорию с акцентом на подземный мир, где обитает воинство пингвина.

В фильмах Бертона, представляющих собой щедро приправленную юмором смесь ужаса и фантастики, нет и намека на реальную действительность .Тим Бертон — это Ганс Христиан Андерсен конца XX века. Работая для детской аудитории он как никто другой знает секреты привлечения ее в кинотеатры. При этом, однако, некоторые его фильмы, как например, "Эдвард — руки-ножницы" вовсе не лишены философской глубины. Умирает гениальный ученый (Винсент Прайс), не доведя до конца конструирование искусственного человека. Так на свет появляется монстр с механической походкой и клацающими ножницами вместо рук. Однако для самого Бертона его герой отнюдь не жалкий уродец, он показывает его гениальным художником, творящим новую реальность из всего, что попадает под его ножницы — деревьев, собак, женских головок и глыб льда. Но как бы талантлив ни был Эдвард , мир людей отторгает его, вынуждая вернуться в свою одинокую обитель. Печальная сказка, совсем в духе Андерсена, одухотворенная талантом любимого актера Бертона Джонни Деппа.

Несколько особняком в творчестве Бертона стоит фильм "Эд Вуд", посвященный жизни и творчеству режиссера Вуда, считавшегося в 50-е годы самым бездарным и претенциозным голливудским ремесленником. Бертон поставил в центр повествования взаимоотношения Вуда с некогда знаменитым исполнителем роли Дракулы актером Белой Лугоши. Всеми забытый тот доживает последние дни, и вот на его пути появляется молодой оптимист, чья неуемная энергия способна своротить горы и заставить течь реки в обратном направлении. Здесь Бертон как бы воспроизвел собственные отношения с Винсентом Прайсом, который снимался у него в двух фильмах и скончался незадолго до начала съемок "Эда Вуда". И это придало фильму совершенно особую, задушевную интонацию.

Уделяя первостепенное внимание технической стороне дела, Бертон однако не забывает и об актерах, отдавая предпочтение исполнителям, склонным к эксцентрике, юмору, выразительным жестам. И в этом состоит одна из главных причин успеха его фильмов у зрителей. Например, в ленте "Марс атакует" снялись: Д. Николсон, Г. Клоуз, П. Броснан, Р. Стайгер. Таким образом, этой остроумной пародии на мега-хит американского кино "День независимости" было суждено стать одним из самых "звездных" фильмов 90-х годов.

Г. Краснова

Фильмография: "Винсент" (Vincent), 1982; "Гензель и Гретель" (Hansel and Gretel), 1984; "Аладдин"(Aladdin), "Франкенвини" (Franken-weenie), 1984; "Пи-Ви-большое приключение" (Pee-Wee's Big Adventure), 1985; "Битлджус" (Beetlejuice), 1988; "Бэтмен" (Batman), 1989; "Эдвард — руки-ножницы" (Edward Scissorhands), 1990; "Возвращение Бэтмена" (Batman Returns), 1992; "Ночной кошмар накануне Рождества" (The Nightmare Before Christmas); "Эд Вуд" (Ed Wood), 1995; "Марс атакует" (Mars Attacks), 1997; "Спящая лощина" (Sleepy Hollow), 1999.

Библиография: Burton on Burton. Ed. by M.Salisbury. N.Y. 1995; Rose F. Tim Cuts Up. //Premiere (USA). 1991. June; Smith G. Interview with Tim Burton //Film Comment. 1994. Nov-Dec; Hoberman J. Ed Wood... not. //Sight and Sound. 1995. May.

КЭТРИН БИГЕЛОУ

(Bigelow,Kathryn). Режиссер, сценарист, художник. Родилась в 1951 г. в Северной Калифорнии. Училась на факультете живописи Института искусств в Сан-Франциско. Затем получила стипендию для обучения в Студии при музее Уитни, где преподавали Сьюзен Зонтаг, Ричард Серра и Роберт Раушенберг. В своих работах придерживалась экспрессионистской манеры. В Нью-Йорке познакомилась с представителями подпольного кино. Желание попробовать себя в новом виде деятельности привело 30-летнюю художницу в киношколу Колумбийского университета. Училась в мастерской Милоша Формана и Питера Уоллена. Ее дипломной работой стала короткометражка "Инсценировка". На протяжении 20 минут двое мужчин яростно избивали друг друга в темных аллеях парка. "Я попыталась выяснить природу насилия и его отражение на экране", — прокомментировала Бигелоу свой первый киноопыт. Отражение насилия стало со временем ее главным коньком. Недаром всем без исключения фильмам Бигелоу присвоен рейтинг "R" (Запрещается смотреть детям до 17 лет из-за сцен насилия, секса и языковых непристойностей). В качестве образцов для подражания она называет четырех режиссеров — Фассбиндера, Пекинпа, Скорсезе, Куросаву и признается, что стиль и форма ее фильмов определяются предшествующим опытом художника.

В своих фильмах Бигелоу исследует пограничные сферы бытия, где нормальная жизнь вытесняется экстремально уродливыми формами существования. Потому ее героями, как

правило, являются аутсайдеры — преступники, бродяги, деклассированные элементы. Ковбой, помимо своей воли превратившийся в вампира ("С наступлением темноты"); преуспевающий маклер, оказавшийся серийным убийцей ("Вороненая сталь"); молодые преступники, для которых жизнь имеет смысл только как опасное приключение — будь то ограбление банка, прыжки с самолета или борьба с водной стихией ("На гребне волны"); бывший полицейский, ставший своим в криминальной среде ("Странные дни").

Фильмом, привлекшим внимание к творчеству Бигелоу, стала лента "Вороненая сталь". Ее героиня — молодая выпускница полицейской академии Меган Тернер. Уже в первое самостоятельное дежурство ей приходится застрелить вооруженного грабителя, чье оружие попадает в руки маньяка, серийного убийцы. Совершив ряд преступлений, подозрения в которых падают на Меган, тот начинает преследовать ее самое. В конце-концов она одерживает победу. Но какой ценой! Знание женской психологии — Меган Тернер в исполнении Джейми Ли Кертис отнюдь не суперменша — помогло Бигелоу создать увлекательный, правдивый фильм.

Но,словно боясь быть заподозренной в феминизме, свою следующую ленту "На гребне волны" Бигелоу построила на остром противостоянии двух мужчин — полицейского (К. Ривз) и преступника (П.Свейзи). Поскольку грабитель банков Бодхи был еще и мастером серфинга, это позволило развернуть на экране настоящую морскую симфонию, и таким образом Бигелоу еще раз подтвердила,что изобразительное решение фильма играет доминирующую роль в системе ее творческих предпочтений. Фильм "На гребне волны" обнажил еще одну особенность ее творческого почерка — тягу к смешению жанров. "На гребне волны" — изящный гибрид полицейского и пляжного фильмов. Та же самая тенденция четко просматривается в лентах "С наступлением темноты", смеси вестерна, мелодрамы, ужастика и фильма дороги, и "Странные дни", сценарий которой написал тогдашний муж Бигелоу Джеймс Кэмерон (их брак быстро распался). Сюжет фильма, действие которого разворачивается накануне наступления XXI века, позволил Бигелоу реализовать свое мрачное видение современной эпохи и создать выразительный визуальный образ времени. Однако в целом он получился неудачным. Смешение жанров оказало крайне негативное влияние на разработку характеров героев и основательно запутало действие.

Г. Краснова

Фильмография: "Лишенные любви" (Loveless), 1984; "С наступлением темноты" (Near Dark), 1987; "Вороненая сталь"(Blue Steel), 1990; "На гребне волны" (Point Break), 1991; т/ф "Дикие пальмы" (Wild Palms), 1993; "Странные дни" (Strange Days), 1995.

Библиография: Mills N.Blue Steel //American Film. 1989. Feb.; Sharkey N. Practices the Art of the Kill //NY Times. 1990. Mar.; Hoban P. Happiness is a Warm Gun //Premiere (USA). 1990. Apr.; Ciment M. Blue Steel //Positiv. 1990 June; Kerr P., Rowland S. Walk on the Wild Side //MFB. 1990. Nov; Married to Action Movies. J. Cameron & Bigelow //American Film. 1991. Jul; Gefaerliche Brandung //Cinema. 1991. N 9; Kathryn Bigelow: Bankraub, Surfen, Zen-Buddhismus //Film. 1991. N 10.; Strick P. Stange Days //Sight & Sound. 1996. Jan.

БРЮС БИРСФОРД

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

(Beresford, Bruce). Австралийский и американский кинорежиссер, сценарист. продюсер. Родился 16 августа 1940 года в Сиднее (Австралия). Окончил философский факультет Сиднейского университета.

Прежде чем прийти в игровой кинематограф, Брюс Бирсфорд несколько лет работал на любительской киностудии, снял несколько короткометражных лент на средства Британского киноинститута, и лишь затем, когда почувствовал, что полученные знания и опыт позволяют ему попробовать силы в игровом кино, рискнул предложить свои услуги одной из сиднейских студий. Но уже дебют — комедия "Приключения Барри Маккензи" (1972) — заставила прессу и зрителей говорить о появлении нового талантливого режиссера. Забавные похождения Барри Маккензи, типичного среднего австралийца, или "осси", как они сами себя называют, весельчака и остроумца, любителя выпить и приударить за хорошенькими женщинами, была сделана Бирсфордом легко и изящно. Не претендуя на особые глубины, лента, тем не менее показывала жизнь австралийского общества, такой какая она есть, со всеми ее смешными и грустными сторонами. Вторая серия "Барри Маккензи гнет свое" (1974), "Бок о бок" (1975), "Вечеринка преподавателей" (1976), "Правонарушитель Морант" (1979) лишь укрепили мнение публики о Брюсе, как самобытном режиссере, в творчестве которого ощущался особый национальный колорит. Вскоре Бирсфорд становится одним из признанных лидеров кино Зеленого континента.

Однако будучи ярким и талантливым представителем "новой австралийской волны", сделавшим хорошую карьеру у себя на родине, Брюс Бирсфорд, подобно многим своим коллегам и единомышленникам, предпочел покинуть Австралию и обосноваться в Америке, стране, которая давала художнику гораздо больше возможностей для реализации своих замыслов. И надо признать, что на американской почве Бирсфорд не потерял своей яркой индивидуальности и вскоре занял достаточно прочные позиции в режиссуре.

Работая в самых разных жанрах, начиная от костюмно-исторических лент ("Царь Давид", 1985) и кончая криминальными драмами ("Ее алиби", 1989, "Молчаливое падение", 1994) Брюс Бирсфорд отдает все же предпочтение серьезным психологическим фильмам. Попытка проникнуть во внутренний мир человека, понять мотивы его поступков, объяснить и простить слабости — именно это прежде всего интересует Бирсфорда. Он из тех режиссеров, кто любит и сострадает своим героям. Потому столь и запоминаются его картины — "Милости Господни" (1983), "Преступления сердца" (1986), "Шофер мисс Дейзи" (1989) — добрые и человечные.

"Милости Господни" — дебют Бирсфорда в США — принес своему создателю славу, а исполнителю главной роли — Роберту Дювалу — "Оскара" за лучшую мужскую роль года. История спившегося музыканта, который возвращается к жизни благодаря бескорыстной и самоотверженной любви и вере в него женщины, была рассказана Бирсфордом достаточно жестко и реалистично. И это отсутствие излишней сентиментальности и мелодраматичности также во многом способствовало успеху картины у зрителя.

Отточенность диалогов, пристальное вглядывание в лица героев, внимание к деталям быта характерны для его творчества. Но главным объектом исследования для режиссера всегда остается сам человек, особенно если он обладает сложным и противоречивым характером и прожил нелегкую жизнь. Таковы к примеру, герои, пожалуй, самой известной ленты Бирсфорда — "Шофер мисс Дейзи", экранизации пьесы Альфреда Ури. История взаимоотношений героини и ее умудренного жизненным опытом лукавого и бесконечно обаятельного чернокожего

шофера, благодаря великолепной игре актеров (Джессика Тенди и Морган Фримен), таланту и безупречному вкусу режиссера, получилась удивительно тонкой и человечной. И вновь высшие награды Академии киноискусства — "Оскары" — за лучший фильм и за лучшую женскую роль. И то, что автор апеллирует к лучшим человеческим качествам, воспевает такие понятия, как бескорыстие, доброта, ответственность и порядочность, сострадание и дружба, демонстрирует его приверженность к традиционным, но никогда не меркнущим моральным ценностям. Однако, надо отдать Бирсфорду должное — делает он это ненавязчиво, элегантно и без излишней дидактичности.

Режиссер не боится ставить острые вопросы, на которые не так-то легко найти ответ, — например, нужно ли казнить человека, за долгие годы проведенные в тюрьме раскаявшегося в своем преступлении? ("Последний танец", 1995).

Отрицая легкие пути в искусстве, Бирсфорд относится к тем художникам, кто делает добротные и серьезные фильмы, при просмотре которых, зрители не только отдыхают и развлекаются, но и размышляют.

И. Звегинцева

Фильмография: в Австралии: "Приключения Барри Маккензи" (The Adventures of Barry Mckenzie), 1972; "Барри Маккензи гнет свое" (Barry Mckenzie Holds His Own), 1974; "Бок о бок" (Side by Side), 1975; "Вечеринка преподавателей" (Don's Party), 1976; "Обретая мудрость" (The Getting of Wisdom), 1977; "Голубой плавник" (Blue Fin), "Денежные воротилы" (Money Movers), 1978; "Правонарушитель Морант" (Breaker Morant), "Клуб/Игроки" (The Club/Players), 1980; "Крепость" (Fortress), "Подростковый блюз" (Puberty Blues), 1981; **в США**: "Милости Господни" (Tender Mercies), 1983; "Царь Давид" (King David), 1985; "Преступления сердца" (Crimes of the Heart), "Обитатели трущоб" (The Fringe Dwellers), 1986; "Ария" (Aria), 1987; "Шофер мисс Дейзи" (Driving Miss Daisy), "Ее алиби" (Her Alibi), 1989; "Черная мантия" (Black Robe), "Мистер Джонсон" (Mister Johnson), 1991; "Богатые любовью" (Rich in Love), 1993; "Хороший человек в Африке" (A Good Man in Africa), "Молчаливое падение" (Silent Fall), 1994; "Последний танец" (Last Dance), 1995; "Райская дорога" (Paradise Road), 1997; "Двойной просчет" (Double Jeopardy), 1999.

Библиография: Звегинцева И. Назад в будущее или вперед в прошлое. //На перекрестках кино. М. 1992; Кичин В. Медвежий бал возле Берлинского зоопарка. //Экран. 1991. N 8; Thisard P. Les Favelas de L' Antipode. //Positif. 1987. N. 314; Oplustil K. Beresford. //Film (Ger). 1990. N. 4. .

ПИТЕР БОГДАНОВИЧ

(Bogdanovich, Peter). Режиссер, сценарист, продюсер, актер, кинокритик, историк кино. Родился 30 июля 1939 г. в Нью-Йорке. В 15-летнем возрасте впервые выступил на сцене, затем четыре года учился в Актерской студии Стеллы Адлер.В 1959 г. поставил во "внебродвейском" театре пьесу Одетса "Большой нож". В начале 60-х начал писать статьи для журналов "Эсквайр"и "Кайе дю синема". Выпустил несколько книг, посвященных классикам кино: О. Уэллсу, Г. Хоуксу, А. Хичкоку, Д. Форду, А. Дуону. В 1964 г. после провала на Бродвее его спектакля "В течение всей жизни" переехал в Лос-Анджелес. Вскоре стал ассистентом Кормена на фильме "Дикие ангелы". В 1968 г. по предложению последнего снял свой первый фильм "Мишени" со знаменитым Борисом Карлофом в главной роли. Однако, когда Богданович решил поставить полнометражный художественный фильм, он обратился к Берту Шнайдеру, продюсеру "Беспечного ездока".

Как знатока, а главное — патриота Америки, Богдановича огорчало, что на протяжении 60-х гг. американское кино развивалось как бы по инерции, а основные творческие идеи приходили в ту пору из Европы. Он же полагал, что импульсы к обновлению нужно искать в наследии американских классиков. Фильму "Последний киносеанс" надлежало продемонстрировать один из возможных путей такого обновления.

В качестве его сценарной основы Богданович выбрал автобиографическую повесть Л. Мак-Мертри, рассказывающую о его юности в маленьком техасском городке. Главные герои фильма — двое старшеклассников Сонни Кроуфорд и Дуайн Джексон.Они ходят в школу, играют в футбол, посещают местный кинотеатр, влюбляются, набираются сексуального опыта, получают первые уроки предательства и коварства. Среди взрослых для них существует только один авторитет — хозяин кинотеатра Сэм, своими представлениями о жизни напоминающий ребятам героев их любимых вестернов. Когда тот умирает, его кинотеатр закрывается. Широкое распространение телевидения сделало его абсолютно ненужным.

Богданович — художник программно аполитичный, его интересуют главным образом эстетические и стилистические проблемы. Например, при съемках "Последнего киносеанса" он принципиально отказался от цвета. Выбрав черно-белую гамму, он четко обозначил родство с американским кино 30-40-х гг. Кроме того он щедро пересыпал повествование цитатами из фильмов своих кумиров. Эпизод с Э. Тейлор из "Отца невесты" В. Миннелли показывает, что действие происходит в самом начале 50-х гг. Сцена похорон Сэма напоминает эпизод из вестерна "Шейн" Дж. Стивенса. В финальной части появляется кадр из "Красной реки" Г. Хоукса, в котором Джон Уэйн кричит своим напарникам: "Собирайтесь в дорогу! Пора перегонять наш скот!". Этот энергичный призыв поднимает в путь Дуайна. Он отправляется в Корею, пытаясь забыть о ранах своей молодости.

Реакция на "Последний киносеанс" была восторженной. Сам Богданович расценил успех как одобрение своего метода и стал действовать еще энергичнее. В фильме "Что нового, док?"он повторил сюжет комедии Г. Хоукса "Воспитание Бэби", несколько изменив профессии героев. Палеонтолог превратился в музыковеда, сумасбродная девица — в болтливую студентку Джудит (Б. Стрейзанд). Отношения этих эксцентричных персонажей образуют стержень, на который нанизывается множество смешных эпизодов. Комедия пользовалась огромным успехом, и Богданович продолжил эксперименты с киноклассикой.

В "Бумажной луне" он использовал широко распространенный в 30-40-е гг. мотив взаимоотношений сиротки и сердобольного попутчика. Правда, у Богдановича последний оказался изрядным плутом. Однако жесткий характер 9-летней девчушки не позволил ему развернуться в полную меру. Эта забавная комедия обретает горький привкус, когда герои оказываются на разоренном великой депрессией Среднем Западе. Стилистические приемы, заимствованные из фильма "Гроздья гнева" Д. Форда, помогли Богдановичу создать впечатляющую картину массового народного бедствия.

В ленте "Наконец-то любовь" Богданович попытался возродить традиции мюзикла 30-х гг., связанного с творчеством композитора Коула Портера. Он сумел вставить в действие около 60 его песен. Однако отсутствие у актеров С. Шеперда и Б. Рейнолдса всесторонней музыкальной подготовки свело на нет усилия воспеть хвалу старому мюзиклу. Фильм провалился в прокате, как, впрочем, и экранизация рассказа Г. Джеймса "Дейзи Миллер", которую знатоки кино расценили как

отклик на фильм О. Уэллса "Великолепные Эмберсоны".

В 1975 г. Богданович поставил фильм "Никельодеон", обращающийся к первым дням американской индустрии кино. Р. О'Нил сыграл адвоката, вынужденного в силу жизненных обстоятельств переквалифицироваться в режиссеры, а Берт Рейнолдс — наездника, ставшего звездой экрана. В действии нашли отражение забавные анекдоты, которые Богданович узнал, когда собирал материал о классиках кино. Однако и этот фильм не пользовался успехом. Голливудские продюсеры повернулись к режиссеру спиной. И только Р. Кормен, верный своей тактике поддерживать таланты, выделил Богдановичу деньги на черную комедию "Святой Джек". Прошло 3 года, прежде чем на экранах появилась новая работа режиссера "Они все смеялись", беззаботная комедия о нью-йоркских детективах, которые попадают в смешные ситуации, когда выслеживают неверных жен своих клиентов. Одну из ролей сыграла возлюбленная Богдановича Дороти Стреттен, модель журнала "Плейбой", которую он намеревался превратить в новую Мерилин Монро. Спустя месяц после окончания съемок Дороти была зверски убита своим мужем (ее короткая жизнь воссоздана в фильме Б. Фосси "Звезда 80"). Богданович тяжело переживал гибель подруги. Его затворничество продолжалось 4 года и было прервано выходом в свет книги "Убийство единорога", посвященной жизни Дороти Стреттен.А спустя 4 года режиссер женился на ее младшей сестре Лоис, спровоцировав этим множество самых невероятных слухов.

Личная драма изменила характер режиссера. Веселая беззаботность и юмор, являвшиеся отличительными признаками его творческого стиля 70-х гг., сменились мрачноватой сентиментальностью. Ее следы отчетливо проступают в фильме "Маска", в основу которого была положена трагическая история мальчика, чье лицо в результате тяжелого заболевания постепенно трансформировалось в некое подобие львиной морды.

В 80-е годы Богданович снял всего три фильма. Он не стремился поспеть за бурными изменениями в эстетике кино, ознаменовавшимися широким наступлением жанра триллера, а продолжал ориентироваться на американскую классику. В фильмах "Незаконно Ваш" и "Шум за сценой" он обратился к принципам американской комедии, помогшей ему в начале 70-х годов создать замечательную картину "Что нового, док?". В ленте "Тексасвилль" вновь появились герои "Последнего киносеанса", успевшие за прошедшие 30 лет изрядно разочароваться в жизни и превратиться в точную копию своих родителей. Словом, получилась тоскливая история, точно передающая внутреннее состояние самого режиссера, но абсолютно чужая на современном экране, как никогда прежде шумном и динамичном. И тем не менее критики пристально следят за творчеством Богдановича, надеясь, что знаток американского кино еще может удивить зрителей. Кстати, его фильм "То, что мы называем любовью" оказался в центре общественного интереса, но прежде всего потому, что в нем снялся безвременно погибший молодой актер Ривер Феникс.

Г. Краснова

Фильмография: "Мишени" (Targets), 1968; д/ф "Поставлено Джоном Фордом", (Directed by John Ford), "Последний киносеанс" (The Last Picture Show), 1971; "Что нового, док?" (What's Up Doc?), 1972; "Бумажная луна" (Paper Moon), 1973; "Дейзи Миллер" (Daisy Miller) 1974; "Наконец-то любовь" (At Long Last Love), 1975; "Никельодеон" (Nickelodeon), 1976; "Святой Джек" (Saint Jack), 1979; "Они все смеялись" (They All Laughed), 1981; "Маска" (Mask), 1985; "Незаконно Ваш" (Illegally Yours), 1988; "Тексасвилль" (Texasville), 1990; "Шум за сценой" (Noises off), 1992; "То, что мы называем любовью" (TheThing Called Love), 1993.
Сочинения: "The Cinema of Orson Welles". N.Y, 1961; "The Cinema of Howard Hawks". N.Y. 1962; "The Cinema of Alfred Hitchcock". N.Y. 1963; "Fritz Lang in America" N.Y. 1967; "John Ford". N.Y. 1968; "Allan Dwan:The Last Pioneer". N.Y. 1971; "Pieces of Time". N.Y. 1973; "The Killing of the Unicorn", N.Y. 1984.
Библиография: На экране Америка. сб. ст. М.. "Прогресс". 1978; Стуруа М. Бурное десятилетие.Американский дневник.1968-78. М.. 1981; Allowbert G. The Best Picture Show //Image & Son. 1971. May; Gow G. .Without a Dinosaur //Film & Filming. 1972. June; Dawson J. The Continental Divine //Sight & Sound. 1973-74. Winter; McMurtrey L. Peter Bogdanovich //American Film. 1976. March; Fanu M. Peter Bogdanovich //Films & Filming. 1984. Aug.; Arnold F. Texasville //Film. 1991. Feb.; White A. Directed by Peter Bogdanovich //Film Comment. 1993 Mar-Apr; Nashawaty C. The Centerfold Murder //Entertainment. 1994. Aug.

РИЧАРД БОЛЕСЛАВСКИЙ

(Boleslavski, Richard). Настоящие имя и фамилия: Болеслав Рышард Стржезницкий. Режиссер театра и кино, актер. Родился 4 февраля 1889 г. в Дембова Гура (Польша), умер 17 января 1937 г. в Лос-Анджелесе. Учился в Одесском и Новороссийском университетах.

Разносторонне одаренный, Болеслав рано начал выступать на любительских сценах в самых разных ипостасях: был актером, гимнастом, фехтовальщиком, танцовщиком, живописцем, скульптором, декоратором. К тому же обладал большими организаторскими способностями и наделен огромным человеческим обаянием. Когда под псевдонимом Болеславский он в 1908 г. стал артистом Московского Художественного театра, на него сразу же обратил внимание Станиславский: молодой актер вскоре стал его любимцем. (Надо сказать, что тот не остался в долгу: всю жизнь оставался рыцарски верен своему учителю и, попав в Америку, тратил много сил и времени на пропаганду его системы. В 1933-м был издан написанный им учебник актерской игры "Исполнительство. Первые шесть уроков", выдержавший девять изданий и переведенный на многие иностранные языки.)

С 1914 г. — в кино. Сначала в качестве актера в фильмах Якова Протазанова и Владимира Гардина, а с 1915 — режиссера, дебютировав фильмами "Три встречи" и "Ты еще не умеешь любить" — традиционными мелодрамами в духе того времени. С 1916 — на фронте в составе польской Уланской дивизии, куда пришел добровольцем. Вскоре после революции вернулся в Польшу, где в кавалерии сражался против красных. Узнав о его кинематографическом опыте, бойкого молодого человека определили в состав войскового киноподразделения, где он в 1920-м смонтировал полудокументальную картину "Чудо на Висле" Поработав после армии несколько месяцев в варшавском Театре Польском и не получив там желанного поста главного режиссера, Болеслав уехал в Германию, где снимался в качестве актера в фильме Карла Дрейера "Любите друг друга" (1922). Затем в Праге присоединился к гастролирующей там группе артистов Художественного театра, участвовал в постановке "Гамлета", потом уехал во Францию, откуда вернулся в конце 1922-го, отправился вместе с мхатовцами на гастроли в США, где и остался.

В Америке Ричард (так он себя здесь назвал, используя свое второе имя) стал активным пропагандистом системы Станиславского, а в середине 20-х основал театр-школу "Нейборхуд плейхауз", существующую и по сей день: из нее вышли

многие известные мастера театра и кино. Удачные спектакли учеников открыли их руководителю путь на Бродвей, а оттуда — в Голливуд.

Однако вскоре стало очевидно, что при всех своих многочисленных талантах Болеславский — дилетант, ничего толком не умеющий. На рубеже 30-х снятые им музыкальные фильмы "Девушка-сокровище" и "Веселый дипломат" особого успеха не имели, хотя звук только внедрялся в кинематограф и каждый опыт в этой области обращал на себя внимание. Известность, да и то — скандальная — пришла к Ричарду лишь в 1932-м, после постановки им "Распутина и императрицы". Выяснилось, что при всем знании системы Станиславского с ее установкой на ансамблевую игру актеров, три ведущих исполнителя из знаменитого семейства Барриморов — Этель, Джон и Лайонел — играли здесь так, как если бы находились в разных комнатах, не видя друг друга. После выхода картины в свет князь Юсупов подал иск в суд, утверждая, что, хотя он и участвовал в убийстве Распутина, но не в качестве мести за изнасилование им его жены, как это утверждалось на экране. Миллион долларов компенсации за моральный ущерб сильно поправил пошатнувшееся финансовое положение аристократа-эмигранта, одновременно заставив руководство кинофирм избегать контакта с Болеславским. Тот же теперь старался за русские темы не браться.

В дальнейшем Ричард действовал по испытанному коммерческому принципу Голливуда: найди мелодраматический или комедийный сюжет, уже успешно апробированный в качестве новеллы или пьесы, пригласи популярных актеров на главные роли и все будет в порядке. В большинстве случаев это срабатывало ("Метрополитен" со знаменитым певцом Лоуренсом Тиббетом, "Отверженные" — по роману В. Гюго — с Чарлзом Лоутоном и Фредериком Марчем и др.). Особое предпочтение он отдавал историям, где долг побеждал любовь. ("Люди в белом" по пьесе С. Кингсли с К. Гейблом и М. Лой, — о страданиях молодого врача, влюбившегося в девушку из общества, признающую лишь развлечения; "Клайв индийский" — о столпе британского колониализма в прошлом веке с Р. Колменом и Л. Янг и др.)

Если же сходный сюжет раньше появлялся на экране или литературный оригинал таил в себе философскую глубину, Болеславский очевидно проигрывал. Так случилось с "Садом Аллаха", где Марлен Дитрих, как и в "Марокко" играла разочарованную девушку, вновь поверившую в любовь, встретив в Африке иностранного легионера, однако повторение не шло ни в какое сравнение о оригиналом. С "Узорным покровом", в котором хотя и выступила Грета Гарбо, героиню которой жизненные тяготы закалили и сделали человеком, режиссеру не удалось передать обобщенную раздумчивость одноименной новеллы Сомерсета Моэма.

Проще ему было о комедиями. Успехом пользовалась "Теодора сходит с ума", обличавшая американское пуританство. Обаятельная провинциалка (Ирен Данн) инкогнито публикует сочиненный ею полупорнографический роман, а затем и в жизни начинает вести себя так же, как и на страницах своей книги. Во время съемок следующего произведения этого жанра — "Последняя миссис Чейни" — Болеславский умер от сердечного приступа прямо на съемках. С 1930 г. был женат на театральной актрисе Норме Друри.

Е. Карцева

Фильмография: "Ты еще не умеешь любить", "Три встречи", 1915; "Хлеб" (совместно с Борисом Шушкевичем), 1918; "Чудо на Висле" (The Miracle of Vistula), Польша, 1920; **в США:** к/ф "Девушка-сокровище" (Treasure Girl), "Конец одинокого волка" (The Last of the Lone Wolf), 1930; "Веселый дипломат" (The Gay Diplomat), "Преследуемая женщина" (Woman Pursued), 1931; "Распутин и императрица" (Rasputin and the Empress), 1932; "Шторм на рассвете" (Storm at Daybreak), "Красота на продажу" (Beauty for Sale), 1933; "Любовники-беглецы" (Fugitive Lovers), "Люди в белом" (Men in White), "Оператор 13" (Operator 13). "Узорный покров" (The Painted Veil), 1934; "Клайв индийский" (Clive of India), "Отверженные" (Les Miserables), "Мальчик О'Шонесси" (O'Shaughnessy Boy), "Метрополитен" (Metropolitan), 1935; "Три крестных отца" (Three Godfathers), "Сад Аллаха" (The Garden of Allah), "Теодора сходит с ума" (Theodore Goes Wild), 1936; "Последняя миссис Чейни" (The Last of Mrs.Cheyney), завершил Джордж Фицморис, 1937.

Библиография: Бортенсон С. Вокруг искусства. Холливуд. 1957; Иванова М. Болеславский Р. //Русское зарубежье. Энциклопедический биографический словарь. М. 1997. Kulesza M. Ryszard Boleslawski. Umrzec w Hollywood. Warszawa, 1989.

ФРЭНК БОРЗЭГИ*

(Borzage, Frank). Режиссер, актер, сценарист. Родился 23 апреля 1893 г. в Солт-Лейк-Сити (штат Юта), умер 19 июня 1962 г. в Лос-Анджелесе.

Представитель "Золотого века" Голливуда, режиссер-романтик, один из ведущих мастеров американского жанрового кинематографа между двумя войнами, Борзэги начинал свой творческий путь на экране как актер. Двадцати лет отроду он играл ковбоев в фильмах Томаса Инса ("Тайфун", "Гнев богов" и др.), а с 1916 г. стал режиссером, начав с тех же вестернов. Однако вскоре Борзэги понял, что его влечет не романтика далеких прерий, а человеческих чувств. В своей дальнейшей деятельности в кино он стал не столько последователем Инса, сколько Дэвида Гриффита о его тягой к сентиментальной мелодраме, простым любовным историям; влюбленным, столкнувшимся о неблагоприятными жизненными обстоятельствами. Но если Мастер остался в ушедшей викторианской эпохе, то ученик сумел уловить современный ритм жизни. Борзэги был одним из немногих голливудских режиссеров, которые умели погружать своих героев в гущу социальной жизни того или иного периода. Правда, потом его часто упрекали в излишней облегченности, поверхностности показа реалий жизни. Однако зрители того времени этого не замечали.

Главным разрушителем счастья влюбленных в лучших картинах Борзэги конца 20-х — начала 30-х годов выступала война. Он был первым режиссером в истории Голливуда, получившим "Оскара" — только что учрежденную высшую кинематографическую премию — за "Седьмое небо" (1927) — трогательную историю парижского портного, подобравшего на улице бездомную молодейькую девушку, женившегося на ней и после недолгого семейного счастья ушедшего на фронт и вернувшегося слепым. Благодаря сентиментальности сюжета, хорошей игре актрисы Дженет Гейнор (она тоже была удостоена "Оскара") и умелой режиссуре картина пользовалась огромным успехом у зрителей.

Однако гораздо большим кинематографическим событием стала экранизация Борзэги романа Эрнеста Хемингуэя "Прощай, оружие!" (1932). В отличие от предыдущей ленты война показана здесь весьма впечатляюще. Унылые ряды безымянных крестов, многие из которых вывернуты из земли. Церковный шпиль, сбитый взрывом. Труп солдата с раскинутыми руками на заграждении из колючей проволоки... И весь этот апокалиптический ужас

* Принятое у нас ранее произношение этой фамилии как Борзедж, — неверно.

проходит перед глазами зрителей под музыку вагнеровского "Полета валькирий". Возникает метафора мировой бойни, как нового распятия Христа. Появляется наглядный визуальный эквивалент хемингуэевской прозе. (Фильм получил "Оскаров" за лучшую операторскую и звукооператорскую работу). Умело передана в картине и атмосфера обречённости, заданная в "Прощай, оружие!" словами героини: "Иногда мне кажется, что я умру в дождь". Он льется бесконечными серыми струями на протяжении многих сцен картины, создавая столь важное для произведений Хемингуэя настроение. Передать его на экране всегда чрезвычайно трудно. Но Борзэги и его оператору Чарлзу Лэнгу это удалось.

На месте там были и стеснительный, чуть неловкий, обаятельный Гэри Купер, и маленькая Хелен Хейес с ее ангельским личиком. Правда, сначала по требованию продюсеров режиссер сделал в фильме счастливый конец: Кэтрин выздоравливала. Но потом переснял его, оставшись верным литературному оригиналу. Именно благодаря Борзэги, который всегда умел работать с операторами (считают, что ему принадлежит изобретение мягкого фокуса, когда влюбленных показывают как бы в романтической дымке), его "Прощай, оружие!" по праву считается лучшей из трех экранизаций романа.

В 30-е годы на смену войне в фильмах Борзэги пришла депрессия. В "Крепости человека" (1933) любовь расцветает между двумя безработными (Спенсер Трэси и Лоретта Янг), живущими в жалких самодельных лачугах на берегу Ист-ривер.

Вероятно, из-за своих итальянских корней Борзэги считался режиссером, хорошо воспроизводящим европейские реалии. Поэтому действие его фильмов часто развертывается в Старом свете. Когда после успеха "На Западном фронте без перемен" в Голливуде возникла мода на экранизации немецкой прозы, Борзэги поставил "Маленький человек, что же дальше?" (по роману Ганса Фаллады) — человечную и романтичную историю, развертывавшуюся на фоне многочисленных социальных проблем послевоенной Германии, и "Три товарища" (по Ремарку, сценарий написал Скотт Фицджеральд). Последнему фильму можно предъявить множество претензий в плане его соответствия оригиналу. Но одно несомненно: режиссеру удалось передать ту атмосферу безнадежности и смерти, в которой нет места красоте и силе, что являлось основополагающим и в литературном первоисточнике.

Ответом на запросы времени стала и хорошо знакомая нам "Сестра его дворецкого" (1943), где обаятельная Дина Дурбин с милым акцентом пела русские романсы — дань союзнику Америки во второй мировой войне. Здесь отчетливо видна и склонность режиссёра к юмористическим характеристикам (эмигрантское окружение брата героини), и тактичное использование музыки, и умение создавать трогательные и правдоподобные характеры в самых неправдоподобных и сентиментальных обстоятельствах.

В 50-е Борзэги работал на телевидении, вернувшись в кино лишь в конце десятилетия. Но успеха уже не было. Смерть помешала ему закончить "Атлантиду", ставившуюся во Франции (ее монтировал Дж. Улмер). В наследство Борзэги оставил миру свыше ста фильмов и славу одного из главных романтиков Голливуда, произведения которого всегда пользовались зрительской любовью.

Е. Карцева

Фильмография: "Кодекс чести" (The Code of Honor), "Доллары подонков" (Dollars of Dross), "Очарование" (Enchantment), "Забытая молитва" (The Forgotten Prayer), "Немедленный Ли" (Immediate Lee), "Страна ящериц" (Land of Lizards), "Гармония жизни" (Life' s Harmony), "Мужские родственники Нейл Дейл" (Nell Dale's Men Folks), "Гордость и человек" (Pride and the Man), "Шелковый паук" (The Silken Spider), "Эта девица Бёрка" (That Girl of Burke's),1916; "Развевающиеся цвета" (Flying Colors), "Горничная-мормонка" (A Mormon Maid), "Пока они меня не поймают" (Until They Get Me), "Маленькая леди Бетти" (Wee Lady Betty), 1917; "Атом" (The Atom), "Проклятие Ику" (The Curse of Iku), "Призрачный цветок" (The Ghost Flower) (у нас — "Золотой мираж"), "Женщина с ружьем" (The Gun Woman), "Честный человек" (An Honest Man), "Прогресс невиновного" (Innocent's Progress), "Туфли, которые танцевали" (Shoes That Danced), "Общество на продажу" (Society for Sale), "Кого винить?" (Who Is to Blame?), 1918; "Пепел желания" (Ashes of Desire), "Благоразумие Бродвея" (Prudence of Broadway), "Тотон" (Toton), "Кого уничтожают боги" (Whom the Gods Destroy), 1919; "Юмореска" (Humoresque), 1920; "Герцог печной трубы" (The Duke of Chimney Butte), "Быстрее обогащайся" (Get-Rich-Quick), "Уоллингфорд" (Wallingford), 1921; "Платеж с задержкой" (Back Pay), "Билли Джим" (Billy Jim), "Хороший добытчик" (The Good Provider), "Гордость Паломара" (The Pride of Palomar) (У нас — "Первый старт"), "Долина молчаливых людей" (The Valley of Silent Men), 1922; "Возраст желания" (The Age of Desire), "Дети пыли" (Children of Dust), "N-ая заповедь" (Nth Commandment), 1923; "Секреты" (Secrets) (у нас — "Три испытания", "Тайна любви"), "Папочка отправился охотиться на леди" (Daddy's Gone A-Hunting the Lady), "Лодыри" (Lazybones), "Жалованье для жен" (Wages for Wives), 1925; "Купец Дикси" (The Dixie Merchant), "Молода для замужества" (Early to Wed), "Первый год" (The First Year), "Брачное свидетельство" (Marriage License), 1926; "Седьмое небо" (Seventh Heaven), 1927; "Уличный ангел" (Street Angel), 1928; "Счастливая звезда" (Lucky Star), "Река" (The River), "Они должны были увидеть Париж" (They Had to See Paris), 1929; "Лилиом" (Liliom), "Песня моего сердца" (Song O'My Heart), 1930; "Плохая девушка" (премия "Оскар") (Bad Girl), "Жены докторов" (Doctor's Wives), "Если чувствуешь себя молодой" (Young as You Feel), 1931; "Послезавтра" (After Tomorrow), "Прощай, оружие!" (A Farewell to Arms), "Молодая Америка" (Young America), 1931; "Крепость человека" (A Man's Castle), "Секреты" (Secrets) 1933; "Аллея флирта" (Flirtation Walk), "Маленький человек, что же дальше?" (Little Man, What Now?), "Живущий в достатке" (Living on Velvet) "Нет большей славы" (No Greater Glory), 1934; "Вечные соседи по плаванию" (Shipmates Forever), "Скрученная" (Stranded), 1935; "Желание" (Desire), "Разделенные сердца" (Hearts Divided), 1936, "Большой город" (The Big City), "Зеленый свет" (Green Light), "История делается ночью" (History is Made at Night), 1937; "Манекен" (Mannequin), "Сияющий час" (The Shining Hour), "Три товарища" (Three Comrades)" 1938; "Спорный путь" (Disputed Passage), 1939), "Полетная команда" (Flight Command), "Ураган смерти" (The Mortal Storm), "Странный груз" (Strange Cargo), 1940; "Не переставая улыбаться" (Smilin' Through), "Исчезающий вирджинец" (The Vanishing Virginian), 1941; "Семь милочек" (Seven Sweethearts), 1942; "Сестра его дворецкого" (His Butler's Sister), "Столовая у выхода на сцену" (Stage Door Canteen), 1943; "Пока мы не встретимся" (Till we Meet Again), 1944; "Испанская сила" (The Spanish Main), 1945; "Я всегда любил тебя" (I've Always Loved You), "Великолепная кукла" (Magnificent Doll), 1946; "Это — мой мужчина" (That's My Man), 1947; "Восход луны" (Moonrise)" 1948; "Китайская кукла" (China Doll), 1958; "Большой рыбак" (The Big Fisherman), 1959; "Атлантида" (L'Atlantide), 1962.

Сочинения: Borzage F. Directing a Talking Picture //Koszarski R. Hollywood Directors 1914 — 1940. N.Y., 1976.

Библиография: Карцева Е. Хемингуэй в кино //Экран и книга за рубежом. М. 1988;. Jacobs L. The Rise of the American Film. N.Y., 1939; Baxter, J. Hollywood in the Thirties //Cranbury. 1968; Cook, D. A History of Narrative Film. N.Y. 1990.

КЕННЕТ БРАНА

(Branagh, Kenneth) Английский актёр и режиссёр кино, театра и теле-

видения, работающий и в США.

Родился 10 декабря 1960 г. в Белфасте (Сев. Ирландия). Когда Кеннету было девять лет, родители переехали в пригород Лондона Рединг. Брана окончил Королевскую академию драматического искусства с золотой медалью, после чего триумфально дебютировал на лондонской сцене в пьесе "Другая страна" Дж. Митчелла (1982). Получив несколько премий в качестве самого многообещающего молодого актера, Брана впоследствии становится членом Королевской шекспировской труппы, а затем в 1987 г. организует свой собственный театр "Ренессансную театральную труппу" и основным принципом его провозглашает тесное творческое взаимодействие и равноправие в решении художественных задач между режиссерами, актерами и работниками постановочной части.

Главную задачу труппы, для дебюта которой он сам написал пьесу, Брана видел прежде всего в популяризации классического наследия, прежде всего Шекспира. Постановки его драм Брана-режиссер делал максимально приближенными к пониманию среднего современного зрителя, не увлекаясь сложными режиссерскими и пластическими концепциями, но придерживаясь принципа предельной естественности, которому его как актера научило телевидение.

Эти принципы явственно проглядывают в первом большом киноуспехе Браны-режиссёра, шекспировском "Генрихе V" (1989), где он также выступил в качестве исполнителя заглавной роли. Как сам фильм, так и исполнительская манера Браны предельно натуралистичны, затушевывая пышную метафорическую риторику шекспировского стиха и визуально трактуя события основного действия через так называемый "фальстафовский фон". И если визуальной доминантой экранизации Л. Оливье (1944) была средневековая миниатюра, то в кадре у Браны преобладают крупные планы лиц, рваная одежда солдат и комья дорожной грязи на доспехах.

Брана — типичный режиссер телевизионной эры, смешивающий театральные и кинематографические художественные принципы в некое добротное, но маловыразительное среднее. И как актер, и как режиссер, он тщательно прорабатывает каждый отдельный эпизод, мало заботясь о целом. Чего ему не занимать, так это энергии. Он играет, режиссирует, занимается продюсерством, пишет пьесы и сценарии, продвигает многочисленные проекты. После "Генриха V" он снимает в Голливуде стилизацию под "черный фильм" 40-х годов "Снова мертв" (1991), запутанную шараду о переселении душ участников былого преступления в современных героев. (Главную роль детектива и одновременно дирижера-убийцы играет сам Брана, героиню — в то время его жена Эмма Томпсон). Вернувшись в Англию, создает (опять же с собственным участием) английскую вариацию на тему кездановского "Большого озноба" под названием "Друзья Питера"(встреча десятилетие спустя бывших однокашников). Если "Друзья Питера" более всего напоминают по стилю телевизионную драму (кстати, и исполнители ее, помимо самого Браны и Эммы Томпсон, известны более всего по телевизионным сериалам), то снова оказавшись в Голливуде, Брана смело берется за сюжет, уже давно обрабатываемый кинематографом, — за "Франкенштейна".

И снова просветительская задача — прежде всего. Фильм называется "Франкенштейн Мэри Шелли" (1994), он гораздо ближе к повести, чем все предыдущие вариации на ее тему: Существо (Роберт Де Ниро) если и не читает Мильтона (как у Шелли), тем самым указывая на параллель своего бунта против собственного создателя бунту мильтоновского Сатаны против Бога, то по крайней мере довольно связно, хотя и с трудом, изъясняется, обосновывая свою вражду к сотворившему его ученому, в своей фанатической страсти к научному исследованию самонадеянно взявшему на себя роль Творца. Франкенштейн Браны — это исступленный пленник идеи, которая, воплотившись, глубоко ужасает его и доводит до гибели. Повествование не развертывается в каком-то историческом пространстве: несмотря на указание времени и места, камера, ни минуты не стоящая на месте, выхватывает выразительные позы, выражения лица, движения как некие самостоятельные художественные величины, не связанные каким-то общим, цельным видением, в результате чего достигается эффект видеоклипа.

С "Гамлетом" Брана-актер встретился впервые еще в 1984 г., когда сыграл роль Лаэрта в спектакле Королевской шекспировской труппы. Через несколько лет он уже был заглавным героем в спектакле своего театра "Ренессанс", а еще через четыре — уже на главной шекспировской сцене страны в составе Королевской труппы. К своему экранному "Гамлету" он также подходил постепенно. Сначала это была снятая по собственному сценарию комедия о постановке "Гамлета" ("Мрачной зимнею порою", 1995), которую предпринимает, приурочивая ее к рождественским каникулам, безработный провинциальный актер, набрав себе маленькую труппу (шесть человек должны сыграть 24 роли) из разного рода неудачников, маргиналов и героев вчерашнего дня. Но уже к концу следующего года была готова четырехчасовая киноверсия "Гамлета", куда Брана-режиссер (обеспечив себе главную роль) привлек целое созвездие знаменитостей и притом необязательно только на главные роли. (Так, например, Жерар Депардье и Джек Леммон играют часовых Рейнальдо и Марцелла, а девяносточетырехлетний патриарх Джон Гилгуд — Приама из эпизода с актерами).

Фильм был показан на Каннском фестивале 1997 года, однако особых лавров не снискал. И дело совсем не в том, что снят он был в костюмах ранней викторианской эпохи, то есть 2-й трети XIX века ("Гамлет" на сцене шел в самых разнообразных редакциях, к тому же за год до того достаточно успешно прошел "Ричард III" в современных костюмах). Точнее было бы назвать стиль постановки "бидермайером" (ведь действие происходит все-таки в континентальной и расположенной рядом с Германией Дании). А этот аккуратный мещанский стиль, тщательно выписывающий мелкие бытовые детали, не предрасполагает художника к поэтическому полету. К тому же Гамлет Браны никак явно не выбивается из общего стиля (как можно было бы предположить), поскольку актер, верный себе, весьма эмоционально произносит все свои тексты, нимало не заботясь о цельном рисунке роли. В результате картину не спасли ни пышность постановки, ни несколько шокирующие эротические сцены Гамлета с Офелией (Кейт Уинслет).

А. Дорошевич

Фильмография: "Генрих V" (Henry V), 1989; "Снова мертв" (Dead Again), 1991; "Друзья Питера" (Peter's Friends), "Лебединая песня" (Swan Song), 1992; "Много шума из ничего" (Much Ado about Nothing), 1993; "Франкенштейн Мери Шелли" (Mary Shelly's Frankenstein), 1994; "Мрачной зимнею порою" (In the Bleak Midwinter), 1995; "Гамлет" (Hamlet), 1996.

Сочинения: Branagh K. Beginning. N.Y., 1989; Branagh K. Public Enemy. L.1994; Branagh K. In the Bleak Midwinter. L. 1992; Брана К. Начало //Искусство кино. 1995. №8.

Библиография: Shutterworth I. Ken and Em. L. 1994; Let's Bardy and Idol Chatter //Premiere (USA). 1996. Dec.; Kaye E. Alas, Poor Ken //Esquire. 1997. Jan.; Лайт Э. Как важно быть посредственным //Искусство кино. 1995. №3; Байен М. Гамлет викторианской эпохи //Экран и сцена. 1996. №38-39.

тод Браунинг

(Browning, Tod). Режиссёр, актер, сценарист. Настоящее имя: Чарлз Альберт. Родился 12 июля 1882 г. в Луисвиле (штат Кентукки), умер 6 октября 1962 г. в Санта-Монике (штат Калифорния).

Чарлза с детства манил таинственный мир цирка с его уродами и карликами, гипнотизерами и чревовещателями, бородатыми женщинами и сильными мужчинами. Однако, когда он попал туда, в шестнадцать лет, бежав из дома, выяснилось, что, будучи вполне нормальным человеком и не обладая должной физической подготовкой, он может претендовать здесь лишь на роль клоуна. Каковым он и оставался почти полтора десятилетия. После тридцати Тод решил заняться чем-то более серьезным и в 1915 г. поступил актером в кинофирму "Байограф". В следующем году он появился на экране в эпизодической роли в "Матери и законе" — одной из четырех новелл "Нетерпимости", параллельно став одним из ассистентов Д.У. Гриффита, постановщика этой картины. Написал несколько сценариев, а в 1917-м сам попробовал силы в режиссуре.

Дебют Браунинга в этой области — "Джим Бладсо" — представлял собой стандартную мелодраму, где история верного мужа и неверной жены разнообразилась потопом, пожаром и кораблекрушением. Он поставил более 25 подобных картин, прежде чем началось его пятилетнее сотрудничество с Лоном Чэйни, принесшее известность им обоим. Последний обладал удивительным умением менять свой внешний облик с помощью грима и различных приспособлений, что не только позволяло ему часто играть по две разные роли в одном фильме, но и приближало к тому странному, изломанному миру человеческого уродства, ненормальности, извращенности, который всегда так привлекал Тода.

Уже первая их совместная лента — "Нечестивая троица" (1925) — живописала преступные подвиги чревовещателя, карлика и силача. Затем последовала "Черная птица" (1926) — криминальная мелодрама, где Чэйни создал два образа: калеки — содержателя приюта Армии спасения и его нормального брата-вора, чья кличка и дала название картине. В "Неизвестном" (1927) рассказывалось о человеке, лишившемся рук ради любимой девушки, а потом узнавшем, что она вышла замуж за другого. В "Лондоне после полуночи" (1927) детектив-гипнотизер уличает убийц, поставив их в обстоятельства совершения преступления. В экзотической ленте "Где Восток остается Востоком" (1929) — ловец диких зверей в Индокитае гибнет от обезьяны, растерзавшей и его жену. Необычность облика главного героя, притягательность неведомого, макабричность происходящего — всё это привлекало зрителей.

Удачное сотрудничество продолжалось бы и в звуковом кино, но в 1930-м Чэйни умер и Браунинг был вынужден искать не только новую звезду, но и новую проблематику для своих фильмов. Помог случай. Фирма "Юниверсл", в которой он работал, купила права на экранизацию бродвейского спектакля "Дракула" — по одноименному роману Брэма Стокера. Был приглашен и Бела Лугоши, игравший там заглавную роль. Режиссер добросовестно перенес на экран театральный оригинал, позволив себе лишь в первых двух частях, показывавших вампира на родине в трансильванских горах, создать туманную загадочную атмосферу, близкую к экспрессионизму. "Туманные две части — лучшие. Когда появляется свет, угасает интерес", — писал о фильме один из критиков того времени. Публика же думала иначе. Необычность материала, своеобразие актера с его мертвенно-бледным, неподвижным лицом и неуловимой элегантностью облика, медленный темп, рождающий ожидание страшных неожиданностей, — все это привело к тому, что "Дракула" (1931) встал у истоков жанра фильма ужасов в американском кино. Последовали многочисленные подражания: появились и сын, и дочь, и невеста вампира, но к ним Браунинг уже отношения не имел.

Став известным и богатым, ("Дракула" принес огромные кассовые сборы) он решил воплотить на экране мечту, которую лелеял еще со своих цирковых времен, поставив фильм "Уроды" (1932). Из цирков и ярмарочных балаганов Америки и Европы были собраны самые страшные калеки, включенные потом в нехитрый сюжет. Красивая гимнастка вышла замуж за богатого карлика, после чего отравила его, чтобы завладеть деньгами. Друзья и товарищи по несчастью мстят за него. В страшной финальной сцене все эти человеческие обрубки, лилипуты, бородатые женщины под проливным дождем, в непролазной грязи преследуют преступницу и, в конце концов, превращают ее в такую же, как они. Гротескная страшная атмосфера фильма, предельно натуралистический показ всевозможного уродства, зрелище четвертуемой несчастной героини привели к обморокам в зрительном зале, запрещению проката ленты в Англии и ограничению его в США.

Браунинга обвинили в нездоровой тяге к сенсационности и после этого он поставил всего четыре фильма, гораздо менее известных, чем эти два, но значительно более интересных в художественном отношении. Если в "Дракуле" и "Уродах" режиссёр все надежды возлагал на живописность, самоигральность материала, то в "Знаке вампира" (1935) и "Кукле дьявола" (1936) акцент делается на визуальном его показе. В первом — о подвигах парочки кровопийц в Лондоне — выразительно снятые ночные сцены создают тревожную атмосферу, страшное ощущение надвигающейся беды. Во втором, рассказывающем как бежавший из тюрьмы заключенный отомстил тем, кто его туда засадил, уменьшив их до размеров игрушек, использовались многочисленные кинематографические приемы: постоянное движение камеры, скошенные изломанные кадры, короткий монтаж. Все это помогало создать драматическое напряжение.

В 1939-м Браунинг вообще ушел из кино, прожив последнюю четверть века своей жизни в прекрасном доме в Санта-Монике, на берегу океана, пожиная плоды прижизненной славы.

Этого режиссера часто называют "Эдгаром По кинематографа". Может быть, это и преувеличение его заслуг. Однако ясно одно: он был одним из первых в американском кино, кто осознал и умело использовал тягу публики ко всему странному, необычному, аномальному. Став у истоков жанра фильма ужасов рубежа 30-х, Браунинг дал на экране заокеанский ответ немецкому экспрессионизму: эксплуатация тяги людей к отличным от привычных персонажам не только для того, чтобы пугать ими, но и заставить зрителей симпатизировать "униженным и оскорбленным" самой природой. Именно эта теплая нота смягчила холодноватую рафинированность подобных же изысков в немец-

ком кино. Хотя по уровню искусства Браунинг, конечно же, никогда не мог с ним сравниться.

Е. Карцева

Фильмография: "Джим Бладсо" (Jim Bludso), "Возвышенная любовь" (A Love Sublime), "Руки вверх" (Hands Up), "Блуждающие огни" (The Will-o-the wisp), "Жюри судьбы" (The Jury of Fate), 1917; "Глаза нищеты" (The Eyes of Misery), "Какая женщина" (Which Woman), "Решающий поцелуй" (The Deciding Kiss), "Месть" (Revenge), "Легион смерти" (The Legion of Death), "Бесстыдная красота" (The Brazen Beauty). "Освобожденный" (Set Free), 1918; "Ненакрашенная женщина" (The Unpainted Woman), "Грешная дорогуша" (The Wicked Darling), "Изысканный вор" (Exquisite Thief), "Лепесток в потоке" (A Petal on the Current), "Красивая, красивая Лэсси" (Bonnie Bonnie Lassie), 1919; "Девственница из Стамбула" (The Virgin of Stamboul), 1920; "За рамками закона" (Outside the Law), "Ни одна женщина не знает" (No Woman Knows), 1921; "Мудрый парень" (The Wise Kid), "Человек под прикрытием" (Man Under Cover), "Под двумя флагами" (Under Two Flags), 1922; "Дрейфуя" (Drifting), "Белый тигр" (White Tiger), "День веры" (The Day of Faith) 1923; "Опасный флирт" (The Dangerous Flirt), "Сэл, шелковый чулок" (Silk Stocking Sal), 1924; "Нечестивая троица" (The Unholy Three), "Мистик" (The Mystic), "Доллар падает" (Dollar Down), 1925; "Черная птица" (The Black Bird), "Дорога в Мандалай" (The Road to Mandalay), 1926; "Шоу" (The Show), "Неизвестный" (The Unknown), "Лондон после полуночи" (London After Midnight), 1927; "Большой город" (The Big City), "К западу от Занзибара" (West of Zanzibar), 1928; "Где Восток остается Востоком" (Where East Is East), "Тринадцатый стул" (The Thirteenth Chair), 1929; "За рамками закона" (Outside the Law), 1930; "Дракула" (Dracula), "Железный человек" (The Iron Man), 1931; "Уроды" (Freaks), 1932; "Быстрые работники" (Fast Workers), 1933; "Знак вампира" (Mark of the Vampire), 1935; "Кукла дьявола" (The Devil Doll), 1936; "Чудеса на продажу" (Miracles for Sale). 1939.

Библиография: Маркулан Я. Киномелодрама. Фильм ужасов. Л.; Brosnan J. The Horror People. N.Y. 1976; Dillard K. Horror Films. Cranbury (N.J.) 1972.

МАРТИН БРЕСТ

(Brest, Martin). Режиссер, сценарист, актёр, продюсер. Родился 8 августа 1951 г. в Нью-Йорке. Окончил Нью-Йоркский университет (факультет кино) и Американский киноинститут в Лос-Анджелесе.

Еще во время учебы была отмечена его короткометражная комедия "Хот-доги для Гогена" с Денни Де Вито. В качестве награды Мартин получил стипендию для стажировки в Американском киноинституте, где скоро зарекомендовал себя мастером комедийно-приключенческого жанра. Однако картиной, принесшей ему мировой успех, стала уголовная мелодрама "Уйти красиво" (1979), известная и нашему зрителю. Это была трогательная, грустная, а временами и смешная лента о трех стариках, доживающих свои дни в Квинсе — одном из самых бедных районов Нью-Йорка. (Их играли ветераны американского кино: Джордж Бернс, Арт Карни и Ли Страсберг). Очень подробно фильм показывал невеселые будни, где бедность материальная еще более усугублялась бедностью духовной. Стремясь как-то вырваться из этой паутины безрадостного существования, герои решаются на ограбление банка и, надев забавные маски, его успешно осуществляют. Но деньги не приносят им счастья.

Эта пронзительная, невеселая интонация, так хорошо переданная двадцативосьмилетним режиссером, тонкое проникновение в психологию людей "третьего возраста", как иносказательно называют стариков в Америке, органичное смешение (сценарий написал он сам) драматических, лирических, комедийных мотивов все это сразу сделало "Уйти красиво" картиной популярной у зрителей. Да и критика благожелательно отнеслась к первому полнометражному фильму этого постановщика, сочтя его успешным.

Пять лет прошло, прежде чем на экраны вышел следующий фильм Бреста "Полицейский из Беверли-Хиллз" (1984), по стилистике совершенно не похожий на предыдущий. Смешные похождения детройтского полицейского (негритянский комик Эдди Мерфи), приехавшего в Лос-Анджелес на поиски убийц друга, ошеломили публику бешеным темпом, в котором сменяли друг друга комедийные ситуации; героем — нахальным, никогда не теряющим самообладания, а также хорошими песнями. Все это привлекло молодого зрителя и вызвало к жизни уже два продолжения ("Полицейский из Беверли-Хиллз 2" Тони Скотта и "Полицейский из Беверли-Хиллз 3" Джона Лэндиса).

Прошло еще четыре года и появилась картина "Успеть до полуночи" (1988). Весьма популярный в американском кино сюжет о том, как бывший полицейский (Роберт Де Ниро) везет из Нью-Йорка в Лос-Анджелес бухгалтера (Чарлз Гродин), укравшего большие деньги у мафии, стремящейся любой ценой убить его и не допустить судебный процесс, где он должен выступить главным свидетелем обвинения, изобиловал весьма динамичными погонями, преследованиями и разборками. А в финале конвоир, успевший подружиться со своим подопечным, бескорыстно отпускает его на волю, лишаясь при этом полагавшегося ему стотысячного вознаграждения, на которое собирался открыть кафе в родном Нью-Йорке. Однако тот в знак благодарности отдает ему пояс со спрятанными там тремястами тысячами долларов. Вот только разменять крупную купюру в ночном Лос-Анджелесе не удается и обладатель столь огромной суммы вынужден идти пешком. Эта неожиданная комедийная деталь как бы снимает патетику проявленного обоими героями бескорыстия. Успех был столь велик, что по этому сюжету потом был снят целый телевизионный сериал.

Тема мужской дружбы как единственной подлинной ценности в этом насквозь коррумпированном мире, характерная для всех проанализированных выше картин Бреста, стала основной и в "Аромате женщины" (1992) — римейке одноименной итальянской картины Дино Ризи 1974 г., действие которой было перенесено в Америку. Драматическая история (правда, тоже не чуждая комедийных мотивов) слепого ветерана войны во Вьетнаме (Аль Пачино) — одинокого и никому не нужного — и студента Чарлза (Крис О'Доннел), подрядившегося отвезти его на побывку в Нью-Йорк, привлекла зрителей своей человечностью. Взаимопомощь и выручка этих двух людей — основная линия картины. Юноша спас своего отчаявшегося подопечного от самоубийства, а тот его — от исключения из колледжа за проступок, в котором он и не был виноват. Прекрасная игра актеров, причем не только маститого, но и начинающего, драматичность сюжета, умело перебиваемого такими лирическими моментами, как танец слепого в ресторане, искупали некоторую затянутость и нравоучительность ленты.

Последнюю по времени картину "Знакомьтесь, Джо Блэк" /1998/, где Бред Питт сыграл роль Смерти, которую побеждает Любовь, отличает необычность замысла, напряженное развитие сюжета и прекрасная игра исполнителей трех главных ролей (помимо Питта — Энтони Хопкинс и Клер Форлани). Брест занимается продюсерской деятельностью, пишет сценарии, выступает в качестве актера. Стремление не повторять прошлые достижения, а все время искать

что-то новое, понимание психологии зрителей всех возрастов, умение работать в разной стилистике, сделали его, несмотря на малое число поставленных фильмов, одним из самых неожиданных профессиональных режиссеров современного американского кино.

Е. Карцева

Фильмография: "Жаркие будущие дни", (Hot Tomorrows), 1977; "Уйти красиво" (Going in Style), 1979; "Полицейский из Беверли-Хиллз" (Beverly Hills Cop), 1984; "Успеть до полуночи" (Midnight Run), 1988; "Аромат женщины" (Scent of a Woman), 1992; "Знакомтесь, Джо Блэк" (Meet Joe Black), 1998.

Библиография: Карцева Е. "Малый социум" на большом экране //США: экономика, политика, идеология. 1983. № 9; Владимирова Е. Грабители поневоле //Советский экран. 1983. № 14: Хренов А. Преображение полковника Слэйда //Искусство кино. 1994. № 3.

ДЖЕЙМС Л. БРУКС

(Brooks , James L.). Режиссер, продюсер, сценарист, актер кино и телевидения. Родился 9 мая 1940 г. в Норд Берген (штат Нью-Йорк). После окончания Нью-Йоркского университета работал в новостной редакции телестудии CBS. В 1965 г. Брукс переехал в Лос-Анджелес. Заинтересовавшись развлекательными программами телевидения, он в 1969 г. предложил идею "школьного" сериала "Комната 222", который просуществовал в эфире пять лет (1969-74). В 1970 г. был запущен в производство пользовавшийся невероятным успехом комедийный сериал "Шоу Мэри Тайлер Мур" (приз "Эмми"). Под руководством Брукса также были созданы сериалы "Такси", "Рода", "Лу Грант" и др.В начале 80-х гг. Брукс, ставший непререкаемым телеавторитетом, решился на дебют в кино. Его первым кинофильмом стала мелодрама "Слова нежности".

Аврора, вдова из Техаса, выдает свою единственную дочь Эмму замуж за школьного учителя Флэтча, которого ненавидит всей душой. Материнское сердце не обманывает Аврору. Флэтч начинает изменять Эмме вскоре после свадьбы. Она же, заболев раком, умирает в возрасте 28 лет. Трое детей Эммы и Флэтча попадают на попечение бабушки.

Критики окрестили "Слова нежности" "стильной мыльной оперой". В этом определении, подчеркивающем связь фильма с эстетикой телесериалов, не было ничего обидного ни для самого Брукса, ни для его произведения. Он мастерски использовал в кино те особенности телезрелища, которые крепко привязывают зрителей к экранам телевизоров. Широкое использование мелодрамы, экспрессия сильных чувств, яркий актерский ансамбль, в котором блистали Д. Николсон и Ш. МакЛейн, способствовали успеху фильма как у простых зрителей, так и членов Американской академии киноискусства. В общей сложности фильм получил 5 "Оскаров" (за сценарий, фильм, режиссуру и актерское исполнение).

Брукс был несколько смущен обилием наград и, решив не повторять себя, свой следующий фильм "Теленовости" посвятил чрезвычайно популярной в американском кино теме массовых коммуникаций. В центре фильма — трое телевизионщиков. Привлекательный, но поверхностный ведущий Граник (У. Херт). Мастер репортажа Аарон Олтмен, готовый положить жизнь ради интересного сюжета. И, наконец, продюсер Джейн Крейг (Х. Хантер), возведшая в закон принцип подлинности новостей. Узнав, что Граник срежиссировал один момент своего репортажа, она прерывает их любовные отношения. Фильм Брукса возрождает дух комедии 50-х годов, изобретательно обыгрывая проблему любовного треугольника. Конечно, Брукс не мог не показать суетность и конформизм своих ориентированных на успех героев. Однако он делает это вполне беззлобно, скорее с теплотой, чем с негодованием. Ведь он вспоминает свою молодость на телестудии CBS. Многие шутки, которыми щедро пересыпано действие, бьют в цель, поскольку порождены прекрасным знанием "телевизионной кухни". "Теленовости" принесли Бруксу очередную порцию наград — приз нью-йоркской критики за фильм и режиссуру.

В 1994 г. Брукс поставил фильм "Я сделаю все", в котором Ник Нолт сыграл знаменитого голливудского актера, который стремится быть хорошим отцом. Вопреки ожиданиям фильм не пользовался успехом, и Брукс решил немного поэкспериментировать, соединив жанр мелодрамы и комедии.

Героем его фильма "Лучше не бывает" стал желчный писатель Мелвин Юдал, женоненавистник, гомофоб, антисемит и враг животных. Он впадает в ярость, когда на его пути появляется милый песик Вердел, живущий у гея Симона Бишофа, соседа Мелвина. Чрезвычайно экспрессивно, с изрядной долей иронии Джек Николсон создает характер мизантропа, который яростно реагирует на любые попытки войти в его жизнь.Однако в конце концов его герой вынужден выползти из своей скорлупы и принять жизнь такой, какая она есть. В финале исправившийся писатель объясняется в любви официантке Кэрол, привязывается к песику и принимает участие в судьбе гея, изувеченного бандитами.

Брукс не боится обращаться к самым тривиальным темам, стараясь вызвать у зрителей как можно больше откликов на судьбы героев и позволяя актерам полностью "выкладываться" на экране. Немудрено, что на церемонии вручения "Оскаров" в 1998 г., где доминировал фильм "Титаник", актерские награды были вручены Д. Николсону и Х. Хант, главным исполнителям фильма "Лучше не бывает".

Работа в кино не ослабила связей Брукса с телевидением. В 1987 г. он запустил в производство телесериал "Шоу Трэси Улман", а в 1989 г. — "Симпсонов". К тому же в конце 80-х гг. он начал активно продюсировать кинофильмы: "Начать сначала", "Большой", "Война в семействе Роуз", "Джерри Макгуайер". Все они пользовались успехом. Джеймс Л. Брукс владеет формулой успеха, и хотя ее содержание не отличается особой оригинальностью (мелодрама, юмор, хороший актер), она помогает ему создавать фильмы, которые нравятся всем категориям зрителей, включая и членов Американской киноакадемии.

Г. Краснова

Фильмография: "Слова нежности" (Terms of Endearment), 1983; "Теленовости "(Broadcast News), 1987; "Я сделаю все" (I'll Do Anything), 1994; "Лучше не бывает"(As Good As It Gets), 1997.

Библиография: Эйдис А. Лучше некуда //Premiere. 1998. N5; Terms of Endearment //Film Comment. 1984. N1; Benair J. Wonder Woman //Film Comment. 1985. Apr.; Corliss R. Broadcast Blues// Film Comment. 1988. Apr; Brooks X. As Good As It Gets //Sight & Sound. 1998. Mar; Rynning R.Top Dog //Film Review. 1998. Apr.

РИЧАРД БРУКС

(Brooks, Richard). Режиссер, продюсер, сценарист, писатель. Родился 18 мая 1912 г. в Филадельфии, умер в 1992 г. в Беверли Хиллз (Калифорния). Окончил Темплский университет. Начинал как газетный и радиожурналист в Нью-Йорке. В 1914 г. переехал в Лос-Анджелес, где сначала работал на радио, а потом стал

писать сценарии для кино. Между 1943 и 1945 гг. служил в морской пехоте, впечатления от службы легли в основу его первого романа "Кирпичная нора", впоследствии экранизированного Э. Дмитриком под названием "Перекрестный огонь" (1947). Тогда же написаны два других романа: "Точка кипения" (1948) и "Продюсер" (1951), до сих пор считающийся одной из лучших книг про Голливуд. Одновременно Брукс пишет сценарии, в частности, для таких известных фильмов, как "Убийцы" (1945) и "Ки Ларго" (1948). Успех в качестве сценариста открыл ему дорогу в режиссуру, где он дебютировал политическим триллером "Кризис" (1950).

Как режиссера Брукса отличало соединение интеллектуализма, пристрастия к солидной литературной основе фильма с преимущественным обращением к остросюжетному киноповествованию, где господствует суровая мужская этика. Работая в пятидесятых годах на студии "МГМ", Брукс был вынужден оставаться в рамках жанра, однако привносил туда некую основательность, иногда, правда, переходящую в многословие. Из фильмов этого времени наиболее интересными были "Критическая точка, США" (1951) с Хамфри Богартом в роли газетчика, воюющего против организованной преступности, и самый первый крупный коммерческий успех Брукса "Школьные джунгли" (1955). В этой экранизации романа Ивена Хантера популярный в те годы Гленн Форд играет молодого учителя, попавшего в нью-йоркскую школу, где среди учащихся господствуют хулиганские нравы. Со временем он завоевывает доверие своих учеников, среди которых наибольшее внимание привлекает Сидни Пуатье, ставший звездой именно после этой роли. Другая отличительная особенность фильма заключается в том, что в нем впервые на звуковой дорожке зазвучала рок-музыка, в частности, "Круглосуточный рок" Билла Хейли.

В свое время внимание критики привлекли две бруксовские экранизации пьес Теннесси Уильямса — "Кошка на раскаленной крыше" (1958) с Элизабет Тейлор и "Сладкоголосая птица юности" (1962) с Полом Ньюменом, однако интерес к ним был скорее вызван драматургией Уильямса, нежели режиссурой Брукса. Другая экранизация, на сей раз романа Достоевского "Братья Карамазовы", не вызвала широкого отклика, хотя все отмечали высокое мастерство Брукса-сценариста, достаточно верно адаптировавшего роман. В плане актерском наиболее интересен, хотя и спорен, оказался Юл Бриннер со своей неизменной бритой головой в роли Митеньки.

Из экранизаций этого времени наибольший успех выпал на долю "Элмера Гантри" (1960) по Синклеру Льюису. Берт Ланкастер (получивший "Оскара" за свою роль) играет в нем коммивояжера, ставшего евангелическим проповедником. Художественные достоинства фильма были во многом обусловлены тем, что Брукс снимал его самостоятельно, без контроля со стороны студии. Этот успех побудил его и в дальнейшем самому заниматься продюсированием своих фильмов. Наиболее амбициозным проектом этого времени стал для Брукса "Лорд Джим" (1965) по Джозефу Конраду. Все, казалось, способствовало успеху: на роль героя, проявившего в юности минутную слабость и искупающего ее всю жизнь до самой жертвенной смерти, был приглашен Питер О'Тул, уже сыгравший подобную силу-слабость в "Лоуренсе Аравийском". Впечатляли грандиозные морские и натурные (в джунглях) съемки. Однако некая тяжеловесность (быть может, родственная пышному стилю Конрада, но не соответствующая динамичному ритму приключенческого фильма) сделала его ценимым критиками, но не зрителями.

После этой неудачи Брукс вернулся к более простым остросюжетным замыслам, среди которых, впрочем, есть и первоклассный вестерн "Профессионалы" (1966), и мрачное, в черно-белом документальном стиле выполненное повествование о преступлении и наказании "Хладнокровно" (1967) по Трумену Капоте. После этого его преследовали постоянные неудачи, пока, наконец, он не спас если не свое реноме, то продюсерскую фирму фильмом "В поисках мистера Гудбара" (1977), где Диана Китон играет учительницу в школе для глухонемых, ведущую весьма предосудительную ночную жизнь и попадающую в криминальную ситуацию. Это был последний фильм Брукса, о котором говорили. Дальше пошла полоса неудач.

А. Дорошевич

Фильмография: "Кризис" (Crisis), 1950; "Легкое прикосновение" (The Light Touch), "Критическая точка, США" (Deadline, USA), 1951; "Цирк военных действий" (Battle Circus), "Высший уровень тренировки" (Take High Ground), 1953; "Пламя и плоть" (The Flame and the Flesh), "Последний раз, когда я видел Париж" (The Last Time I Saw Paris), 1954; "Школьные джунгли" (The Blackboard Jungle), 1955; "Последняя охота" (The Last Hunt), "Заказанное событие" /у нас — "Свадебный завтрак"/ (The Catered Affair), 1956; "Нечто ценное" (Something of Value), 1957; "Кошка на раскаленной крыше" (Cat on a Hot Tin Roof), "Братья Карамазовы" (Brothers Karamasov), 1958; "Элмер Гантри" (Elmer Gantry), 1960; "Сладкоголосая птица юности" (The Sweet Bird of Youth), 1962; "Лорд Джим" (Lord Jim), 1965; "Профессионалы" (The Professionals), 1966; "Хладнокровно" (In Cold Blood), 1966; "Счастливая концовка" (The Happy Ending), 1969; "Доллары" (Dollars), 1971; "Вкуси пулю" (Bite the Bullet), 1977; "В поисках мистера Гудбара" (Looking for Mr. Goodbar), 1977; "Неправый — прав" (Wrong Is Right), 1982; "Лихорадочная игра" (Fever Pitch), 1985.

Библиография: Березницкий Я. Отблески времени: Неоконсервативные тенденции в американском кино 70-х годов. М. 1983; Березницкий Я. "Профессионалы" //Искусство кино. 1967. №12; Десмонд Н. Несостоявшиеся шедевры //Видео-АСС. 1988. №36; Dossier Brooks //Cinema 80, N264; Linyard N. Directors of the Decade. Richard Brooks //Films & Filming. 1983. Aug.

ДЖОН БУРМЕН

(Boorman, John). Английский режиссер, работавший и в США. Родился 18 января 1933 г. в Шеппертоне, недалеко от Лондона. Начинал как кинокритик в женском журнале и на радио. После армии поступил в 1955 г. работать на телевидение в качестве помощника монтажера. Сменив несколько провинциальных студий, Бурмен вскоре становится заметным режиссером-документалистом на Би-Би-Си. В игровом кино дебютировал фильмом "Поймайте нас, если сможете" (1965), подобно "Вечеру трудного дня" Р. Лестера, ставящим в центр сюжета поп-группу, но более проникнутым сатирическим духом по отношению к телевидению с его всепроникающей рекламой.

Познакомившись с Ли Марвином, Бурмен снимает с ним два фильма в США ("В упор", 1967 и "Ад в Тихом океане", 1968). Первый — жесткий гангстерский триллер с характерной для своего времени темой противостояния одиночки анонимной "Организации", второй — аллегорическая экзистенциальная драма, где Марвину — американскому летчику — противостоит оказавшийся на том же необитаемом острове военный противник: Мифунэ — японский моряк.

Такой же аллегорической драмой выглядит "Лев Последний" (1970, приз Каннского фестиваля за лучшую режиссуру) с Марчелло Мас-

троянни в роли принца в изгнании, обретающего потерянный вкус к жизни, поселившись среди черных обитателей трущобного квартала Лондона. (Сходная тема, уже на нью-йоркском фоне, проводится режиссером двадцать лет спустя в фильме "Там, где сердце", 1990). Если "Лев Последний" был, пожалуй, наиболее неудачным в коммерческом отношении фильмом Бурмена, то следующий за ним — "Избавление" (1972) — до сих пор остается самым крупным его успехом во всех отношениях. Снятый по роману известного американского поэта и писателя Джеймса Дикки, он в весьма необычном, отнюдь не благостно-руссоистском духе трактует традиционную оппозицию "природы" и "культуры", показывая на примере четырех отпускников, плывущих на каноэ по диким зарослям Богом забытого и предназначенного на искусственное затопление участка в Аппалачских горах, что современный человек скорее склонен одичать и стать варваром, оторвавшись от привычной среды, нежели облагородиться. Своим успехом фильм оказался обязан в высшей степени органичному слиянию жанровых особенностей приключенческого фильма, доведенных до грани шокирующей жестокости, с оправдывающей эту жестокость философской заданностью.

Подобное соединение философской аллегоричности с четко заявленной жанровой определенностью с разной степенью успеха присутствует во всем творчестве Бурмена. В фантастической антиутопии "Зардоз" (1973) весьма замысловато и несколько тяжеловесно проводится противопоставление биологической личности и жестко, до стерильности организованной социальной системы; метафизическая тема дремлющего в человеке Зла интересует его в "Изгоняющем дьявола 2" (1977); смена исторических эпох (магизма, представленного Морганой и Мерлином, на смену которому приходит век героического рыцарства) составляет философскую подоплеку "Экскалибура" (1981), костюмного, выдержанного в оперно-вагнеровском стиле эпического киноповествования по кельтским легендам о короле Артуре и рыцарях Круглого стола.

Однако, уже в "Изумрудном лесе" (1985, современном переложении истории "дикого ребенка", европейца, взращенного индейцами в джунглях Амазонии) тема "природы" и "культуры" проводится без раннего парадоксализма в рамках модного экологизма. А в "Надежде и славе" (1986) режиссер в жанре лирической комедии возвращается к эпизодам своего военного детства, увиденного глазами девятилетнего, мало что осознающего мальчика, радующегося разрушению своей школы в результате бомбежки, поскольку оно освобождает его от постылых занятий.

А. Дорошевич

Фильмография: "Поймайте нас, если сможете" (Catch Us If You Can), 1965; "В упор" (Point Blank), 1967; "Ад в Тихом океане" (Hell in the Pacific), 1968; "Лев Последний" (Leo the Last), 1970; "Избавление" (Deliverance), 1972; "Зардоз" (Zardoz), 1973; "Изгоняющий дьявола 2: Еретик (Exorcist II: The Heretic), 1977; "Экскалибур" (Excalibur), 1981; "Изумрудный лес" (The Emerald Forest), 1985; "Надежда и слава" (Hope and Glory), 1986; "Там, где сердце" (Where the Heart Is), 1990; "По ту сторону Рангуна" (Beyond Rangoon), 1995; "Генерал" (General), 1997.

Библиография: Березницкий Я. "Время антигероев" //Искусство кино. 1968. № 8; Ханютин Ю. "НТР, человек, кино //Искусство кино. 1975. №4; "На экране Америка". М. 1978; Boorman J. Money into Light: The Emerald Forest, A Diary. L. 1985.

ДЖОН БЭДХЕМ

(Badham, John). Режиссер, продюсер. Родился 25 августа 1939 г. в г. Лутон (Англия). Окончил Йельский университет и Йельскую драматическую школу.

Бэдхем — яркий пример голливудского постановщика, который на протяжении всей своей — теперь уже четвертьвековой — творческой деятельности в американском кино всегда старался соответствовать наиболее актуальным запросам времени, с разным успехом на них откликаясь. Может быть, этому способствовало то, что в начале пути он работал в отделе писем киностудии "Юниверсл" и привык отвечать на вопросы зрителей. Но скорее всего это помогало всегда быть на переднем крае кинематографа вне зависимости от художественного уровня фильмов, который у него был очень разным.

Эта отличительная черта творчества Бэдхема проявилась уже с его первых шагов в кино. Выросший в негритянском штате Алабама (еще в детстве Джона семья переехала в США) он рано осознал накаленность расовой проблемы в Америке. Поэтому его кинематографический дебют (до этого Бэдхем пять лет проработал на телевидении, поставив там десять картин, среди которых и знакомый нам полицейский сериал "Улицы Сан-Франциско") "Всю дорогу непобедимые звездные короли на мотоциклах" (1976) — оказался комедией о негре-бейсболисте, который еще в 40-е годы хотел организовать собственную команду, и что из этого получилось.

Шумную же известность принес Бэдхему фильм "Лихорадка субботнего вечера" (1977) и по сей день остающийся не только лучшей его картиной, но и заметной вехой в насыщенном успешными лентами седьмом десятилетии. Именно здесь режиссер уловил основной вектор этого периода — не тематический, как до и после этой работы, а психологический, средоточие перехода от царивших настроений молодежного бунта к успокоенности и самодовольству неоконсерватизма. Он дал портрет героя нового времени, разительно отличавшийся от прежних аутсайдеров, сознательно ставивших себя вне пределов ненавистного им общества. Тони Манеро (Джон Траволта) — продавец москательной лавки, американец итальянского происхождения — в соответствии с привычными голливудскими канонами хочет выбиться в люди. Пластичный от природы, с хорошей фигурой и безукоризненным чувством ритма, он выбирает танцы и каждый субботний вечер блистает в местной дискотеке. Бэдхем умело показал, что самозабвенность скольжения по паркету служит для Тони и ему подобных верным средством отвлечения от тусклости повседневного существования, создает ощущение собственной значительности, открывает новый путь в жизни.

Режиссер сумел передать механистичность движений и наркотический ритм танцев того времени, точно зафиксировал особенности стиля поведения, одежды, пластики молодежи середины 70-х, использовал самую современную музыку. Фильм имел ошеломляющий успех и три продолжения: "Бриллиантин", "Бриллиантин II" и "Оставаясь живым". Но их делали уже другие режиссеры.

Сам же Бэдхем попробовал свои силы в ином жанре — столь любимом американцами фильме ужасов. Однако его "Дракула" (1979) — экранизация известного романа Брэма Стокера — большой популярностью не пользовалась. Хотя и отличалась интересным использованием кинематографических выразительных средств. Бегущие по небу низкие облака, огромные летучие мыши, крыльями заслоняющие солнце, тоскливый вой волка, предваряющий очередной выход вурдалака "на охоту" — все это свидетельствовало

о желании постановщика использовать стилистику немецкого экспрессионизма, но американским зрителем оценено не было.

Тогда режиссер сосредоточил внимание не на изобразительном решении, а на актуальности тематики. Мелодрама "Чья это жизнь, в конце концов?" (I98I) касалась столь волнующей людей темы, как эвтаназия — убийство из милосердия, право человека по собственному желанию уйти из ставшей невыносимой жизни. (Полностью парализованный после автокатастрофы молодой скульптор хочет умереть.) "Военные игры" (I983) свидетельствовали о всеобщем страхе перед случайностью, способной развязать третью мировую войну. (Юный гений внедряется в компьютер Пентагона, изображая Россию, готовящую к пуску ядерные ракеты, нацеленные на США.)

Причем в этом и многих других фильмах Бэдхем умело использовал интерес к новой технике, позволяющей показывать многочисленные, невиданные ранее трюки. Так в "Голубом громе" (I983) воевавший во Вьетнаме летчик специального полицейского вертолетного подразделения в Лос-Анджелесе не только проделывает между небоскребами головокружительные фигуры высшего пилотажа, но и разоблачает заговор высокопоставленных военных. В "Коротком замыкании» (I986) робот, принадлежащий компании вооружений, выходит из-под контроля и начинает действовать вопреки заложенной в него программе, выполняя сугубо гуманистические функции. Сделанный с юмором, использовавший компьютерные трюки, этот фильм был особенно любим детьми, может быть, еще и потому, что взрослые были показаны здесь далеко не в самом лестном свете.

В 90-е годы в творчестве Бэдхема явно наметился спад. Все чаще и чаще он делает рядовые полицейские и уголовные ленты. "Трудный путь" (I99I), где голливудская звезда (Майкл Дж.Фокс), собирая материал для очередной роли, ходит на уличное патрулирование с нью-йоркским блюстителем порядка. В "Откуда нет возврата" (I993) — американском римейке известного французского фильма "Никита" — речь идет о смертнице (Бриджит Фонда), используемой ФБР в качестве киллера, которая все-таки сумела перехитрить своих работодателей и начать новую жизнь. В "Еще одной слежке" (1993) — продолжении его же фильма "Слежка" (I987) — снова полицейский влюбляется в женщину, за которой приставлен следить. В картине "В самое время" (1995) террористы, используя захваченную дочь героя (Джонни Депп), пытаются заставить его убить женщину-кандидата в губернаторы — но ему этого все-таки удается избежать всего за несколько секунд до назначенного рубежа — 12 часов. В "Инкогнито" (1997) человека, подделывающего произведения искусства, предают его сообщники как раз в тот момент, когда он хочет покончить с этим занятием, продавая последний "шедевр", который должен обеспечить его на всю оставшуюся жизнь. Все это рядовые произведения развлекательной продукции, сделанные в хорошем темпе и ритме, с многочисленными ситуациями, держащими зрителей в напряжении. Однако в них нет и следа той кинематографической или тематической значительности, которые отличали творчество Бэдхема в 70-80-е годы.

Е. Карцева

Фильмография: т/ф "Кэннон" (Cannon), т/ф "Нетерпеливое сердце" (The Impatient Heart), 1971; т/ф "Улицы Сан-Франциско" (The Streets of San Francisco), 1972; т/ф "Разве это не шок?" (Isn't It Shocking?), т/ф "Полицейская история" (Police Story), 1973; т/ф "Отражения убийства" (Reflections of Murder), т/ф "Закон" (The Law), т/ф "Пистолет" (The Gun), т/ф "Крестник" (The Godchild), 1974; т/ф "Киганы" (The Keegans), "Всю дорогу непобедимые звездные короли на мотоциклах" (Bingo Long Traveling All-Stars and Motor Kings), 1976; "Лихорадка субботнего вечера" (Saturday Night Fever), 1977; "Дракула" (Dracula), 1979; "Чья это жизнь, в конце концов?" (Whose Life Is It Anyway?), 1981; "Голубой гром" (Blue Thunder), "Военные игры" (War Games), 1983; "Американские гонщики" (American Flyers), 1985; "Короткое замыкание" (Short Circuit), 1986; "Слежка" (Stakeout), 1987 "Птичка на проводе" (Bird on a Wire), 1990; "Трудный путь" (The Hard Way), 1991; "Откуда нет возврата" (Point of No Return), "Еще одна слежка" (Another Stakeout), 1993; "Зона высадки" (Drop Zone), 1994; "В самое время" (Nick of Time), 1995; "Инкогнито" (Incognito), 1997.

Библиография: Разлогов К. Короткое замыкание любви //Сов. экран. 1988. № 17; Савицкий Н. На разных полюсах //Искусство кино. 1984. № 12; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987; "Дракула" //ТВ Парк. 1994. № 25; "Зона высадки" //Огонек 1995. № 14.

ГАС ВАН СЭНТ

(Van Sant, Gus). Режиссер, продюсер, сценарист. Родился 24 июля 1952 г. в Луисвилле (штат Кентукки). Учился в школе дизайна на Род-Айленде.

Начав с рекламы, Ван Сэнт постепенно превратился в интересного независимого режиссера, обладающего собственным оригинальным лирически-эксцентрическим стилем. Его внимание обращено на ту, другую Америку, что скрывается под маской «благополучной» страны, представляемой в рекламных роликах. Пейзажи Ван Сэнта — это по большей части картины городских трущоб, населенных «бомжами», наркоманами, обездоленными.

Гас Ван Сэнт сначала получил известность как представитель гомосексуального кинематографа. «Плохая ночь», снятая чуть более чем за 20 тысяч долларов, — это черно-белая экранизация романа о любви клерка-гомосексуалиста и мексиканского эмигранта. Характерная для режиссера гомоэротическая иконография присутствует и в последующих фильмах, в особенности в «Моем личном штате Айдахо», но там это уже скорее фон, нежели тема.

Персонажи Ван Сэнта говорят и делают самые неожиданные, непредсказуемые вещи. Они не знают стыда и всегда спокойно и без стеснения остаются самими собой. Клерк из «Плохой ночи» не только не скрывает, что влюблен в юношу, но даже бравирует этим, превращая чуть ли ни в свою главную отличительную черту. Наркоман Боб («Аптечный ковбой») открыто признает, что многие люди, да и сам он, частенько совершают недопустимые поступки просто потому, что это забавно и приятно.

Ван Сэнт совершенно свободно чувствует себя в сердце грешника. Он ищет святость в непривычных местах, не отводит взгляда от ужасающего отсутствия любви, пристально, но не осуждая, наблюдает за бурями страстей.

В традиционное кино Ван Сэнт вошел после "Аптечного ковбоя" (1989), повествующего о жизни наркоманов в 70-е годы. Боб возглавляет развеселую банду грабителей, которые совершают набеги на аптеки в поисках наркотиков. В его жизни существует несколько табу, к примеру, нельзя упоминать наркотики и класть шляпу на кровать и девушка, нарушившая оба этих запрета, безусловно, заслуживает смерти. Ведь она положила на кровать не просто шляпу, а красную шляпу. А цвет Боба — голубой, и картина изобилует всевозможными вариациями на тему голубого цвета. Так, нарушительница установленных Бобом законов отправляется в свой последний путь в голубом мешке, уложенном в голубой пикап.

Фильм для Ван Сэнта, известного

также как фотограф и художник, начинается со зрительного образа. Для "Аптечного ковбоя" таковым стала одна из фотографий Лэрри Кларка. (Кстати, Ван Сэнт стал продюсером его «Деток», 1995). «Мой личный штат Айдахо» начинался с книжной обложки. В случае «Умереть во имя» (1995) это был образ извращенного, почти искусственного совершенства. Нечто подобное можно увидеть в кулинарных журналах — идеально подобранное сочетание цветов скатерти и еды на столе. Героиня «Умереть во имя» вполне могла бы быть домохозяйкой, которую больше волнует общее впечатление, нежели собственно еда.

Символика имеет большое значение в фильмах Ван Сэнта, например, символика места. Так, Портленд (где, кстати говоря, живет и сам режиссер) у него обычно означает повседневную жизнь, Айдахо — земля утраченной (или еще не обретенной) мечты. В Портленде происходит действие «Аптечного ковбоя». В Портленде живет и страдает герой «Плохой ночи», но за возлюбленным он отправляется в Айдахо. Отец Скотта из фильма «Мой личный штат Айдахо» — мэр Портленда, а его горячо любимый «психоделический отец» возвращается из путешествия по Айдахо.

Если в «Плохой ночи» зритель смотрел на мужскую проституцию как бы глазами клиента, то в «Моем личном штате Айдахо» напротив, дается взгляд с противоположной стороны. Два главных персонажа — Майк и Скотт — занимаются проституцией; один — в силу необходимости, другой — для развлечения. Образ Скотта написан по мотивам шекспировского принца Хэла из «Генриха V». Вся сцена ограбления — переработка соответствующего отрывка пьесы. Режиссер не слишком удачно переписывает шекспировские диалоги, дополняя литературные аллюзии фильма фальстафовскими мотивами.

Действие первых четырех фильмов Ван Сэнта происходит «на окраине» американского общества. Свой пятый фильм он считает «отходом» от традиции и не только тематически, но и изобразительно (блестящий глянец в противоположность грязи и затхлости). Супружескую чету в центре фильма он описывает как «среднего класса, обитающую в среде среднего класса в стандартном средненьком городке». Все его картины — черные комедии, где сплетаются трагедия, смех, сатира, но в «Умереть во имя» юмор выходит на первый план.

В «Умереть во имя», поставленном по мотивам реальной истории учительницы, осужденной за то, что наняла троих учеников убить своего мужа, Ван Сэнт дает сатирическое изображение неудержимого стремления американцев к известности, славе, успеху. Это тема не оригинальна, но режиссер вдыхает в нее новую жизнь. Героиня фильма Сюзанна — женщина, одержимая желанием добиться успеха в средствах массовой информации, и ради этого готовая на что угодно. Ее мозг питается исключительно сведениями, почерпнутыми из телевидения и желтой прессы. Композиционно фильм обрамляет видеозапись, над которой работает Сюзанна. В ней она откровенно рассказывает обо всем, «чему научилась». Мы узнаем не только реальную историю смерти ее мужа, но и суть ее философии. «В Америке вы никто, если вас не показывают по телевизору. Какой смысл делать что-либо стоящее, если никто не смотрит?»

Юмористической и одновременно — гуманистической — традиции Ван Сэнт не изменяет и в своем следующем фильме «Умница Уилл Хантинг».

Ван Сэнт образовал собственную компанию для оказания помощи молодым талантам. В будущем он намерен работать над биографией подвергавшегося гонениям борца за права гомосексуалистов Харви Милка.

С 1984 г. Ван Сэнт каждый год снимает по одной автобиографической короткометражной картине, намереваясь со временем создать из них кинематографический дневник.

М. Теракопян

Фильмография: "Плохая ночь" (Mala Noche) 1985; "Аптечный ковбой" (Drugstore Cowboy) 1989; "Мой личный штат Айдахо" (My Own Private Idaho) 1991; "Даже пастушки бывают печальны" (Even Cowgirls Get The Blues), 1993; "Умереть во имя" (To Die For) 1995; "Умница Уилл Хантинг" (Good Will Hunting) 1997; "Психоз" (Psycho), 1998.

Библиография: Умереть во имя //Кино Парк. 1997. №2; Мой личный штат Айдахо: гомосексуальная драма США //ТВ Парк. 1997. №11.

ПАУЛЬ ВЕРХУВЕН

(Verhoeven, Paul). Голландский и американский кинорежиссер. Родился 18 июня 1938 года в Амстердаме, Голландия.

Перед молодым доктором физико-математических наук, с блеском закончившим университет в Лейдене, Паулем Верхувеном открывалась самая заманчивая карьера, когда он неожиданно для своей семьи круто изменил свою судьбу и ушел работать в кинематограф. Именно здесь он нашел подлинное призвание. Сначала это были короткометражные учебные ленты для армии, затем — документальные и игровые ленты для телевидения.

Дебют Верхувена в игровом кинематографе состоялся поздно, ему уже исполнилось тридцать три года, когда в 1971 на экраны вышла его первая полнометражная картина — «Работа есть работа», в которой рассказывалась история двух амстердамских проституток, показывались их праздники и «трудовые будни». Однако, главным, что привлекло внимание к картине, была не столько шокирующая тема, сколько умело воссозданная атмосфера ночного Амстердама, особого мирка, где уродливое соседствует с прекрасным, а целомудрие с развратом. (Интересно отметить, что оператором на этом фильме у Верхувена работал Ян Де Бонт, впоследствии также как и Верхувен, ставший одним из известных режиссеров Америки).

Вторую ленту «О, Джастин, о, Джастин» уже отличал зрелый профессионализм, а третьей по счету работе «Турецкие сладости» суждено было стать одной из самых известных и скандальных картин, сделанных в Голландии. История взаимоотношений юной парочки в блистательном исполнении Рутгера Хауэра (актера, открытого Верхувеном, с которым его связывало многолетнее сотрудничество) и Моник Ван Ден Вен в руках другого режиссера вполне могла бы превратиться в банальную мелодраму, но Верхувен сумел придать ей колорит эпатажной скандальности и шокирующей откровенности. Словно соревнуясь друг с другом, герои как будто наслаждаются своими садомазохистскими играми, не замечая. как постепенно их жизнь превращается в кошмар. Поединок двух характеров, поединок, где нет и не может быть победителей, был показан настолько ярко и провокационно, что за Верхувеном прочно закрепилась репутация режиссера-бунтаря, умышленно попирающего законы морали. И Верхувен не обманывает ожиданий — его следующая работа — «Китти-вертихвостка» — была логическим продолжением темы, начатой ранее. В центре ленты — биографическая история провинциалки, приехавшей в большой город, и на собственном горьком опыте познавшей все «прелести» жизни

городского дна.

Умение превратить банальный сюжет в философскую притчу, в которой все обнажено до предела — причем, не только тела героев, но и их мысли и души, шокирующая откровенность режиссера не всем пришлась по вкусу. Но даже его критики не могли не признать, что откровенная, подчеркнутая эротичность его картин «Солдат королевы» (1977), «Лихачи» (1980), «Четвертый человек» (1979) была далеко не самоцелью, а лишь средством для показа крушения идеалов его героев, для которых физиологическая сторона любви была последней надеждой остаться в живых...

Однако , взгляды Верхувена и его фильмы, сдобренные изрядной долей натурализма, не нашли особой поддержки у власть имущих в кинематографе Голландии, и посему автор скандальных работ в поисках признания и денег почел за благо уехать в Америку, «прихватив» с собой несколько интересных сюжетов и «своего» актера Рутгера Хауэра. Верхувен прекрасно понимал, что во многом именно Хауэру он был обязан успехом своих лент.

Рутгер Хауэр, в облике которого удивительным образом сочетались Добро и Зло, «порочный ангел», как его называли критики, обладавший удивительной амбивалентностью актерского облика, как нельзя более точно воплощал на экране замысел автора, каждый раз доказывая зрителям, что жизнь гораздо богаче схем, и в одном человеке может жить и Дьявол, и Ангел, и он в равной степени способен совершать как благородные, так и низкие поступки.

Их первым совместным трудом в Новом свете, привлекшим всеобщее внимание, стала яркая постановочная картина «Плоть и кровь», повествующая о приключениях наемника во Фландрии XVI века, где эпатирующий стиль подачи материала, свойственный Верхувену, пришелся как нельзя более кстати.

Получив в Америке «зеленый свет», режиссер с увлечением взялся за работу, причем кассовый успех его лент постоянно шел по нарастающей. «Робокоп» (1987), рассказ о суперполицейском, который и после превращения его в киборга сохранил в себе все лучшие человеческие качества, пришелся по вкусу и любителям фантастики, и поклонникам мелодрамы, ибо там в равной степени присутствовали элементы обоих жанров. «Вспомнить все»(1987) стал триумфом и режиссера, и актера — Шварценеггера, герой которого совершал целую революцию на Марсе, а «Основной инстинкт» (1992), апофеоз утонченного секса и эстетизированного насилия, восхитил всех, включая даже скептиков-критиков, которые по достоинству оценили как мастерство актеров — Шарон Стоун и Майкла Дугласа, так и умение постановщика создать захватывающий триллер, соединив его с подробным психоанализом.

Познав пружины коммерческого успеха, Верхувен тем не менее и в пуританской Америке остался верен себе, и потому волна критики, обрушившаяся на его «Стриптизерок» (1995), была во многом умышленно спровоцирована им самим. Слишком эпатажной и шокирующей оказалась его картина, где героини в течение всего экранного времени демонстрировали не только стриптиз тела, но и обнажали свои души, (что в отличие от красивых тел, было зрелищем гораздо менее приятным). Провал фильма в прокате изменил планы Верхувена, и он, не желая больше рисковать репутацией, выпустил на экраны в 1997 году фантастический боевик «Звездный десант», блокбастер, где очередной космический боец-летчик (в исполнении тогда еще малоизвестного актера Каспера Ван Дьена) бесстрашно вступает в борьбу с очередными мерзкими галактическими пришельцами, и конечно же, побеждает их. Однако Верхувен не был бы Верхувеном, если бы удовлетворился постановкой обычного фантастического фильма, пусть и с суперспецэффектами. В его трактовке героям ленты предстоит одержать победу не только над тварями, пришедшими из космоса, но прежде всего над собой, своими страхами и инстинктами. Впрочем, именно это и делает работу режиссера интересной для зрителя.

И. Звегинцева.

Фильмография: в Голландии — "Работа есть работа" (Business Is Business /Wat Zien Ik/ Memoirs of a Streetwalker), 1971; "О, Джастин, Джастин" (Oh, Justin, Justin), 1972; "Турецкие сладости" (Turkish Delight), 1973; "Китти-Вертихвостка" (Keetje Tippel/Cathy Tippel/ Katie's Passion), 1975.; "Четвертый человек" (The Fourth Man/De Vierde Man), "Солдат Королевы" (Soldier Of Orange), 1979; "Лихачи" (Spetters), 1980; **в США** — "Плоть и кровь" (Flesh + Blood)1985, "Робокоп" (Robocop), 1987; "Вспомнить все" (Total Recall), 1987; "Основной инстинкт" (Basic Instinct), 1992; "Стриптизерки" (Showgirls), 1995, "Звездный десант" (Star Ship Troopers), 1997.

Библиография: Александровский Л. Пауль Верхувен —Блудный Сын Страны Босха. //Видео Асс Премьер. № 36. 1987.; Боброва О. Мастера и подмастерья ужасного цеха. //Видео Асс Премьер 1995.. № 26.; Компаниченко Г. Опасные сексуальные игры. //ТВ Парк. 1995. № 40.; Маршева О. Последняя война. //Кинопарк 1998. № 1; Bullman R. Interview //Cinema, 1996. Feb., Wilmington M. On Dangerous Ground //Film Comment. 1990. № 4.

кинг Видор

(Vidor, King). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 8 февраля 1894 г. в Галвестоне (штат Техас), умер 1 ноября 1982 г.

Ведущий режиссер Голливуда 20-х — начала 30-х годов, в творчестве которого наиболее ярко сказалось влияние советского кино: теории художественного монтажа Сергея Эйзенштейна, документальной практики Дзиги Вертова, "лиричной производственности" Юлия Райзмана. Однако в отличие от их фильмов, где человек всегда был слит с обществом, являлся его неотъемлемой частицей, Видор одним из первых поднял в кинематографе тему, ставшую главенствующей лишь во второй половине XX века — борьбы людей за сохранение собственной индивидуальности против стремления государства всячески ее нивелировать. Именно эта проблема, проходящая через все раннее творчество режиссера и сделала его классиком не только американского, но и всего мирового кинематографа.

Его Видор страстно любил с самого детства. И хотя семья не нуждалась в дополнительных средствах (он был сыном преуспевающего лесного фабриканта), мальчик уже в старших классах школы начал работать в кинотеатре (сначала контролером, потом — помощником киномеханика), только для того, чтобы иметь возможность каждый день смотреть несколько фильмов. Потом сам начал снимать всякие местные события и посылать пленку в агентство киноновостей, однако творчеством начинающего кинематографиста никто особенно не интересовался. Достигнув 21 года, то есть возраста совершеннолетия, юноша совершил сразу два взрослых поступка: женился на хорошенькой Флоренс Арто и уехал вместе с ней в Голливуд. Жене повезло: она скоро стала кинозвездой Флоренс Видор, а муж лишь писал сценарии, которые никто не ставил, и хватался за любую работу.

В режиссуре Видор дебютировал только в 1919 г., когда ему уже исполнилось 25. "Поворот дороги" был первым религиозным фильмом, серьезно рассказавшим о войне, что и

было отмечено критикой. Больших денег он, однако, не принес и приходилось снова снимать череду коммерческих лент, в основном, с женой в главных ролях. И только в 1925-м, когда режиссер уже работал в "МГМ", он поставил "Большой парад", принесший ему мировое признание. Снова война — все та же, первая мировая — показанная глазами американского солдата (Джон Гилберт) во всей ее отвратительной наготе: грязи, крови, ужасе. Интересно снятая и смонтированная картина произвела большое впечатление на зрителей.

"Маленький человек" и его судьба в холодном и неласковом мире — стали темой и следующей успешной картины режиссера — "Толпа" (1928) — об испытаниях, выпавших на долю бедного клерка (Джеймс Мюррей) в огромном, бездушном городе. В начале картины камера давала панораму гигантских небоскребов, потом выбирала один из них, ползла вверх по этажам, заглядывала в окно большой комнаты, где за столами сидело множество людей, и, наконец, останавливалась у места главного действующего лица. Уже эта заставка стала основой художественной образности показа героя как песчинки в безбрежном человеческом море, где никому нет дела до того, что с ним случится.

Приход звука Видор встретил новым успехом: его фильм "Аллилуйя" (1929) был первой голливудской картиной целиком с черными актерами. Она поразила зрителей проникновенными негритянскими "спиричуэлс", необычным для американцев ритмом танцев, удивительной пластичностью исполнителей. Такого Голливуд еще не видел, ибо если негры и появлялись на экране, то лишь в качестве слуг, где их потрясающая музыкальность оставалась нераскрытой. Картина впечатляла и натурными съемками Юга с его бескрайними просторами, лесами, болотами, на фоне которых люди снова казались столь же крохотными, как и в "Толпе".

В 1934-м Видор на собранные средства будущих членов творческой группы снял "Хлеб наш насущный" — о безработных, организовавших совместное товарищество по обработке земли. Влияние советского кино ощущалось здесь не только в выборе темы, но и в ее решении: нередко просматривались прямые цитаты из русских картин (например, из "Земля жаждет" Ю. Райзмана).

Провал фильма у зрителей заставил Видора вернуться в коммерческое кино. За последующие четверть века он поставил еще много фильмов разных жанров. Сентиментальную мелодраму "Стелла Даллас" (1937) — о матери, вынужденной расстаться с дочерью и встретившей ее уже взрослой, — сюжет, который стал основой многих подобных же картин в разных странах, в том числе и столь хорошо известной у нас "Неизвестной женщины". "Цитадель" (1938) — экранизацию переведенного и на русский язык романа Арчибальда Кронина. "Дуэль на солнце" (1946) — первый американский "сексуальный" вестерн. И, наконец, он перенес в кино роман Льва Толстого "Война и мир" (1955). И хотя режиссера часто упрекали в том, что он отсек не только почти все военные сцены, но и лишил экранное повествование философской глубины оригинала, тем не менее, камерная история любви на фоне войны смотрелась очень хорошо. Чему немало способствовали такие прекрасные актеры, как Одри Хепберн (Наташа Ростова), Мел Феррер (Андрей Болконский), Генри Фонда (Пьер Безухов).

Видор ушел из кино в самом конце пятидесятых, после провала в прокате библейского колосса "Соломон и царица Савская" (1959). Преподавал на кинофакультете Калифорнийского университета Лос-Анджелеса, написал автобиографическую книгу "Дерево есть дерево". В конце семидесятых пытался найти деньги для постановки фильма "Актер" — о трагической судьбе Джеймса Мюррея, дебютировавшего у него в "Толпе". В 1979-м получил почетного "Оскара" — за вклад в киноискусство. В этом же году и с той же формулировкой был удостоен приза на МКФ, а в 1982— в Венеции. После развода с Флоренс в 1924-м, Видор снова женился два года спустя и опять на кинозвезде — Элеоноре Бордман но и этот брак оказался недолговечным. В конце 20-х годов его женой стала писательница Элизабет Хилл.

Е. Карцева

Фильмография: "Поворот дороги" (The Turn in the Road), "Лучшие времена" (Better Times), "Другая половина" (The Other Half), "Бедные родственники" (Poor Relations), 1919; "Человек со складным ножом" (The Jack-Knife Man), "Семейная честь" (Family Honor), 1920; "Воздушный пилот" (Sky Pilot), "Любовь никогда не умирает" (Love Never Dies), 1921; "Женщина, проснись!" (Woman, Wake Up), "Настоящее приключение" (The Real Adventure), 1922; "Завоевывая женщину" (Conquering the Woman), "Три мудрых дурака" (Three Wise Fools), "Пег в моем сердце" (Peg of my Heart), "Женщина из бронзы", (The Woman of Bronze), 1923; "Счастье" (Happiness), "Дикие апельсины" (Wild Oranges), "Вино юности" (Wine of Youth), "Его час" (His Hour), 1924; "Большой парад" (The Big Parade), "Жена кентавра" (Wife of the Centaur), "Гордая плоть" (Proud Flesh), 1925; "Богема" (La Boheme), "Барделис великолепный" (Bardelys the Maginificent), 1926; "Толпа" (The Crowd), "Люди искусства" (Show People), 1928; "Аллилуйя" (Hallelujah), 1929; "Не такой бессловесный" (Not so Dumb), "Билли Кид" (Billy the Kid), 1930; "Уличная сцена" (The Street Scene), "Чемпион" (The Champ), 1931; "Райская птица" (Bird of Paradise), "Синара" (Cynara), 1932; "Возвращение незнакомца" (Stranger's Return), 1933; "Хлеб наш насущный" (Our Daily Bread), 1934; "Так красна роза" (So Red the Rose), "Свадебная ночь" (Wedding Night), 1935; "Техасские рейнджеры" (The Texas Rangers), 1936; "Стелла Даллас" (Stella Dallas), 1937; "Цитадель" (The Citadel), 1938; "Проход на северо-запад" (The North-West Passage), 1941; "Американский роман" (An American Romance), 1944; "Дуэль на солнце" (Duel in the Sun), 1946; "Колпачок авторучки" (The Fountainhead), "За лесом" (Beyond the Forest), 1949; "Руби Джентри" (Ruby Gentry), 1952; "Человек без звезды" (Man without a Star), 1955; "Война и мир" (War and Peace), 1956; "Соломон и царица Савская" (Solomon and Sheba), 1959.

Сочинения: Vidor K. A Tree is a Tree. N.Y., 1953; King Vidor on Film Making. L. 1973.

Библиография: Шкловский В. "Война и мир" Кинга Видора //Искусство кино.1958, № 11; Ромм М. Умение видеть //Искусство кино. 1960. № 11; Аннинский Л. Лев Толстой и кинематограф. М..1980; Жеженко М. Кинг Видор //Советский экран. 1980. № 12; Цивьян Ю. Толпа (США). 1928 //Искусство кино. 1988. № 3.

ЧАРЛЗ ВИДОР

(Vidor, Charles). Режиссер, сценарист, певец. Родился 27 июля 1900 г. в Будапеште (Венгрия), умер 5 июня 1959 г. в Вене (Австрия). Окончил Будапештский и Берлинский университеты по специальности: инженерное дело.

Был лейтенантом пехоты в первую мировую войну. Вернувшись с фронта, поступил на студию "УФА", где работал монтажером и ассистентом режиссера. Обладая красивым сильным голосом, Видор решил попробовать себя на певческом поприще и вместе с Вагнеровской оперной компанией приехал на гастроли в США, где имел успех на Бродвее. Однако, оставшись в Америке после возвращения своих коллег в Европу, он не нашел должного применения этому своему таланту. Тогда, вспомнив о кинематографическом опыте, он отправился в Голливуд.

Восемь долгих лет он подвизался

там в качестве установщика декораций, монтажера, помощника режиссера, прежде чем в 1932-м поставил на собственные деньги "Маску Фу-Манчу" — одну из лучших экранизаций популярного "восточного" романа Сэкса Ромера. Этот триллер о безумном китайце (Борис Карлоф) и его не менее сумасшедшей дочери (Мирна Лой), которые угрожают экспедиции, ищущей гробницу Чингисхана, был сделан в хорошем темпе, с юмором, на высоком техническом уровне.

В жанре "черного фильма" были созданы все лучшие работы этого режиссера 30-х — 40-х годов. "Леди на заслуженном отдыхе" (I94I) — готическая криминальная драма о попытке экономки в британском поместье (Ида Люпино) скрыть убийство эксцентричного хозяина, которое она совершила ради своих ненормальных сестер. "Тупиковая аллея" (1939), в которой бежавший из заключения убийца (Честер Моррис) находит убежище в доме психоаналитика: после долгих бесед о ним, тот вылечивает его от безумия, толкавшего на убийства. Это была одна из первых американских картин на фрейдистскую тему (десятилетие спустя они пошли косяком) и сцены сновидений больного были сделаны здесь очень интересно ("Завороженный" А. Хичкока с экспериментами на эту тему Сальвадора Дали появился лишь шесть лет спустя).

Умение создавать тревожную, напряженную атмосферу Видор прекрасно использовал в "Гильде" (I946) — "черной" мелодраме, где игрок (Глен Форд), приехавший в южноамериканский городок, возобновляет сложные отношения любви-ненависти со своей бывшей пассией (сексуальная Рита Хейуорт, которую этот режиссер привел к славе в фильме "Девушка с обложки"). Но она теперь замужем за его новым боссом — весьма опасным человеком (Джордж Макреди). Здесь удивительно передано настроение все усиливающийся тревоги и безысходности, вот-вот готовой захлопнуться ловушки, в которую попали эти трое. Картина и по сей день остается примером эротики в американском кино первой половины 40-х, что для ханжеского Голливуда было несвойственно.

В середине 40-х Видор вспомнил о том, что когда-то имел отношение к музыке, поставив "Незабываемую песню" (1945) — красочную, но поверхностную биографию Фредерика Шопена (Корнел Уайлд), где упор был сделан на его любовных отношениях с Жорж Санд (Мерл Оберон). И хотя серьезная критика встретила фильм в штыки ("Самый возмутительный, неверный показ жизни и работы творческого человека, который я когда-либо видел", — гневался маститый Джеймс Эги), публике эта лента очень понравилась. В 50-е режиссер создал знакомую и нам "Рапсодию" (I954) — романтическую мелодраму о сложных взаимоотношениях богатой девушки (Элизабет Тейлор) с двумя мужчинами: скрипачом (Витторио Гассман) и пианистом (Джон Эриксон), за которых музыкальные пассажи исполняли профессионалы высокого класса. (Эпизодическую роль учителя музыки сыграл здесь Михаил Чехов.) А еще пять лет спустя Видор попытался повторить успех еще одной биографической лентой — "Бесконечная песня" (I960) — о Ференце Листе. Но все то, что так блестяще сработало в предыдущей ленте, здесь не удалось: герои (композитора играл Дирк Богард) казались сделанными из папье-маше, любовная история не заладилась и даже музыка как-то поблекла.

Видору в конце 50-х вообще не везло. Может быть, сказалось плохое самочувствие: он еле-еле успел доснять "Бесконечную песню" — на экраны она вышла уже после его смерти. А может быть, ее ускорил удар, который нанес ему полный провал экранизации им романа Эрнеста Хемингуэя "Прощай, оружие!" (I957). Как раз в этот период была мода на зрелищные фильмы и продюсер Дэвид Селзник решил повторить успех "Унесенных ветром", сделав упор на массовые сцены. Поэтому многие эпизоды литературного оригинала развивались в гигантские представления. Огромная площадь, по которой торжественно маршируют войска и стройной колонной едут машины, стала фоном для прощания Кэтрин и Генри, отправляющегося на фронт. В центральной сцене битвы при Капоретто отступление солдат и эвакуация гражданского населения почти покадрово повторяют оставление Атланты в "Унесенных ветром", дивная Дженнифер Джонс — супруга Селзника — была почти вдвое старше хемингуэевской героини и Рок Хадсон, игравший Генри, выглядел не столько ее возлюбленным, сколько сыном. Даже самый талантливый режиссер мало что мог бы сделать в таких обстоятельствах. (После оглушительного краха этой картины Дэвид Селзник навсегда ушел из кино). И вина Видора лишь в том , что он не отказался от постановки с самого начала, увидев сценарий и исполнителей главных ролей. В Европу он уехал уже слишком поздно. Ему следовало это сделать сразу после войны — в расцвете славы. Его "континентальный" талант нашел бы здесь, вероятно, гораздо лучшее применение.

Е. Карцева

Фильмография: "Маска Фу-Манчу" (The Mask of Fu Manchu), 1932; "Охотники за сенсациями" (Sensation Hunters), 1933; "Двойная дверь" (The Double Door), 1934; "Аризонец" (The Arizonian), "Его семейное дерево" (His Family Tree), "Незнакомцы все" (Strangers All), 1935; "Запутай их всех" (Muss 'Em Up), 1936; "Дневник доктора" (A Doctor's Diary), "Великий Гамбини" (The Great Gambini), "Она — не леди" (She's No Lady), 1937; "Тупиковая аллея" (Blind Alley), "Роман красного леса" (Romance of the Redwoods), "Те высокие серые стены" (Those High Grey Walls), 1939; "Леди, о которой идет речь" (The Lady in Question), "Мой сын, мой сын" (My Son, My Son), 1940; "Леди на заслуженном отдыхе" (Ladies in Retirement), "Город Нью-Йорк" (New York Town), 1941; "Таттлы с Таити" (The Tattles of Tahiti), 1942; "Десперадо" (Desperados), 1943; "Девушка с обложки" (Cover Girl), "Снова вместе" (Together Again), 1944; "Старше 21" (Over 21), "Незабываемая песня" (A Song To Remember), 1945; "Гильда" (Gilda), 1946; "Любовные истории Кармен" (The Loves of Carmen), 1948; "Край обреченности" (Edge of Doom), 1950; "Это — большая страна" (It's a Big Country), 1951; "Ганс Христиан Андерсен" (Hans Christian Andersen), "Гром на востоке" (Thunder in the East), 1952; "Рапсодия" (Rhapsody), 1954; "Люби меня или оставь меня" (Love Me or Leave Me), 1955; "Лебедь" (The Swan), 1956; "Прощай, оружие!" (A Farewell to Arms!), "Джокер на свободе" (The Joker Is Wild), 1957; "Бесконечная песня" (Song Without End), 1960.

Библиография: Богард Д, 85 минут музыки без дублера //Кино (Рига), 1979. № 5; Карцева Е. Хемингуэй и Голливуд //Экран и книга за рубежом: диалектика взаимоотношений. М. 1988. Бюклинг Л. Михаил Чехов в американском кино //Киноведческие записки. 1997. № 3.

джон Ву

(Woo, John). Выступал также под псевдонимами У Сянфэй, У Юйшен и др., настоящее имя — У Юйсен. Гонконгский и американский режиссер, сценарист, продюсер, актер. Родился 1 мая 1946 в Гуанчжоу (Китай).

Из семьи университетского преподавателя, перебравшейся в 1949 г. в Гонконг и поселившейся в бедном и охваченном насилием квартале этого города. Обучаясь в колледже "Маттео Риччи", Ву стал заниматься бальными танцами, играть в любительском театре, а в 19 лет снял свой первый короткометражный фильм.

В 1969 г. он был принят ассистентом режиссера на киностудию "Шоу Бразерс", где 4 года спустя поставил первую полнометражную картину ("Молодой дракон»). Осваивая режиссерскую профессию, Ву работал в различных жанрах — комедиях, экранизациях китайской оперы, фильмах кун-фу, причем в последних снимал еще начинающих в то время Джеки Чэна и Само Хунга ("Шаолиньцы", 1975).

Переломным в карьере Ву стал 1986 г., когда его гангстерский "фильм действия" "Лучшее завтра" был с интересом воспринят и на Западе. Удачно найденный актер (Чоу Юньфат) и ряд характерных режиссерских приемов (стоп-кадр, замедленное и покадровое воспроизведение, "танцевальная" пластика) превратили картины Ву в "культовое кино", лучшими образцами которого стали "Убийца"(1989), "Пуля в голове"(1990), "Круто сваренные"(1992). Традиционной альтернативой, перед которой Ву ставил своих героев, стал выбор между общечеловеческими ценностями (милосердием, состраданием, любовью к детям и т.д.) и криминальным кодексом чести, а изобразительной "фирменной маркой" — т.н. "мексиканская дуэль", когда два противника одновременно направляют друг на друга пистолеты.

В 1993 г. Ву был приглашен в Голливуд. Здесь его дебютом стал остросюжетный боевик "Трудная мишень"(1993) с Ж.-К. Ван Даммом в главной роли. Несмотря на далеко не восторженные отзывы критики и разочарование наиболее ревностных поклонников как Ван Дамма, так и самого Д. Ву, фильм пользовался коммерческим успехом. Примерно та же судьба была и у "Сломанной стрелы" (1996) — типичного голливудского "фильма действия" по сценарию Г. Йоста: рецензенты единодушно указали на девальвацию таланта Ву, однако студия "XX век Фокс" не могла пожаловаться на кассовые сборы картины. В 1997г. Ву выступил постановщиком нового голливудского блокбастера с многомиллионным бюджетом и звездами первой величины (Д. Траволта, Н. Кейдж) — фантастического "фильма действия" "Без лица". Кардинальные недостатки картины (не новый для фантастико-приключенческого кино прием "обмена масками" положительного и отрицательного героев, самоповторы Ву в решении темы кодекса чести лидера криминального сообщества) были с трудом уравновешены харизмой знаменитых актеров и дорогостоящими спецэффектами. Тем не менее, на сегодня Д. Ву остается самым преуспевающим и влиятельным азиатским режиссером, работающим в Голливуде.

Д. Караваев

Фильмография: "Молодой дракон" (The Young Dragon), 1973; "Укротители дракона" (The Dragon Tamers), 1974; "Шаолиньцы" (The Shaoling Men), 1975; "Принцесса Чан Пин" (Princess Chang Ping), 1975; "Следуй за звездой" (Follow the Star), 1977; "Помешанный на деньгах" (Money Crazy), 1977; "Последний салют рыцарству" (Last Hurrah For Chivalry), 1978; "Из богачей в нищие" (From Riches to Rags), 1979; "Веселые времена" (Laughing Times), 1981; "С дьяволом в ад" (To Hell With the Devil), 1981; "Простушка Джейн спешит на помощь" (Plain Jane to the Rescue), 1982; "Когда тебе нужен друг" (The Time You Need a Friend), 1984; "Беги, тигр, беги" (Run Tiger Run), 1985; "Лучшее завтра" (A Better Tomorrow), 1986; "Лучшее завтра-2" (A Better Tomorrow-2), 1988; "Убийца" (The Killer), 1989; "Вор по случаю" (Once a Thief), 1991; "Круто сваренные" (Hard Boiled), 1992; "Трудная мишень" (The Hard Target), 1993; "Сломанная стрела" (The Broken Arrow), 1995; "Без лица" (Face/Off), 1997.

Библиография: Darren F., Long B. Hong Kong Babylon. An insider guide to the Hollywood of the East. London, 1997; Rayns T. Hard Boiled. //Sight & Sound. 1992. Aug.; Кузнецов С. Джон Ву без Чоу Юнь Фа: из культовых режиссеров в голливудский мэйнстрим? //Искусство кино. 1996. №9.

сэм Вуд

(Wood, Sam). Режиссер, продюсер, актер. Полное имя: Сэмюэл. Родился 18 июля 1883 г. в Филадельфии, умер 22 сентября 1949 г. в Лос-Анджелесе.

Начинал как маклер по торговле недвижимостью, потом снялся в качестве актера в нескольких коротких фильмах, а в 1915-м стал ассистентом у Сесиля Де Милля. Работа с этим мастером его многому научила: именно у него он перенял стремление к показу нового, весьма отличающегося от викторианского, отношения к браку и вопросам пола, что сказалось потом в картинах с любимой героиней учителя — Глорией Свенсон ("Клеймо ее мужа", 1922, "Восьмая жена Синей бороды", 1923). И тягу к романтической комедии, с которой он и начал свой режиссерский путь. "Двойная скорость" или "Мр. Спид в двух обличьях" (1920) — рассказ о нью-йоркском миллионере (Уоллес Рейд), приехавшем в Лос-Анджелес и в силу ряда обстоятельств вынужденном скрывать свое имя, устроившемся шофером к местному богачу, чья дочь влюбляется в него. В финале все счастливо разъясняется.

В комедийном жанре Вуд успешно работал и в 30-е годы, поставив два ранних, очень известных фильма братьев Маркс: "Вечер в опере" (1935) и "День на скачках" (1937). В отличие от многих их последующих лент действие здесь не распадалось на отдельные смешные сценки, а было спаяно крепким сюжетным стержнем, много хорошей музыки и подлинного юмора.

Однако главные режиссерские успехи этого режиссера падают на последние 12 лет его жизни, когда он работал в фирме "Метро-Голдвин-Мейер", став ведущим мастером ее массовой продукции и ярким представителем ее "душещипательного" стиля, столь близкого сердцу Луиса Мейера — руководителя компании, ответственного за репертуар. Именно Вуд поставил "Мадам Икс" (1937) — третью экранизацию известной театральной пьесы — о некогда богатой женщине, считавшейся погибшей в автокатастрофе. Но она уцелела, потеряв все, даже имя, и опускалась все ниже и ниже, пока не оказалась в суде, где ее обвинили в убийстве. Защитником выступил сын, не знавший, что перед ним — его мать. Этот сюжет впоследствии стал одним из архетипов зрительского кинематографа, повторяясь не только в США, но и в других странах. (К примеру, египетская "Неизвестная женщина"). В жанре мелодрамы им был сделан и "Прощайте, мистер Чипс" (1939) — по роману Джеймса Хилтона — о скромном английском учителе истории, с первых его шагов на школьном поприще до самой смерти. Успешной оказалась и "Китти Фойл" (1940) — о сложной личной жизни молодой работающей девушки, за роль которой Джинджер Роджерс получила "Оскара".

Неудивительно, что Вуд был первым, кому поручили экранизацию "Унесенных ветром" (1939). Он успел снять несколько сцен, но потом повздорил с исполнителем роли Ретта Батлера — Кларком Гейблом — и был заменен Джорджем Кьюкором, а тот, в свою очередь, Виктором Флемингом, который и значится в титрах. Однако семь лет спустя Вуд вернулся к этой теме, поставив "Саратогскую железнодорожную магистраль" (1946) — по роману Эдны Фербер — о красивой молодой авантюристке (Ингрид Бергман), жаждущей богатства и положения в обществе американского юга конца XIX века.

Этот режиссер был хорошим бытописателем нравов, причем, далеко не всегда светских. В начале 40-х,

после шумного успеха "Гроздьев гнева" и "Табачной дороги" Джона Форда стадо модным показывать жизнь "низов". Вуд поставил одну за другой две картины: "Наш городок" (1940) — экранизацию известной пьесы Торнтона Уайлдера, получившей премию Пулитцера, и "Кингс Роу" (1941) — психологическую драму живописующую нравы американской глубинки начала XX века, где в обстановке жестокости и безумия растут трое детей. Жесткая стилистика этих лент была весьма далека от той "плюшевой", которая отличала его мелодрамы.

В 1943-м Вуд экранизировал "По ком звонит колокол" Эрнеста Хемингуэя, вынеся на первый план любовную историю. "МГМ", боясь дипломатических осложнений со стороны Испании, заставила его убрать упоминания не только о Гражданской войне, но и сделать абстрактным само место действия. Режиссер особенно не сопротивлялся, ибо всю жизнь исповедовал заповедь: что хорошо для Америки, то хорошо и для меня. Воспеванием спортсменов, воплощавших национальные идеалы, проникнуты его ленты: "Гордость янки" (1942) — о звезде бейсбола Лу Гериге, умершем в расцвете славы, и "Повесть о Страттоне" (1948) — жизнеописание другого знаменитого американского игрока в этом виде спорта. Патриотизмом дышала и его последняя лента "Главное решение" (1949) — по одноименной пьесе Уильяма Хейнса, где показывалось какой трудной ценой давались армейскому командованию США приказы о бомбежках немецких городов в годы второй мировой войны.

Вуд, имя которого не так часто встречается даже в американских историях кино и энциклопедических справочниках, пример того, как идеологические убеждения режиссера влияют на мнение последующих поколений о его творчестве. Будучи "ястребом" по своим политическим взглядам, он одним из первых выступил в 1949-м году на заседании Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, обвинив в приверженности коммунистическим взглядам многих своих коллег. Этого ему не простили, хотя большинство поставленных им фильмов далеки от политики и идеологии. И место этого мастера в американской массовой продукции 30-х — 40-х годов весьма значительно. На его творческом счету не менее десятка картин, прочно вошедших в историю Голливуда и оказавших значительное влияние на подобные же образцы зрительских лент в кинематографиях других стран.

Е. Карцева

Фильмография: "Двойная скорость" или "Мр. Спид в двух обличьях" (Double Spead), "Городской воробей" (A City Sparrow), "Танцующий дурак" (The Dancin` Fool), "Извините мой прах" (Excuse My Dust), "Ее любимый злодей" (Her Beloved Villain), "Ее первый побег с возлюбленным" (Her First Elopement), "Больной в постели" (Sick Abed), "Что твой Гарри?" (What's Your Harry?), 1920; "Не говори всего" (Don't Tell Everything), "Великий момент" (The Great Moment), "Плохой парень Пека" (Peck's Bad Boy), "Сноб" (The Snob), "Под хлыстом" (Under the Lash), 1921; "За скалами" (Beyond the Rocks), "Её позолоченная клетка" (Her Gilded Cage), "Клеймо её мужа" (Her Husband's Trademark), "Невозможная миссис Беллью" (The Impossible Mrs. Bellew), 1922; "Восьмая жена Синей бороды" (Bluebeard's Eighth Wife), "Дети его детей" (His Children's Children), "Моя амери-канская жена" (My American Wife), "Блудные дочери" (Prodigal Daughters), 1923; "Блеф" (Bluff), "Самка" (The Female), "Шахта с желез-ной дверью" (The Mine with the Iron Door), "Следующий угол" (The Next Corner), 1924; "Воссоздание Брайена Кента" (Re-Creation of Brian Kent), 1925; "Очаровательная молодость" (Fascinating Youth), "Одна минута до конца игры" (One Minute to Play), 1926; "Белокурая соученица" (The Fair Co-ed), "Гоночный Ромео" (A Racing Romeo), "Новобранцы" (Rookies), 1927; "Последние новости из Парижа" (The Latest from Paris), "Говоря миру" (Telling the World), 1928; "Это великая жизнь" (It's a Great Life), "Итак, это колледж" (So This is College), 1929; "Девушка сказала нет" (The Girl Said No), "Оплачено" (Paid), "Грехи детей" (Sins of the Children), "Они узнали о женщинах" (They Learned About Women), "Путь для моряка" (Way for a Sailor), 1930; "Обладая мужчиной" (The Man in Possesion), "Новые приключения быстро обогащающегося Уоллингфорда" (New Adventures of Get Rich Quick Wallingford), "Человек созданный портным" (A Tailor's Made Man), "Уоллингфорд" (Wallingford), 1931; "Беспорядок" (Huddle), "Процветание" (Prosperity), 1932; "Варвар" (The Barbarian), "Кристофер Бин" (Christopher Bean), "Держите вашего мужчину" (Hold Your Man), 1933; "Голливудская вечеринка" (Hollywood Party), "Стамбульские поиски" (Stamboul Quest), 1934; "Вечер в опере" (A Night at the Opera), "Пила-хлыст" (Whipsaw), 1935; "Час без охраны" (The Unguarded Hour), 1936; "День на скачках" (A Day at the Races), "Мадам Икс" (Madame X), "Флот, голубой с золотом" (Navy, Blue and Gold), 1937; "Лорд Джеф" (Lord Jeff), "Товарищи по стойлу" (Stablemates), 1938; "Прощайте, мистер Чипс" (Goodbye, Mr. Chips), 1939; "Китти Фойл (Kitty Foyle), "Наш городок" (Our Town), "Раффлз" (Raffles), "Рэнджеры удачи" (Rangers of Fortune), 1940; "Дьявол и мисс Джонс" (The Devil and Miss Jones), "Кингс Роу" (King's Row), 1941; "Гордость янки" (The Pride of the Yankees), 1942; "По ком звонит колокол" (For Whom the Bell Tolls), 1943; "Казанова Браун" (Casanova Brown), 1944; "Жена-гостья" (Guest Wife), "Саратогская железнодорожная магистраль" (Saratoga Trunk), 1945; "Биение сердца" (Heartbeat), 1946; "Айви" (Ivy), 1947; "Главное решение" (Command Decision). 1948; "Засада" (Ambush). "Повесть о Страттоне" (The Stratton Story), 1949.

Библиография: Eames J. The MGM Story: the Complete Story of Fifty Roaring Years. N.Y. 1964; Baxter J. Hollywood in the Thirties. Cranbury (N.J.). 1968; Parish J. The Golden Era: the MGM Stock Company. N..Y., 1974.

РОН ГОВАРД

(Howard, Ron). Режиссер, актер, продюсер и сценарист. Родился 1 марта 1954 года в Дункане (штат Оклахома) Окончил университет Лос-Анджелеса.

Сын актеров, Рон впервые появился на сцене в возрасте двух лет, когда театральная труппа, где выступали его родители приехала в Балтимор со спектаклем "Семилетняя лихорадка". Двумя годами позже он попробовал силы в кино — в австралийском фильм "Путешествие".

Симпатичный паренек с открытым лицом и застенчивой улыбкой пришелся зрителям по вкусу, и Рон переиграл в кино и на телевидении множество ролей, прежде чем пришел в режиссуру. К слову, и его брат Клинт — также актер с раннего детства. Так что к моменту принятия Роном решения стать режиссером, он уже имел тридцатилетний стаж работы в кино и по праву мог считаться ветераном шоу-бизнеса. За его плечами были роли в фильмах "Закрытая страна", "Стрелок", "Американские граффити", популярном телесериале "Счастливые деньки". Его дебют в качестве режиссера ленты "Большая автокража" продюсировал сам Роджер Кормен, человек, которому американский кинематограф обязан многим — и его собственным работам и той помощи, которую он оказывал молодым и талантливым кинематографистам.

Но если "Большая автокража" прошла по экранам достаточно незаметно, то уже вторая картина Рона Говарда "Ночная смена" заставила критиков заговорить о появлении интересного и одаренного режиссера, который любит и умеет работать в жанре комедии. История похождений двух молодых людей, талантливого, но застенчивого финансиста, уставшего от суеты Уолл-стрит и беспутного проходимца, в силу обстоятельств, работающих в "тихом" местечке-морге, в руках Говарда пре-

вратилась в веселое и увлекательное путешествие по большому городу. Узнав, что местные проститутки остались без сутенера, предприимчивые дружки решили, что столь доходный бизнес не потребует от них больших усилий. Дальнейший ход событий можно легко представить — постоянные недоразумения и нелепые ситуации, из которых друзьям приходится выпутываться в блистательном исполнении актерского дуэта Китона — Уинклера, доставили зрителям немало удовольствия.

Удачной была и следующая работа — "Всплеск" — известная сказка о Русалочке, перенесенная в современность, где трагедия обманутой любви превратилась в добрую романтическую фантазию, а исполнители главных ролей – Том Хэнкс и Дэрил Ханна — сразу же завоевали симпатии и зрителей, и критики. Будучи сам хорошим актером, Говард любит и умеет работать с исполнителями, добиваясь от них полной творческой отдачи, и потому именно удачный выбор актеров во многом предопределяет успех его картин.

Жанр романтической комедии с элементами фантастики, столь популярный в 80-е годы нашел свое продолжение в таких работах Говарда, как "Кокон" и "Уиллоу". Трогательные истории об обитателях приюта для престарелых, отправившихся в космос вслед за пришельцами с целью помочь им, а заодно и вернуть себе ушедшую молодость, или о добром волшебнике, стремящемся спасти мальчика от чар злой колдуньи, нашли своего зрителя. Во многом подражая своим учителям — Стивену Спилбергу и Джорджу Лукасу (последний, кстати, был продюсером "Уиллоу"), Говард тем не менее всегда имел достаточно четко выраженную авторскую позицию. Его картины были по настоящему добры и человечны. Варьирование уже отработанных приемов и стремление к полижанровости отнюдь не мешало Говарду быть вполне самостоятельным режиссером, имеющим свой взгляд на многие вещи.

"Далекая страна" — типичный пример его творчества. Увлекательная интрига — любовь сына бедного ирландского арендатора и красивой дочери богатого лэндлорда, их полное опасностей бегство в Америку (действие разворачивается в девятнадцатом веке), хэппи-энд и участие звезд первой величины — Тома Круза и Николь Кидмен — все это обеспечило радушный прием картины во многих странах мира.

Знание вкусов аудитории закономерно привело Говарда к созданию собственной продюсерской компании, и чутье его не подвело — большинство работ, в которые он вкладывал средства, принесли ему неплохую прибыль.(Достаточно вспомнить такие ленты, как "Бумеранг", "Дорз", "Полицейский из детского сада"). Впрочем, это никоим образом не мешает Говарду продолжать ставить собственные фильмы. Комедия "Отцовство", драма "Обратная тяга" и триллер "Документ" — убедительно доказывали, что режиссер пытается расширить свой творческий диапазон, раздвигая привычные рамки жанровых пристрастий. Однако, отдавая должное профессионализму, умению создать напряжение и увлекательный сюжет, нельзя не заметить. что большинство его последних работ, к сожалению, более холодны и академичны. И даже, когда режиссер обращается к теме неудачного полета космического корабля "Аполлон 13" четвертьвековой давности, его картина не выходит за рамки добротно сделанных коммерческих лент, интерес к которым во многом поддерживается как злободневностью темы, так и великолепным актерским ансамблем. То же самое в полной мере можно отнести и к последней на сегодняшний день работе Говарда — "Выкуп" — классическому триллеру, в основу которого положена история похищения ребенка из богатой семьи ради получения денег. Однако, отец малыша (в этой роли снялся великолепный Мэл Гибсон) решает эту проблему по-своему, и не только в одиночку спасает сына, но и примерно наказывает злодеев.

К счастью, Рон Говард находится не в том возрасте, когда наступает время подводить итоги, и весь предыдущий опыт его работы в кино показывает, что он режиссер ищущий, обладающий хорошим вкусом и завидным профессионализмом, а потому в дальнейшем от него можно ждать интересных и неординарных работ.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Большая автокража" (Grand Theft Auto). 1977; "Ночная смена" (Night Shift), "Всплеск" (Splash) 1984; "Кокон" (Cocoon) 1985, "Ганг Хо" (Gung Ho), 1986; "Уиллоу" (Willow), 1988; "Отцовство" (Parenthood), 1989; "Обратная тяга" (Backdraft) 1991; "Далекая страна" (Far and Away), 1992; "Газета" (The Paper) 1994; "Аполлон 13" (Apollo 13), 1995; "Выкуп" (Ransom), 1997; "Эд из телевизора" (Ed TV), 1999.

Библиография: Иозефавичус Г. Где-то далеко. //Видео Асс Премьер. 1993.. № 10.; Монахов И. Кто- то заплатит за жизнь моего сына и это буду не я. //Комсомольская правда.1997. 26 мая; Atkinson M. Interview //Sight and Sound. 1994. March.; Connely C. Murmur of the Heart. //Premiere(USA) 1992. № 6.

ДЭВИД УОРК ГРИФФИТ

(Griffith, David Wark). Режиссер, актер, сценарист. Родился 22 января 1875 г. в Ла-Грейндже (штат Кентукки) в семье южанина, разоренного гражданской войной, умер 23 июля 1948 г. в Лос-Анджелесе.

Нет в американском кино фигуры более величественной, противоречивой и трагической, чем Д.У. Гриффит. Режиссер, сделавший кино искусством, и родоначальник коммерческого кинематографа. Страстный поборник нового и пропагандист аскетической пуританской морали. Всемирно известный мастер, "Шекспир кино", и постановщик ряда малоинтересных мелодрам. Самый богатый человек в мире, если бы он вовремя запатентовал все свои изобретения в области техники кино, и одинокий старик, доживавший свой век в бедности и забвении. Из этих кричащих противоречий соткан облик подлинного Гриффита — кинематографиста и человека. Он опередил свое время и оно жестоко отомстило ему.

Перепробовав различные профессии, Гриффит пришел в кино в 1907 г., начав работать в качестве актера и сценариста сначала у Эдисона, а с 1908 г. — в фирме "Байограф". Его режиссерский дебют состоялся в этом же году в фильме "Приключения Долли". В первый период своего творчества (1908-1914) он поставил 450 короткометражных картин, отличавшихся крайней сентиментальностью сюжета, прямолинейным противопоставлением Добра и Зла, неизменным счастливым концом. Но изобразительная их сторона уже свидетельствовала о том, что с самого начала творчества он стремился к поискам наиболее выразительных, чисто кинематографических средств.

Используя и развивая опыт европейского кинематографа, а также литературы и театра, Гриффит сумел создать целый лексикон не существовавших до него изобразительных приемов кино. Уже в первых своих картинах: "Из любви к золоту" (1908), "Много лет спустя" (1908), "Эдгар Аллан По", "Любовь политика", "Одинокая вилла" (все — 1909 г.), "Энох Арден" (1911) и др. этот режиссер начал разрабатывать искусство монтажа (в его современной

форме, а также параллельный и перекрестный), применять съемку с движения, наплывы и двойные экспозиции, превратил крупный план из трюка в средство кинематографической выразительности. В этот период Гриффит разработал основные принципы работы с актерами, требуя, чтобы они шли от внутреннего переживания к внешнему его раскрытию. Вокруг него скоро сгруппировались такие талантливые исполнители как Лилиан Гиш и ее сестра Дороти, Мэри Пикфорд, Лайонел Барримор, Ричард Бартелмес и другие.

Второй период творчества Гриффита (1915-1919) знаменовал собой наивысший расцвет его мастерства. Фильм "Рождение нации" (1915) обладал значительными кинематографическими достоинствами: великолепные массовые сцены, каких еще не знал американский экран; четкая композиция, в которой напряженность действия нарастала от кадра к кадру; умелое использование природы для передачи внутренних переживаний героев; мастерство оператора, особенно проявившееся в натурных съемках; оригинальный, динамичный монтаж. Однако показ негров закоренелыми злодеями, предубежденность южанина, излишне эмоциональное восприятие истории во многом исказили картину Гражданской войны и периода Реконструкции в США.

Ключевым же произведением Гриффита и крупнейшим достижением всего американского киноискусства этого периода стала "Нетерпимость" (1916, у нас — "Зло мира"). Ее тема — борьба Добра и Зла в различные исторические эпохи — иллюстрируется четырьмя параллельно развивающимися сюжетами: из времен Вавилона, Иудеи, средневековой Франции и современной Америки. Фильм проповедует религиозную терпимость и любовь к ближнему. Однако значение "Нетерпимости" — не в ее морализующей тематике, а в тех изобразительных приемах, которыми она была передана. Здесь как бы сконцентрированы все предыдущие поиски этого режиссера в области новых выразительных средств киноискусства. Перекрестный монтаж, использовавшийся Гриффитом еще в ранних фильмах, тут объединяет действие, происходящее в разных временных пластах. Его темп, весьма неторопливый вначале, все убыстряется и убыстряется, чтобы достичь бешеного кресчендо в финале, со знаменитым "спасением в последнюю минуту". Отшлифованы и умело использованы крупные планы, движущиеся панорамы, эффект широкого экрана в массовых сценах, необычные ракурсы, затемнения, съемка с движения и т.д. По изобретательности и технической виртуозности это был великий фильм, но ему нехватило эмоциональности, отличавшей "Рождение нации", чуть-чуть юмора, которого Гриффит был начисто лишен. И хотя в результате международного опроса критиков, проведенного в 1959 г. в Брюсселе, "Нетерпимость" вошла в список 12 лучших фильмов всех времен, для публики картина была слишком сложна и не пользовалась успехом.

Гриффит снова вернулся к жанру сентиментальной мелодрамы, поставив один за другим такие фильмы, как "Сердца мира" (1918), "Любовь в счастливой долине" (1919, у нас — "На зов города"), "Верное сердце Сюзи" (1919, у нас — "Правдивое сердце Сюзи"), "Цветок любви" (1920), "Путь на Восток" (1920, у нас — "Водопад жизни", "Далеко на Востоке"), "Сиротки бури" (1922, у нас — "Две сиротки"). Все эти картины не отличались особыми кинематографическими достоинствами. Единственным исключением были "Сломанные побеги" (1919, у нас — "Сломанная лилия", "Прекрасный город") — первый и последний шедевр Гриффита в области "камерного" жанра, завершивший период расцвета творчества великого режиссера.

В этом самом теплом и человечном фильме Мастера весь художественный изобразительный строй подчинен решению главной темы — показу искренних чувств простых, ординарных людей. Камерность сюжета (молоденькая девушка, влюбленный в нее китаец и жестокий отец) потребовала отказа от больших мизансцен, тщательной разработки характеров героев, повышенного внимания к игре артистов (Л. Гиш, Р. Бартелмес, Д. Крисп), умелого создания атмосферы с помощью декораций и удачно найденных операторских приемов.

В 20-е годы Гриффит не сумел или не захотел понять и принять те новые веяния, которые заняли ведущее место в американской послевоенной действительности. По-прежнему прославляя в своих фильмах романтическую любовь наивных провинциалок, режиссер стал казаться зрителям старомодным. Притупилось и его художественное чутье. В этот период он не только сам перестал влиять на развитие киноискусства, но в некоторых его картинах ощущаются следы чужих влияний. (Например, в "Битве полов", 1928, — Э. Любича). Творческий кризис постепенно усугубился и финансовым, так как, начиная с 1920 г., режиссер ставил свои картины на собственные деньги.

Начало звукового периода Гриффит отметил фильмом "Авраам Линкольн" (1930). Как и все ранние говорящие ленты, он грешил статичностью, был перегружен сентиментальными сценами, длинен и скучен. Последняя картина Гриффита "Борьба" (1931) — об алкоголизме — хотя и отличалась интересными съемками Нью-Йорка и изобретательным использованием звука, была снята с экрана после нескольких сеансов. После чего Гриффит не появлялся больше на голливудских киностудиях. Правда, нельзя сказать, что он не пытался работать. В 1935-м, после того, как ему был вручен почетный "Оскар" за "вклад в развитие искусства кино", Гриффит договорился в Англии о режиссуре римейка "Сломанных побегов". Однако не сошелся взглядами с продюсером и вынужден был уйти. Неудачей окончилась его попытка ставить спектакли на Бродвее. И даже брак с молоденькой актрисой Эвелин Болдуин в 1935-м (с первой женой — звездой многих ранних фильмов, Линдой Арвидсон, он уже давно был в разводе) тоже оказался недолговечным. Гриффит умер, одинокий, заброшенный, всеми забытый, через 17 лет после ухода из кино, в номере третьеразрядной гостиницы.

Несмотря на все постигшие Мастера неудачи, его значение для американского и мирового кинематографа огромно. И дело не только в художественном новаторстве, получившем дальнейшее развитие в творчестве лучших режиссеров, но и в том, что он был первым, кто ввел кинематограф в систему культуры.

Е. Карцева

Фильмография: в 1908 г. — 47 короткометражных фильмов, среди которых: "Приключения Долли" (The Adventures of Dolly), "Из любви к золоту" (For Love of Gold), "После многих лет" (After Many Years), "Отец вступает в игру" (Father Gets in the Game) и другие. В 1909 г. — 138 фильмов, среди которых: "Эдгар Аллан По" (Edgar Allan Poe), "Одинокая вилла" (The Lonely Villa), "Уголь в пшенице" (A Corner in Wheat) и др. 1910 г. — 103 фильма, среди которых: "Рамона" (Ramona), "Нить судьбы" (The Thread of Destiny), "В старой Калифорнии" (In Old California) и др. 1911 г. — 67 фильмов, среди которых: "Лоунделская телефонистка" (The Lonedale Operator), "Энох Арден" (Enoch Arden), "Битва" (The Battle); 1912 г. — 60 фильмов, среди которых; "Невидимый враг" (An Unseen

Enemy), "Мушкетеры свиной аллеи" (The Musketeers of Pig Alley), "Резня" (The Massacre), "Дитя гетто" (A Child of the Ghetto) и др. 1913 г. — 17 фильмов, среди которых: "Судьба" (Fate), "Барышня и мышка" (The Lady and the Mouse), "Дом тьмы" (The House of Darkness). 1914 г. — 7 фильмов, среди которых; "Войны первобытных племен" (Wars of the Primal Tribes), "Юдифь из Бетулии" (Judith of Bethulia), "Бегство" (The Escape).

Полнометражные фильмы. "Рождение нации" (The Birth of a Nation), 1915; "Нетерпимость" (Intolerance), 1916; "Сердца мира" (Hearts of the World), "Великая любовь" (The Great Love), 1918; "Величайшая вещь в жизни" (Greatest Thing in Life), "Любовь в счастливой долине" (The Romance of Happy Valley), "Девушка, оставшаяся дома" (The Girl Who Stayed at Home), "Сломанные побеги" (Broken Blossoms), "Верное сердце Сюзи" (True Heart Susie), "Кровавые дни" (Scarlet Days), 1919; "Величайший вопрос" (The Greatest Question), "Танцующий идол" (The Idol Dancer), "Цветок любви" (The Love Flower), "Путь на Восток" (Way Down East), 1920; "Улица грез" (The Dream Street), 1921; "Сиротки бури" (Orphans of the Storm), "Безумная ночь" (One Exiting Night), 1922; "Белая роза" (The White Rose), 1923; "Америка" (America), "Разве жизнь не прекрасна?" (Isn't Life Wonderfull?), 1924; "Салли из опилок" (Sally of the Sawdust), 1925; "Эта девушка Ройл" (That Royle Girl), "Печали сатаны" (The Sorrows of Satan), 1926; "Барабаны любви" (Drums of Love), "Битва полов" (Battle of Sexes), 1928; "Леди с тротуара" (Lady of the Pavements), 1929; "Авраам Линкольн" (Abraham Lincoln), 1930; "Борьба" (The Struggle), 1931.

Библиография: Трауберг И., Рони. Давид Гриффит, М.. 1926; Дэвид Уорк Гриффит. Сост. П.Аташева. Сб.под ред. С.М. Эйзенштейна и С.И. Юткевича. М. 1944; Гиш Л. Гриффит и я. М.. 1974; Трауберг Л. Дэвид Уорк Гриффит. М.. 1981; Barry I ..D.W. Griffith. American Film Master. N.Y. 1965; Phillips L. D.W.Griffith. Titan of the Film Art. N.Y-. 1976; Williams M. Griffith, First Artist of the movies. N.Y. — Oxf. 1980.

ДЖО ДАНТЕ

(Dante, Joe). Американский режиссер, сценарист, актер. Родился 28 ноября 1946 года в Морристауне (штат Нью-Джерси). Закончил Колледж искусств в Филадельфии.

Подобно многим своим коллегам, Джо Данте кинематографом увлекался с детства. Собственно говоря, в том, что мальчишкой он не пропускал ни одного нового фильма, не было ничего удивительного — кто из подростков не любит кино?! Но все же далеко не все могут похвастаться тем, что как Джо Данте уже в тринадцатилетнем возрасте опубликовали серьезную искусствоведческую статью в журнале "Знаменитые монстры страны кино", где явно просматривалось не только хорошее знание автором материала, но и умение обобщить и проанализировать факты.

Еще будучи студентом колледжа, Данте становится главным редактором журнала "Филм Бюллетин" и выпускает его несколько лет, пока не отправляется в Голливуд, твердо намереваясь стать режиссером.

"Крестными отцами" в мире кинематографа для него стали Роджер Кормен и Стивен Спилберг, которые угадав в новичке талант, помогли ему стать на ноги. Первый стал руководителем его дебюта — "Голливудский бульвар", второй — пригласил в качестве режиссера на свою студию "Эмблин Энтертейнмент", доверив начинающему автору постановку приключенческой картины "Пиранья" Именно эта лента, в центре которой история попавших на волю рыб-убийц, пожирающих все и вся на своем пути, и принесла Данте известность. Профессионализм и умение создать "саспенс", столь необходимые для фильма ужасов, не прошли незамеченными

Будучи одним из "ребят" Спилберга и Кормена, Данте во многом воспринял и их манеру сьемок. Динамичное развитие сюжета, напряжение, которое не должно отпускать зрителей от первого до последнего кадра, умелое чередование страшного и смешного (с явным преобладанием то одного, то другого), присутствие иронии — вот те приемы, к которым обычно прибегает режиссер. И потому "Пиранья" и "Вой" — это скорее традиционные "ужастики", хотя и сделанные с изрядной долей пародии, зато "Женщины-амазонки на Луне", "Дневной сеанс", "Внутренний космос", и конечно же "Гремлины", — это прежде всего комедии, хотя, по временам и "жутковатенькие". Пожалуй, Данте, как никому другому в американском кино, удается соединение в рамках одного произведения элементов полярных жанров — комедии и фильма ужасов. Наиболее характерным примером может служить картина "Гремлины", особенно ее вторая часть. История зубастых маленьких чудовищ, по недосмотру мальчика размножившихся в неимоверных количествах и наводящих страх на жителей сначала провинциального городка, а затем и Нью-Йорка, в "исполнении" Данте приобрела откровенно комедийный оттенок. (Достаточно вспомнить сцену когда один из гремлинов, уютно устроившийся в небоскребе, во всю глотку распевает знаменитую песенку "Нью-Йорк, Нью-Йорк".)

Такой взгляд на кинематограф позволяет Данте создавать оригинальные фильмы, где ироничное восприятие окружающего мира, порой едкое высмеивание многих стереотипов массовой культуры, встречает со стороны зрителей полное понимание. Именно эти качества, присущие его творчеству, и ввели Данте в когорту культовых режиссеров, равно почитаемых эстетами как Нового, так и Старого Света.

Отдавая должное профессионализму Данте, который, надо признать, одинаково убедителен в разных жанрах, не стоит упускать из вида, что порой, а последнее время все чаще, он отдает предпочтение работе сценариста и актера, с явным удовольствием снимаясь в фильмах других режиссеров.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Голливудский бульвар" (Hollywood Boulevard), 1976; "Пиранья" (Piranha) 1978; "Вой" (The Howling), 1981; "Зона сумерек. Кинокартина" (Twilight Zone-The Movie), 1983; "Гремлины" (Gremlins), 1984, "Исследователи" (Explorers), 1985; "Женщины-амазонки на Луне" (Amazon Women on the Moon), "Внутренний космос" (Innerspace), 1987; "Пригород" (The "Burbs), 1989; "Гремлины II" (Gremlins 2: The New Batch), 1990; "Рок-н-ролл высшей школы вечен" (Rock "N" Roll High School Forever), 1991; "Волшебный мир Чака Джонса" (The Magical World Of Chuck Jones) (актер), "Ночные прогулки героев Стивена Кинга"/"Лунатики" (Stephen King's Sleepwalkers /Sleep-walkers), 1992; "Дневной сеанс" (Matinee), 1993; "Сбежавшие дочери" (Runaway Daughters), 1997.

Библиография: Боброва О. Мастера и подмастерья ужасного цеха. //Видео Асс Премьер. 1995. № 26.; Гаврилов А. То, чего у нас нет. //Столица. 1991. № 44. Jarel A. Joe Dante. //La Revue du Cinema. 1997. № 400. Hickethier, K. Interview. //Film. (Ger). 1989. № 7.

ЖЮЛЬ ДАССЕН

(Dassin, Jules). Режиссер, сценарист, актер, продюсер. Настоящее имя: Джулиус. Актерский псевдоним: Перло Вита. Родился 28 декабря 1911 г. в Миддлтауне (штат Коннектикут).

В молодости (1934 — 1936 гг.) изучал драматическое искусство в Европе, во Франции, откуда у него хорошее знание языка этой страны и экранное имя Жюль — на французский манер. Вернувшись на родину, работал актером в нью-йоркском еврейском театре, писал сценарии для радиоспектаклей, в 1940-м приехал в Голливуд, став ассистентом Альфреда Хичкока. С подражания этому мастеру он начал свой режис-

серский путь, поставив в 1941-м короткометражную картину "Сердце-обличитель" (по одноименной новелле Эдгара По) — о сумасшедшем убийце, невольно выдавшем собственное ловко совершенное преступление. Затем последовали несколько комедий: "Дела Марты" (1942) — о служанке, пишущей скандальную книгу о своих хозяевах, и "Кэнтервильское привидение" (1943) — о богатой молодой англичанке, знакомящей американского солдата с призраком в родовом замке.

Дань борьбе против фашизма Дассен отдал лентами "Нацистский агент" (1942), где американца немецкого происхождения (Конрад Фейдт) силой заставили содействовать германским шпионам, и "Воссоединение во Франции" (1943) — мелодрамой об эгоистичной женщине-модельере (Джоан Кроуфорд), помогающей американскому летчику (Джон Уэйн) в захваченном немцами Париже. Несмотря на участие знаменитых звезд и соответствие политическим нуждам времени, особого резонанса эти картины не имели.

Прорывом к социальной тематике стала "Грубая сила" (1947) — тюремная драма, в которой заключенные в камере рассказывают друг другу, что их сюда привело, и все это ретроспекциями воспроизводится на экране. Главный же нерв фильма — бунт против садиста-начальника: именно с ним успешно расправляется главный герой (Берт Ланкастер). Обратило на себя внимание и "Шоссе воров", где шофер грузовика выслеживает рэкетиров, обманувших и искалечивших его отца. Здесь режиссер показал себя мастером создания весьма динамичных сцен погони.

Подлинная же известность пришла к Дассену лишь после создания им "Обнаженного города" (1949) — по сценарию Альберта Мальца, в том же году попавшего в "черный список" эпохи маккартизма. Детективная драма о поисках полицией убийцы вряд ли привлекла бы внимание, если бы не удивительная полудокументальная манера, в которой она была сделана. Ночная жизнь Нью-Йорка, его темные, зловещие улицы, странные люди, появляющиеся на них, точно подмеченные детали, юмор — все это сразу же выделило фильм из общего потока. Критики заговорили о нем, как наиболее ярком образце американского неореализма, хотя с этим течением картину роднили лишь внешние признаки умелого показа атмосферы и обитателей большого города. Оператор Уильям Дэниэлс получил "Оскара", а сам режиссер был выдвинут на эту почетную премию.

Тем временем, столь успешно начатый путь мастера, которому было что сказать зрителям, причем делал он это необычно и оригинально, был грубо сломан наступлением "эры негодяев". На одном из заседаний пресловутой Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности режиссер Эдвард Дмитрык, спасая себя, назвал имя Дассена как человека, разделяющего коммунистические взгляды. Двери всех американских киностудий тотчас же захлопнулись перед отверженным и он был вынужден покинуть Америку.

Сначала он уехал в Англию, где в 1950-м попытался повторить свой триумф, сделав "Ночь и город", где в качестве героя выступал Лондон, но эта лента успеха не имела. В середине 50-х Дассен переехал во Францию, но сделанная там уголовная драма "Рифифи" (1955) особой популярностью не пользовалась, хотя потом встала у истоков французского "черного фильма". Новый взлет творчества этого режиссера начался лишь после встречи с известной греческой актрисой Мелиной Меркури, ставшей его второй женой. "Тот, кто должен умереть" — с ее участием сразу же привлек внимание высокой изобразительной культурой. После же следующего успеха — "Никогда в воскресенье" (1960) снова с ней — истории увлечения американского студента проституткой и его попытки направить девушку на путь истинный, (этакого комедийно-музыкального воплощения "Пигмалиона" на современный лад), Дассеном была основана собственная небольшая кинофирма "Мелина-фильм" (1962). В том же году он снял "Федру" с Меркури в заглавной роли, всемерно модернизировав знаменитую греческую трагедию, добавив туда сексуальные мотивы. С женой он сделал еще три ленты: "Топкапи" (1964) — уголовную драму об успешной краже бриллиантов, "Обещание на заре" (1970) — о русском актере Иване Мозжухине, роль которого сам и исполнил, и "Страстную мечту" (1978) — автобиографическую историю греческой актрисы, испытывающей творческий кризис.

Параллельно Дассен выпускал и политические картины. Среди них: "Начеку!" (1968) — римейк знаменитого фильма Джона Форда "Осведомитель" (1935), только с заменой ирландских повстанцев неграми, ведущими освободительную борьбу, и "Репетиция" (1974) — полудокументальная лента об убийстве студентов греческой хунтой. Последний свой фильм "Круг двоих" (1980) он сделал в Канаде — этакую вариацию "Лолиты" — о шестидесятилетнем художнике (Ричард Бертон), влюбившемся в девочку-подростка (Татум О'Нил). Он оказался неудачным и режиссер ушел из кино.

Творчество Жюля Дассена — человека, тяготевшего к социально-значимым сюжетам, решенным с большим изобразительным мастерством, еще один пример того, как экранная судьба мастера была сломана политическими процессами. И хотя его европейские картины в художественном отношении весьма значительны, им не хватает стремления к правде жизни, силы и убежденности его лучших американских лент.

Е. Карцева

Фильмография: "Сердце-обличитель" (The Tell-Tale Heart), 1941; "Дела Марты", (The Affairs of Martha), "Нацистский агент" (Nazi Agent), "Воссоединение во Франции" (Reunion in France), 1942; "Молодые идеи" (Young Ideas), 1943; "Кэнтервильское привидение" (The Canterville Ghost), "Письмо для Эви" (A Letter for Evie), 1946; "Два шикарных человека" (Two Smart People), "Грубая сила" (Brute Force), 1947; "Обнаженный город" (The Naked City), 1948; "Шоссе воров" (Thieves' Highway), "Ночь и город" (Night and the City), 1950; к/ф "Трио: Рубинштейн, Хейфиц и Пятигорский" (The Trio: Rubinstein, Heifets and Piatigorsky), 1952; "Рифифи" (Rififi), 1955; "Тот, кто должен умереть" (Celui Qui Doit Mourir), 1957; "Закон" / "Там, где дует горячий ветер" (La Loi / Where the Hot Wind Blows), 1958, "Никогда в воскресенье" (Never on Sunday), 1960; "Федра" (Phaedra), 1962; "Топкапи" (Topkapi), 1964; "Летом в 10.30 вечера" (10:30 P.M. Summer), 1966; "Выживание" (Survival), 1967; "Начеку" (Uptight), 1968; "Обещание на заре" (La Promesse de l'aube), 1970; "Репетиция" (The Rehearsal), 1974; "Страстная мечта" (A Dream of Passion), 1978; "Круг двоих" (Circle of Two), 1980.

Библиография: Ferrero A. Jules Dasain. Parma. 1961; Higham Ch., Greenberg J. Hollywood in the Forties. Cranbury (N.J.). 1968; Navasky V. Naming Names. N.Y. 1980.

ЯН ДЕ БОНТ

(De Bont, Jan). Режиссер, оператор, продюсер. Родился 22 октября 1943 г. в Амстердаме (Голландия).

На счету Де Бонта-режиссера пока всего три фильма, но отличительные особенности его манеры уже можно проследить достаточно четко. Основное внимание уделяется созданию увлекательного зрелища с использованием всевозможных спецэффектов и сложнейших трюков, иной раз в ущерб психологической характе-

ристике персонажей. В то же время Де Бонт стремится к максимальному реализму, предпочитая снимать то, что происходит в жизни, которая, по его мнению, ничуть не хуже приключенческого фильма, и это ощущение он и пытается передать на экране. Этим же объясняется и решение не приглашать на главные роли суперзвезд боевиков, ведь его герои — обыкновенные живые люди. Он предпочитает самому "открывать" таланты, как произошло, например, в "Скорости", круто изменившей кинематографические судьбы тогда еще не достигшей пика популярности Сандры Буллок и не считавшегося "кассовым" актером Киану Ривза. Но настоящими звездами его картин все же являются погони, спецэффекты, взрывы, столкновения, а лучшие сцены — это сцены без слов.

Работая над картиной, Де Бонт пытается поставить себя на место зрителя, отсюда и желание разместить киноаппарат в самых невероятных местах, запечатлеть непосредственную реакцию актеров. Поэтому он нередко прибегает к использованию ручной камеры, сложные трюковые сцены снимает одновременно с 15 точек — так можно обойтись одним дублем, да и пожалеть актеров (режиссер предпочитает, чтобы они сами выполняли почти все трюки).

В кинематограф Де Бонт пришел в 1961 г., работал оператором, снимая у себя на родине приблизительно по картине в год. В 1971 г. началось его сотрудничество с соотечественником Паулем Верхувеном ("Бизнес есть бизнес"), продолжавшееся потом и в Голливуде ("Основной инстинкт"), куда Де Бонт перебрался в 1981 г.. За молодым оператором закрепилась слава талантливого профессионала, у себя на родине он неоднократно удостаивался высших кинематографических наград. В США он снимал эротические триллеры ("Четвертый человек"), фильмы действия ("Крепкий орешек", "Черный дождь"), приключенческие ленты ("Жемчужина Нила").

В 1994 г. Де Бонт принимает решение сменить профессию и выбирает для своего дебюта жанр фильмов действия, в котором чувствовал себя увереннее всего. Снятая со скромным по голливудским масштабам бюджетом в 30 миллионов долларов "Скорость" получила почти единодушное признание критики, полностью оправдав ожидания. Ждали от нее не детальной разработки характеров, а увлекательных погонь и спецэффектов. За исключением сцены с автобусом, парящим в воздухе, трюковые съемки безупречны. "Скорость" четко делится на три части, каждая из которых по напряженности не уступает последующей — спасение людей в лифте, обезвреживание бомбы, заложенной в автобус, погоня в метро. Когда сюжет, связанный с автобусом, завершается, до конца фильма остается еще 15 минут и в полном соответствии с требованиями жанра главный герой один на один встречается с главным злодеем на крыше вагона метро.

Сразу же после "Скорости" к Де Бонту появился большой интерес, предложения посыпались как из рога изобилия, включая сверхкрупнобюджетный римейк "Годзиллы". Но режиссер остановил свой выбор на "Торнадо", тоже изобилующим спецэффектами. (За специальные и звуковые эффекты фильм был выдвинут на "Оскара".) Как и в "Скорости", Де Бонт отказался от услуг крупных звезд, зато здесь нет недостатка в изобретательных эпизодах действия, развивающихся в бешеном темпе. Примерно каждые 17 минут на землю сыплются джипы, коровы, бензовозы. А торнадо извиваются, меняют направление, закручиваются, будто живут своей жизнью. Де Бонт демонстрирует прекрасное владение широкой панорамной съемкой с вертолета. Как и следовало ожидать от бывшего оператора, движущей силой повествования является не драматический диалог, а чисто зрелищное воздействие.

Вдохновленный успехом двух фильмов, режиссер не устоял перед соблазном и решился снимать "Скорость - 2", что, как оказалось, стало ошибкой. У Буллок, ставшей к этому времени знаменитостью, роль откровенно неинтересна, хоть актриса и пытается выжать из нее максимум юмора. В "Скорости" действие происходило в автобусе, что близко и понятно всем и каждому, сюжет был прост и ясен. События же второй серии очень скоро превращаются в сплошную неразбериху. Остается лишь слепо принимать на веру, что маньяк с портативным компьютером в руках может стать действительно настолько всемогущим.

По-видимому, успех ждет режиссера там, где он следует самим же определенным принципам — ясность сюжета, жизненность ситуаций, изобилие спецэффектов, зрелищность и отсутствие звезд.

Некоторое время назад Де Бонт развелся с женой Моник ван де Вен.

М. Теракопян

Фильмография: "Скорость" (Speed), 1994; "Торнадо" (Twister), 1996; "Скорость 2. Автопилот" (Speed 2. Cruise Control), 1997; "Гинденбург" (Hindenburg), "Призрак" (The Haunting), 1999.

Библиография: Ростоцкий С. Праздник общей беды //Искусство кино 1997. №4; Скорость 2: на автопилоте //Вечерняя Москва. 1997 № 1; Литвина Д. Полегче на поворотах //Независмая газета. 1997. 22 ноября; Телингатер Е. Осечка: вода подмочила порох //Экран и сцена. 1997. Ноябрь.

СЕСИЛЬ БЛАУНТ ДЕ МИЛЛЬ

(De Mille, Cecil Blount) Режиссер, продюсер, драматург. Родился 12 августа 1881 г. в Эшфилде (штат Мэн), умер 21 января 1959 г. в Лос-Анджелесе. Учился в Академии драматического искусства в Нью-Йорке. В юности увлекался театром и сам написал несколько пьес

В кинематограф пришел в 1911 г. и вместе с Джессом Ласки был одним из основателей фирмы "Парамаунт", с которой связана почти вся его дальнейшая деятельность в кино. В 1913 г. дебютировал в режиссуре постановкой вестерна "Муж индианки". (Этот сюжет он экранизировал еще дважды: в 1919 и 1931 гг.) Однако внимание публики он привлек лишь своей шестнадцатой картиной "Кармен" (1915) с оперной певицей Джеральдиной Фаррар в заглавной роли. Уже здесь наметились особенности режиссерского почерка Де Милля, впоследствии ставшие характерными для всего его творчества: фильм отличался театральностью, помпезностью и декоративностью, что в этом же году остроумно высмеял Чаплин в своей блестящей пародии "Кармен".

В годы первой мировой войны Де Милль ставит пропагандистские ультра-патриотические картины ("Жанна-женщина", "Маленькая американка", обе — 1917 г.), а в послевоенный период первый угадывает изменившиеся вкусы американской публики, укладывавшиеся в формулу: "Секс, кровь, Библия". Сначала он выпускает серию адюльтерных комедий, уже сами названия которых говорят об их тематике: "Старые жены вместо новых", 1918, "Не меняйте своего мужа", "Самец и самка" (обе — 1919), "Зачем менять свою жену?" (1920), "Запретный, плод" (1921). Они привлекали публику фривольными сюжетами, показом светской жизни, модными туалетами, а главное — новым, резко отличным от викторианского — взглядом на взаимоотношения полов. Но при всем, при том — в них сохранялось необходимое уважение к институту брака.

В 20-е годы, когда однообразие

подобных картин начало приедаться зрителям, Де Милль выбрал новое направление своего творчества. Зная, что фильмам, трактующим ту или иную религиозную тему, в Америке всегда будет обеспечен успех, он ставит "10 заповедей" (1923) и "Царь царей" (1927) где резко осуждает те нарушения моральных норм, которые еще так недавно сам прославлял. Обе эти ленты отличались постановочным размахом и обилием массовых сцен, у этого режиссера всегда хорошо получавшихся. В религиозном же плане была задумана и картина "Безбожница" (1929, у нас — "Молчать"), посвященная борьбе против атеизма. Однако объективная реальность, отразившаяся в ряде эпизодов, правдиво показывавших тяжелые условия жизни в американских исправительных заведениях, отодвинула на задний план основной замысел и фильм, неожиданно для самого режиссера, приобрел критико-реалистическое звучание.

В звуковой период Де Милль теряет свое ведущее положение в Голливуде, хотя и остается одним из его самых надежных "коммерческих" столпов. Подвизаясь, в основном, в псевдо-историческом жанре, он продолжает ставить религиозные боевики ("Знак креста", 1932, "Крестовые походы", 1935, "Самсон и Далила", 1949 и др.), пышные костюмные драмы ("Клеопатра", 1934), вестерны из истории освоения Дальнего Запада США ("Житель равнин", 1936 — о победителе индейцев и бизонов Буфалло Билле, "Юнион Пасифик", 1938 — о строительстве трансамериканской железнодорожной магистрали). Последней постановкой Де Милля была вторичная экранизация "10 заповедей" (1956), оказавшаяся самой дорогой для того времени картиной (стоила 13 млн. долларов) и отличавшаяся все той же помпезностью и декоративностью.

Будучи одним из самых плодовитых режиссеров Голливуда, Де Милль за почти полувековой период работы там поставил 70 картин. Их художественные достоинства всегда были невысоки, но они, как правило, имели большой кассовый успех. Объясняется это тем, что Де Милль умел хорошо угадывать менявшиеся вкусы американской публики и брался всегда за темы, модные в то или иное время, не забывая при этом об охранительных устоях. Кроме того, занимая привилегированное положение в Голливуде (напоминаем, что один из руководителей фирмы "Парамаунт" — Джесс Ласки — был его давним другом), Де Милль неизменно получал лучшие сценарии и выбирал самых популярных исполнителей. Многие звезды, такие как Глория Свенсон, Клодет Кольбер, Полет Годар, Гери Купер, Фредерик Марч и другие снимались у него. Этого режиссера также считают одним из основоположников повествовательного стиля Голливуда.

Де Милль всегда отличался консервативными политическими взглядами и в годы "охоты за ведьмами" в американском кино на рубеже 40-х — 50-х гг. стоял на крайне правых позициях, участвуя в "Суде над Голливудом", проходившем в годы засилья маккартизма и обличавшем представителей левых сил.

В качестве самого себя — голливудского кинорежиссера — Сесиль Де Милль появился на экране в фильме Билли Уайлдера "Бульвар Сансет" (1950). А за год до смерти снялся в эпизодической роли в римейке собственного фильма "Пират", который режиссировал его зять — актер Энтони Куин, женатый первым браком на приемной дочери Де Милля — Кэтрин, тоже киноактрисе.

Е. Карцева

Фильмография: "Муж индианки" (The Squaw Man), 1913; "Вирджинец" (The Virginian), "Зов севера" (The Call of the North), "Как его зовут?" (What's his Name?), "Человек с родины" (The Man from Home), "Роза с ранчо" (The Rose of the Rancho), "Девушка с золотого Запада" (The Girl of the Golden West), 1914; "Уоррены из Вирджинии" (The Warrens of Virginia), "Неустрашимый" (The Unafraid), "Пленница" (The Captive), "Охота на дикого гуся" (Wild Goose Chase), "Араб" (The Arab), "Чимми Фэддон" (Chimmie Faddon), "Разжигание" (Kindling), "Мария Роза" (Maria Rosa), "Кармен" (Carmen), "Искушение" (Temptation), "Чимми Фэддон на Западе" (Chimmie Faddon out West), "Вероломство" (The Cheat), "Золотой шанс" (The Golden Chance), 1915; "Тропинка одинокой сосны" (The Trail of Lonesome Pine), "Сердце Норы Флинн" (The Heart of Nora Flynn), "Девушка — мечта" (The Dream Girl), 1916; "Жанна-женщина" (Joan the Woman), "Роман красного леса" (Romance of the Redwoods), "Маленькая американка" (Little American), "Забытая богом женщина" (Woman God Forgot), "Камень дьявола" (Devil's Stone) (У нас "Дочь Монтезумы"), 1917; "Шепчущий хор" (Whispering Chorus) у нас — "Закон беззакония", "Старые жены вместо новых" (Old Wives for New), "Мы не можем иметь всего" (We Can't Have Everything), "Хочу ли я вернуться к тебе?" (Will I Come Back to You?), 1918; "Муж индианки" (The Squaw Man), "Не меняйте своего мужа" (Don't Change Your Husband), "На радость и горе" (For Better, For Worse), "Самец и самка" (Male and Female),1919; "Зачем менять свою жену?" (Why Change Your Wife?), "Пища для размышлений" (Something to Think About), "Ноги из глины" (Feet of Clay), 1920; "Запретный плод" (Forbidden Fruit), у нас — "Богатый наследник", "Похождения Анатоля", у нас — "Изнанка великосветской морали" (Affaires of Anatole), "Рай глупца", у нас — "Призрак счастья" (Fool's Paradise), 1921; "Субботняя ночь", у нас — "Вечно чужие" (Saturday Night), "Человекоубийство", у нас — "Два приговора" (Manslaughter), 1922; "Ребро Адама", у нас — "Цена трона", "Председатель парламента" (Adam's Rib), "10 заповедей" (The Ten Commandments), 1923; "Триумф" (Triumph), 1924; "Позолоченная кровать" (The Golden Bed), "Дорога во вчерашний день" (The Road to Yesterday), 1925; "Волжские бурлаки" (The Volga Boatmen), 1926; "Царь царей" (King of Kings), 1927; "Безбожница", у нас — "Молчать" (The Godless Girl), "Динамит" (Dynamite), 1929; "Мадам Сатана" (Madam Satan), 1930; "Муж индианки" (The Squaw Man), 1931; "Знак Креста" (The Sign of the Cross), 1932; "Этот день и вечность" (This Day and Age), "Четыре испуганных человека" (Four Frightened People), 1933; "Клеопатра" (Cleopatra), 1934; "Крестовые походы" (The Crusades), 1935; "Житель равнин" (The Plainsman), 1936; "Пират" (The Buccaneer), 1937; "Юнион Пасифик" (Union Pacific), 1938; "Северо-западная конная полиция" (North West Mounted Police), 1940; "Пожнет бурю" (Reap the Wild Wind), 1941; "Повесть о докторе Весселе" (The Story of dr.Wessel), 1943; "Непобежденные" (Unconquered), 1946; "Самсон и Далила" (Samson and Dalilah), 1949; "Величайшее зрелище на земле" (The Greatest Show on Earth), 1952; "10 заповедей" (The Ten Commandments), 1956.

Сочинения: Сесиль Де Милль о фильмах //Кино-газета. 1925. № 7; Сесиль Де Милль об ошибках профессиональной критики //Кино-журнал АРК. 1925. № 8. Советский Союз меня поражает (Сесиль Де Мидль в Москве) //Кино-газета. 1931. № 49; Cecil de Mille Writes About the Movies //Film Review. 1946. № 2; De Mille C. How to Be a Critic.//Films and Filming. 1958. Vol. 4. № 6; De Mille C. The autobiography. Ed. by Donald Hayne. New Jersey. 1960.

Библиография: Трауберг И. Цена трона //Кино-газета. 1925. № 6; Оганесов К. Американские кинорежиссеры. Сесиль Де Милль //Кино-газета, 1925. № 10; Радлов С. Услужливый опаснее врага //Жизнь искусства. Л.. 1925. № 6; Херсонский Х. О чем говорит экран //Советский экран. 1929, № 19; Спешнев А. Молчать //Советское искусство, 1931. № 12; Арнольди Э. История кино. Кн. I. Американское и западноевропейское кино. Л.. 1940;
Alter G. Le Cinema cette aventure... //Cinema. 1958. № 25; Tranchant F. C.de Mille est mort. Un prophete du celluloid //Cinema. 1959. № 34; Films and Filming. 1956. June. C.de Mille's Number.

БРАЙЕН ДЕ ПАЛМА

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

(De Palma, Brian). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 11 сентября

1940 г. в Нью-Йорке (штат Нью-Джерси) в семье врача-ортопеда. Окончил Колумбийский университет по специальности физика и Школу театрального искусства Сары Монтьель в 1964-м.

Этого режиссера недаром окрестили "современным Хичкоком" и ведущим постмодернистом американского кино 70-х — 80-х годов. Действительно, сюжеты многих его фильмов, в которых он сам был и сценаристом, перелицованы из шедевров великого мастера. "Сестры" напоминают "Окно во двор". "Наваждение" — "Головокружение". "Одетый для убийства" — "Психоз". Однако только Хичкоком дело не ограничилось. "Прокол" навевает воспоминания о "Фотоувеличении" Микеланджело Антониони. "Лицо со шрамом" даже называется так же, как и знаменитый фильм Говарда Хоукса начала 30-х. Заимствовались и отдельные визуальные мотивы. В "Неприкасаемых", к примеру, сыщик помогает молодой женщине поднимать по лестнице коляску с ребенком. Неожиданно его противники начинают стрельбу, он хватается за пистолет, а ноша катится вниз, подпрыгивая на ступеньках, что сразу же заставляет вспомнить классический эпизод из "Броненосца "Потемкин". Сам Де Палма утверждал, что в своих фильмах следует эйзенштейновской теории монтажа как конфликта, добавляя, что фильм есть насилие.

Однако жестокость далеко не сразу стала основой визуальной стилистики этого режиссера. Начинал он в конце 60-х как комедиограф, сатирик и явный последователь молодежной контркультуры. В "Приветствиях" (1968, приз МКФ в Западном Берлине, 1969) — сатире на призыв в армию — герой пытается избежать посылки во Вьетнам, уклонившись от него и бросившись в вихрь чувственных удовольствий. В "Привет, мамуля!" (1970) — своеобразном продолжении предыдущей картины — действует уже вьетнамский ветеран, занимающийся теперь постановкой "грязных" фильмов. В "Познай своего кролика" (1972) герой выпадает из истеблишмента, чтобы уйти на сцену. Однако к началу 70-х все, что можно было сказать о молодежном бунте уже было сказано, причем, крупными мастерами, и Де Палма понял: для успеха в становившиеся консервативными 70-е нужно делать фильмы, будоражащие сознание зрителей, подперчивающие их сытое, но довольно пресное существование.

Так он пришел к мысли стать последователем Хичкока. "Сестры" (1973) — первое вторжение на заповедную территорию Мастера — рассказ о двух женщинах — разделенных сиамских близнецах, одна из которых стала маньяком-убийцей, а вторая — репортером, уверенной, что она видела убийство, совершенное той. Уже здесь присутствовали многие черты будущего стиля де Палмы: создание двойственных, двусмысленных ситуаций, в которых таится опасность, угрожающая музыка, необычайная подвижность камеры. А главное: все оказывается не таким, каким кажется с первого взгляда.

Подлинный же успех пришел к режиссеру после постановки "Наваждения" и "Кэрри", появившихся в одном и том же, 1976 году. В первом из них американский бизнесмен, потерявший жену и дочь, 16 лет спустя встречает во Флоренции женщину как две капли воды похожую на погибшую супругу и влюбляется в нее. Однако все это оказывается хитроумным замыслом компаньона, жаждущего получить деньги героя и для этого использовавшего его дочку, выросшую точной копией матери. Картина привлекала не только неожиданными поворотами сюжета, но и своей визуальной стороной (оператор Вилмос Жигмонд). Прекрасная панорама сияющей ночными огнями Флоренции; красочные, снятые в разных ракурсах церковные фрески; как бы подернутые дымкой кадры лица героини под дождем... Все это выводило картину за рамки рядовых детективов, создавало необычный, почти мистический колорит.

"Кэрри" — экранизация одноименного романа Стивена Кинга — о забитой школьнице, над которой издеваются все, кому не лень. Когда же у нее неожиданно обнаруживаются способности к телекинезу, она жестоко и страшно мстит своим обидчикам. Картина причудливо соединяла в себе готические ужасы и ультрасовременную проблематику, в результате чего возник некий подспудный иронический подтекст, вообще-то не часто встречающийся у этого постановщика.

В "Одетом для убийства" (1980) психопат-трансвестит убивает сексуально неудовлетворенную матрону, а затем преследует случайную свидетельницу — уличную проститутку, вместе с сыном погибшей пытающуюся найти убийцу. Жизнь предстает в этом фильме как поток насилия, психической неустойчивости, всякого рода извращений, воспринимаясь не столько логически, сколько эмоционально. То же и в "Теле-двойнике" (1984), где безработный актер подсматривает за стриптизершей в доме напротив, в результате чего вовлекается в страшную ситуацию с убийством. Жестокость становится здесь основой многочисленных визуальных эффектов.

Иногда, правда, довольно редко в фильмы Де Палмы просачиваются политические мотивы. Так, в основу "Прокола" (1981) положена реальная история, приключившаяся с сенатором Эдвардом Кеннеди. А поиски героини, уцелевшей во время обстрела машины на мосту, и расправа с ней происходят в Филадельфии на красочном фоне празднования 200-летия независимости США. В "Военных потерях" (1988) американские солдаты насилуют молодую вьетнамку, а потрясенный этим герой добивается расследования позорного инцидента и наказания виновных.

Связь с политикой прослеживается и в "Лице со шрамом" (1983). Режиссер делает здесь гангстера и наркобарона кубинским эмигрантом. Инсценированный под документ пролог показывает, как тысячи "гусанос" прибывают в Майами. Изобретательно снятые массовые сцены в сочетании с пульсирующей синтезированной музыкой весьма впечатляют и вначале кажутся новым словом в уголовном фильме. Однако скоро становится заметна современная корректировка привычного для этого жанра героя: перед зрителями предстает холодный, психопатологический убийца, у которого какие-либо этические принципы вообще отсутствуют. Аль Пачино сыграл у Де Палмы и в "Путь Карлито" (1993), создав образ пуэрториканца, которого губит присущий ему своеобразный кодекс чести.

С середины 90-х в творчестве режиссера наблюдается явный спад. Ни шпионская драма "Невыполнимое задание" (1996), где снова встает призрак "русской угрозы", ни уголовные мелодрамы "Крокодиловы слезы" (1997) и "Змеиные глаза" (1998) большого успеха не имели.

При всех своих издержках вкуса, отсутствии остроумия и тонкости, сознательной страсти к повтору уже имевших место на экране ситуаций и приемов, неудержимое стремление к показу садомазохизма и вуайеризма, выдаваемых за отличительные черти сегодняшней жизни, Брайан Де Палма вошел в историю кино как создатель современной модели психологического триллера и кинематографического стиля, где

жестокость не натуралистична, а становится основой многочисленных визуальных эффектов.

Был женат на киноактрисе Нэнси Эйлен, снимавшейся в его фильмах "Прокол" и "Одетый для убийства".

Е. Карцева

Фильмография: "Приветствия" (Greetings) 1968; "Убийство а ля Мод" (Murder a la Mod). 1968, "Свадебное торжество" (The Wedding Party), 1969; "Дионис образца 1969 года" (Dionysus in '69), "Привет, мамуля!" (Hi, Mom!), 1970; "Познай своего кролика" (Get to Know Your Rabbit), 1972; "Сестры" (Sisters). 1973; "Призрак из рая" (Phantom of the Paradise), 1974; "Наваждение" (Obsession), "Кэрри" (Carrie), 1976; "Ярость" (The Fury), 1978; "Домашнее кино" (Home Movies), "Одетый для убийства" (Dressed to Kill), 1980; "Прокол" (Blow Out), 1981; "Лицо со шрамом" (Scarface), 1983; "Тело-двойник" (Body Double), 1984; "Умные ребята" (Wise Guys), 1986; "Неприкасаемые" (The Untouchables), 1987; "Военные потери" (Casualties of War), 1988; "Костер амбиций" (The Bonfire of the Vanities), 1990; "Воспитывая Кейна" (Raising Cain), 1992; "Путь Карлито" (Carlito's Way), 1993; "Невыполнимое задание" (Mission: Impossible), 1996; "Крокодиловы слезы" (Crocodile Tears), 1997; "Эмброуз Чапел" (Ambrose Chapel), "Змеиные глаза" (Snake Eyes), 1998.

Библиография: Белостоцкий Г. Наследник Хичкока //ТВ Парк. 1995. № 38; Телингатер Е. Криминальное лето Голливуда //Экран и сцена. 1996. 6-13 июня; Кузнецов С. Для Брайена де Пальмы нет невозможного //Итоги, 1996. 21 мая; Кулиш А. Прокол //Premiere. 1997. Окт.

ДЖОНАТАН ДЕММИ

(Demme, Jonathan). Режиссер, сценарист, продюсер.Родился 22 февраля 1944 г. в Нью-Йорке, вырос в Майами (Флорида). Поступил в университет Флориды с намерением стать ветеринаром. В университете начал активно сотрудничать в студенческой газете, в основном писал рецензии на новые фильмы. По рекомендации продюсера Джозефа Ливейна, друга отца, получил место в кинокомпании "Эвко Эмбасси".Работал в фирме "Патэ", для которой снял короткометражку "Доброе утро, Стив", в 1969 г. был командирован в Лондон для работы в Фонде взаимодействия американских и британских кинематографистов. В Лондоне познакомился с Роджером Корменом, снимавшем в Ирландии картину "Фон Рихтофен и Браун", и согласился работать его пресс-секретарем.Через год Демми стал продюсером корменовской "Нью-Уорлд компани".

В 1974 г. Демми вышел на съемочную площадку, чтобы снять свой первый художественный фильм "Зной в клетке".Так как он имел лишь самые общие представления о режиссуре, Кормен приходил в павильон наставлять новичка. До сих пор Демми любит цитировать нехитрые заповеди своего ментора, две из них он повторяют особенно часто:"В каждом фильме должно быть немного секса, немного насилия и немного социальной критики". "Заставь публику полюбить твоих героев, даже если они мафиози". Однако в качестве образца для подражания Демми выбрал других режиссеров: Рауля Уолша, а также Сидни Поллака и Мартина Ритта.

Демми поставил для Кормена три фильма ("Зной в клетке", "Безумная мамаша", "Отчаянный бой"), а потом отправился в самостоятельное плаванье. Ему попал в руки сценарий "Любительский диапазон".В нем рассказывалось о группе энтузиастов из маленького городка на Среднем Западе, которые общаются друг с другом исключительно с помощью "любительских частот". Он идеально соответствовал представлению Демми о том, каким должен быть фильм — лирическим или комическим изображением жизни маленьких людей из провинции. Несмотря на благожелательную критику, фильм однако не нашел своего зрителя. Деловая репутация Демми была подвергнута сомнению. Так что он откликнулся с благодарностью на предложение Питера Фалька поставить фильм "Убийство за стеклом" для телесериала "Коломбо".

Несмотря на финансовый провал "Любительского диапазона", Демми не собирался изменять своим творческим принципам.Что подтвердила комедия "Мелвин и Говард", рассказывающая о том, как работяга Мелвин Даммлер стал наследником эксцентричного миллионера Говарда Хьюза. Однако дороже всяких денег стало для Мелвина воспоминание о том, как он уговорил миллионера спеть для него песню.Этот забавный сюжет позволил развернуть на экране веселое повествование из жизни одноэтажной Америки. Фильм был встречен восторженно прессой, но провалился в прокате. Мрачное настроение режиссера усугубилось конфликтом, возникшим в связи с фильмом "Смена партнеров в ритме свинга" ("Скользящий график"). Он рассказывал о первой волне феминизма, захлестнувшей американское общество в 40-е годы, когда женщины заменили на рабочих местах мужчин, отправившихся за океан сражаться с фашизмом. Исполнительница главной роли и продюсер Голди Хоун отстранила Демми от работы в самом конце съемок. Фильм был перемонтирован, хотя полностью изгнать его дух не удалось. Многофигурная композиция, мягкий юмор, обилие музыкальных сцен — все это было признаками его, Демми, стиля. Самолюбию режиссера был нанесен чувствительный удар. Он решил отойти от большого кино и сосредоточился на постановке видеоклипов и музыкальных фильмов: "Совершенный поцелуй" (группа "Нью-Ордер"), "Перестань рассуждать разумно" (группа "Токинг Хетс"), "Вплавь до Камбоджи".

Как никто другой, Демми понимает роль музыки в кино, которая является важным эстетическим элементом всех его фильмов. Ее играют оркестры уличных музыкантов, она звучит со сцены, сопровождает героев во время поездок на автомобилях. Причем Демми не ограничивается кантри или роком. В "Филадельфии" была использована ария из оперы "Андре Шенье" в страстном исполнении Каллас. Едва ли можно было найти более красноречивое выражение внутреннего состояния умирающего от СПИДа героя.

Хотя человечным комедиям Демми никак не удавалось найти своего зрителя, он не оставил попыток пробиться к нему. Правда, для этого ему пришлось внести некоторые коррективы в свой метод. Он стал уделять больше внимания женским характерам и привлекать популярных исполнительниц. В комедии "Черт-те что" — это Мелани Гриффит, исполнившая роль роковой женщины, разрушившей размеренную жизнь добропорядочного яппи. В "Замужем за мафией" — Мишель Пфайфер в роли хрупкой, но строптивой вдовы наемного убийцы, сумевшей защитить свою жизнь от посягательств мафиозной семьи.

И все же первый по-настоящему громкий успех пришел к Демми в 1990 г. в связи с фильмом "Молчание ягнят". Напряженный триллер, рассказывающий о поимке серийного убийцы, был выдержан в лучших традициях этого жанра. Особую напряженность действию придал психологический поединок молодого агента ФБР Кларис Стэрлинг (Д. Фостер) и изощренного преступника доктора Лектера (Э. Хопкинс), знающего имя убийцы. "Молчание ягнят" оказался первым триллером, удостоенным наград Американской академии кино (5 "Оскаров": за фильм, сценарий, режиссуру, исполнение главных ролей). Таким обра-

зом, Демми был вознагражден за долгие годы преданного служения кинематографу.

После "Молчания ягнят" он мог снять любой фильм. Однако опечаленный смертью близкого друга его семьи, остановил выбор на теме СПИД'а, сумев создать незаурядный во всех отношениях фильм "Филадельфия" (1993). Его успех у зрителей объяснялся не только хорошим сценарием, талантливой режиссурой, но и актерским ансамблем, тон в котором задали популярные Том Хэнкс (получил за роль Эндрю Бекета премию "Оскар") и Дензел Вашингтон.

В середине 90-годов Демми отошел от активной постановочной деятельности и чаще появлялся на площадке в качестве исполнительного продюсера ("Дьявол в голубой одежде", 1995;"То, что ты делаешь", 1996; "Мандела: Сын Африки, отец нации", 1996).

Г. Краснова

Фильмография: к/ф "Доброе утро, Стив" (Good Morning, Steve), 1968; "Зной в клетке" (Caged Heat), 1974; "Безумная мамаша" (Crazy Mama), 1975; "Отчаянный бой" (Fighting Mad), 1976; "Любительский диапазон" (Citizen's Band); т/ф "Убийство за стеклом" (Murder under Glass), 1978; "Последнее объятие" (Last Embrace), 1979; "Мелвин и Говард" (Melvin & Howard), 1980; "Смена партнеров в ритме свинга" (Swing Shift), "Перестань рассуждать разумно" (Stop Making Sense), 1984; "Совершенный поцелуй" (The Perfect Kiss), 1985; "Черт-те что" (Something Wild), 1986; "Вплавь до Камбоджи" (Swimming to Cambodia), 1987; "Замужем за мафией" (Married to the Mob), 1988; "Молчание ягнят" (The Silence of the Lambs), 1990; т/ф "Кузен Бобби" (Cousin Bobby), 1991; "Филадельфия" (Philadelphia), 1993; "Возлюбленные" (Beloved), 1999.

Библиография: Демин В. Замужем за мафией //Спутник кинозрителя. 1990. № 5; Кичин В. Медвежий бал возле Берлинского зоопарка //Экран. 1991. № 8; О фильме "Молчание ягнят" //Искусство кино. 1992. № 8; Демин В. Пряное обаяние зла //Экран. 1993. № 1; Трофименков М. Филадельфийская история //Сеанс. 1995. № 11; Stragow M. Jonathan Demme on the Line //American Film. 1984. Jan-Feb; Derksen M., Blom M. Jonathan Demme de man dio bij Corman het vak Leerde //Skoop. 1985. May; Jaehne K. Something Wild //Cineaste. 1987. N4; Farbe J. Something wild //Rolling Stone . 1989. Nov; Smith G. Identity Check //Film Comment. 1991. Jan-Feb; Schnelle F. Die Wende als Konstante //Cinema. 1991.№5; Green J. Philadelphia Experiment //Premiere. (USA). 1994. Jan.

ДЖИМ ДЖАРМУШ

(Jarmusch, Jim). Режиссер, сценарист, актер, монтажер, продюсер, композитор, оператор. Родился 22 января 1953 г. в Эйкроне (штат Огайо). Отец — немецко-чешского происхождения, предки матери жили в Ирландии. В юности Джим намеревался стать писателем и поступил в Колумбийский университет в Нью-Йорке. Потом на год уехал во Францию изучать французскую литературу и там влюбился в кино. В парижской синематеке пересмотрел множество фильмов, включая американские. По возвращении, получив звание бакалавра по английской литературе, он подал заявление в Школу искусств Тиша в Нью-Йорке и был принят. Там он познакомился с Николасом Реем, оказавшим огромное влияние на все его творчество.

Два первых фильма Джармуша "Вечные каникулы" и "Страннее, чем рай" сначала существовали как короткометражные картины. Первый удостоился приза Джозефа фон Штернберга (в Мангейме) и международного приза критики в Фигейра да Фос, Португалия. Второй, поставленный с ничтожным бюджетом в 120 тысяч долларов, был провозглашен этапным для американского независимого кино, удостоился "Золотой камеры" лучшему новому режиссеру в Канне, был назван лучшим фильмом 1984 года Национальным обществом кинокритиков. Джармуш сразу заявил о себе как о приверженце киноминимализма, чьи произведения изначально рассчитаны не на широкого зрителя, а на узкий круг поклонников такого искусства.

В "Страннее, чем рай" рассказывается о двух лишенных амбиций неудачниках, обитающих в Нью-Йорке, чье обыденное существование нарушается приездом Эвы, кузины из Венгрии. Здесь налицо все признаки независимого кинематографа — зернистая черно-белая пленка, скудные декорации, минимум монтажа. Неторопливое развитие действия дает возможность сосредоточить внимание на повседневном, обыденном, на том, что большинство людей воспринимает как должное. По словам самого Джармуша, он "воспевает банальность". У его персонажей обычно нет четкого направления в жизни, с ними совершенно случайно происходят всевозможные приключения.

Джармуш всегда сам пишет для себя сценарии, иногда играет эпизодические роли в фильмах других режиссеров. Возможно поэтому картины Джармуша очень "актерские". Сначала он создает персонаж, часто в расчете на своего знакомого, а потом вокруг него уже строит сюжет. Так например, Крис Паркер, сыгравший главную роль в "Вечных каникулах", был просто другом Джармуша и никогда прежде не снимался в кино.

В "Побежден по закону" три главные роли писались сразу с расчетом на Роберто Беньини, Тома Уэйтса и Джона Лури. Трое заключенных совершили побег из тюрьмы в Луизиане, а потом заплутались в близлежащих болотах. Режиссер вновь избрал черно-белую гамму для того, чтобы показать не только грубые контрасты тюремной жизни, но и первобытную природу болот. Джармуша не интересуют не только преступления, совершенные персонажами, но и сам побег. Его герои — аутсайдеры, их взгляд на Америку (а один из них — итальянец, едва владеющий английским) отличается от ожидаемого, стандартного. Американская мечта их не увлекает. Они до некоторой степени иностранцы в родной стране, считает режиссер и развивает эту мысль в "Таинственном поезде", укрепившем его репутацию ведущего независимого кинематографиста. Здесь даны три эпизода, параллельно происходящие в мемфисской гостинице, в которых участвуют двое американцев, итальянка и японцы, приехавшие поклониться Элвису Пресли. И вновь Америка предстает здесь какой-то мертвой, опустошенной, лишенной физического движения. В 1987 г. картина получила в Канне приз за "Лучший артистический вклад".

Фильмы Джармуша пользуются большей популярностью за рубежом, нежели в Америке, где имеют лишь культовый статус. Режиссеру не раз предлагали поработать в Голливуде, но ни один из вариантов его не заинтересовал. Пока его фильмы не приносят достаточно денег, чтобы он мог сам чего-то требовать. А за свою независимость он готов бороться любой ценой и скорее вообще откажется снимать фильм, чем поставит его по чьей-то указке.

Избегая крупных студий, Джармуш, тем не менее стремится привлекать хороших актеров. Первая подобная попытка — "Ночь на Земле" (1992), где снялись Вайнона Райдер и Джина Роулендс. Пять эпизодов происходят в одно и то же время в разных концах земли, но действие ограничено поездкой в такси. Это дает повод поведать лю-

бопытные, подчас трагические истории на всевозможные темы: от съемок в кино до секса с животными. Так, один водитель такси признается священнику, что имел сексуальные сношения с тыквой и овцой. Обычно, когда в фильме кто-то едет на такси, то сначала он туда садится, потом следует монтажный переход и человек выходит из машины. Таким образом, содержанием "Ночи на Земле" является как раз то, что обыкновенно оказалось бы за кадром.

От других независимых Джармуша отличает ироническая трактовка американских мифов (завоевание Запада в "Мертвеце", Элвис Пресли в "Таинственном поезде", Америка как земля обетованная в "Страннее чем рай", Голливуд в "Ночи на Земле"). Он лишен почтения к национальному, патриотическому, стоит ближе к европейской, чем американской культуре. Во всех его фильмах говорят на нескольких языках, обыкновенно без перевода.

После "Ночи на Земле" у него возникло ощущение, что сказать ему больше нечего, и лишь четыре года спустя он взялся за "Мертвеца", наброски сценария которого сделал еще восемь лет назад.

Если предыдущие его работы почти не поддавались жанровой классификации, то этот явно похож на вестерн, но одновременно придерживается структуры фильма дороги. Он тоже об аутсайдере, бухгалтере Уильяме Блейке. После неудачной попытки устроиться на работу, ради которой он проехал пол-Америки, он находит утешение в обществе проститутки. Однако ее дружок неожиданно "застукал" их в постели, и в результате последовавшей перестрелки и проститутка, и дружок погибают, а сам Блейк мгновенно оказывается в положении преступника, за голову которого обещана награда, и у которого остался единственный друг — индеец, называющий себя Никто. Смертельно раненый Блейк напоминает чистый лист бумаги, на котором каждый пишет что-то свое. Он действует, потому что его к этому вынуждают. Под руководством индейца они совершают не только физическое, но и духовное путешествие на Запад.

Главных героев Джармуш, как обычно, писал для конкретных актеров — Джонни Деппа и Гэри Фармера. Традиционный индеец в вестернах — благородный дикарь или никто. Здесь же Никто — личность, эрудированный, знающий поэзию философ, духовный наставник Блейка. Бережный подход к индейской культуре контрастирует с изображением белых американцев как общества примитивных злобных анархистов, занимающихся ловлей беглых преступников и сведением кровавых счетов.

Музыку писал и исполнял Нил Янг. Его минималистские композиции прекрасно дополняют атмосферу, созданную при помощи черно-белой съемки. Янг записывал музыку как бывало в старину с немыми лентами — играл прямо под фильм с начала до конца, не давая никому остановить запись или показ.

Джармуш любит музыку, в его фильмах не раз появлялись музыканты, к примеру, Джон Лури или Том Уэйтс. Джармуш и сам в свое время пробовал петь на цене в группе "Dark Day". Неудивительно, что он уделяет большое внимание музыкальному ритму монтажа. Каждая сцена по его замыслу должна представлять собой отдельный законченный фрагмент, иногда даже отделенный затемнением.

В промежутках между полнометражными лентами Джармуш снимает серию короткометражных фильмов "Кофе и сигареты", которые, когда их наберется десять, намерен выпустить единой картиной. В 1993 г. очередная серия "Кофе и сигарет" удостоилась "Золотой пальмовой ветви" в Канне.

В 1997 г. он снял документальный фильм-концерт с участием Нила Янга и группы "Crazy Horse" под названием "Год лошади".

Стоит отметить, что Джармуш — пожалуй, единственный из американских независимых режиссеров, кто владеет негативами всех своих картин.

Фильмы Джармуша нарочито некоммерческие, он использует длинные планы, избегает однозначного финала. Определенность окончания для него равносильна убийству своего героя. Когда зритель уходит из зала, то уносит с собой ощущение, что персонажи все еще где-то там живут и действуют.

М. Теракопян

Фильмография: "Вечные каникулы" (Permanent Vacation), 1982; "Страннее, чем рай" (Stranger Than Paradise), 1984; "Кофе и сигареты" (Coffee and Cigarettes), "Кофе и сигареты 2" (Coffee and Cigarettes 2), "Побежден по закону" (Down by Law), 1986; "Таинственный поезд" (Mystery Train), 1989; "Ночь на Земле" (Night on Earth), 1991; "Кофе и сигареты 3" (Coffee and Cigarettes 3), 1993; "Мертвец" (Dead Man), 1995; "Год лошади" (Year of the Horse), 1997; "Призрак собаки. Путь самурая" (Ghost Dog. The Way of the Samurai), 1999.

Библиография: Gaillac-Morgue. Banal Song //Premiere (Fr.). 1992. Janvier; Saada N. Entretien avec Jim Jarmusch //Cahiers du cinema. 1996. Janvier; Parra D. Entretien avec Jim Jarmusch //Revue du cinema. 1986. Novembre.

РОЛАНД ДЖОФФЕ

(Joffe, Roland). Режиссер кино и телевидения. Родился 17 ноября 1945 г. в Лондоне. Учился в Манчестерском университете. Режиссерскую карьеру начал в "Янг Вик", бристольском молодежном филиале театра "Олд Вик". Затем ставил спектакли в лондонском Национальном театре. В 1978 году перешел на телевидение, где занялся постановкой документальных лент и драматических сериалов. Его первый игровой фильм "Поля смерти" (1984) также построен на реальном материале и с большой эмоциональной силой рассказывает о терроре, который развязали в стране камбоджийские "красные кхмеры". В его основу положена действительная история поисков, предпринятых американским репортером Сиднеем Шенбергом, с целью найти и вызволить из рук "красных кхмеров" своего переводчика и друга Дита Прана. Впечатляющие съемки эвакуации Пномпеня перед захватом его отрядами Пол Пота, панорамы "полей смерти", где полегло три миллиона камбоджийцев, преимущественно из образованных слоев, отправленных коммунистическим режимом "на перевоспитание", вполне заслуженно принесли оператору Джоффе Крису Менгесу "Оскара" за операторскую работу. Еще одного "Оскара" получил в номинации "Лучшая мужская роль второго плана" исполнивший роль Дита Прана непрофессиональный актер, камбоджийский доктор Хенг С. Нгор, чья собственная история очень напоминала ту, о которой поведал американский журналист.

Следующий фильм Джоффе "Миссия" (1986) — масштабное, в духе Д. Лина повествование о разгроме колонизаторами XVIII века иезуитской коммуны в бразильских джунглях и последовавшем за этим геноциде индейцев. "Миссия", получившая "Золотую пальмовую ветвь" в Канне и "Оскара" за операторскую работу, тем не менее, драматургически выстроена слабо. Великолепные натурные съемки джунглей и водопадов, превосходные актеры Роберт Де Ниро и Джереми Айронс с трудом компенсируют несколько аморфный сценарий, по ходу которого раскаявшийся работорговец Мендоза (Де Ниро) и монах ордена иезуитов Габриэль (Айронс) безуспешно пытаются защитить индейцев

в той части джунглей, которая от Испании, отменившей рабство, неожиданно переходит к Португалии, его признающей.

Следующий фильм Джоффе «"Толстяк" и "Малыш"» (1989) вывел на экран людей, создававших первую атомную бомбу. Сюжет его строился на постоянных трениях и конфликтах между военными (их главный представитель — генерал Гровс, сыгранный Полом Ньюменом) и учеными в лице Роберта Оппенгеймера (Дуайт Шульц). Фильм, несмотря на свою тему, не имел успеха, после чего Джоффе вернулся на телевидение и ту же тему продублировал в телефильме "Создатели теней" (1990).

Чем-то вроде попытки возвращения к схеме первого успеха выглядит сделанный совместно с французами и по французскому роману фильм "Город радости" (1992). Место действия — Калькутта. Героев снова двое — американский хирург, все бросающий и уезжающий в Индию, и индийский отец семейства, приезжающий в город в поисках работы. Американца, думавшего, было, затеряться в гуще восточного города, призывает на работу в клинике для бедных энергичная женщина-врач; индиец, с трудом добывший коляску, устраивается рикшей с тем, чтобы подобно герою "Похитителей велосипедов", лишившись ее, оказаться на грани полного краха. Фильм был принят весьма доброжелательно, однако громкого успеха не имел.

Снятая уже в Америке очередная экранизация "Алой буквы" Н. Готорна закончилась полным провалом несмотря на имена Деми Мур и Гэри Олдмена в титрах. Пытаясь модернизировать классический роман в духе современной политкорректности и подправить финал в стиле благополучных голливудских концовок, Джоффе ничего не приобрел, утратив суровый тон оригинала.

А. Дорошевич

Фильмография: "Поля смерти" (The Killing Fields), 1984; "Миссия" (The Mission), 1986; «"Толстяк" и "Малыш"» (Fat Man and Little Boy), 1989; "Город радости" (The City of Joy), 1992; "Алая буква" (The Scarlet Letter), 1995; "Прощай, любовник" (Goodbye Lover), 1998.

Библиография: Миссия //ТВ Парк. 1996. N39; Смирнова О. За несколько лет до Хиросимы //Экран и сцена. 1996. №7; Цыркун Н. Дух и буква //Искусство кино. 1966. №11; Scarlet Letter (review) //Sight and Sound. 1995. №1.

НОРМАН ДЖУИСОН

(Jewison, Norman). Режиссер, продюсер, актер, сценарист. Родился 21 июля 1926 года в Торонто (штат Онтарио), Канада. Окончил Торонтский университет.

Один из самых удачливых постановщиков американского кино 70 — 80-х годов, которого завистливые коллеги сравнивали с легендарным царем Мидасом, превращавшим в золото все, к чему он прикасался. Однако, как правило, лучшие фильмы Джуисона выходили далеко за пределы развлекательной массовой продукции: в каждом из них трактовалась значительная и важная именно в этот период для Америки тема.

Большой телевизионный опыт — и актерский, и режиссерский — (Норман успел поработать для малого экрана и в Англии, и в Канаде, и в США, прежде чем в начале 60-х пришел в Голливуд) — помог ему успешно начать работу в кино. Знание и понимание музыки (для "Коламбия Бродкастинг компани — ТВ" он снял несколько удачных музыкальных фильмов с Джуди Гарленд и Гарри Беллафонте) очень пригодилось ему в дальнейшем творчестве. Дебютировал Джуисон в кинематографе комедией "Сорок фунтов неприятностей" (1962), где в сентиментальной манере рассказывалось о менеджере казино (Тони Кертис), который, спасаясь от сборщика алиментов, вместе с маленькой девочкой попадает в Диснейленд: на фоне его многочисленных аттракционов и развертывается финальная погоня. Уже здесь режиссер проявил умение органично использовать натуру для развития сюжета и нагнетания драматического напряжения. В последующие три картины этого жанра он добавил большую толику юмора, очень их украсившую. Две из них: "Одни волнения" (1963) и "Не посылайте мне цветов" (1964) с чрезвычайно популярной в тот период актрисой Дорис Дей были "семейными" фарсами: первый повествовал о жене гинеколога, начавшей работу в рекламе, что привело к краху ее семью; вторая об ипохондрике, уверенном в своей близкой смерти и пытающемся еще при жизни пристроить замуж свою жену. "Цинциннати Кид" (1965), где действие было перенесено в 30-е годы, очень смешно рассказывал о состязаниях игроков в покер.

Однако подлинный успех пришел к Джуисону лишь тогда, когда он затронул тему более значительную — недоверие и вражду, царившие в отношениях между Америкой и Россией в 60-е годы. В политической сатире "Русские идут! Русские идут!" (1966) он показал, что случилось в небольшом американском городке, когда у его побережья появилась советская подводная лодка. Высмеивая штампы "холодной войны", картина много сделала для разрядки того напряжения и страха, которые царили в то время в США, боявшихся другой великой державы.

В 1967-м режиссер решил попробовать силы в другом жанре: детектив "Душной ночью" — экранизация романа Джона Болла "Душной ночью в Каролине" — показывал не только расследование убийства в маленьком американском городке, но, прежде всего, расовую неприязнь двух людей, его ведущих: черного (Сидни Пуатье) и белого (Род Стайгер, получивший за эту роль "Оскара"). И преодоление ее героями в процессе совместной работы. В результате фильм оказался более значительным, чем его литературный прототип, также завоевав "Оскара". Джуисон вообще — актерский режиссер. Вероятно, помня собственное артистическое прошлое, он любит работать с исполнителями, всегда добиваясь от них хороших результатов. Умеет он — и это ясно видно в картине — создать драматическое напряжение, внимателен к деталям, хотя и не увлекается чисто кинематографической спецификой.

Прошлое — теперь уже музыкальное — помогло Джуисону и в работе над двумя последующими картинами: "Скрипач на крыше" (1971) — экранизацией бродвейского мюзикла Джозефа Стейна, по мотивам "Тевье-молочника" Шолома Алейхема. Зажигательная еврейская музыка, национальные танцы, искрящийся юмор позволили избежать прямолинейности в показе семейных и политических проблем евреев в дореволюционной России, рождая к тому же многочисленные современные аллюзии. Они возникали и в "Иисусе Христе — суперзвезде" (1973) — перенесенной на экран рок-опере молодого композитора Эндрю Ллойда Уэббера и его сверстника — поэта Тима Райса. На этот раз — с контркультурой, движением молодежного протеста. Главной отличительной чертой картины, снимавшейся на натуре в Израиле, было усиленное визуальное подчеркивание связи древнего предания с сегодняшним. Это отчетливо проявилось и в композиции фильма, обрамленного современными эпизодами приезда на съемку и отъезда оттуда всех исполнителей — типичных хиппи, и в показе толпы, как нерассуждающей массы, ищущей сильных вождей. Сцена изгнания торговцев из храма решена так, будто это бунтующая молодежь расправляется с общест-

вом потребления.

Исчерпав прошлые накопления, Джуисон начал пробовать себя в разных жанрах: фантастике "Роллерболл" (1974), социальной драме "К.У.Л.А.К." (1978 — о коррупции в профсоюзах), психологическом триллере "... И правосудие для всех" (1979). Адвокат (Аль Пачино) борется с коррумпированной судебной системой и ужасающим положением в американских тюрьмах, не ради собственного блага, а во имя высоких идеалов, что снова роднит его с "аутсайдерами" контркультуры. И — в этом уже ощущалось дыхание изменившегося времени — терпит поражение.

Сам режиссер также понимал, что наступила "смена вех" и в восьмом десятилетии резко изменил характер творчества. Его картины теперь стали более камерными и человечными. "Лучшие друзья" (1982) — комедия о двух соавторах (в основу положена реальная история режиссера Барри Левинсона и сценаристки Валери Кертин), у которых лучше спорилась работа, когда они были любовниками, чем после того, как обзавелись каждый своей семьей. "Солдатская история" (1984) рассказывала о порядках в американской армии, но в основе лежала конкретная судьба одного из новобранцев. "Агнес божья" (1985) критиковала религиозное ханжество. Наиболее удачной получилась картина "Лунатик" (у нас — "Очарованная луной", 1988). Весьма иронически здесь была рассказана история молодой вдовы (Шер), которая собирается вновь выйти замуж — за человека гораздо старше нее, но отказывается от этой мысли ради заботы о своем беспутном брате (Николас Кейдж). Картина принесла режиссеру третью номинацию на "Оскара", которого он так и не получил.

В 90-е годы Джуисон успехами не блистал. Экранизация бродвейской пьесы "Деньги других людей" (1991) — о безжалостном мире бизнеса, где порядочным дельцам приходится туго — прошла незамеченной, "Только ты" (1994) — попытка повторить "Римские каникулы", несмотря на прекрасно снятые Свеном Нюквистом виды Италии, тоже особых похвал не вызвала. Сейчас Джуисон, в основном, занялся продюсерской деятельностью. В 1999 г. он получил за нее приз Ирвинга Талберга, названный так в честь знаменитого продюсера 30-х гг., прототипа героя романа Скотта Фицджеральда "Последний магнат"

Е. Карцева

Фильмография: "Сорок фунтов неприятностей" (Forty Pounds of Trouble), 1962; "Одни волнения" (The Thrill of It All), 1963; "Не посылайте мне цветов" (Send Me No Flowers), 1964; "Искусство любви" (The Art of Loving), "Цинциннати Кид" (The Cincinnati Kid), 1965; "Русские идут! Русские идут!" (The Russians Are Coming! The Russians Are Coming!), 1966; "Душной ночью" (In the Heat of the Night), 1967; "Афера Томаса Крауна" (The Thomas Crown Affair), 1968; "Весело, весело" (Gaily, Gaily), 1969; "Скрипач на крыше" (Fiddler on the Roof), 1971; "Иисус Христос — суперзвезда" (Jesus Christ — Superstar), 1973; "Роллерболл" (Rollerball), 1974; "К.У.Л.А.К." (F.I.S.T.), 1978; "...И правосудие для всех" (...and Justice for All), 1979; "Лучшие друзья" (Best Friends), 1982; "Солдатская история" (A Soldier's Story), 1984; "Агнес божья" (Agnes of God), 1985; "Лунатик" (Moonstruck), 1987; "В сельской местности" (In Country), 1989; "Деньги других людей" (Other People's Money), 1991; "Только ты" (Only You), 1994; "Богус" (Bogus), 1996; "Ураган" (The Hurricane), 1999.

Библиография: Джуисон Н. "Я хочу, чтобы мои фильмы были интересны людям" //Московский комсомолец. 1985. 13 июля; Шатерникова М. "Синие воротнички" на экранах США. М., 1985; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М., 1987; Дмитриев В. Необходима надежда //Советский экран. 1983. № 6; Муравьев О. Солдатская история //Киномеханик. 1987. № 12; Ненашева О. Типичный канадец Норман Джуисон //Экран и сцена. 1992. № 12; Сергеева Ж. Иисус Христос — суперзвезда //ТВ Парк. 1994. № 18; Perez M. Jesus Christ Superstar //Positif. № 156. Febr. 1974; Cinema (Paris). № 183. Jan. 1974.

УОЛТ ДИСНЕЙ

(Disney, Walt). Режиссер, художник, продюсер, организатор производства. Настоящее имя: Уолтер Элайс. Родился 5 декабря 1901 г. в Чикаго в бедной ирландской семье, умер 15 декабря 1966 г. в Лос-Анджелесе. Окончил Канзасский художественный институт.

Счастливая звезда этого красивого, всегда уверенного в себе человека, взошла в конце 20-х гг. К этому времени у него за плечами уже было участие в I мировой войне (в ее последний год 16-летний юноша пошел добровольцем в армию и работал санитаром на машине "Скорой помощи" во Франции), сотрудничество в рекламной студии в Канзасе, знакомство с талантливым художником-мультипликатором Айбом Айверксом, в дальнейшем ставшим для него источником многих новаторских идей. Именно он и жена Диснея — тоже художница-карикатуристка — подсказали Уолту образ Мортимера Мауса — забавного мышонка с большими ушами и нахальной мордашкой. Сам же Дисней был весьма склонен к всяким техническим новинкам. Ему пришла в голову мысль в третьей картине этой серии —"Вилли с парохода" (1928) — использовать только начинавший входить в обиход кино звук. Успех был ошеломляющим. Фильм создал имя режиссеру и положил начало триумфальному шествию Микки Мауса (так сократили имя главного персонажа) по экранам всего мира. Герой был простодушным, чистосердечным, неуклюжим проказником, доброжелательным оптимистом и храбрецом, В то же время он — ловок, хитер, изобретателен, умел добиваться поставленных целей. Именно эти "американские" качества его характера импонировали зрителям и принесли ему огромную популярность в США, (В 1932 г. Дисней за создание этого персонажа удостоился "Оскара".)

Однако уже во второй половине 30-х гг. популярность Микки начинает меркнуть. Ему на смену приходит новый персонаж — утенок Дональд — вспыльчивый крикун, насмешник и неудачник, олицетворявший собой уже нового героя в изменившейся исторической обстановке. Картины с Дональдом Даком входили в цикл "Наивные симфонии", которую Дисней начал выпускать еще с 1929 г. Первым фильмом этой серии был знакомый нам "Танец скелетов", где они плясали под музыку К. Сен-Санса. Здесь широко использованы аксессуары английского готического романа: привидения, замки с "нечистой силой", звон цепей, полуночный бой часов — словом, всевозможные эффекты пародийных ужасов.

В 1933 г. появились "Три поросенка" (премия "Оскар"), также вошедшие в "Наивные симфонии". В разгар экономической депрессии, когда только что был провозглашен "новый курс" Рузвельта, режиссер извлек из старой народной сказки о трех поросятах мораль, гласившую, что только ленивые становятся жертвами волка, а трудолюбивые спасаются, потому что строят себе кирпичные дома. Но не все фильмы этой серии были равноценными. Лучшие из них, такие как "Стрекоза и муравей", "Заяц и черепаха", "Кто убил кенаря Робина?" и др., основывались на баснях и фольклоре. Очень хорошо удавались Диснею также пародии. Что же касается чисто поэтических лент, как, например, "Старая мельница", то они получались гораздо хуже, ибо сюжет вступал в противоречие с юмором и динамикой, характерными для диснеевской мульти-

пликации.

Карьера трех поросят и большого злого волка ограничилась несколькими фильмами. Остались на выходных ролях корова Кларабелла, курица — чванливая сплетница, забияка-петух, прожорливый страус и надменный тупой сенбернар. Популярность рассудительного простака — пса Гуфи — не вышла за пределы США, тогда как Плуто — глупый лакомка, невпопад лающий щенок — долгое время наряду с Дональдом Даком был известен всему миру.

Серии "Микки Маус" и "Наивные симфонии" — апогей творческой деятельности Диснея. Именно здесь он проявил наибольшую изобретательность, выдумку и остроумие. Короткометражные фильмы, в них входившие, были образцами точного и динамичного построения сюжета, умелого применения графических средств для создания характеров героев, органичного слияния изображения, звука и цвета. (Дисней первым в Голливуде использовал трехцветный "Техниколор".)

Неоспоримые достоинства фильмов, выпущенных студией Диснея в первой половине 30-х гг., принесли ему не только признание критиков и успех у публики, но и огромные финансовые сборы. Когда-то бедный мультипликатор, работавший вместе с дружным небольшим коллективом, стал одним из богатейших людей Америки. В 1988 г. он оборудовал огромную механизированную студию в Бербанке с двумя тысячами работников, которая могла ежегодно производить два полнометражных и сорок восемь короткометражных лент. Здесь, как впрочем, уже с начала 30-х, Дисней выступал только в качестве продюсера: всю работу делали его сотрудники, а он осуществлял лишь общее руководство.

В 1938 г. выходит первая полнометражная картина студии Диснея "Белоснежка и семь гномов", ставшая апогеем ее коммерческого успеха. (Пр. "Оскар", пр. МКФ в Венеции). Она вобрала в себя все достоинства предыдущих короткометражных фильмов, о которых уже шла речь: богатое воображение, юмор в обрисовке характеров, умелое применение звука и цвета, ритмический монтаж, операторские эффекты. Но в ней не было единого стиля, что особенно сказалось в попытке придать человеческие черты бесцветной героине и причудливому сказочному принцу. Фильм тем не менее имел огромный успех у публики и занял первое место в списке 10 лучших американских картин 1938 г. Этому немало способствовала искусная реклама, организованная Диснеем.

Окрыленный этим успехом, он финансирует выпуск таких полнометражных лент, как "Пиноккио" (1940) — приключения деревянного мальчика, известного у нас под именем Буратино; "Дамбо" (1941) — история глупого слоненка со слишком большими ушами; "Фантазия" (1940) — попытка воспроизвести в зрительных образах впечатления, возникающие у людей, слушающих музыку. Это — концерт, дирижировавшийся знаменитым Леопольдом Стоковским, в программу которого входили такие классические произведения как сюита из "Щелкунчика" Чайковского, "Ночь на Лысой горе" Мусоргского, "Пасторальная" (шестая) симфония Бетховена, "Ученик чародея" Дюка, "Аве Мария" Шуберта и др. Часть из них иллюстрировалась ритмическими композициями абстрактных линий и фигур, остальные представляли собой сюжетные инсценировки.

Пожалуй, самым теплым и человечным из всех полнометражных фильмов студии Диснея был "Бэмби" (1942), поставленный по сказке известного австрийского писателя Феликса Зальтена. Поэтический рассказ о детстве и юности олененка, о его познании мира и постепенном приходе к зрелости. В этой картине особенно отчетливо сказалось умение режиссера и его сотрудников очеловечивать зверюшек, придавать им черты человеческих характеров. Но в отличие от ранних острых и динамичных короткометражек, сюжет "Бэмби" развивается несколько вяло и замедленно, иногда грешит излишней сентиментальностью.

В годы II мировой войны студия Диснея активно участвовала в пропагандистской кампании, поставив средствами мультипликации фильм "Победа с помощью воздушных сил" (1948), излагавший историю военной авиации в США. Отношения же Диснея с коллективом студии все более осложнялись. В 1941 г. дело дошло даже до забастовки работников, недовольных авторитаризмом Диснея и натуралистичностью диктуемой им стилистики. Следующее столкновение произошло шесть лет спустя, во времена маккартизма, когда владелец студии уволил всех "инакомыслящих", среди которых оказались наиболее талантливые мультипликаторы.

В послевоенный период, стремясь вернуть прежнюю популярность, Дисней пробует различные приемы: выпускает полнометражные мультипликации с живыми актерами ("Золушка", 1950; "Алиса в стране чудес", 1951, "Питер Пен", 1953 и др.); документальные видовые фильмы о природе: "Остров тюленей" (1948), "Живая пустыня" (1953), "Кошка джунглей" (1960); просто игровые приключенческие фильмы ("Остров сокровищ", 1950, "20000 лье под водой", 1954, "Дэви Крокет — король фронтира", 1955). Наибольшим успехом пользовалась "Мэри Поппинс" — мюзикл по известной сказке Памелы Трэверс. Мультипликации же этого периода: "Леди и бродяга" (1955), "Лохматая собака" (1959), "101 далматинский дог" (1961) и др. лишь повторяли пройденное.

Однако завоеванный за три с лишним десятилетия авторитет уже работал на Диснея. Фильмы его студии стали не только главным "семейным развлечением" в США, но и во всем мире. Нередко, как это, к примеру, было в России, оказывая негативное влияние на развитие национальных мультипликационных школ. В 1955-м открылся парк аттракционов "Диснейлэнд" в окрестностях Лос-Анджелеса, а в 1971-м — во Флориде. Каков бы ни был личный вклад Диснея в фильмы, увенчанные его именем, их ведущее место в развитии американской мультипликации — несомненно.

Е. Карцева

Фильмография: как **режиссер** — "Галлопирующий Гаучо" (The Galloping Gaucho), "Без ума от самолетов" (Plane Crazy), "Вилли с парохода" (Steamboat Willie), 1928; "Танец в амбаре" (The Barn Dance), "Битва во дворе амбара" (The Barnyard Battle), "Кошка ушла" (The Cat's Away), "Дом с привидениями" (The Haunted House), "Джунгли одураченных джазом" (The Jazzfool Jungle Rhythm), "Дитя карнавала" (The Carnaval Kid), "Микки Чу-Чу" (Mickey's Choo-Choo), "Дом Опри" (The Opry House), "Пашущий парень" (The Plow Boy) "Танец скелетов" (The Skeleton Dance), "Ужасный торреадор" (El Terrible toreador), 1929. Как **продюсер** — свыше ста короткометражек; полнометражные фильмы: "Белоснежка и семь гномов" (Snow White and the Seven Dwarfs), 1938; "Пиноккио" (Pinocchio), 1939; "Фантазия" (Fantasia), 1940; "Мешкающий дракон" (The Reluctant Dragon), "Дамбо" (Dumbo), 1941; "Бэмби" (Bambi), 1942; "Салют, друзья" (Saludes Amigos), "Победа с помощью воздушных сил" (Victory Through Air Power), 1948; "Три кабальеро" (Three Caballeros), 1945; "Создай мою музыку" (Make Mine Music), "Песня юга" (Song of the South), 1946; "Веселье без фантазии" (Fun and Fancy Free), 1947; "Мелодичное время" (Melody Time), "Столь дорого моему сердцу" (So Dear to My Heart), 1948; "Ишабод и мистер Тоад" (Ichabod and Mr. Toad), 1949; "Золушка" (Cinderella), "Остров сокровищ" (Treasure Island), 1950; "Алиса в стране чудес" (Alice in Wonderland),

1951; "История Робин Гуда" (The Story of Robin Hood), 1952, "Питер Пен" (Peter Pan), "Меч и роза" (The Sword and the Rose), "Живая пустыня" (The Living Desert),1958; "Роб Рой — бродяга с гор" (Rob Roy — the Highland Rogue), "Исчезающая прерия" (The Vanishing Prairie), "20000 лье под водой" (20000 Leagues Under Water) 1954; "Дэви Крокет — король фронтира" (Davy Crockett — King of the Wild), "Леди и бродяга" (Lady and the Tramp), "Африканский лев" (The African Lion), "Маленький бродяга" (The Littlest Outlaw), 1955, "Великая паровозная погоня" (The Great Locomotive Chase), "Дэви Крокет и речные пираты" (Davy Crockett and River Pirates), "Секреты жизни" (Secrets of Life), "Вперед, на Запад" (Westward to the Wagons), 1956; "Джонни Тремейн (Johnny Tremain), "Перри, старый крикун" (Perry, Old Yeller), 1957; "Свет в лесу" (The Light in the Forest), "Белая глушь" (White Wilderness), "Тонка" (Tonka), 1958; "Спящая красавица" (Sleeping Beauty), "Лохматая собака" (The Shaggy Dog), "Дарби О'Гилл и маленький народец" (Darby O'Gill and the Little People), "Третий человек на горе" (Third Man on the Mountain), "Тоби Тайлер" (Toby Tyler), "Похищенный" (Kidnapped), "Поллианна" (Pollyanna), "Кошка джунглей" (Jungle Cat), "Десять, которые осмелились" (Ten Who Dared), "Швейцарская семья Робинзонов" (The Swiss Family Robinson), "Знак Зорро" (The Sign of Zorro), 1960; "101 далматинский дог" (101 Dalmatiens), "Рассеянный профессор" (The Absent-minded Professor), "Родительская ловушка" (The Parent Trap), "Никки — дикая собака севера" (Nikki — Wild Dog of the North), "Грейфрайерс Бобби" (Greyfriars Bobby), "Малыши в стране игрушек" (Babes in Toyland), "Лунный пилот" (Moon Pilot), "Хорошего путешествия" (Bon Voyage), "Большой красный" (A Big Red), "Почти ангелы" (Almost Angels), "Легенда Лобо" (The Legend of Lobo), "В поисках отверженных" (In Search of the Castaways), 1962; "Сын Флаббера" (Son of Flubber), "Чудо диких жеребцов" (Miracle of the Wild Stallions), "Свирепый Сэм" (Savage Sam), "Летняя магия" (Summer Magic), "Невероятное путешествие" (The Incredible Journey), "Меч в камне" (The Sword in the Stone), 1963; "Несчастья Мерлин Джонс" (The Misadventures of Merlin Jones), "Тигр идет" (A Tiger Walks), "Три жизни Томазины" (The Three Lives of Tomasina), "Лунные ткачи" (The Moon Spinners), "Мери Поппинз" (Mary Poppins), "Эмиль и детективы" (Emil and the Detectives), 1964; "Те Кэллоуэи" (Those Calloways), "Обезьяний дядюшка" (The Monkey's Uncle), "Эта чертова кошка" (That Darn Cat),1965; "Гадкий Дачшунд" (The Ugly Dachshund), "Лейтенант Робин Крузо — USN" (Lt.Robin Crusoe — USN), "Сражающийся принц Донегаля" (The Fighting Prince of Donegal), "Следуйте за мной, мальчики" (Follow Me, Boys), 1966; "Обезьянки, отправляйтесь домой!" (Monkeys Go Home!), "Приключения Гриффина-бычьего хлыста" (Adventures of Bullwhip Griffin), "Мобильный гном" (The Gnome — Mobile), "Книга джунглей" (The Jungle Book), "Счастливейший миллионер" (The Happiest Millionaire), 1967.

Библиография: Арнольд Э. Жизнь и сказки Уолта Диснея. Л.. 1968; Асенин С. Уолт Дисней: Тайны рисованного киномира. М.. 1995; Field R. The Art of Walt Disney. N. Y.. 1942; Hawthorne J. Walt Disney //La Revue du Cinema. 1931. № 25; Schickel R. The Disney Version. N.Y..1968; Thomas B. Walt Disney. N.Y. 1976.

УИЛЬЯМ ДИТЕРЛЕ

(Дитерле, Уильям). Американский и немецкий режиссер, актер кино, театра, ТВ. Родился 15 июня 1893 г. в Людвигсхафене (Германия), умер 9 декабря 1972 г. в ФРГ.

Был одним из немногих режиссеров Голливуда, который в своем творчестве испытал явное влияние советского кинематографа. В частности, его историко-биографического жанра, акцентировавшего общественную, социальную значимость деятельности героев. Что было совершенно нехарактерно для американских картин такого рода, исследовавших, главным образом, частную жизнь великих людей. Да и у самого Дитерле взлет творчества, связанный с фильмами такого рода, ограничился лишь второй половиной 30-х годов — временем общего либерализма в США — с ним и закончился.

Свою режиссерскую карьеру этот довольно известный в 20-е гг. в Германии актер (он работал в берлинском театре у знаменитого Макса Рейнгардта, снимался в заметных немецких лентах: "Фрекен Юлия", 1921, "Богема", 1923, "Кабинет восковых фигур", 1924, "Ткачи", "Цыганский барон", оба — 1925 г. и др.) начал с экранизации рассказа Льва Толстого — фильм называется "Мужчина в пути" (1923) и его визави — молодую крестьянку играла там начинающая Марлен Дитрих.

В 1926-м Дитерле совершил первое "паломничество" в США, где снял немецкую версию "Морского чудовища" — по роману Германа Мелвила "Моби Дик" — со знаменитым театральным актером Джоном Барримором в роли капитана Ахава. Получив выгодные режиссерские и актерские предложения, Дитерле снова вернулся на родину, поставив там около десятка самых разных картин, где сам же и играл главные роли. Однако Голливуд уже властно манил его к себе и в 1930-м он надолго перебирается туда.

Первые пять лет творчества Дитерле в Америке особых лавров ему не принесли. Фильмы типа "Кража бриллиантов" (1932), "Дьявол влюблен" (1933), "Мадам Дюбарри" (1934), "Тайная невеста" (1935) не поднимались выше среднего уровня заурядной массовой продукции. И лишь сотрудничество с Максом Рейнгардтом не забывшим своего младшего коллегу из берлинского театра и взявшего его сорежиссером для постановки шекспировского "Сна в летнюю ночь" на экране, обратило и на него внимание американцев. Правда, все похвалы и восторги достались мэтру. Однако участие в столь успешном начинании подняло акции Дитерле у руководителей фирмы "Уорнер бразерс", с которой он был связан контрактом, и ему удалось добиться у них, чтобы его "одолжили" другой компании — "Ферст Нэшнл" для режиссуры "Повести о Луи Пастере" (1936, у нас — "Жизнь за науку") . С нее началось и четырехлетнее успешное сотрудничество постановщика с прекрасным актером Полом Муни, оказавшееся плодотворным для них обоих.

"Повесть о Луи Пастере", как и следующую картину Дитерле — "Жизнь Эмиля Золя" (1937, у нас — "Я обвиняю!") объединяет одна и та же тема — тема борьбы великих людей против несправедливости и предрассудков. Но если в первой из них эта борьба носит более частный характер: Пастер обличает косность и невежество ученых, отказавшихся признавать микробиологию как науку, то в "Жизни Эмиля Золя" конфликт уже гораздо более социален. Великий писатель всей силой своего таланта обрушился на бюрократизм и коррумпированность судебного аппарата Франции, с такой наглядностью проявившиеся во время печально знаменитого "Дела Дрейфуса".

Роли Золя на этом суде, его выступлению против антисемитизма, шовинизма, милитаризма, режиссер посвятил большую часть фильма. И это было правильно, ибо именно здесь раскрылись его лучшие черты, и как человека, и как общественного деятеля. Но там оказалось слишком мало писателя. А ведь именно литературная слава позволила Золя выступить в качестве свидетеля и произнести свое знаменитое "Я обвиняю!" Однако нельзя объять необъятное и фильм не только пользовался успехом у зрителей, но и получил "Оскара".

Поиски в области политического и социального фильма Дитерле продолжил постановкой "Хуареса" (1939) — о бедняке-индейце, ставшем президентом Мексики в 60-е годы XIX века. На этом посту он провел ряд решительных реформ и ввел в действие новую демократическую кон-

ституцию. Не желавшая мириться с этим Франция послала войска для поддержки марионеточного императора Максимилиана. Война с ним, победа и казнь врага составили содержание картины, всячески подчеркивавшей народные корни в характере героя.

"Магическая ампула доктора Эрлиха" (1940) — о жизни и деятельности немецкого врача, изобретшего новый способ лечения дифтерии, туберкулеза и сифилиса, по тематике и художественным приемам близка к "Повести о Луи Пастере", хотя судьба заглавного героя показана на значительно более рельефном социальном фоне. Несколько особняком, но также отвечая требованиям времени, стоит в творчестве Дитерле фильм "Блокада" (1938) — о борьбе испанских республиканцев против франкистов, отмеченная явной симпатией к первым. Любопытно, что действие всех значительных картин этого режиссера развертывается за пределами США — во Франции, Мексике, Германии. Иммигранту не хватило смелости выступать с критикой своей новой родины.

С начала войны и после нее Дитерле отходит и от историко-биографического жанра, и от социально значимой проблематики, став обычным коммерческим режиссёром средней руки. Отличался приверженностью к одним и тем же актёрами. Так в нескольких картинах подряд у него снимались не только Пол Муни, но и Эдвард Робинсон, Лоретта Янг, Дженнифер Джонс, Джозеф Коттен и др. Ставил приключенческие ленты с Бертом Ланкастером ("Веревка из песка", 1949), библейскую "Саломею" с Ритой Хэйуорт (1953) биографию персидского поэта ("Омар Хайам", 1956), вновь вспомнил о своей привязанности к русской литературе ("Дубровский", 1959). Работал в Югославии, Италии, ФРГ, куда окончательно возвратился в 1958 г. Последние двенадцать лет своей жизни провел, вне кино, изредка работая в театре и на телевидении. Жена — Шарлотта Хагенбрух — была сценаристкой нескольких его ранних немецких картин.

Е. Карцева

Фильмография: в **Германии** — "Мужчина в пути" (Der Mensch Am Wege), 1923; "Фауст" (Faust), "Мучения ночи" (Qualen der Nacht), 1926; "Тайна аббата X" (Das Geheimnis des Abbe X), 1927; "Святая и ее шут" (Die Heilige und ihr Naar), 1928; "Весенний шум" (Fruhlingsrauschen), "Я живу для тебя" (Ich Lebe Fur Dich), "Людвиг II. Король Баварии" (Ludwig der Zweite. Koenig von Bayern), "Урок счастья" (Eine Stunde Gluck), "Молчание в лесу" (Schweigen im Walde), 1929; "Кисмет" (Kismet), "Танец продолжается" (Der Tans Geht weiter), 1930.

В **США** — "Морское чудовище" (Sea Beast) немецкий вариант, 1926; "Ее величество любовь" (Her Majesty Love), 1931; "Разыскивается человек" (Man Wanted), "Кража бриллиантов" (Jewel Robbery), "Адвокат" (Lawyer Man), "Катастрофа" (The Crash), "Багровая заря" (Scarlet Dawn), "Шесть часов жизни" (Six Hours to Live), 1932; "Большой шлем" (Grand Slam), "Обожаемая" (Adorable), "Дьявол влюблен" (Devil's in Love), 1933; "Туман над Фриско" (Fog Over Frisco), "Моды 1934 года" (Fashions 1934), "Мадам Дюбарри" (Madme Du Barry), 1934; "Тайная невеста" (The Secret Bride), "Сон в летнюю ночь" (Midsummer's Night Dream), "Доктор Сократ" (Dr. Socrates), 1935; "Белый ангел" (The White Angel), "Повесть о Луи Пастере" (The Story of Louis Pasteur), 1936; "Великий О'Малли" (Great O'Malley), "Жизнь Эмиля Золя" (The Life of Emile Zola), 1937; "Блокада" (Blocade), 1938; "Горбун собора Парижской богоматери" (The Hunchback of Notre Dame), "Хуарес" (Juarez) , 1939; "Депеша агентства Рейтер" (A Dispatch from Reuter's), 1940; "Магическая ампула доктора Эрлиха" (Dr. Ehrlich's Magic Bullet), 1940; "Теннесси Джонсон" (Tennessee Johnson), 1942; "Кисмет" (Kismet), 1944; "До скорой встречи" (I'll Be Seeing You), "Любовные письма" (Love Letters), 1945; "Пронизывающий ветер" (The Searching Wind), 1946; "Обвиненная" (Accused), 1948; "Портрет Дженни" (Portrait of Jennie), "Веревка из песка" (Rope of Sand), "Вулкан" (Vulcano), Ит., 1949; "Сентябрьский роман" (September Affair), 1950; "Красная гора" (Red Mountain), "Пекинский экспресс" (Peking Express), 1951; "Поворотный пункт" (The Turning Point), "Бутс Мэлоун" (Boots Malone), 1952; "Саломея" (Salome), 1953; "Слоновья тропа" (Elephant Walk), 1954; "Женщины Рихарда Вагнера" (Frauen um Richard Wagner), США-ФРГ, 1955; "Омар Хайам" (Omar Khayyam), "Магическое пламя" (Magic Fire), 1956; "Властительница мира" (Die Herrin der Welt), ФРГ, 1957; "Дубровский" (Dubrowsky), Ит.-Югослав., 1959; "Исповедь накануне великого поста" (Fastnachtsbeichte), ФРГ, 1960.

Сочинения: Thoughts About Directing //Cinema Progress 1938-39. Dec.-Jan.

Библиография: Авелин К. Жизнь Эмиля Золя //Искусство кино. 1938. №№ 4-5; Авенариус Г. Уильям Дитерле //Искусство кино. 1939. № 10; "Хуарес" //Правда. 1939. № 168; Давыдов И. Неудавшаяся блокада "Блокады" //"Киногазета", 1938, № 32 ; Комов Ю. Голливуд без маски. М.. 1982. Карцева Е. Пол Муни //Актерская энциклопедия. Кино США. М. 1996.

ЭДВАРД ДМИТРЫК

(Dmytryk, Edward). Режиссёр, продюсер. Родился 4 сентября 1908 г. в г. Гранд Форкс (Канада) в семье украинских иммигрантов. Окончил Калифорнийский технологический институт.

Один из печально знаменитой "Голливудской десятки", чья творческая судьба была сломана тюремным заключением "за неуважение к Конгрессу" во время "Суда над Голливудом", организованным Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности в период маккартизма в США.

Кино Эдвард полюбил с детства, после того, как семья переехала в Калифорнию. Уже в 15 лет он начал работать посыльным в Голливуде, потом ассистентом, на практике осваивая различные стадии создания фильма. В 1935-м сам поставил "Ястреб", но внимание на себя обратил лишь восемь лет спустя картиной "Дети Гитлера". Это была мелодрама о жизни немецкой семьи в Германии в период прихода к власти фашизма. Не обладая большими художественными достоинствами, она пользовалась успехом хотя бы потому, что не изображала нацистов круглыми идиотами, как это было принято в американском кино периода второй мировой войны.

Успех и слава пришли к режиссеру лишь в 1947-м, когда появился его фильм "Перекрестный огонь". Первая же сцена картины свидетельствовала о неординарной визуальной стилистике ее создателей. Небольшая комната, освещенная тусклым светом ночника, причудливо колышащиеся тени на стене. Трое жестоко, насмерть, бьют одного и уходя, оставляют неподвижное мертвое тело. Все остальное действие этого социального детектива — попытка раскрыть не только кто убил, но и почему. В финале выясняется, что инициатором преступления был скрытый психопат (Роберт Райен), ярый антисемит, ненавидевший демобилизованного ветерана войны лишь за его еврейское происхождение. Подробно показывая места, где развертывается действие: ночной кинотеатр, низкопробный бар, военную гостиницу — и все это в глухое ночное время, "Перекрестный огонь" явно нес на себе следы влияния итальянского неореализма.

1947-й — год наивысшего триумфа Дмитрыка — оказался и переломным для его творческой карьеры. По доносу режиссера Сэма Вуда он был вызван в октябре на заседание Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, ссылаясь на Пятую поправку к Конституции США, отказался отвечать на заданные ему вопросы о коммунистических взглядах и принадлежно-

сти к компартии, после чего был посажен в тюрьму за неуважение к Конгрессу. Освободившись, немедленно уехал в Англию, где поставил три картины, в том числе и социальную — "Даждь нам днесь", во многом отражавшую его раздумья того периода. Это —экранизация романа П. Ди Донато "Христос и каменщики" — об итальянских иммигрантах в Нью-Йорке периода кризиса 1929 года. Оправдывая штрейхбрейхера, предавшего своих товарищей, эта лента во многом свидетельствовала о тех мыслях по поводу собственной судьбы, которые одолевали режиссера. Положение изгнанника его не удовлетворяло. Да и перед глазами были примеры коллег, оказавшихся не столь принципиальными, и продолжавшими процветать в Голливуде. И когда в 1951-м Дмитрыка вновь вызвали на заседание все той же Комиссии, он не выдержал и дал показания против нескольких кинематографистов. Его тотчас же вычеркнули из "черного списка" и предоставили работу в американском кино. Но теперь сломался он сам. Этот высокий красивый человек с обаятельной улыбкой перестал уважать себя и дело, которым занимался.

Уже первый же, поставленный после этого фильм — "Снайпер" (1952) — особенно проигрывал по сравнению с "Перекрестным огнем". Это снова была картина об убийце-психопате, на этот раз убивавшем блондинок, но она была полностью лишена не только малейшего социального подтекста, но и какого-либо визуального мастерства. А "Молодые львы" (1958) вообще стали примером самых расхожих штампов массовой продукции. В одноименном романе Ирвинга Шоу, переведенном и на русский язык, одного из героев — Ноя — убивали в последние минуты войны. Его убийца — немец — сам пал при этом от пули другого американца. В этой гибели двух враждующих солдат в самый канун мира был особый трагизм. В фильме же погибал лишь ариец, а "джи-ай" живым и невредимым возвращался в Нью-Йорк, где его радостно встречали жена и малышка-дочь.

В вестерне "Уорлок" (1959) шериф, призванный защищать закон до самого последнего момента покрывает своего ближайшего друга, убившего аж сорок пять человек! В картине "Куда ушла любовь" (1964) подробно смакуется история убийства дочерью известной кинозвезды Ланы Тернер любовника матери — знаменитого гангстера. Все эти ленты, как и остальные, им поставленные, пользовались неизменным коммерческим успехом, но никогда больше не привлекали внимания критиков. С середины 70-х Дмитрык фильмов уже не ставил. Написал автобиографическую книгу "Жизнь — это ад, но жить в общем-то неплохо" (1979), а также труды по кино: "О режиссуре" (1984). "Кино: теория и практика". Выступил в качестве самого себя в монтажных лентах "Суд над Голливудом" (1976) и "50 лет в режиссуре" (1986).

Был женат на актрисе Джин Портер.

Е. Карцева

Фильмография: "Ястреб" (The Hawk) , 1935; "Телевизионный шпион" (Television Spy), 1939; "Мой первый роман" (My First Romance) ; "Золотые перчатки" (Golden Gloves), 1940; "Дьявол командует" (The Devil Commands) , 1941; "Контршпионаж" (Counter Espionage), 1942; "Дети Гитлера" (Hitler's Children), 1943; "Убивай, моя милая" (Murder, My Sweet), 1944; "Назад к Батаану" (Back to Bataan), 1945; "Так хорошо запомнившееся" (So Well Remembered), 1956; "Перекрестный огонь" (Crossfire), 1947; "Наваждение" (Obsession), 1948; "Даждь нам днесь" (Give Us This Day), 1949; "Мятеж" (Mutiny), "Снайпер" (The Sniper), 1952; "Жонглер" (The Juggler), Израиль, 1953; "Сломанная пика" (The Broken Lance), "Мятеж на "Каине" (The Caine Mutiny); "Солдат удачи" (Soldier of Fortune); "Левая рука бога" (Left Hand of God); "Конец любовной связи" (The End of Affair), 1955; "Гора" (The Mountain), "Округ Рейнтри" (The Raintree Country), 1957; "Молодые львы" (The Young Lions), 1958; "Уорлок" (Warlock); "Голубой ангел" (The Blue Angel), 1959; "Упирающийся святой" (The Reluctant Saint); "Иди по дикой стороне" (Walk on the Wild Side),1962; "Карпетбеггеры" (The Carpetbaggers); "Куда ушла любовь" (Where Love Has Gone), 1964; "Мираж" (Mirage), 1965; "Альварес Келли" (Alvarez Kelly), 1966; "Анцио" (Anzio), "Шалако" (Shalako), 1968; "Синяя борода" (Bluebeard), 1972; "Человеческий фактор" (The Human Factor), 1975; "Он - мой брат" (He is My Brother), 1975; в качестве самого себя появился в фильмах: "Суд над Голливудом" (Hollywood on Trial), и "50 лет в кино" (50 Years of Action), 1986.

Сочинения: Dmytryk E. It"s a Hell of Life but Not a Bad Living. N.Y. 1979; Dmytryk E. On Directing. N.Y. 1984; Dmytryk: E. Cinema: Concept and Practice. N.Y. 1986.

Библиография: Кан Г. Прогрессивные деятели Голливуда перед судом. М. 1949; Tozzi R. Edward Dmytryk / Film in Review. 1962. Febr.

СТЭНЛИ ДОНЕН

(Donen,Stanley). Режиссер, сценарист, танцовщик. Родился 13 августа 1924 г. в г. Коламбия (штат Южная Каролина).

В 10-летнем возрасте начал заниматься балетом. Учился в университете Южной Каролины, однако оставил учебу, как только получил небольшую роль в бродвейской постановке "Дружок Джо" (1940), в которой солировал Джин Келли. В последующие годы молодые танцовщики, часто встречавшиеся на различных сценических и съемочных площадках ("Хорошенькая девушка" 1944; "Возьми меня на бейсбол", 1949 и др.), стали друзьями. В 1949 г. Келли начал снимать кино-мюзикл "Фантастическая свобода" на музыку Л. Бернстайна. Поскольку он сам исполнил одну из главных партий, ему понадобился сорежиссер. Выбор пал на Донена, и он не был случайным. Оба выступали как страстные поклонники "реалистического" мюзикла, черпающего вдохновение в уличных ритмах и музыке больших городов. Мюзикл "Увольнение в город", воспроизводящий забавные приключения трех морячков во время их короткого отпуска в Нью-Йорке, позволил полностью реализовать эту программу. Снятый на нью-йоркских улицах, в порту, на крыше небоскреба, у фонтанов Рокфеллеровского центра, в Антропологическом музее — фильм захватывал зрителей необыкновенным жизнелюбием и динамизмом.

В 1952 г. Донен и Келли поставили мюзикл "Пение под дождем",с юмором, а порой и сарказмом живописующий ситуацию в первые дни звукового кино. Тогда со звездного небосклона исчезли многие знаменитые актеры, а их место заняли безвестные статисты. Искрометные танцы, остроумные репризы, выдающиеся исполнители превратили фильм в один из шедевров музыкальнoго жанра. В 1955 г. Донен и Келли сняли мюзикл "Всегда хорошая погода", рассказывающий об американских солдатах, вернувшихся с фронтов второй мировой войны. Его можно было бы назвать второй серией знаменитой постановки "Увольнение в город", если бы не грусть, с которой показывались попытки вчерашних солдат приспособиться к мирной жизни.

Мюзикл "Всегда хорошая погода" оказался последней совместной работой Келли и Донена. Хотя Келли считался мотором этого творческого союза, Донен успешно работал и в одиночку. О чем свидетельствовал феноменальный успех мюзикла "Семь невест для семи братьев", талантливо трактующего сюжет о похищении сабинянок. Обратившись к эстетике кантри в ее песенном и

танцевальном вариантах, Донен сумел создать балет, принесший на американский экран свежее дыхание настоящей жизни.

Особенно плодотворным оказался для Донена 1957 г., когда на экраны вышли сразу два его мюзикла — "Игра в пижамах" и "Забавная мордашка". Героями первого стали работницы швейной фабрики, борющиеся за повышение зарплаты. Следуя своему обыкновению, Донен создал энергичное,искрящееся юмором произведение.Так что привлеченные игривым названием ленты зрители не чувствовали себя разочарованными. В "Забавной мордашке" Донен обратился к миру моды. Роль фотографа, влюбленного в молоденькую манекенщицу, он доверил Фреду Астеру, извечному антогонисту Келли, а на роль его возлюбленной пригласил Одри Хепберн. Индивидуальность этой обаятельной актрисы оказала огромное влияние на стиль фильма. Несмотря на разницу в возрасте и опыте, актеры образовали чудесный дуэт, что несомненно способствовало успеху ленты. Творческое содружество Донена и Хепберн было продолжено и в 60-е годы — в авантюрной комедии "Шарада" и психологической драме "Двое в пути".

В 60-70-е гг. в связи с упадком музыкального жанра талант Донена оказался невостребованным. Чтобы не выпасть из обоймы, режиссер снимал комедии и мелодрамы, причем делал это чаще всего за границей (в Англии), а не в Голливуде. Примечательно, что столь желанная им встреча с Лайзой Миннелли состоялась не на съемках мюзикла, а в комедии "Счастливица", живописующей похождения трех авантюристов в эпоху "сухого закона". Возможность вновь попробовать силы в мюзикле предоставилась Донену лишь в 1974 г. В качестве сценарной основы он выбрал сказку французского писателя А. де Сент-Экзюпери "Маленький принц". Хотя Донену удалось привлечь нескольких выдающихся исполнителей, включая Боба Фосси в роли Змея, фильм не оправдал возложенных на него надежд. И это не случайно, поскольку сказочная стилистика противоречила творческим устремлениям Донена, всегда тяготевшего к "реалистическому", а не фантастическому мюзиклу.

Творческая карьера Донена завершилась фильмом "Во всем виновато Рио" (1984), в котором М. Кейн сыграл пожилого мужчину, вовлеченного в любовный роман с девочкой-подростком. Хотя в фильме было немало смешных, талантливо сыгранных эпизодов, двусмысленность сюжета способствовала его неоднозначной оценке.

В 1998 г. Донен был удостоен премии "Оскар"за вклад в развитие кино.

Г. Краснова

Фильмография: "Увольнение в город" (On the Town), 1949; "Королевская свадьба" (Royal Wedding), "Любовь это самое лучшее" (Love is Better Than Ever), 1951; "Пение под дождем" (Singin' in the Rain), "Бесстрашный Фейган" (Fearless Fagan), 1952; "Дай девушке шанс" (Give a Girl a Break), 1953; "Семь невест для семи братьев" (Seven Brides for Seven Brothers), "Глубоко в моем сердце" (Deep in My Heart), 1954; "Всегда хорошая погода" (It's Always Fair Weather), 1955; "Забавная мордашка" (Funny Face), "Игра в пижамах" (The Pajama Game), 1957; "Неблагоразумный" (Indiscreet), "Что хочет Лола" (What Lola Wants), 1958; "Еще раз, с чувством" (Once More, With Feeling), 1959; "Неожиданная посылка" (Surprise Package), "Трава зеленее" (The Grass is Greener), 1960; "Шарада" (Charade), 1963; "Арабеска" (Arabesque), 1966; "Двое в пути" (Two for the Road), 1967; "Прельщенный постелью" (Beddazzled), 1968; "Лестница" (Staircase), 1969; "Маленький принц" (The Little Prince), 1974; "Счастливица" (Lucky Lady), 1975; "Кино,кино" (Movie, Movie), 1978; "Сатурн 3" (Saturn 3),1980; "Во всем виновато Рио" (Blame It On Rio), 1984.

Библиография: Ханиш М. О песнях под дождем. М.1984; Luft H. Donen at Work //Films in Review. 1961. Feb; Cutts J. Dancer, Actor, Director //Films & Filming. 1964. Aug; Lloyd P. Stanley Donen //Brighton Film Review. 1970. Mar; Lucas B. Magill's Survey of Cinema //1980. New Jersey; Cooper A. Stanley Donen. L. 1983.

РИЧАРД ДОННЕР

(Donner, Richard). Режиссер и актер. Родился 12 апреля 1933 года в Нью-Йорке. Окончил Нью-Йоркский университет по специальности: бизнес и театральное искусство.

В игровой кинематограф Ричард Доннер пришел поздно. По окончании учебы он несколько лет работал в качестве театрального актера в Нью-Йорке, затем снимался в кино (самая заметная роль в телевизионной экранизации романа Сомерсета Моэма "Бремя страстей человеческих" режиссера Мартина Ритта). Потом переехал в Калифорнию, где с 1958 года работал в рекламе, снимал документальные и короткометражные фильмы для телевидения.

Первый опыт режиссуры в игровом кино —телевизионной ленте "Найти живым или мертвым" со Стивом Мак-Куином в главной роли оказался удачным и принес Доннеру известность. Именно поэтому продюсеры доверили ему постановку мистического триллера "Предзнаменование", которому суждено было продолжить модную тему вмешательства Сатаны в дела мирские, столь удачно начатую Уильямом Фридкиным в "Изгоняющем дьявола".

Правда, на сей раз, Дьявол избрал своим орудием мести человечеству не девочку, а маленького мальчика, но сути это не меняло — "крошка" последовательно и настойчиво отправлял на тот свет всех, кто ему не угодил, включая ближайших родственников.

Зрители были в восторге — экранные ужасы заставляли вздрагивать слабонервных, мужественный и обаятельный Грегори Пек в роли отчима юного Антихриста побуждал сильнее биться нежные женские сердца, а великолепная музыка Джерри Голдсмита (что было отмечено премией "Оскар") лишь усиливала произведенное впечатление. Успех картины превзошел все ожидания и породил к жизни несколько продолжений (к которым, к счастью, сам Доннер отношения уже не имел).

Не менее удачным оказался и следующий фильм режиссера — "Супермен", экранизация знаменитого комикса о юноше — пришельце из космоса, обладающем сверхъестественными способностями, бесконечно доброго, сильного, и главное, всегда готового придти на помощь всем, кто в этом нуждается. И вновь — "Оскар"(на сей раз за спецэффекты) и вновь новые ленты о похождениях Супермена, и опять без участия Доннера.

Создается впечатление, что раз "отработав" тему, он спешит заняться новым проектом, предоставляя возможность другим продолжать разрабатывать найденную им "золотую жилу".

Однако, фортуна — дама капризная, и последующие фильмы режиссера — "Движения души", "Последнее столкновение", "Игрушка" прошли в прокате практически незамеченными, а критики даже поспешили объявить, что Доннер исчерпал свой талант и способен лишь делать римейки ("Игрушка" — американский вариант известной французской комедии с Пьером Ришаром, где живой человек должен выступать в качестве игрушки и ублажать капризного сынка миллионера), приключенческие ленты — "Леди-Ястреб", а в лучшем случае воплощать на экране идеи своего шефа и учителя Стивена Спилберга, что было продемонстрировано в картине "Банда тупиц". Упреки эти были небеспочвенны, хотя во многом

несправедливы. Просто, в отличие от многих своих коллег, всю жизнь предпочитающих работать в одном жанре, Доннер одинаково легко берется за любой приглянувшийся ему проект, будь то комедия или фантастический триллер, детская лента или вестерн ("Мэверик"). Но эта "всеядность" означает лишь поиск режиссером своей "ниши" в Голливуде, и когда в 1986 году на экраны выходит первая серия "Смертельного оружия", то становится ясно, Доннер наконец-то нашел и свою тему и своих героев. Захватывающий боевик из жизни полицейских мог бы оказаться вполне тривиальным (благо за историю американского кино их создано сотни), если бы не блистательный актерский дуэт Мэла Гибсона и Дэнни Гловера. И в результате, внешняя событийная сторона картины, хотя и насыщенная всеми необходимыми атрибутами жанра приключенческого фильма постепенно становится менее интересной на фоне динамичного развития отношений двух героев, когда стойкая антипатия и неприятие напарника постепенно сменяются чувством симпатии и наконец, перерастают в крепкую мужскую дружбу. Взаимоотношения этих столь разных по всем параметрам людей изначально построены на контрастах, включая даже внешний вид. Герой Гибсона Рикс — белый, его коллега — негр. Рикс молод, несдержан, все время "на нерве", стремителен и груб, персонаж Гловера близок к пенсионному возрасту, обременен большой семьей, спокоен, рассудителен и даже флегматичен. Но именно от слаженности действий этой парочки зависит успех дела, а зачастую и жизнь героев. Сдобренный изрядной долей юмора, сделанный с теплотой и чувством меры фильм "Секретное оружие" не только занял верхние строчки в рейтинге зрительских симпатий, но и прославил исполнителей главных ролей. Теперь Доннер решил сам воспользоваться плодами триумфа и вместе с актерским ансамблем продолжил сериал о приключениях героев (в настоящее время уже снята четвертая лента). И зря. К сожалению, эти картины, как это почти всегда и случается ,оказались значительно слабее первой, и по сюжету, и по остроте шуток, которыми постоянно обмениваются персонажи.

Но у Доннера в запасе, по счастью есть еще одно "смертельное оружие" — и два других его боевика "Теория заговора" и "Убийцы" выше всяких похвал. В первом режиссер продемонстрировал незаурядное знание тактики, стратегии и аморальности политиков, не брезгующих никакими средствами для достижения цели, во втором — понимание человеческой психологии. И вновь, как и в "Смертельном оружии", "Убийцы" — в первую очередь интересен поединком характеров, нежели лихо закрученной интригой. Противоборство двух профессиональных убийц в исполнении Сильвестра Сталлоне и Антонио Бандераса по накалу страстей не уступает любой драме. Оба героя — мастера своего дела, но, если у героя Сталлоне есть свой собственный кодекс чести, то его антипод полностью лишен подобных "предрассудков". Быть номером первым в мире профессиональных киллеров, зарабатывать миллионы и никого не жалеть — в этом состоит его жизненная позиция. Соперничество этих двух людей может закончиться лишь смертью одного из них, и в этом поединке побеждает не тот, кто сильнее, а тот, кто более человечен, ибо в финале выжить ему помогает вера и любовь, которых лишен его соперник.

Своими фильмами. Доннер доказывает старую как мир истину, что вечные моральные ценности — дружба, взаимовыручка, надежда необходимы любому человеку.

И хотя его картины не относятся к числу великих, но он крепкий профессионал, умеющий увлечь зрителя, а это уже немало.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Предзнаменование" (The Omen), 1976; "Супермен" (Superman), 1978; "Движения души" (Inside Moves), 1980; "Последнее столкновение" (The Final Conflict), 1981; "Игрушка" (The Toy), 1982; "Банда тупиц" (Goonies), "Леди-Ястреб" (Ladyhawk), 1984; "Смертельное оружие" (Lethal Weapon), 1986; "В роли Скруджа" (Scrooged), 1987; "Байки из склепа" (Tales from the Crypt), "Смертельное оружие 2" (Lethal Weapon 2), 1989; "Радио-экспресс" (Radio Flyer), "Смертельное оружие 3" (Lethal Weapon 3), 1992; "Мэверик" (Maverick), 1994; "Убийцы" (Assassins), 1995; "Теория заговора" (The Conspiracy Theory), 1997, "Смертельное оружие 4" (Lethal Weapon 4), 1998.

Библиография: Кулиш А. Даже убийцы иногда грустят. //Коммерсант-дейли. 1995. Окт; Смирнов П. Рикс покруче Гамлета //Столица. 1995 № 2.; Федоров А. Ричард Доннер — мастер рассказывать сказки. //Видео Асс Премьер. 1994. № 22; Huschke R / Assassins Die Killer //Cinema. 1995. № 101.; Muller M. Zwei Stahlharts Procis. Film (Ger) 1987. № 9.

АЛЛЕН ДУОН

(Dwan, Allan). Режиссер, сценарист, продюсер, монтажер. Настоящее имя: Джозеф Алоизус. Родился 3 апреля 1885 г. в Торонто (провинция Онтарио, Канада) в семье торговца мануфактурой, умер 28 декабря 1981 г. Окончил Нотр-Дамский университет, где играл в студенческом театре.

В 1907 г. А.Дуон начал преподавать в своей "алма матер" математику и физику. Затем перешел в компанию, занятую разработкой ртутного освещения. В качестве инженера по свету был командирован в Голливуд для установки светящейся арки. Быстро там освоившись, он предложил фирме "Эссеней" часть своих рассказов, написанных еще в колледже. Они понравились и молодого человека пригласили сюда на работу редактором сценарного отдела. В 1911 г. Дуон перешел в "Американскую кинокомпанию", где случай помог ему дебютировать в режиссуре: на съемки фильма "Отгоняя плохого человека" (1912) постановщик пришел пьяным, его отстранили и поручили подвернувшемуся под руку Аллену заменить его. После этого фильмы, им сделанные, пошли как по конвейеру: 250 одночастевых вестернов, где по его собственным словам, "актеры показывали ему как снимать".

Помогали Дуону в работе и собственные инженерные навыки, особенно когда он стал одним из восьми ассистентов Д. Гриффита на "Нетерпимости" (1916). Во время съемок грандиозных батальных сцен вавилонского сюжета он предложил поставить тележку с кинооператором на рельсы, а в другом случае водрузил камеру на машину, изобретя таким образом столь популярную потом съемку с движения.

Картины, которые ставил А. Дуон в 10-е — 20-е годы, были, в основном "фильмами мужского действия": вестернами, приключенческими, военными и криминальными драмами. Но особый успех принесли ему ленты с Дугласом Фэрбенксом. Именно в фильмах режиссера этого периода: "Безумие Манхеттена", "Метис", "Добрый негодяй" (все — 1916 г.), "Современный мушкетер" (1917) и др. сформировался характер главного героя — неунывающего жизнелюба, вселявшего оптимизм в американцев в первую мировую войну. Да и в двадцатые годы постановщик не раз обращался к сотрудничеству с этим актером, всегда обеспечивавшим фильмам, в которых снимался, коммерческий успех ("Робин Гуд", 1922, "Железная маска", 1929). Но в основном Дуон выпускал типичную массовую продукцию, без известных звезд, но сделанную в хорошем темпе и ритме.

Приход звука он — с его инженерной сметкой — приветствовал и даже придумал систему его записи прямо на съемочной площадке при наезде камеры, которую и использовал в фильме "Пока Париж спит" (1932). Однако картина успеха не имела и Дуон уехал в Англию, где снял детективные ленты "Мнение совета" и "Я — шпион" (оба — в 1933-м). Вернувшись в Голливуд год спустя, он понял, что здесь многое изменилось и ему пришлось как бы все начинать сначала, ограничиваясь картинами класса "Б". Правда, и в эти годы случались прорывы к успеху: к примеру, две ленты с Ширли Темпл ("Хейди", 1937 и "Ребекка с фермы Саннибрук", 1938) или знакомый и нам "Суэц" (1938) — о руководителе строительства Суэцкого канала Фердинанде Лесепсе (Тайрон Пауэр), или пользовавшиеся большим зрительским вниманием "Три мушкетера" (1939) — эксцентрическая комедия с братьями Риц. Комедии Дуона оказались востребованными и в невеселые годы второй мировой. Он одну за другой поставил в начале 40-х целых четыре: "За границей с двумя янки" (1944), "Наверху в комнате Мейбл" (1944), "Миллионы Брюстера" (1945) и "Добывая подвязку Герти" (1945). В конце десятилетия успехом пользовалась его военная драма "Пески Иво Джимы" (1949), сделавшая Джона Уэйна национальным сражающимся героем.

В 50-е режиссер делал картины о традиционных американских ценностях: любви, семье, детях, домашнем очаге ("Я мечтаю о Дженни", 1952, "Душечки на параде", 1953, "Красотка Монтаны", 1952 и др.), но они оказались интересны не тем, что было показано на экране, а своим тревожным, мрачным подтекстом, явно отразившим настроения американцев в эпоху маккартизма. В конце своей работы в кино Аллан Дуон вновь вернулся к тому, с чего начинал: к вестернам ("Партнер Теннесси", 1955, "Беспокойное племя", 1957, "Самый опасный живой человек", 1961), но в эпоху новых веяний в этом жанре они успеха не имели. В конце 60-х, уже перевалив за восьмой десяток, он начал снимать картину "Солдаты морской пехоты" — о корейской войне, но от проекта пришлось отказаться, когда студия "Братья Уорнер" перешла в другие руки. Последние 15 лет жизни режиссер прожил без любимого дела.

Вклад Аллена Дуона в американский кинематограф суммируется названием книги Питера Богдановича, содержащей беседы с ним: "Последний пионер". Он был единственным постановщиком в кино США, чья деятельность охватила период от немых одночастевок до современных цветных художественных фильмов, широко использующих ту технику, созданию которой Дуон способствовал.

По его собственным подсчетам он принял участие в съемках 1850 фильмов, из которых 400 — режиссировал. И хотя в основной своей массе это была весьма непритязательная коммерческая продукция, когда их создатель умер 96 лет отроду, была потеряна живая связь с рождением Голливуда.

А. Дуон был женат дважды: на звезде кино 10-х гг. Паулине Буш и — уже в тридцатые годы — на танцовщице из популярного в то время музыкально-танцевального ревю Флоренса Зигфилда.

Е. Карцева

Фильмография: "Отгоняя плохого человека" (Brandishing a Bad Man), "Девица и мужчины" (Maiden and Men), 1912; "Окружной председатель" (The County Chairman), "Ришелье" (Richelieu), 1914; "Танцующая девушка" (The Dancing Girl), "Дэвид Харум" (David Harum), "Найденыш" (The Foundling), "Иордан — тяжелая дорога" (Jordan Is a Hard Road), "Хорошенькая сестренка Хозе" (The Pretty Sister of Jose), 1915; "Бетти из Грейстоуна" (Betty of Greystone), "Пятьдесят на пятьдесят" (Fifty-Fifty), "Добрый негодяй" (The Good Bad Man), "Привычка к счастью" (The Habit of Happiness), "Метис" (The Half-Breed), "Невиновная Магдалина" (Innocent Magdalene), "Безумие Манхеттена" (Manhattan Madness), 1916; "Борясь с неравенством" (Fighting Odds), "Современный мушкетер" (A Modern Musketeer), "Пантея" (Panthea), "Пока они меня не поймают" (Untill They Get Me), 1917; "Направляющийся в Марокко" (Bound in Morocco), "Он приходит улыбаясь" (He Comes Up Smiling), "Направляясь на юг" (Heading South), "Честный человек" (An Honest Man), "Прогресс невиновного" (Innocent's Progress), "Мр. сделай это" (Mr. Fix-it), "Ботинки, которые танцевали" (Shoes That Danced), "Общество на продажу" (Society for Sale), 1918; "Обманывая обманщиков" (Cheating Cheaters), "Темная звезда" (The Dark Star), "Выдавая Мэри замуж" (Getting Mary Married) "Сахара" (Sahara), "Солдаты удачи" (Soldiers of Fortune) 1919; "Запретная вещь" (The Forbidden Thing), "В сердце дурака" (In the Heart of a Fool), "Ирландское счастье" (The Luck of the Irish), "Великолепный шанс" (A Splendid Hazard), 1920; "Сломанная кукла" (A Broken Doll), "Идеальная кража" (A Perfect Crime), "Насмешник" (The Scoffer) "Грех Марты Квид" (The Sin of Martha Queed), 1921; "Спрятанная женщина" (The Hidden Woman), "Робин Гуд" (Robin Hood), "Суеверие" (Superstition), 1922; "Большой брат" (Big Brother), "Проблески луны" (The Glimpses of the Moon), "Законное мошенничество" (Lawful Larceny), "Заза" (Zaza), 1923; "Аргентинская любовь" (Argentine Love), "Ее любовная история" (Her Love Story), "Управляемая мужчинами" (Manhandled), "Скандал в обществе" (A Society Scandal), "Плата за добродетель" (Wages of Virtue), 1924; "Побережье безумств" (The Coast of Folly), "Ночная жизнь Нью-Йорка" (Night Life of New-York), "Очарованная сценой" (Stage Struck), 1925; "Запертый на замок" (Padlocked), "Морские кони" (Sea Horses), "Летние холостяки" (Summer Bachelors), "Оловянные боги" (Tin Gods), 1926; "Ист-сайд, Вест-сайд" (East Side, West Side), "Французская подливка" (French Dressing), "Девушка для радости" (The Joy Girl), "Мастер музыки" (The Music Master), 1927; "Большой шум" (The Big Noise), "Гарольд Тин" (Harold Teen), "Безумный час" (Mad Hour), "Женщина-хлыст" (The Whip Woman), 1928; "Далекий зов" (The Far Call), "Замороженное правосудие" (Frozen Justice), "Железная маска" (The Iron Mask), "Роза южных морей" (South Sea Rose), "Прилив империи" (Tide of Empire), 1929; "Как мужчина мужчине" (Man to Man), "Что за вдова!" (What a Widow!), 1930; "Шансы" (Chances), "Грешная" (Wicked), 1931; "Ее первая связь" (Her First Affair), "Пока Париж спит" (While Paris Sleeps), 1932; "Мнение совета" (Counsel's Opinion), "Я — шпион" (I Spy), 1933; "Голливудская вечеринка" (Hollywood Party), 1934; "Черная овца" (Black Sheep), "Флотская жена" (Navy Wife), 1935; "Мейден Лейн, 15" (15 Maiden Lane), "Высокое напряжение" (High Tension), "Человеческий груз" (Human Cargo), "Поющий и танцующий человек" (The Song and Dance Man), 1936; "Хейди" (Heidi), "Одна миля до неба" (One Mile From Heaven), "Чтобы я мог жить" (That I May Live), "Умудренный женщиной" (Woman Wise), 1937; "Джозетта" (Josette), "Ребекка с фермы Саннибрук" (Rebecca of a Sunnybrok Farm), "Суэц" (Suez), 1938; "Приграничный шериф" (Frontier Marshal), "Горилла" (The Gorilla), "Три мушкетера" (The Three Musketeers), 1939; "Дама моряка" (Sailor's Lady), "Тропа бдительных" (Trail of the Vigilantes), "Молодые люди" (Young People), 1940; "Посмотри кто смеется" (Look Who's Laughing), "Взойди и свети" (Rise and Shine), 1941; "Дружелюбные враги" (Friendly Enemies), "Вот мы снова идем" (Here We Go Again), 1942; "Вокруг света" (Around the World), 1943; "За границей с двумя янки" (Abroad With Two Yanks), "Наверху в комнате Мейбл" (Up in Mabel's Room), 1944; "Миллионы Брюстера" (Brewster's Millions), "Добывая подвязку Герти" (Getting Gertie's Garter), 1945; "Девушка с календаря" (Calendar Girl), "Рандеву с Энни" (Rendezvous With Annie); "Дрейфующий лес" (Driftwood), "Северо-западная застава" (North West Outpost), 1947; "Ангел в ссылке" (Angel in Exile), "Внутренняя история" (The Inside Story), 1948; "Пески Иво Джимы" (Sands of Iwo Jima), 1949; "Сдача" (Surrender), "Красотка Ле Гранд" (Belle le Grand), "Вон там дикая голубизна" (The Wild Blue Yonder), 1951; "Я мечтаю о Дженни" (I Dream of Jeanie) "Монтанская красотка" (Montana Belle), 1952; "Душечки на параде" (Sweethearts on Parade), "Женщина, которую они почти линчевали" (The Woman They Almost Lynched),

1953; "Монтанская королева скота" (Cattle Queen of Montana), "Побег в Бирму" (Escape to Burma), "Летающая няня" (Flight Nurse), "Страсть" (Passion), "Серебряная жила" (Silver Lode), 1954; "Жемчужина южной части Тихого океана" (Pearl of the South Pacific), "Партнер Теннесси" (Tennesse's Partner), 1955; "Задержи ночь" (Hold Back the Night), "Слегка алая" (Slightly Scarlet), 1956; "Беспокойное племя" (The Restless Breed), 1957; "Край реки" (The River's Edge), 1957; "Заколдованный остров" (Enchanted Island), 1958; "Самый опасный живой человек" (The Most Dangerous Man Alive), 1961.

Библиография: Robinson D. Hollywood in the Twenties. Cranbury (N.J.). 1969; Bogdanovich P. Allan Dwan: the Last Pioneer. N.Y. 1971.

ЭНДРЮ ДЭВИС

(Davis, Andrew). Режиссер, оператор, сценарист, продюсер. Родился в Чикаго (штат Иллинойс). Окончил Иллинойский университет по специальности: средства массовой коммуникации.

Дэвис пришел в кинематограф вскоре после окончания учебы — в 1972-м и все седьмое десятилетие проработал в нем в качестве оператора. Снял десять фильмов, среди которых: "Холодный бриз" (1972), "Лепке" (1975). "Особняк обреченных" (1977). "На краю" (1979). В основном это были фильмы действия: уголовные драмы, триллеры, полицейские ленты.

Режиссерский же его дебют оказался совсем иным. "Каменный остров" (1978) неспешно рассказывал о группе исполнителей блюзов, их повседневной жизни и профессиональной деятельности, смерти старого музыканта-негра. В картине не было связного сюжета и разработанных характеров, она скорее напоминала зарисовки с натуры, которая, кстати, оказалась прекрасно снятой в родном Чикаго. Фильм удостоился благожелательных отзывов критиков и провалился в прокате. Дэвис понял: если хочешь остаться в режиссуре, надо делать то, что смотрит публика, а именно — те самые жанровые ленты, которые он снимал в качестве оператора. А тут как раз возникла мода на показ в кино боевых искусств и Дэвис начал специализироваться на них.

В "Кодексе молчания" (1985) Чак Норис — бывший семикратный чемпион мира по каратэ — играл чикагского полицейского, устанавливающего собственные правила в борьбе с бандитами. Как и "Грязный Гарри" семидесятых, он руководствовался не буквой закона. а своими представлениями о порядке и справедливости. Три года спустя режиссер вновь вернулся к этой проблеме в фильме "Выше закона" (1988), где недавно пришедший в кино новый специалист по восточным единоборствам Стивен Сигел показал на экране чикагского полицейского, ловко использующего это свое умение для успешной борьбы с торговцами наркотиками и коррупцией в своих рядах. Фильм пользовался огромным коммерческим успехом и его создатель поставил в 1992-м еще одну ленту с Сигелом — "В осаде" (у нас — "Захват"), где герой успешно справлялся с группой террористов, стремившихся запустить находящиеся на борту корабля ядерные ракеты, чтобы начать третью мировую войну.

Политическая подоплека, промелькнувшая в этом фильме, стала основой наиболее значительной картины Дэвиса 80-х — "Пакет" (у нас — "Доставить по назначению", 1989). Здесь речь шла о столь актуальной в тот период "политике разрядки" и тех силах в американской армии и ЦРУ, которые пытались ей помешать, убив приехавшего в США советского президента, даже внешне похожего на М.С. Горбачева. Весьма впечатляюще была снята его встреча в Чикаго: симметричные ряды столиков в зале, где гость должен выступать; марширующие под звуки оркестра войска на улице; толпа простых американцев, окруживших человека из далекой России. А между этими сценами монтажными перебивками — кадры засевшего на чердаке убийцы, наводящего оптический прицел, на голову жертвы. Все это было бы очень интересно, если бы не повторяло во многом мизансцены "Дня Шакала" более чем пятнадцатилетней давности.

Хорошие темп и ритм, головокружительные гонки, создающие драматическое напряжение, отличали и главный успех Дэвиса девятого десятилетия — фильм "Беглец" (1993). Здесь ни в чем не повинного врача (Гаррисон Форд) обвиняют в убийстве жены и его преследует представитель закона (Томми Ли Джонс, игравший киллера в "Пакете"). Поединок двух твердых мужских характеров на фоне динамичной детективной интриги, головокружительные аттракционы (крушение поезда, прыжок героя в водопад, драка в метро и др.), потрясающие съемки панорамы сверкающего огнями ночного Чикаго, уверенный монтаж завоевали "Беглецу" второе место по кассовым сборам 1993 г. (первое занял "Парк юрского периода") и премию лос-анджелесских критиков.

Умение ставить ленты "мужского действия", с которых Дэвис начинал свой путь в кино, так и осталось его самой сильной стороной. И когда этот режиссер изменяет ставшей уже привычной стилистике, то терпит поражение. Так случилось, к примеру, с "Идеальным убийством" (1998) — картиной, повторившей сюжет ленты Альфреда Хичкока пятидесятых годов "В случае убийства набирайте "М". Эта детективная драма рассказывает о богатом бизнесмене (Майкл Дуглас), "заказавшем" насильственную смерть своей молодой жены, имеющей собственное большое состояние (Гвинет Пэлтроу), ее любовнику — художнику, человеку с уголовным прошлым. Однако события разворачиваются не так, как планировалось, и жертвой становится сам заказчик. Снятая длинными кусками, и в то же время изобилующая крупными планами и бесконечными диалогами (события начинают происходить лишь во второй ее половине), лента сильно уступала своей предшественнице. Нет и намека на то драматическое напряжение, которое отличало оригинал. Ставка только на известных актеров и ошарашивающий неожиданными поворотами детективный сюжет не оправдала себя.

Эндрю Дэвис — один из ведущих режиссеров массовой продукции американского кино 80-х — 90-х гг. Успех приходит к нему тогда, когда он использует то, что привлекает молодежь (восточные единоборства), противостояние настоящих мужчин, те или иные актуальные политические события. Темп, ритм, динамика драк, погонь, преследований, использование впечатляющих аттракционов и спецэффектов — его конек. Хотя умелое воспроизведение атмосферы, музыкальность, прекрасные, создающие настроение съемки родного Чикаго в "Каменном острове" свидетельствуют об иных возможностях этого постановщика, так и оставшихся нереализованными из-за жестких требований коммерческого производства картин в Голливуде.

Е. Карцева

Фильмография: "Каменный остров" (Stony Island), 1978; "Ужас в финале" (The Final Terror), 1981; "Кодекс молчания" (Code of Silence), 1985; "Выше закона" (Above the Law), "Пакет" (The Package), 1989; "В осаде" (Under Siege), 1992; "Беглец" (The Fugitive), 1993; "Кради много, кради мало" (Steal Big, Steal Little), 1995; "Цепная реакция" (Chain Reaction), 1996; "Идеальное убийство" (A Perfect Murder), 1998.

Библиография: Дэвис Э. Свистунов Т. Судовой кок, благородный мститель //ТВ Парк. 1995. № 45; Телингатер Е. Криминальное лето в Голливуде //Экран и сцена. 1996. № 22.

РОБЕРТ ЗЕМЕКИС

(Zemeckis, Robert). Режиссер, продюсер, сценарист. Родился 14 мая 1952 году в Чикаго (штат Иллинойс). Еще во время учебы в Университете Северного Иллинойса он предпринял первые попытки снимать любительские фильмы на 8-мм пленке. Кинокамера все больше и больше влекла его, и он поступил в Университет Южной Калифорнии на факультет кино. Поставленный им 14-минутный фильм "Поле чести" удостоился премии на фестивале студенческих фильмов. Там же он познакомился с Бобом Гейлом, соавтором почти всех своих будущих сценариев. Одно из первых своих совместных произведений они предложили Стивену Спилбергу, который и поставил по нему картину "1941". Впоследствии Спилберг неоднократно будет продюсером фильмов Земекиса.

Как профессиональный режиссер Земекис дебютировал в 1978 г. комедией "Хочу держать тебя за руку". Однако популярность пришла после "Романа с камнем" (1984), сценарий которого он написал сам совместно с Бобом Гейлом. Поставив вроде бы приключенческий фильм, Земекис заставил зрителя по-новому взглянуть на традиционный голливудский жанр. Вся приключенческая атрибутика подается здесь не всерьез, с долей юмора. К тому же зритель никогда точно не знает, что перед ним: реальность или экранизация очередного произведения героини — писательницы Джоан Уайлдер. Земекис вводит здесь характерный ранее лишь для вестерна 60-ых и новый для приключенческого жанра образ плохого хорошего героя, который поначалу соглашается помочь Джоан лишь за определенную плату, а в конце уже самоотверженно защищает ее.

Настоящую "полижанровость" демонстрирует кинолента Земекиса "Назад в будущее", которую сам режиссер определил как "комедийно-музыкально-научно-фантастический фильм о проблемах взросления". При помощи машины времени подросток попадает в прошлое, где сталкивается со своими родителями, которым в те годы было столько же лет, сколько ему сейчас. Здесь и в двух продолжениях Земекис с тонким чувством юмора показывает, как меняется городок. Можно проследить, к примеру, трансформацию скейт-борда: ящик на колесиках, затем знакомая нам сегодняшняя конструкция и, наконец, нечто сходное по внешнему виду, но уже на воздушной подушке. Смешение реального и нереального, стирание границ между вымыслом и действительностью — характерная черта творчества Земекиса. В "Назад в будущее 2" после множества перемещений во времени не только зритель, но и сами действующие лица уже не в состоянии с уверенностью сказать, когда же они находятся в "настоящей" жизни.

В картине "Кто подставил кролика Роджера?" смещается не время, а граница двух миров, ранее строго разделенных между собой. Кролик Роджер и его рисованные друзья от Вуди Вудпекера до слоника Дамбо — герои "мультипликационной реальности". Сам Роджер будто собран по частям — Земекис заметил, что его тело — от Диснея, голова от братьев Уорнер, а манера поведения — от героев мультфильмов Текса Эйвери. Это не первая попытка соединить на экране живых и рисованных героев, но здесь этот прием доведен до совершенства. Роджер и его друзья отбрасывают тени, они меняют размеры в зависимости от перспективы и расстояния до камеры. Если уж мультипликационная жена Роджера отвешивает пощечину живому Бобу Хоскинсу, то на щеке остается пунцовый отпечаток. И все это достигнуто не при помощи компьютерной обработки, а усилиями художников-мультипликаторов и монтажеров.

Зато "Смерть ей к лицу" изобилует именно компьютерными эффектами. Мерил Стрип расхаживает с головой, развернутой на 180 градусов, совершает головокружительный полет с лестницы, вместе с Голди Хоун попеременно то стареет, то молодеет. Для героинь этой черной комедии о тщеславии и мести стремление к вечной молодости становится манией.

К спецэффектам Земекис относится как восторженный ребенок, но они для него — не самоцель, а лишь средство воплотить на экране сценарий и режиссерский замысел. При том, что фильмы Земекиса неоднократно удостаивались призов за спецэффекты, он особенно гордится теми трюками, которые невозможно заметить простым глазом. Например, увеличение числа вертолетов в сценах войны во Вьетнаме в фильме "Форест Гамп", летящее перо, которое плавно опускается у ног Гампа, стремительно летающий пинг-понговый мячик — все это результаты компьютерной обработки.

"Форрест Гамп" — это взгляд на современную Америку глазами человека, лишенного цинизма, человека, воспринимающего вещи такими, как они есть. Умственно отсталый, но честный и благородный Гамп — воплощение истории традиционной Америки (учится в колледже, воюет во Вьетнаме, где получает ранение, выступает на антивоенном митинге, становится миллионером). Его возлюбленная Дженни — олицетворение контркультуры. Она пытается петь на сцене, увлекается психоделизмом, исповедует свободный секс, пробует наркотики и в конце концов погибает от СПИДа. Гамп и Дженни вдвоем охватывают все вехи американской истории 50-80-ых годов. Гампа постоянно окружают знаменитости — рукопожатия с Джоном Кеннеди, Линдоном Джонсоном, Ричардом Никсоном, беседы с Джоном Ленноном, Элвисом Пресли, губернатором Джорджем Уоллесом. На каждую такую сцену, длящуюся на экране несколько секунд и требовавшую совмещения отснятых кадров с реальной хроникой, уходило по восемь-девять месяцев работы. Этот одновременно смешной и грустный, правдивый и ироничный фильм удостоен шести "Оскаров", включая приз за режиссуру, лучший фильм и лучшее исполнение мужской роли (Т. Хэнкс).

Прошло три года, прежде чем Земекис поставил "Контакт", повествующий о первом соприкосновении землян с инопланетным разумом. Это шаг в сторону по сравнению с предыдущими фильмами-комедиями, его отличает большая рассудочность, психологизм. Но и здесь присутствуют безукоризненные спецэффекты и "фирменные" "документальные" кадры Земекиса. На сей раз на киноэкран попал Билл Клинтон. Режиссеру повезло: президент как раз неоднократно выступал в связи с посадкой зонда на Марс, так что говорил почти прямо по сценарию. Достаточно было изменить фон и выдернуть его слова из контекста. Режиссер весьма оригинально подошел к вопросу изображения инопланетян, решив вообще не показывать их, а заставить чуждый нам разум предстать перед героиней в облике ее умершего отца.

При всем их разнообразии, в фильмах Земекиса можно заметить несколько общих отличительных особенностей, главная из которых — свойственный режиссеру глубокий гуманизм. С точки зрения тематики — это интерес к путешествиям во времени и преодолению его законов (трилогия "Назад в будущее", "Смерть

ей к лицу", "Контакт"), исследование американской психологии ("Форрест Гамп", "Роман с камнем"). С точки зрения формы — это мастерское использование новейших достижений техники, выбор хорошего сценария и первоклассных актеров (Д. Де Вито, Т. Хэнкс, М. Стрип, Б. Уиллис, Дж. Фостер), переосмысление жанров, которые почти не встречаются у него в "чистом" виде.

Земекис не любит компромиссов и сам диктует студиям условия, пользуясь таким весомым доводом, как тот, что почти все его фильмы, начиная с "Романа с камнем", занимают первые места по кассовым сборам.

Земекис женат на актрисе Мэри Эллен Трэйнор.

М. Теракопян

Фильмография: "Лифт" (The Lift), 1972; "Поле чести" (Field of Honor), 1973; "Хочу держать тебя за руку" (I Wanna Hold Your Hand), 1978; "Подержанные автомобили" (Used Cars), 1980; "Роман с камнем" (Romancing the Stone) 1984; "Назад в будущее" (Back to the Future) 1985; "Кто подставил кролика Роджера" (Who Framed Roger Rabbit?), 1988; "Назад в будущее 2" (Back to the Future 2), т/ф "Байки из склепа" (Tales from the Crypt), 1989; "Назад в будущее 3" (Back to the Future 3), 1990; "Смерть ей к лицу" (Death Becomes Her), 1992; т/ф "Джонни Бэго" (Johnny Bago), 1993; "Форрест Гамп" (Forrest Gump), 1994; "Контакт" (Contact), 1997; т/ф "20 век. В погоню за счастьем" (20th Century. The Pursuit of Happiness), 1999.

Библиография: Караваев Д. Роберт Земекис //Если. 1996; Эшпай В. Близкие контакты следующего вида //Искусство кино. 1998. Январь.; Strick Ph. Contact //Sight and Sound. 1997. October; Clarke J. Framing Roger //Films and Filming. 1989. January; Carpenter T. Hope I Die before I Get Old //Premiere (USA). 1992. September.

РЕКС ИНГРЕМ

(Ingram, Rex). Режиссер, сценарист, продюсер, актер, дизайнер, скульптор. Настоящие имя и фамилия: Реджинальд Ингрем Монтгомери Хичкок. Родился 15 января 1892 г. в Дублине (Ирландия), умер 21 июня 1950 г. в Лос-Анджелесе. Изучал право в дублинском Тринити-коледже.

Но ни юриспруденция, ни религия (он был сыном священника) его не манили. Эмигрировав в 1911 г. в США, Реджиналъд по вечерам занимался скульптурой в Йельской школе изящных искусств, днем работая клерком в железнодорожной компании. Судьбу молодого британца резко изменила встреча с Чарлзом Эдисоном, сыном изобретателя кинематографа в США, который в 1913 г. привел, его в отцовскую фирму, где тот подвизался в самых разных ипостасях: сценариста, актера, декоратора.

Режиссерскую деятельность Рекс Ингрем (такой псевдоним он себе взял) начал три года спустя и уже в другой кинокомпании — "Юниверсл", поставив мелодраму "Великая проблема" (I9I6), — своеобразного "Пигмалиона" на современный лад. Здесь известный юрист пытается наставить на путь истинный молодую красивую воровку, прививая ей хорошие манеры и открыв доступ в общество. Кончается все это тем же, что и в оригинале: после ряда сюжетных перипетий он сам женится на ней. За пять последующих лет режиссер сделал полтора десятка мало интересных лент, прежде чем к нему пришел шумный успех в "Четырех всадниках Апокалипсиса" (I92I) — по одноименному роману Висенте Бласко Ибаньеса.

В этом антивоенном фильме (сам постановщик тоже участвовал в первой мировой, служа, в авиации) рассказывается о двух членах одной семьи, оказавшихся по разные стороны линии фронта. Хулио — сын богатого аргентинского скотопромышленника (Рудольф Валентино) — после смерти отца переезжает в Европу, покупает замок во Франции и становится художником. Именно он рисует фреску, давшую название картине, где символически изображены Война, Мор, Голод и Смерть. Она оказывается пророческой. В начавшейся бойне слепнет после ранения муж возлюбленной героя, она остается с ним и отчаявшийся Хулио уходит на поля сражений, как и его шурин — офицер немецкой армии, где оба и погибают.

Картина прославила двух ведущих исполнителей: Рудольфа Валентино, ставшего кумиром публики и объектом всеобщего женского обожания, и Алису Терри — жену режиссера и звезду всех его лучших последующих фильмов. Однако дело было не только в мелодраматичности сюжета и привлекательности актеров, а и в весьма интересном художественном решении. Талант скульптура и дизайнера помог Ингрему в создании мощных визуальных образов, сразу же обратив на себя внимание критиков.

Однако отношения постановщика и весьма возомнившего о себе Валентино скоро разладились и уже в следующем году ему пришлось создать некое подобие из Рамона Саманьегоса. Рекс увидел в этом неотесанном смазливом мексиканце ту же внешнюю экзотическую привлекательность, пластичность и вкрадчивость, которые привлекли внимание женщин к его предыдущей звезде. Он придумал новому исполнителю броский псевдоним Новарро, много потрудился над его внешним обликом и манерами, научил пользоваться гримом и наиболее выгодно показывать красоту своего атлетического тела.

Успех пришел уже в "Пленнике Зенды" (1922) — романтической приключенческой мелодраме — о дворцовом заговоре, в результате которого истинный наследник престола вымышленной страны Руритании подменяется его двойником-англичанином. Но тот оказался благородным человеком, помог будущему королю вернуть престол и отказавшись от любви невесты венценосца, вернулся на родину. Сюжет стал популярным и еще три раза экранизировался под тем же названием в 1937-м, 1952-м и 1979-м годах, правда, в последнем случае уже как комедия.

Еще большей славы Новарро под руководством Ингрема достиг в трех его последующих лентах, где действие развертывалось в африканских или азиатских странах. Самой успешной из этого цикла стала картина "Араб" (I924) — о сыне вождя бедуинов, влюбившемся в дочь белого миссионера и с помощью своих сородичей сумевшем предотвратить массовое убийство христиан. В "Там, где кончается мостовая" (I923) зрители переносились на один из островов Южных морей. На этот раз дочка пастора любит молодого туземца, конечно же оказавшегося белым, с которым после ряда перипетий возвращается в Новую Англию. "Сад Аллаха" (1927) снова возвращал публику в северную Африку, куда приезжает разжалованный на родине священник. Конечно же он освобождает из рук туземцев белую девушку и чудом уцелев в разразившейся песчаной буре, осознав свои прегрешения, возвращается с ней в Британию, чтобы покаяться перед церковью. (Картина Р. Болеславского, появившаяся девять лет спустя, унаследовала от этой ленты лишь название и место действия).

Последние картины Ингрем снимал уже без Новарро в Европе, куда уехал вместе с женой. Причиной послужила ссора о Луисом Мейером — главой "МГМ", который наотрез отказался дать ему постановку "Бен-Гура". Режиссер пригрозил уходом, но друг — Эрих фон Штрогейм — уговорил его остаться. (Именно Рекс умело и бережно сократил "Алчность" на шесть частей, что правда не по-

мешало продюсерам варварски уменьшить ее еще на восемь.) Но отношения с руководством фирмы так и не улучшились. После успеха "Араба" постановщик вложил все полученные деньги в собственную киностудию в Ницце, на французский Ривьера, где как раз был нужный ему экзотический фон. Вначале дела шли неплохо, но приход звука стал непреодолимым препятствием для этого маленького предприятия. Ингрем поставил лишь один "говорящий" фильм "Любовь в Марокко" (1933), где снова пытался передать на экране экзотику природы и нравов северной Африки.

Режиссер даже сам там на время поселился и, как утверждали, принял ислам. Но потом все-таки вернулся в Америку, где в последние годы своей жини приобрел известность как скульптор.

Может бытъ, потому, что Ингрем вырос в Англии, его фильмы никогда не были американскими по духу. Недаром действие лучших из них разворачивается за пределами США. Религиозное воспитание, полученное в семье священника, странно сочеталось в его творчестве с тягой к показу непривычного и неизведанного, северная холоднотъ с горячностью южных страстей, некая подспудная нравоучительность с любовным показом необычных натурных видов и жизненных устоев. Все это в сочетании с выразительностью киноязыка выделяло ленты этого режиссера из общего потока продукции кино США 20-х годов.

Е. Карцева

Фильмография: "Великая проблема" (The Great Problem), "Разорванные путы" (Broken Fetters), "Чаша печалей" (The Chalice of Sorrows), 1916; "Черные орхидеи" (Black Orchids), "Награда неверящего" (The Reward of the Faithless), "Пульс жизни" (The Pulse of Life), "Цветок судьбы" (The Flower of Doom), "Маленький террор" (The Little Terror), 1917; "Его почетная мантия" (His Robe of Honor), "Скучный Браун" (Humdrum Brown), 1918; "День ее расплаты" (The Day She Paid), 1919; "Под багровыми небесами" (Under Crimson Skies), "Прибрежные акры" (Shore Acres), "Сердец тяжелые удары" (Hearts Are Thumps), 1920; "Четыре всадника Апокалипсиса" (The Four Horsemen of the Apocalypse), "Побеждающая сила" (The Conquering Power), 1921; "Поворот направо" (Turn to the Right), "Пленник Зенды" (The Prisoner of Zenda), "Никудышные женщины" (Trifling Women), 1922; "Там где кончается мостовая" (Where the Pavement Ends), "Скарамуш" (Scaramouch), 1923; "Араб" (The Arab), 1924; "Маре ностум" (Mare Nostrum), "Волшебник" (The Magician), 1926; "Сад Аллаха" (The Garden of Allah), 1927; "Три страсти" (Three Passions), 1929; "Баруд /Любовь в Марокко" (Baroud / Love in Morocco), 1933.

Библиография: Jacobs L. The Rise of the American Film. N.Y. 1939. Robinson D. Hollywood in the Twenties. Cranbury (N.J.) 1968.

ТОМАС ХАРПЕР ИНС

(Ince, Thomas Harper). Режиссер, продюсер, сценарист, актер. Родился 6 ноября 1882 г. в Ньюпорте (штат Род-Айленд), умер 19 ноября 1924 г. в Лос-Анджелесе.

Инс был второй после Гриффита крупнейшей фигурой американского кино первой четверти века его развития. Несмотря на различие художественных почерков есть что-то роднящее этих двух режиссеров: оба они были пионерами, творчество которых внесло значительный вклад в историю киноискусства США. Но если Гриффит обогатил выразительный язык кино, то Инс очень много сделал для усовершенствования драматургической формы фильма и процесса его производства.

Родившись в театральной семье, Томас в детстве много ездил по стране с водевильной труппой, выступая в качестве танцора и певца. В 1906 г. пришел в кинематограф и четыре года снимался в эпизодических ролях фильмов студии "Байограф", где работала его жена — актриса Элеонора Алиса Кершоу. В 1911-м дебютировал как режиссер картиной "Табак маленькой Нелл". Год спустя основал собственную фирму "Бизон-101" под эгидой Карла Леммла, возглавлявшего тогда кинокомпанию "Индепендент Моушн Пикчерз". Съемки фильмов, в основном, вестернов велись в городке, получившем название Инсвилль.

Именно в этот период Инс разработал ту систему постановки картин, которой впоследствии стал широко пользоваться Голливуд. Если раньше главным в кино был режиссер (как и по сей день имеет место в Европе), то в американском кинопроизводстве на первое место вышел продюсер. Человек, по собственному его признанию, в жизни не прочитавший ни одной книги, Инс тем не менее уделял огромное внимание подготовке режиссерского сценария. (Литературную основу чаще всего делал Гарднер Салливан). Тщательно разработанный кадр за кадром, он передавался другому режиссеру со строгим указанием: "Снимать, как написано". Когда съемки заканчивались. Инс монтировал фильм, безжалостно вырезая все, что мешало развитию основного действия. Как точно подметил Джон Форд: "Он пытался заставить кино двигаться". Такая система давала Инсу возможность одновременно работать над десятком фильмов, которые снимали постановщики: Фрэнк Борзэги, Джек Конвей, Фред Нибло, Реджиналд Баркер и др. Инс же именовался "генеральным режиссером". В результате всего этого сегодня трудно определить его личное участие во многих лентах. Считается, что из множества картин, в титрах которых значится имя Инса, в действительности им поставлено лишь десять.

Среди них исторические драмы, в основном, на материале войны Севера и Юга ("Битва при Геттисберге", 1913), экзотические мелодрамы с Сессю Хайакава ("Тайфун", "Гнев богов" — обе 1914 г.), социальные ленты ("Итальянец", 1915). Однако наибольшую известность принесли Инсу вестерны — приключенческие фильмы из жизни Дальнего Запада США, многие из которых были настоящими произведениями киноискусства того времени ("Последняя битва Кастера", 1913; "Окраины ада", 1916 и др.). Они отличались динамикой развития действия, умелым использованием природы для подчеркивания психологических переживаний героев, хорошей актерской игрой.

Правда, Инс не открыл такого большого количества актеров, как Гриффит, однако благодаря ему в "Тайфуне" дебютировал впоследствии широко известный в США актер — японец Сессю Хайакава. В "Итальянце" — одном из немногих "не западных" фильмов Инса, где достигнута почти трагедийная высота в правдивом показе тяжелых условий жизни имигрантов в США, впервые появился на экране прекрасный молодой исполнитель Чарлз Рей. Инс же переманил в кино из театра Уильяма Харта, создавшего выразительный образ сильного, молчаливого ковбоя, человека с ясными глазами и большим сердцем, умевшего пылко любить и страстно ненавидеть. "Роуден -Голубая метка" (1918 — у нас "Нель из Манхеттена"), "Акула Монро" (1916 — у нас — "Гроза Юкона"), "Молчаливый человек" (1917, у нас — "Хищники Флориды") — вот лишь некоторые из его многочисленных фильмов, имевших огромный успех у зрителей. (Их режиссером числился Реджиналд Баркер).

В 1915 г. Инс вместе с Гриффитом и Мак Сеннетом основал компанию "Трайэнгл" ("Треугольник"), где в 1916 г. был выпущен один из его са-

мых крупных фильмов "Цивилизация". Как раз в этот период в Америке очень остро стоял вопрос о вступлении США в первую мировую войну. Стремления милитаристских кругов, требовавших немедленного начала военных действий, получили яркое отражение в фильме Стюарта Блэктона "Боевой клич мира" (1915). Тогда Инс, всегда очень внимательно следивший за вкусами публики, решил, что наступило время высказать и другую точку зрения. Его "Цивилизация", показавшая разрушительные последствия войны, была проникнута пацифизмом. Но режиссерский замысел совершенно потерялся в груде аллегорий и символов, которыми режиссеры (помимо Инса там снова выступал Реджиналд Баркер) перегрузили картину. Вследствие этого она оказалась холодной и мало человечной. Но политический успех фильма был огромен. Говорили даже, что он обеспечил победу Вудро Вильсона на президентских выборах 1916 г.

Однако финансовые дела "Трайэнгла" шли плохо. Провалилась в прокате "Нетерпимость" Д.У. Гриффита, на постановку которой были затрачены огромные деньги. В 1918 г. фирма обанкротилась. Инс, оставшись за пределами Голливуда, выступал в качестве независимого продюсера. Отойдя на второй план, он перестает влиять на пути развития американского киноискусства, не ставит больше вестерны и фильмы действия и начинает поиски нового амплуа.

В первой половине 20-х годов Америку потрясла серия разоблачений в Голливуде, связанных с аморальным поведением и убийствами. После гибели от чрезмерной дозы наркотиков известного актера Уоллеса Рейда Инс вместе с его вдовой поставил "Крушение человека" (1923), где на примере судьбы погибшего показал вред употребления всяческого зелья. Следующий грандиозный скандал приключился уже с самим Инсом. Его убили во время развлекательного круиза на яхте знаменитого газетного магната Уильяма Рэндолфа Херста. Обстоятельства смерти так и остались до конца не выясненными. (Официальная версия: смерть от сердечного приступа). Но присутствовавшая на месте происшествия журналистка Лоуэлла Парсонс (с этого и началась ее известность) пустила гулять по страницам прессы версию о том, что Херст приревновал свою любовницу — актрису Марион Дэвис — к находившемуся на борту Чарли Чаплину и в гневе выстрелил в него. Пуля, отлетев от металлического покрытия, рикошетом попала в стоявшего неподалеку Томаса Инса...

Е. Карцева

Фильмография: как **режиссер** — "Табак маленькой Нелл" (Little Nell's Tobacco), 1910; "Сон" (The Dream), 1911; "Война на равнинах" (War on the Plains), 1912; "Битва при Геттисберге" (The Battle of Gettysberg), "Последняя битва Кастера" (Custer's Last Fight), 1913; "Тайфун" (The Typhoon), "Гнев богов" (The Wrath of Gods), 1914; "Итальянец" (The Italian), 1915; "Цивилизация" (Civilisation), "Окраины ада" (Hell's Hinges), 1916; как **генеральный режиссер**: "Великая жертва" (The Great Sacrifice), 1912; "Урожай греха" (Harvest of Sin), 1913; "Сделка" (The Bargain), "Проход Хикса с двумя револьверами" (The Passing of Two-Gun Hicks), 1914; "Плохой Бак из Санта-Инеса" (The Bad Buck of Santa Inez), "Приятель Кэша Парриша" (Cash Parrish's Pal), "Обращение Фрости Блейка" (The Conversion of Frosty Blake), "Трус" (The Coward), "Чаша жизни" (The Cup of Life), "Темнеющая тропа" (The Darkening Trail), "Грабитель" (The Despoiler), "Дьявол" (The Devil), "Ученик" (The Disciple), "Недовольство" (The Grudge), "Кено Бейтс, лжец" (Keno Bates, Liar), "Рыцарь троп" (Knight of the Trails), "Человек ниоткуда" (The Man from Nowhere), "Спаривание" (The Mating), "М-р. Сайлент Хаскинс" (Mr. Silent Haskins), "На ночной сцене" (On the Night Stage), "Грубиян" (The Roughneck), "Пинто Бен" (Pinto Ben), "Награда" (The Reward), "Уловка" (The Ruse), "Бич пустыни" (Scourge of the Desert), "Желтая полоска шерифа" (The Sheriff's Streak of Yellow), "Знак розы" (The Sign of the Rose), "Захват Люка Мак-Вейна" (The Taking of Luke McVane), "Орудия судьбы" (Tools of Providence), 1915 ; "Апостол мести" (The Apostle of Vengeance), "Ариец" (The Aryan), "Между мужчинами" (Between Men), "Дитя цивилизации" (Civilisation's Child), "Создатель восхода" (The Dawn Maker), "Двойник дьявола" (The Devil's Double), "Боец с пистолетом" (The Gun Fighter), "Патриот" (The Patriot), "Первобытная приманка" (The Primal Lure), "Налетчики" (The Raiders), "Возвращение Дроу Игена" (The Return of Draw Egan), "Волк Лоури" (Wolf Lowry), 1916; "Холодная палуба" (The Cold Deck), "Человек пустыни" (The Desert Man), "Летящие цвета" (Flying Colors), "Принцесса тьмы" (Princess of the Dark), "Молчаливый человек" (The Silent Man), "Честный делец" (The Square Deal Man), "Правдивый Талливер" (Truthful Tulliver), 1917, "Роуден-Голубая метка" (Blue Blazes Rawden), "Клеймя Бродвей" (Branding Broadway), "Когти гунна" (The Claws of the Hun), "Суета и перья" (Fuss and Feathers), "Тень кайзера" (The Kaiser's Shadow), "Обручальное кольцо" (The Marriage Ring), "Загадочный Гоун" (Riddle Gawne), "Акула Монро" (Shark Monroe), "Человек-тигр" (The Tiger Man), "Когда мы едим?" (When Do We Eat?), "Железнодорожные волки" (Wolves of the Rail), 1918; "Отпуск на 23 с половиной часа" (23 1/2 Hours Leave), "Выводок мужчин" (Breed of Men), "Счастлив хотя женат" (Happy Though Married), "Спальня с привидениями" (The Haunted Bedroom), "Джон-юбочник" (John Pettycoat), "Закон мужчин" (The Law of Men), "Денежный загон" (The Money Corral), "Партнеров трое" (Partners Three), "Муж девицы Поппи" (The Poppy Girl's Husband), "Честный делец Сандерсон" (Square Deal Sanderson), "Начиная выступать" (Stepping Out), "Фургонные колеи" (Wagon Tracks"), "Добродетельный вор" (The Virtuous Thief). "Что узнает каждая женщина" (What Every Woman Learns), 1919; "Ложный путь" (The False Road), "Заколки" (Hairpins), "Тюремная птица" (The Jail-Bird), 1920; "Расстояние до дома" (The Home Stretch), "Возвращение новобранца" (The Rookie's Return), 1921; "До самых костей" (Skin Deep), "Анна Кристи" (Anna Christie), "Крушение человека" (Human Wreckage), "Рубцы ревности" (Scars of Jealousy), "Душа зверя" (The Soul of The Beast), 1923; "Барбара Фритчи" (Barbara Frietchie), "Смит-динамит" (Dynamite Smith), "Досужие языки" (Idle Tongues), "Те, кто танцует" (Those Who Dance), 1924; "Заманивание" (Enticement), "Игра с душами" (Playing With Souls). 1925; Как **сценарист**: "Табак маленькой Нелл" (Little Nell's Tobacco), 1910; "Трус" (The Coward), "Грабитель" (The Despoiler), "Уловка" (The Ruse). "На ночной сцене" (On the Night Stage), 1915; "Алоха" (Aloha), 1931; "Незаконный помощник шерифа" (The Outlaw Deputy), 1935.

Библиография: Садуль Ж. История киноискусства. М. 1957; Mitry J. Thomas Ince, maitre du cinema. P. 1956; Jeanne R., Ford Ch. Thomaa H.Ince, premiere maitre du "western" //Histoire du cinema. V.3. P. 1955.

ПИТЕР ЙЕЙТС

(Yates, Peter). Английский и американский режиссер и продюсер. Родился 24 июля 1929 г. в Олдершоте (Англия). Еще будучи студентом Королевской академии драматического искусства, Йейтс в девятнадцать лет поставил в театре свой первый спектакль. С 1953 г. он — ассистент режиссера в кино, в частности, работал в 1960 г. с Т. Ричардсоном на "Вкусе меда" и с Дж. Ли Томпсоном на "Пушках Навароне". Тогда же был признан Британской гильдией кинорежиссеров "лучшим ассистентом режиссера года". Затем работает на телевидении, где окончательно формируется как режиссер и первый свой фильм, непритязательную комедию "Летний отпуск", снимает в 1962 году. Эксцентричный "Маятник качается в одну сторону" (1964), экранизация абсурдистской пьесы Н.Ф. Симпсона, высмеивающий рутину английской домашней жизни, был снят на волне веселого нигилизма "сердитого" поколения и оказался замечен, хотя по сравнению

с пьесой не имел большого успеха. Другая занимающая умы тема начала 60-х, "большое ограбление поезда" 1963 года, нашла отражение в фильме "Ограбление" (1967), привлекшем внимание своими очень динамично поставленными сценами погони. Йейтсу, большому любителю автоспорта, участнику автогонок и даже иногда каскадеру, эти сцены особенно удались благодаря тому, что он снимал сразу несколькими камерами, расположенными под днищем, на крыше и внутри автомобиля. После этого немедленно последовало приглашение в Голливуд.

Здесь Йейтс снимает триллер "Буллит" (1968) со Стивом Мак-Куином в роли детектива, разыскивающего на свой страх и риск убийц свидетеля, охранявшегося им. Центральный эпизод фильма — автомобильная погоня по холмистым улицам Сан-Франциско — до сих пор считается хрестоматийным образцом в своем жанре.

Помимо мастерства в постановке сцен действия Йейтс проявил прекрасное умение работать с актерами, вроде Мак-Куина, чей непростой характер в свое время осложнил работу многим режиссерам. Такой демонстрацией ненавязчивого и эффективного руководства актерским ансамблем стала камерная психологическая зарисовка о зарождении настоящей любви после состоявшейся случайной связи "Джон и Мэри" (1969) с находившимися тогда на гребне славы Дастином Хофманом и Миа Фэрроу.

Оказавшись в Америке, Йейтс сумел проявить свой высокий профессионализм в самых разнообразных жанрах, будь то временами напоминающий "Африканскую королеву" военно-авантюрный фильм "Война Мерфи" (1970), комедийный триллер "Горячий камушек" (1971), реалистический полицейский "черный фильм" "Друзья Эдди Койла" (1973), фарсовая семейная комедия "Ради Пита" (1975), черная больничная комедия "Мамаша, кружки и скорость" (1976), экзотико-авантюрный фильм "Глубина" (1977), фильм о молодежи "Уход в отрыв" (1979), космическая фантазия "Крулл" (1983), политическая драма "Элени" (1985), судебно-криминальный фильм "Подозреваемый" (1988), тюремная драма "Невинный человек" (1989), иронически-авантюрная (наподобие "Романа с камнем") фантазия "Год кометы" (1992), сельская семейная драма "Деревенская жизнь" (1995).

Йейтс словно перебирает, к чему еще он может приложить свой талант, каждый раз выбирая жанр соответственно господствующим тенденциям в кино, так что по одной его фильмографии можно строить историю мирового кинопроцесса. При этом нельзя сказать, что он подходит к выбору жанра ремесленно и эпигонски, поскольку в каждом фильме с большей или меньшей отчетливостью проявляется авторское начало. Из фильмов последнего периода более всего оно проявилось в снятом в Англии "Костюмере" (1983), экранизации успешно прошедшей на сцене пьесы, где на фоне атмосферы военных лет и кулис провинциальной гастролирующей труппы разворачивается драма капризного деспота-премьера (Альберт Финни) и обожающего его костюмера (Том Кортни). Комические и даже фарсовые элементы сплавлены в фильме с трагическими, за сатирическими выпадами вдруг проступает патриотическое звучание, а манерные и поверхностные персонажи вдруг проявляют необычную психологическую глубину. Такой же, но уже на американский манер, сложностью отличается криминальная драма "Дом на Кэррол стрит" (1987). Действие ее также отодвинуто в историю. Воссоздаваемая в фильме атмосфера маккартизма послевоенных лет соединяется в нем со стилистической манерой Хичкока, создавая тонко стилизованное произведение.

А. Дорошевич

Фильмография: "Летний отпуск" (Summer Holiday), 1962; "Маятник качается в одну сторону" (One Way Pendulum), 1964; "Ограбление" (Robbery), 1967; "Буллит" (Bullit), 1968; "Джон и Мэри" (John and Mary), 1969; "Война Мерфи" (Muphy's War), 1970; "Горячий камушек" (The Hot Rock), 1971; "Друзья Эдди Койла" (The Friends of Eddie Coyle), 1973; "Ради Пита" (For Pete's Sake), 1975; "Мамаша, кружки и скорость" (Mother, Jugs and Speed), 1976; "Глубина" (The Deep), 1977; "Уход в отрыв" (Breaking Away), 1979; "Очевидец" (Eyewitness), 1981; "Крулл" (Krull), "Костюмер" (The Dresser), 1983; "Элени" (Eleni), 1985; "Дом на Кэррол стрит" (The House on Carrol Street), 1987; "Подозреваемый" (Suspect), 1988; "Невинний человек" (An Innocent Man), 1989; "Год кометы" (Year of the Comet), 1992; "Соседи по комнате" (Roommates), "Деревенская жизнь" (Run of the Country), 1995; "Выход на аплодисменты" (Curtain Call), 1998.

Библиография: Зархи Н. "На охоте", "Костюмер" //Искусство кино. 1985. №12; Дорошевич А. Личности или лицедеи? //в сб. Экран и книга за рубежом. М. 1988; Ковес С. Победитель не выигрывает //Кино. Вильнюс. 1990. №3; Rabourdin D. Peter Yates: J'aime raconter des histoires //Cinema 88. 1988. Fevr-mars.

ЭЛИА КАЗАН

(Kazan, Elia). Режиссер кино и театра, актер, сценарист, писатель. Настоящая фамилия: Казанжоглу. Родился 7 сентября 1909 г. в Константинополе в греко-турецкой семье, В США был привезен четырех лет от роду. Учился в театральной школе Йельского университета.

Гражданин США в первом поколении, "ненатурализованный американец", Казан, вырос в бедных кварталах Нью-Йорка, что несомненно повлияло как на его мировоззрение, так и на художественную практику. В 1932 году он стал актером левого "Груп-театра", играл в пьесах Клиффорда Одетса, в 1934-м вступил в американскую компартию, из которой через два года вышел. Однако отблеск убеждений молодости лежит на всем его творчестве.

К середине 40-х годов Казан стал ведущим режиссером на Бродвее ("Кафе водителей грузовиков", "Все мои сыновья", "Смерть коммивояжера", "Трамвай "Желание" и др.). В 1948-м основал вместе с Ли Страсбергом Актерскую студию, из которой вышло целое поколение актеров, затем пришедших в кино. В 1945-м — дебютировал в кинематографе постановкой фильма "Дерево растет в Бруклине" — об обитателях нью-йоркских трущоб, в котором отразились многие детские невеселые воспоминания режиссера. Все остальные его картины 40-х были "проблемными", показывающими те или иные стороны американской жизни. "Джентльменское соглашение" (1947, пр. "Оскар") бичевало антисемитизм, "Бумеранг" (1947) — связь криминала с политикой, "Пинки" (1949) — расизм. Ответ на запросы времени маскировал в этих лентах кинематографическую неумелость режиссера, отсутствие собственной индивидуальной творческой манеры, плохое владение специфическим языком кино. Это были типичные фильмы "социалистического реализма" на американский манер.

Конец этому направлению в творчестве режиссера положил рубеж 50-х, когда во время "процесса над Голливудом" эпохи маккартизма, Казан сообщил Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности фамилии кинематографистов — членов компартии. (За что, как утверждали злые языки, тут же получил выгодный контракт). Больше он к американским социальным проблемам старался не обращаться, а если касался, то трактовал их с иных позиций.

Уже первый его фильм 50-х — "Трамвай "Желание" продемонстрировал полную творческую переориентировку режиссера: уход в мир психологизма, человеческих чувств, сильных страстей. Хотя и здесь отсутствовал драматический монтаж, сцены шли длинными законченными кусками, театральная условность ощущалась даже в декорациях, что, впрочем, неудивительно, ибо это — экранизация поставленного им театрального спектакля, тут проявилась самая сильная сторона Казана — его умение работать с актерами. Дуэт Марлон Брандо — Вивьен Ли, с его противопоставлением новой манеры игры, взлелеянной Актерской студией, и традиционной — женской половины, как нельзя лучше передал основной конфликт пьесы Теннесси Уильямса: между хамоватым, напористым "новым американцем" и изящной, похожей на увядший экзотический цветок представительницей патриархальной уходящей Америки. (Пр. МКФ в Венеции, 1951 г.).

Следующим большим успехом режиссера стал "Да здравствует Сапата!" по сценарию Джона Стейнбека — фильм о мексиканском восстании пеонов в 1910 году против диктатуры Порфирио Диаса. Образ революционного вождя в прекрасном исполнении Марлона Брандо, весьма далекий от положительного, стал центром изобразительно красивой, изобретательно снятой, с умело созданной атмосферой, картины — первой такого рода в творчестве Казана.

Однако лучшим его фильмом 50-х гг. по праву считается "В порту" (1954) — мрачная драма о коррупции в профсоюзах грузчиков. В центре фильма — фигура бывшего боксера (Марлон Брандо) — человека не очень грамотного и мало развитого, которого совершенно преображает любовь и деятельность по защите прав таких же, как он, нещадно эксплуатируемых хозяевами доков с помощью продажных профсоюзных лидеров. Реализм натурных съемок, визуальное мастерство, прекрасный актерский ансамбль помогли созданию запоминающегося и волнующего зрелища. Картина получила семь "Оскаров": за лучший сценарий и фильм, режиссуру, главную мужскую роль, женскую роль второго плана, работу оператора и художника.

Большой резонанс вызвала и камерная лента Казана "К востоку от рая" (по роману Дж.Стейнбека), где еще один выпускник Актерской студии — Джеймс Дин — выступил в роли подростка, одинокого в благополучной семье, никого не любящего и никому не верящего. Вслед за своим кумиром — Брандо — Дин использовал здесь новый стиль актерской игры: бубнящие, произносимые сквозь зубы реплики, длинные паузы, неожиданные взрывы гнева и ярости, непредсказуемые движения и жесты. Последний в череде достижений Казана — фильм "Лицо в толпе" (1957) — о связи телевидения с политикой, об опасности сотворения "телевизионных кумиров", которые не обладая должными нравственными качествами, сходят с экрана, чтобы творить зло.

50-е годы оказались венцом творчества Казана. В дальнейшем он уже как бы подводил итоги: размышлял о собственной жизни и цене компромисса ("Америка, Америка", 1963; "Сделка", 1969, поставленные по написанным им романам), осмыслял печальные итоги вьетнамской войны ("Посетители", 1972, по сценарию собственного сына — Криса Казана), не очень удачно экранизировал неоконченный роман Скотта Фицджеральда "Последний магнат" (1976). При всей неоднозначности и противоречивости творчества этого режиссера его заслуги в создании новой американской актерской школы, успешно противостоявшей традиционной системе звезд, несомненны.

Вторым браком был женат на актрисе и режиссере Барбаре Лоден. В 1999 г. был удостоен "Оскара" за вклад в киноискусство, что вызвало неоднозначную реакцию в Голливуде.

Е. Карцева

Фильмография: "Дерево растет в Бруклине" (A Tree Grows in Brooklyn), 1945; "Море травы" (The Sea of Grass), 1946; "Бумеранг" (Boomerang), 1947; "Джентльменское соглашение" (Gentleman's Agreement), 1947; "Пинки" (Pinky), 1949; "Паника на улицах" (Panic in the Street), 1950; "Трамвай "Желание" (A Streetcar Named Desire), 1951; "Да здравствует Сапата!" (Viva Zapata!), 1952; "Человек на проволоке" (The Man on a Tight Rope), 1953 (пр. МКФ в Западном Берлине); "В порту" (On the Waterfront), 1954; "Куколка" (Baby Doll), 1956; "К востоку от рая" (East of Eden), 1955; "Лицо в толпе" (A Face in the Crowd), 1957; "Дикая река" (Wild River), 1960; "Великолепие в траве" (Splendor in the Grass), 1961; "Америка, Америка" (America, America), 1963; "Сделка" (The Arrangement), 1969; "Посетители" (The Visitors), 1972; "Последний магнат" (The Last Tycoon), 1976.

Сочинения: Kazan E. America, America. N.Y., 1962; Kazan E. The Arrangement. N.Y., 1967; Kazan E. The Assasins. N.Y., 1972; Kazan E. The Understudy. N.Y., 1975. Kazan E. A Life. N.Y.. 1978.

Библиография: Шульберг Б. Лицо в толпе //Сценарии американского кино. М. 1960; Березницкий Я. Как создать самого себя. М., 1976, Tailleur R. Elia Kazan. P.. 1971; Ciment M. Kazan on Kazan. L., 1973.

ЛОУРЕНС КАЗДАН

(Kasdan, Lawrence). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 14 января 1949 г. в Майами Бич (Флорида). Образование получил в университете штата Мичиган на факультете английского языка. После его окончания работал в рекламном агентстве телевидения Детройта. Затем переехал в Лос-Анджелес.

Дебютировал в качестве режиссера в 1981 г. детективом "Жар тела", использующим ряд стилистических приемов так называемых "черных фильмов" 40-х годов. Роковая женщина Мэтти Уолкер (ее роль сыграла стоявшая в ту пору на пороге славы Кэтлин Тернер) совращает молодого адвоката Неда Рейсина.С горечью тот узнает в финале картины, что Мэтти не любит его, а лишь пытается с его помощью отвести от себя подозрения в убийстве собственного мужа.

Каздану удалось создать захватывающий фильм, сразу привлекший к себе внимание критиков. Впрочем, для них это не стало сюрпризом. Каздан не был новичком в кино. В качестве сценариста он принимал участие в создании таких хитов американского проката, как "Империя наносит ответный удар"(1980) И. Кершнера, "В поисках утраченного ковчега"(1981) С. Спилберга, "Возвращение Джидая"(1983) Р. Марканда. Однако, когда сам Каздан приступил к режиссуре, оказалось, что его интересы лежат совсем в иной плоскости. Понять их помог его второй фильм — "Большой озноб". Семеро друзей собираются на похороны друга, покончившего с собой в состоянии глубокой депрессии. Для всех них это стало поводом осмыслить собственную жизнь, соотнести ее с идеалами 60-х годов. Вывод неутешителен: заветы молодости остались невыполненными. И даже слова песен, которые они бодро распевали в те годы, сейчас вспоминаются с трудом."Большой озноб" — программный фильм. Каздан четко продекларировал в нем интерес к человеку, рассмотренному в контексте сложных социальных связей. Воинственному супермену приключенческих фильмов он предпочел коллективного героя, отражающего широкий спектр американского общества. Эти принципы получили дальнейшее развитие в лентах "Случайный турист" и "Большой каньон".

Мэкон Лири, покинутый женой

герой "Случайного туриста", знакомится с дрессировщицей собак Мюрел. Нелепая, беззащитная, ранимая (актриса Джина Дэвис получила за эту роль премию "Оскар"), она трогает сердце Мэкона, являя зримый контраст его жесткой жене. Фильм Каздана отнюдь не мелодрама. Важен не этот банальный сюжет, а та новая реальность, в которую попадает Лири после крушения традиционных связей. В картинах Каздана второстепенные персонажи значат порой не меньше главных. Вот почему такое большое значение приобретает в фильме история сестры Лири, его шефа, и, наконец, история Мюрел.

В "Большом каньоне" Каздан еще более усложнил проблематику, поставив в центр расовые проблемы современной Америки. Его коллективный герой обогатился симпатичной фигурой черного автомеханика Саймона.

Каздан — режиссер серьезный, но отнюдь не хмурый.Чувство юмора помогает ему приблизить его проблемные фильмы к зрителям. Однако попытки Каздана испытать себя в роли комедиографа нельзя назвать стопроцентно удачными.Основой фильма "Я люблю тебя до смерти" послужил анекдот о том, как зловредная жена решила сжить со свету неверного мужа. Она подсыпает ему в пищу три флакона со снотворным, нанимает убийц, те простреливают мужу голову и легкое, но он остается в живых. Фильм получился скорее тяжеловесным, нежели забавным. Что касается ленты "Французский поцелуй", римейка фильма "Желание", то и он не отличается большой изобретательностью, проигрывая оригиналу с участием Марлен Дитрих.

Каздан также снял два вестерна — "Сильверадо" и "Уайат Ирп". В последнем он обратился к истории легендарного персонажа Уайата Ирпа. Сын адвоката, тот предпочел работе в конторе вольную жизнь и вскоре стал одним из самых известных героев Дикого Запада. Режиссеры не раз обращались к истории Ирпа, Каздан, следуя своим творческим принципам, попытался взглянуть на него как на реального человека, а не фигуру из мифа.

Пробуя себя в разных жанрах, Каздан однако демонстрирует стойкую приверженность постоянному составу исполнителей, в котором лидируют два актера — Уильям Херт и Кевин Клайн. Флегматичный Херт и брутальный Клайн олицетворяют два разных темперамента, два способа взаимоотношения с окружающей действительностью.И это помогает Каздану избегать монотонности в трактовке сходных тем и сюжетов.

Каздан занимается продюсерской деятельностью. В 1992 г. на экраны вышел фильм "Телохранитель", в котором он выступил в качестве сценариста и продюсера. Каздан женат. У него двое детей. Старший сын Джейк недавно дебютировал в кино в качестве актера.

Г. Краснова

Фильмография: "Жар тела" (Body Heat), 1981; "Большой озноб" (The Big Chill), 1983; "Сильверадо" (Silverado), 1985; "Случайный турист" (The Accidental Tourist), 1988; "Я люблю тебя до смерти" (I Love You to Death), 1990; "Большой каньон" (Grand Canyon), 1991; "Уайат Ирп" (Wyatt Earp), 1994; "Французский поцелуй" (French Kiss), 1995; "Мамфорд" (Mumford), 1998.

Библиография: Clinch M. Passions //Films. 1982. Mar.; Ruiz J. Lawrence Kasdan //Casablanca 16. 1982. Apr.; Beek S. Hoe scenarioschrijver Kasdan //Skoop..1984 Apr; Broeske P.H. Lawrence Kasdan — on interview //Film in Review. 1984. Apr.; Cronenworth B. He Knew What He Wanted //American Film. 1989 Jan/Feb; Fekejzov M. Lawrence Kasdan //Film & Doba. 1990. Feb.

ФРЭНК КАПРА

(Capra, Frank). Американский режиссер, сценарист продюсер. Родился 18 мая 1897 года в городке Бисаквино на острове Сицилия, Италия, умер 3 сентября 1991 года в городе Ла Квинта, США. Получил образование в Технологическом калифорнийском институте, по специальности — химик.

В 30-е годы, которые вошли в историю американского кино под названием "золотого века" ,не было режиссера, более обласканного зрителями и критикой, нежели Фрэнк Капра. Коммерческий успех его картин был огромен, а свои премии ему спешили вручить едва ли не все организации, имеющие на это право, начиная от Академии киноискусства и кончая нью-йоркскими критиками, которые и в то время кичились своим снобизмом и разборчивостью. Слава Капры превзошла известность таких корифеев американского кинематографа, как Джон Форд или Говард Хоукс.

Так кем же был для мирового кино этот щуплый, невысокого росточка итальянец? Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вернуться в то далекое время, когда бедная итальянская семья в поисках работы в начале века, подобно многим своим соотечественникам, покинула Сицилию и перебралась в Новый свет в надежде на лучшую жизнь. Но и здесь им пришлось несладко. Фрэнку в то время едва минуло шесть лет. Обстоятельства сложились так, что именно этот малыш стал кормильцем семьи, сначала продавая газеты, затем чистя трубы. Деньги на учебу ему пришлось зарабатывать нелегким трудом. Однако упорство и трудолюбие позволили ему не только окончить школу. но и поступить в технологический институт.

Тихий, настойчивый и старательный юноша, первую мировую войну он встретил в качестве армейского инструктора, а по ее окончании ушел работать в кино, которое давно уже привлекало его.

Увлечение эксцентрической комедией привело его на киностудию Мак Сеннета, где он подвизался в течение нескольких лет сначала в качестве сценариста и помошника режиссера, а затем и постановщика картин. Талант Капры не остается незамеченным — уже его первые ленты "Сильный человек" (1926), "Топ, топ,топ"(1926) заставили продюсеров обратить внимание на молодого режиссера.

В конце 20-х годов руководство фирмы "Коламбия" заключает с Капрой долгосрочный контракт. Режиссер работает в бешенном темпе, достаточно сказать, что только в 1928 году он делает десять полнометражных комедий, но, хотя все отмечают профессионализм и умение режиссера работать с актерами (в его фильмах снимались многие знаменитости того времени, включая известного комика Гарри Лэнгдона), шумного успеха ленты не имеют.

Однако в 1931 году происходит знаменательное событие в жизни Капры, которое оказало существенное влияние на всю его дальнейшую карьеру — знакомство со сценаристом Робертом Рискиным, которое впоследствии переросло в дружбу и долголетнее сотрудничество. Во всяком случае, все лучшие картины Капры были поставлены по сценариям Рискина, и эти два человека сумели создать на экране свой особый мир, где острые злободневные темы раскрывались в легком комедийном жанре. Уже первый совместный опыт произвел фурор. "Леди на день"(1933) — городская сказка, смешная и печальная, глубоко тронула зрительские сердца. История полунищей торговки Анни, скрывающей от своей дочери, обучающейся за границей, свою бедность и жалкое существование, и ставшей на день светской дамой во время ее приезда с богатым женихом, благодаря

помощи своих приятелей — воров и мошенников, была рассказана с таким мягким юмором и легкостью, что всем зрителям невольно захотелось поверить в то, что доброта окружающего мира действительно способна творить настоящие чудеса. Эта тема благородства героев и их высоких моральных качеств, которые всегда будут вознаграждены в финале, была продолжена Капрой и Рискиным и в последующих фильмах — "Это случилось однажды ночью" (1934), "Вам этого не унести с собой" (1938), "Мистер Дидс переезжает в город" (1936), "Мистер Смит едет в Вашингтон" (1939) и других. Истории героев этих фильмов — это сказки о современных "Золушках", которых судьба возносит на самые высокие ступени общества. Бедный репортер женится на дочери миллионера, скромная секретарша находит счастье в объятиях богача, наивные провинциалы становятся сенаторами и наследниками больших состояний. Но, и это главное, они при этом остаются добрыми, порядочными и отзывчивыми людьми, более того, им удается или перевоспитать "плохих" героев, или примерно наказать их.

Внимание к деталям быта, показ суровой реальности и всех сложных проблем никоим образом не мешал Капре создавать на экране свой собственный воображаемый мир, в котором все решалось наилучшим образом. "Великий утешитель" создал волшебную страну, где все подчинялось законам справедливости и морали. И благодарные зрители, которым так хотелось попасть в этот дивный мир, охотно прощали Капре некоторое несоответствие окружающей их реальности и социальной утопии его картин. Порой суровая правда жизни врывалась в фильмы режиссера, и тогда появлялся привкус горечи, ибо, кто, кто, а сам Капра в полной мере испытал на себе всю прелесть "выхода в люди", но свою задачу он видел в том, чтобы вселить в зрителей оптимизм и надежду на перемены к лучшему,(в чем, надо признать, полностью преуспел.)

И в годы после великой депрессии, его фильмы, бесспорно, помогали людям с улыбкой встречать день. Кроме того, его ленты несли немалый пропагандистский заряд, во многом способствовали успеху предвыборной кампании Рузвельта, политические взгляды которого Капра полностью разделял.

И то, что он делал свои ленты в легкой непринужденной манере, где искрометные остроумные диалоги чередовались с лирическими сценами, не только не умаляло силу воздействия его картин на зрителя, но наоборот, порой усиливало его.

Вторая мировая война многое изменила. И прежде всего зрительские вкусы и взгляды самого Капры, который неожиданно для многих, резко поменял манеру и выступил в качестве режиссера ряда серьезных документальных фильмов серии "Почему мы воюем", где в популярной и пропагандистской форме рассказывалось о событиях, происходящих на фронтах и обьяснялись причины, по которым Америка обязана была выступить против фашизма.

Война сломала творческие карьеры многим режиссерам. К несчастью, Капра оказался в их числе. Былой оптимизм и легкость уже не вернулись к нему. Попытки повторить успех довоенного времени не удались. "Мышьяк и старые кружева"(1944), "Дыра в голове"(1959) или "Карман, полный чудес" (1961, римейк "Леди на день") смотрелись, как милые, но безнадежно устаревшие сказки. Время изменило людей, их взгляды. Сказки Капры остались в прошлом, и сам "О' Генри экрана" оказался не у дел.

Но его изящные картины, остроумные, гуманные, аппелирующие к лучшим человеческим чувствам не ушли в небытие, и по сей день частенько появляясь на больших и малых экранах во всех странах мира, а сам их автор вполне заслуженно получил юбилейный приз за вклад в мировое киноискусство на МКФ в Венеции в 1982 году.

И. Звегинцева

Фильмография: "Пансион Фултаха Фишера" (Fultah Fisher's Boarding House), 1922; "Сильный человек" (The Strong Man), "Топ, Топ, Топ" (Tramp, Tramp, Tramp), 1926; "Ради любви Майка" (For The Love Of Mike), "Его первая страсть" (His First Flame), "Длинные брюки" (Long Pants), 1927; "Кумир утренника" (The Matinee Idol), "Сила прессы" (The Power Of The Press), "Скажи это мрачно" (Say It With Sables), "Потому что это любовь" (So This Is Love), "Субмарина" (Submarine), "Это несомненная вещь" (That Certain Thing), "Путь сильного" (The Way Of The Strong), 1928; "Дело Донована" (The Donovan Affair), "Полет" (Flight), "Юное поколение" (The Younger Generation), 1929; "Праздные дамы" (Ladies Of Leisure), "Дождь или Солнце" (Rain Or Shine), 1930; "Дирижабль" (Dirigible), "Чудесная женщина" (The Miracle Woman), "Платиновая блондинка" (Platinum Blonde), 1931; "Американское безумие" (American Madness), "Запрещенное" (Forbidden), 1932; "Горький чай генерала Иена" (The Bitter Tea Of General Yen), "Леди на день" (Lady For A Day), 1933; "Бродвейский счет" (Broadway Bill), "Это случилось однажды ночью" (It Happened One Night), 1934; "Мистер Дидс переезжает в город" (Mr. Deeds Goes To Town), 1936; "Потерянный горизонт" (Lost Horizon), 1937; "Ты не можешь унести это с собой" (You Can't Take It With You), 1938; "Мистер Смит едет в Вашингтон" (Mr. Smith Goes To Washington), 1939; "Познакомьтесь с Джоном Доу" (Meet John Doe), 1941; "Почему мы воюем" (Why We Fight), 1942; "Тунисская победа" (Tunisian Victory), 1943; "Мышьяк и старые кружева" (Arsenic And Old Lace), "Солдат негр" (The Negro Soldier), 1944; "Познай своего врага Японию" (Know Your Enemy: Japan), 1945; "Жизнь чудесна" (It's A Wonderful Life), 1946; "Состояние союза" (State Of The Union), 1948; "На гребне" (Riding High), 1950; "Вот идет жених" (Here Comes The Groom), 1951; "Дыра в голове" (A Hole In The Head), 1959; "Карман, полный чудес" (Pocketful Of Miracles), 1961; "Джордж Стивенс: Путешествие режиссера" (George Stevens: A Filmmaker's Journey), 1984; "Достижения Фрэнка Капры" (Arrival Frank Capra), 1987.

Библиография: Колодяжная В. //История зарубежного кино. М. Т.2; 1970. Jacobs, L //The Rise Of The American Films N. Y. 1940; Capra F. //The Name Above The Title .N. Y. 1971; Poague L. //The Cinema Of Frank Capra. South Brunswick. 1975.

ДЖОН КАРПЕНТЕР

(Carpenter, John). Режиссер и актер. Родился 16 января 1948 года в Филадельфии. Окончил университет Южной Калифорнии (факультет кино).

Главным увлечением Джона Карпентера в юности была музыка. Влияние отца — композитора было очень сильным, и сын, выступая в молодежном рок-н-роллном ансамбле, исколесил немало провинциальных американских городишек, весело проводя свободное время, которое он и по сей день считает "лучшими годами жизни". Более того, юноше не хотелось никаких перемен, и если бы не настойчивые советы родителя "наконец заняться чем-нибудь серьезным", Карпентер, никогда бы не изменил ставший привычным богемный образ жизни.

Но постепенно мир кино увлек его целиком. Лекции в университете, которые читали Орсон Уэллс, Джон Форд, Говард Хоукс и Роман Поланский, произвели на него сильнейшее впечатление. Карпентер оказался способным учеником и уже его первая студенческая работа — короткометражная лента "Воскрешение Бронко Билли" была удостоена "Оскара". Продюсеры обратили внимание на талантливого выпускника, но, неожиданно для многих, Джон предпочел уйти в "независимое" кино.

"Темная звезда", съемки которой растянулись на три года из-за отсутствия денег, не принесла авторам прибыли в прокате, хотя критики и признали, что лента получилась нестандартной и во многом новаторской, (особенно удались спецэффекты).

Более удачно сложилась судьба второй картины — "Нападение на полицейский участок N 13", своеобразный римейк знаменитой ленты Говарда Хоукса "Рио Браво". Противостояние полицейских и бандитов — движущая пружина действия, но интересен он был прежде всего четко прорисованными характерами героев. Однако, ни этот фильм, ни последующий — "Кто-то следит за мной" не выходили за рамки традиционных приключенческих картин, зато лента "День всех святых" (или "Хэллоуин") потрясла зрителей. Детективная история похождений маньяка была сделана очень нестандартно и вызвала ряд продолжений (правда, сделанными уже другими режиссерами). Но ни одному из них не удалось повторить главного в картине Карпентера — создания мрачной атмосферы нарастающей угрозы, которая и придавала произведению особый колорит.

Совершенствуя мастерство, Карпентер основное внимание уделяет именно этому – окружающая среда в его лентах играет особую роль. Фильмы "Туман", "Кристина", "Князь Тьмы", "Они живут", "Волосы" или "В пасти безумия" практически целиком построены на этом приеме — когда с помощью музыки (в большинстве случаев Карпентер сам писал ее к своим работам), изобразительному решению, операторскому мастерству режиссер создавал на экране причудливый иррациональный мир, где силы зла властно вторгались в жизнь героев и угрожали ей, а зритель с ужасом ощущал неотвратимо и стремительно нарастающее напряжение.

Но подлинную славу режиссеру все же принесли фильмы "Нечто" (или "Тварь") и "Побег из Нью-Йорка". Обе ленты — фантастические утопии, обе отличаются пессимистическим взглядом на будущее человечества, наконец, в главной роли в обеих лентах занят любимый актер Карпентера — Курт Рассел. И тем не менее это – совершенно разные по замыслу картины. "Нечто" — это прежде всего очередное предупреждение человечеству об опасности легкомысленного отношения к таинственным находкам неизвестного неземного происхождения И гибель всех участников научной экспедиции в Антарктиде, которые становятся жертвами пришельца из космоса, мерзкой твари, способной проникнуть в любой организм — тому подтверждение. Недюжинная фантазия авторов, проявленная ими при изготовлении муляжа монстра и показа его "деятельности", широкое использование спецэффектов производили на зрителей поистине шоковое впечатление. На фоне доброго и сентиментального "И.Т. Инопланетянина" Стивена Спилберга, который был выпущен в том же 1982 году, лента "Нечто" выглядела особенно мрачно. Не меньшим пессимизмом отличался и "Побег из Нью-Йорка", где "светлое будущее" представало в виде огромной тюрьмы, расположившейся на Манхеттене, населенной ворами, убийцами и подонками всех мастей, а роль героя отводилась такому же отщепенцу одноглазому Змею Плискину, получившему увечье "в битве под Ленинградом". Динамичный сюжет, умение создать и поддерживать напряжение на протяжении всего действия — Карпентеру в этом мало равных, и потому фильм пользовался огромным успехом у зрителя.

К тому же его как автора отличает завидно широкий творческий диапазон. Словно желая доказать скептикам, что он способен создавать фильмы самых разных направлений, а не только фантастические ужасы, Карпентер сделал биографическую ленту о жизни знаменитого Элвиса Пресли ("Элвис"), комедию "Исповедь человека-невидимки", приключенческий фильм "Большой переполох в маленьком Китае", лирическую фантастическую картину "Человек со звезды" — о любви земной женщины и инопланетянина.

И все же наиболее интересен Карпентер в жанре, который условно можно определить как фантастический триллер. Это у него получается лучше, чем что либо другое. Не случайно потому, его последняя работа — "Побег из Лос-Анджелеса" является по сути продолжением "Побега из Нью-Йорка", где бесстрашный Змей Плискин (и опять в исполнении Курта Рассела) снова будет спасать мир от катастрофы .Что ж, режиссера можно понять, работать с хорошо знакомым материалом легче. Тем более, что Карпентер давно и хорошо изучил рецепт коммерческого успеха фильма и, видимо, не хочет больше рисковать. Он — профессионал, один из тех, кто здраво оценивает запросы публики и свой потенциал. Его мечта снять фильм о кумире своей молодости — режиссере Говарде Хоуксе, но для этого нужны деньги, а их могут принести картины, подобные "Побегу из Лос-Анджелеса" — крепкие добротно сделанные боевики, где есть все, что нравится зрителю. И Джон Карпентер умеет их делать.

И. Звегинцева

Фильмография: "Темная звезда "(Dark Star), 1974; "Нападение на полицейский участок 13" (Assault on Precinct 13), 1976; "Кто-то следит за мной" (Someone's Watching Me), 1978; "Хэллоуин" (Halloween), 1978; "Элвис" (Elvis), 1979; "Туман" (The Fog), 1980, "Побег из Нью-Йорка" (Escape from New York), 1981; "Нечто" (The Thing), 1982; "Кристина" (Christine), 1983; "Человек со звезды" (Starman), 1984; "Большой переполох в маленьком Китае" (Big Trouble in Little China), 1986; "Князь Тьмы" (Prince of Darkness), 1987; "Они живут" (They Live), 1988; "Воспоминания человека-невидимки" (Memoirs of an Invisible Man), 1992; "Бензоколонка" (The Gas Station), "Волосы" (Hair), 1993; "В пасти безумия" (In the Mouth of Madness), 1994; "Деревня проклятых" (Village of Damned), 1995; "Побег из Лос-Анджелеса" (Escape from L. A.), 1996; "Вампиры Джона Карпентера" (John Carpenter's Vampires), 1998.

Библиография. Бобровд О. Мастера и подмастерья ужасного цеха. //Видео Асс Премьер. 1995. № 26; Иванов Д. Интервью с Джоном Карпентером. //Экран и сцена. 1996, № 41; Huschke P. Die Machte des Mahasinns. //Cinema. 1995. № 32.; Saada P. Operation Peuz. //Cahier's du Cinema. 1995, № 488

ДЖОН КАССАВЕТЕС

(Cassavetes, John). Режиссер, актер, сценарист. Родился 9 декабря 1929 г. в Нью-Йорке, умер 3 февраля 1989 г. в Лос-Анджелесе.

Выходец из семьи грека-бизнесмена, Джон еще в колледже увлекся актерством и после школы поступил в Американскую академию драматического искусства. По ее окончании быстро зарекомендовал себя хорошим исполнителем не только в театре, но и на телевидении, где с I953 по 1956 гг. сыграл более 80 ролей, нередко в них экспериментируя (часто по собственным сценариям). "Южно-европейская" внешность: глубокие темные глаза, шапка черных вьющихся волос, оливковый цвет лица обрекли его на бесконечные роли гангстеров-итальянцев (детективная серия "Джонни Стаккато", где он был звездой).

В кино Кассаветес дебютировал в качестве статиста в фильме Уильяма Уайлера "14 часов" (I95I). Известность же пришла лишь после картины Мартина Ритта "На окраине города" (1957), где актер создал запоминающийся образ Акселя Нормана —

нервного, издерганного молодого человека, у которого в прошлом — тяжелое детство, ощущение вины за смерть брата, дезертирство из армии, грозящее ему тюрьмой. Защитником и покровителем несчастного становится работающий в том же депо великан-негр (Сидни Пуатье): дружба с ним возвращает белому утерянное чувство собственного достоинства, позволяющее, не боясь последствий, разоблачить негодяя-десятника.

Проблема межрасовых отношений настолько заинтересовала Кассаветеса, что три года спустя он на деньги, полученные от съемок в кино и на телевидении, поставил "Тени" (1960). Это — почти бессюжетный этюд, разыгранный молодыми актерами без всякого сценария и снятый сначала на узкой пленке. Картина показывает несколько эпизодов из жизни негров — двух братьев и сестры, детально рассматривая те разочарования и унижения, которые им приходится пережить, столкнувшись с враждебным "белым" миром. Режиссеру удалось не только тонко выявить внутренний мир героев, но и великолепно передать атмосферу, создав зримый образ ночного Нью-Йорка. Свободная "текучесть" (или как ее еще иногда называют, "спонтанность" сюжета) при отсутствии заранее разработанного сценария, импровизационная игра актеров, короткий монтаж, подчеркивающий нестабильность, неустроенность жизни главных действующих лиц, сделали этот, овеянный дыханием подлинной жизни фильм провозвестником новых авторских тенденций в кино США. Получив премию критики на МКФ в Венеции в 1960 г., он открыл целую эру в американском независимом кинематографе.

Последующие почти тридцать лет актерская и режиссерская деятельность Кассаветеса шли параллельно: на деньги от выступлений на экране он снимал свои очень личные новаторские ленты. В отличие от голливудских, в его фильмах сюжет никогда не играл главенствующей роли. В "Мужьях" (1970) трое женатых мужчин летят в Лондон на похороны друга, после которых напиваются и ведут длинные разговоры о жизни и работе. В "Убийстве китайского букмекера" (1976) владельца ночного клуба (Бен Газарра) гангстеры, пользуясь его зависимостью от них, пытаются заставить устранить мешающего им человека. А он мучается, никак не решаясь это сделать. В "Потоках любви" (1983, гл. приз кинофестиваля в Западном Берлине) бесконечно анализируются отношения брата и сестры, нежно любящих друг друга. Все эти картины отличает умело созданная атмосфера, необычные ракурсы показа жизни, тонкая актерская игра.

Кассаветес был из тех немногих постановщиков, которые принесли в кино свое понимание актерства, его сути, задач, особенностей. Хотя в самом исполнительстве особых достижений у него не наблюдалось. Он переиграл множество гангстеров ("Ночь таит ужас", 1955, "Преступления на улицах" 1956, "Капоне", 1975 и др.). В "Убийцах" Дона Сигела (1964) — весьма вольной трактовке рассказа Хемингуэя — Кассаветес предстал Джо Нортом, автогонщиком, связавшимся с гангстерами, участвовавшими в нападении на почтовый фургон и погибшим от рук бывших соратников. В "Ребенке Розмари" (1968) Романа Полянского он был неудачливым актером, предавшим за полученную роль свою жену сторонникам Сатаны. Его героями, как правило, были нервные люди с нестабильной психикой, которым приходится трудно в обыденной жизни, чем-то похожие на него самого.

Лучшие свои роли Кассаветес исполнил в собственных фильмах, в основном — камерных лентах, исследующих или внутрисемейные отношения ("Мужья", 1970, "Мики и Ники", 1976) или размышляющих о профессии актера: взаимодействии исполнителя и образа, ансамблевой игры, исполнительской этики и т.д. ("Премьера", 1977, "Буря" Пола Мазурского, 1982, где он играл Просперо, рождая многочисленные аллюзии с театром и его обитателями). Много внимания Кассаветес уделял также фильмам о детях, необходимости тепла в отношениях с ними ("Ребенок ждет", 1963, "Глория" 1980, гл. премия МКФ в Венеции, "Марвин и Тиг", 1983).

На первом плане во многих картинах Кассаветеса была его жена — прекрасная актриса Джина Роулендс, не только мать троих детей (Ник Кассаветес также стал кинорежиссером), но и тонкая исполнительница главных ролей в лучших фильмах мужа ("Минни и Московиц", 1971, "Женщина под воздействием", 1975, премия в Сан-Себастьяне, и др.) Эти картины — о тяжелом положении женщины в семье и необходимости ее эмансипации — снимались без заранее написанного сценария, ручной камерой, с многочисленными отклонениями от традиционных кинематографических правил. Шероховатые и неровные они были удивительно теплыми живыми, непосредственными. Вместе с женой и актером Питером Фальком, также игравшим в его фильмах, постановщик сам занимался их прокатом, разъезжал по стране, убеждая владельцев кинотеатров показывать эти необычные ленты.

Неожиданное для американского кинематографа сочетание в одном лице актера фильмов массовой продукции и постановщика талантливых "авторских" фильмов ставит Джона Кассаветеса в один ряд с ведущими мастерами кино США, но не актерами, а режиссерами.

Е. Карцева

Фильмография: "Тени"(Shadows), 1960; "Запоздалый блюз" (Too Late Blues), 1962, "Ребенок ждет" (A Child Is Waiting), 1983; "Лица" (Faces), 1968; "Мужья" (Husbands), 1970; "Минни и Московиц" (Minnie and Moskowitz), 1971; "Женщина под воздействием" (A Woman Under Influence), 1975; "Убийство китайского букмекера" (The Killing of a Chinese Bookie), "Мики и Ники" (Mikey and Nicky), 1976; "Премьера" (The Opening Night), 1977; "Глория" (Gloria), 1980; "Буря" (Tempest), 1982; "Потоки любви" (Love Streams), "Марвин и Тиг" (Marvin and Tige), 1983; "Большая беда" (Big Trouble), 1985.

Библиография: Carney R. American Dreeming: the Films of John Cassavetes and the American Experience. Berkely. 1985; Jacobs D. Hollywood Renaissance. L. 1977; Hoberman J. Cassavetes and Leigh: Poets of the Ordinary //Premiere /USA/. 1991. № 10.

ФИЛИПП КАУФМАН

(Kaufman,Philip). Режиссер, сценарист. Родился 23 октября 1936 года в Чикаго. Окончил Чикагский университет в 1958 году по курсу истории, после чего поступил в Гарвардскую юридическую школу. Вскоре, однако, вернулся в университетскую аспирантуру по истории. В 1960 году с женой и маленьким ребенком переехал в Сан-Франциско, где пытался писать роман, а затем отправился в Европу, где преподавал в различных американских школах. Там он увлекся итальянским кино и французской "новой волной", в результате чего сам твердо решил стать кинорежиссером. Вернувшись в Чикаго в 1963 году, Кауфман самостоятельно стал изучать технику кино и вскоре на деньги, занятые у родителей и друзей, снял совместно со своим другом, будучи одновременно продюсером, сценаристом и режиссером, мистико-сатирический фильм о взаимоотношениях пророка и скульптора — "Голдстайн" по рассказу философа Мартина Бубера. Своей эксцентричностью лента Кауфмана в 1964 году

произвела впечатление на Каннском фестивале (Жан Ренуар сказал: "Это лучший американский фильм, который я видел за последние 20 лет") и получил (ex aequo) "Приз новой критики". В Америке, естественно, как малопонятный он был проигнорирован публикой, однако Кауфман получил возможность снять свой второй фильм "Бесстрашный Фрэнк". Это снова была сатира с элементом сверхъестественного (провинциальный простак приезжает в большой город, его убивают гангстеры, после чего он преображаетя в некоего супермонстра). Картина, снятая в 1965 году, была в 1967 показана в Канне, однако ни здесь, ни дома успеха не имела, после чего пролежала на полке до 1969 года. Похоже, что выходом в прокат она была обязана дебютировавшему в ней Джону Войту, который в 1969 году уже прогремел как исполнитель в чем-то схожей роли из "Полуночного ковбоя".

Голливуд, испытавший в конце 60-х годов кризис больших студий и традиционных жанров, был в это время готов ставить и на молодых независимых режиссеров, тяготевших к европейскому кино с его амбивалентным отношением к моральной оценке героев, что в свою очередь ломало рамки жанра, обнажая его условность. Поэтому, несмотря на предыдущие коммерческие неудачи Кауфмана, студия "Юниверсл" выделила ему довольно значительный бюджет на вестерн "Большой налет на Нортфилд, Миннесота" (1972), где вполне в духе либеральных тенденций 60-х годов демифологизируются герои классического вестерна, в частности, у Кауфмана это Джесси Джеймс и его банда.

Следующий фильм Кауфмана "Белый рассвет" (1974) также был близок критической тенденции по отношению к прошлому при рассмотрении неравноправных взаимоотношений белых американцев и аборигенов, в данном случае потерпевших бедствие китобоев и эскимосов. Взявшись за очередной вестерн "Разбойник Джози Уэйлз" с Клинтом Иствудом в главной роли, Кауфман был вынужден после двух недель работы уйти с постановки, так как актер был недоволен слишком долгим выбором натуры и взялся за режиссуру сам, оставив имя Кауфмана в титрах лишь как автора сценария. Первый коммерческий упех пришел к режиссеру лишь в 1978 году, когда он сделал римейк классического фильма Дона Сигела "Вторжение похитителей тел" (1956). В этом научно-фантастическом фильме с элементами фильма ужасов легко читается либеральное неприятие конформизма, поскольку люди в нем заменяются двойниками, неспособными испытывать сильные человеческие эмоции, и выражают лишь тупое удовлетворение своим состоянием. Однако если в первом фильме действие происходит в маленьком городке, оплоте буржуазности "эры Эйзенхауэра", то у Кауфмана оно перенесено в Сан-Франциско, город, славящийся своей богемой. Поэтому у Кауфмана именно внесистемные маргиналы противостоят всеобщему отупению. Так же, как и многие другие режиссеры своего поколения, он обратился к воспроизведению нравов молодежи начала 60-х годов, сняв "Странников" (1979), где италоамериканские уличные банды Бронкса изображены совсем не столь романтично, как в свое время в "Вестсайдской истории".

Эти два успеха подвели Кауфмана к наиболее амбициозному проекту, трехчасовому блокбастеру "Ребята, что надо" (1983),посвященному истории американской космической программы и жизни первых американских астронавтов. Кауфман постарался выстроить сложный фильм, где должно было найтись место и патриотической гордости, и высмеиванию дешевого журналистского мифотворчества. В результате сцены тренировок и полетов оказались сняты в одном ключе, с восхищением и даже патетикой, а на земле — совершенно в другом, сатирическом, подчас доходящем до карикатуры. Однако в начале 80-х годов "героика" укладывалась лишь в комедию положений, но никак не в сатирическую демифологизацию, поэтому прием не прошел. "Ребята, что надо" были выдвинуты на "Оскара" в восьми категориях, но удостоились лишь четырех по второстепенным номинациям, да и коммерчески фильм не имел большого успеха.

Не получив признания за свой опыт "стопроцентного американизма", Кауфман замолчал на пять лет, после чего обратился к европейскому сюжету. "Невыносимую легкость бытия" (1988) — экранизацию романа чешского писателя в изгнании Милана Кундеры, многие считают его лучшим фильмом. Его герой — аполитичный гедонист Томаш, молодой нейрохирург, чья приверженность идеям и практике "сексуальной революции" рассматривается автором как некая параллель внутреннему освобождению, которое несет "пражская весна"; он сочетает в себе некий душевный холод, который сообщает его бытию "легкость", и внутреннее ощущение обреченности, обусловленное "невыносимостью" этого бытия. Однако и Кундера, и Кауфман оба оказались жертвами своего представления о "европейскости" как гипертрофированной внутренней свободе. Если Кундера во всяком понятии о моральных обязательствах видит призрак "русского деспотизма", то Кауфман точно так же хочет отринуть американское манихейство, изначальное деление на "хороших" и "плохих". В результате герои в силу своей "легкости" и неукорененности в действительности оказываются психологически мало достоверны, приобретая, правда, трагическую окраску, когда речь вполне конкретно идет о "невыносимости" бытия после вторжения советских танков в Прагу.

Еще один опыт такого же исследования "европейской сексуальной свободы" Кауфман проделывает в фильме "Генри и Джун" (1990), сделав своими героями известного нарушителя всяческих табу писателя Генри Миллера, его жену и Анаис Нин, женщину, по ходу сюжета ставшую любовницей обоих (картина сделана по ее воспоминаниям).

Оба фильма были предметом разговоров, однако (особенно последний) мало успешны в коммерческом отношении. В результате Кауфман обратился к модному в 90-е годы жанру триллера. Его "Восходящее солнце" (по роману Майкла Крайтона) по возможности тушует содержащуюся в книге тревогу по поводу угрозы Америке, которая таится в растущей технологической и финансовой мощи Японии, и строится на противопоставлении живого человеческого ума холодному могуществу, но не всесилию техники. Несмотря на все попытки "превзойти" американизм, Кауфман, в конце концов, был вынужден вернуться в систему "индустрии развлечений", позволяя себе лишь отдельные всплески проявления оригинальности.

А. Дорошевич

Фильмография: "Голдстайн" (Goldstein), 1964; "Бесстрашный Фрэнк" (Fearless Frank), 1965-69; "Большой налет на Нортфилд, Миннесота" (The Great Northfield Minnesota Raid), 1972; "Белый рассвет" (The White Dawn), 1974; "Вторжение похитителей тел" (Invasion of the Body Snatchers), 1978; "Странники" (The Wanderers), 1979; "Ребята что надо" (The Right Stuff), 1983; "Невыносимая легкость бытия" (The Unbearable Lightness of Being), 1987; "Генри и Джун" (Henry and June), 1990; "Восходящее солнце" (The Rising Sun), 1993.

Библиография: Смит Г. "Мы пытаемся стать будущим" (интервью с Ф. Кауфманом)

//Экран и сцена, 1993, №50; Кудрявцев С. "Невыносимая легкость бытия" //Киноглобус 88, М. 1991; Interview with //Premiere (USA). 1990. Nov.

ИРВИН КЕРШНЕР

(Kershner, Irvin). Режиссер кино и телевидения, актер, сценарист, продюсер. Родился 29 апреля 1923 года в Филадельфии (штат Пенсильвания).

Будущий режиссер нашел свое призвание не сразу. Увлекался техникой, окончил несколько учебных заведений. Сначала учился в Дрексельском технологическом институте в Филадельфии. Затем в Кембридже. Потом в Школе изобразительных искусств Тейлора (в Филадельфии), которую закончил в 1946 году. После этого стал студентом Школы искусств при Южнокалифорнийском университете и завершил образование в Школе фотографии и дизайна в Лос-Анджелесе.

Свою карьеру Кершнер начал в Американской информационной службе на Среднем Востоке, затем перешел на телевидение, где стал заведовать отделом документального кино, выпускающим с 1955 года программу "Секретное дело", в которой раскрывалась подоплека событий, упоминающихся в теленовостях. Работал иллюстратором.

Первый художественный фильм "Засада на Доуп стрит" Кершнер поставил в 1958 году. В картине рассказывалось о молодом человеке, случайно нашедшем сумку с героином и на этой почве столкнувшемся с гангстерами. Это был непритязательный, но хорошо сделанный фильм в стиле моралите на криминальную тему. После него режиссер снял с десяток фильмов на небольшие деньги, где правдиво отражал реалии жизни, прекрасно владел динамично развивавшейся интригой, удачно работал с актерами, создавшими в его лентах образы молодых героев, сталкивавшихся о теневыми сторонами действительности. Среди его работ и мелодрама на шпионскую тему "Лицо под дождем" (1963 г.), и фильм по новелле Элиота Дейкера "Утонченное сумасшествие" (1966 г.), проникнутый тонкой иронией, где в главной роли выступил Шон Коннери. И пронизанная юмором лента "Вздорный человек" (1967 г.), осуществленная в духе народной комедии, где действие развивается на фоне жизни провинции. Работал в Канаде — реалии страны были отражены в ленте "Счастье Джинджера Коффи".

Творчество Кершнера в 70-х годах — постоянная смена тем, сюжетов, жанров. С одинаковым успехом он снимает комедию "Песочница" (1972 г.) с Барбарой Стрейзанд, приключенческую ленту "Возвращение человека по имени Лошадь" (1976) — об английском аристократе, попавшем к туземцам и ставшем их вождем. Динамичный боевик "Рейд на Энтебе" (1977 г.) — о подлинных событиях, произошедших 4 июля 1976 года, — стал примером международной практики борьбы с терроризмом. Эта лента о том, как палестинские террористы захватывают авиалайнер и сажают его в вотчине угандийского диктатора-каннибала Иди Амина, сохранила свою актуальность и по сегодняшний день. Интересной оказалась и психологически-криминальная драма "Глаза Лауры Марс" (1978 г.) в которой Кершнер удачно использовал талант и оригинальную внешность Фей Данауэй, особенно ее большие запоминающиеся глаза.

В 80-х Кершнер охотно подхватывает идеи, выдвинутые другими авторами — Лукасом, Верхувеном, продолжает знаменитую бондиану. Он полностью переключается на создание широкомасштабных кассовых фильмов, по которым поколение зрителей 80-х —90-х годов и знает этого режиссера: "Империя наносит ответный удар" (1980 г.), "Никогда не говори никогда" (1983 г.), "Робокоп 2" (1990 г.). Картина "Империя наносит ответный удар" явилась продолжением знаменитого фильма "Звездные войны" (1977 г.) Лукаса. Тот сам написал сценарий новой серии и доверил Кершнеру режиссуру, при условии личного контроля за постановкой. В результате роль постановщика свелась к чисто техническим задачам, ибо визуальное решение было точно скопировано с предыдущей ленты. Здесь те же действующие лица, такие же причудливые воздушные аппараты, тот же герой. Только теперь желтые песчаные просторы сменились белыми заснеженными пейзажами. Правда, в ленте стало меньше комедийных моментов и нет такого обилия масок, как в "Звездных войнах", но зато в ней появился новый персонаж Джидай — маленькое существо с трогательно торчащими ушами и выразительным взглядом грустных глаз.

Следующий грандиозный успех Кершнера — создание очередной серии бондианы — ленты "Никогда не говори никогда" (1983). Главное в фильме — мастерски разработанный любовный треугольник в исполнении великолеп..ых актеров Шона Коннери, Клауса Марии Брандауэра и ставшей после этой картины звездой Ким Бэсингер. Три основных героя и драматический конфликт между ними вышли в фильме на первый план и органично вписались в приключенческий жанр ленты.

Фильм "Робокоп-2" (продолжение ленты П. Верхувена "Робокоп") стал пробой сил в новом амплуа — создателя фантастического триллера при помощи всевозможных технических ухищрений. В центре этой ориентированной на молодежную аудиторию ленты доблестный полицейский, ставший неуязвимым благодаря научным достижениям, сделавшим его как бы живым роботом. Он дает отпор банде негодяев, руководимых кровожадным наркодельцом.

Ирвин Кершнер проработал в Голливуде более 30 лет. Он начал с достаточно реалистичных, порой ироничных, иногда драматичных, проникнутых экзистенциалистскими настроениями лент. Затем увлекся созданием любимых зрителем приключенческих картин и боевиков. А в 90-х стал приверженцем компьютерных методов в создании кинозрелища. Мир техники, который сегодня граничит с фантастикой, в его творчестве стал основным. На базе лент этого режиссера создано множество компьютерных игр и различных электронных развлечений и мультсериалов.

Т. Царапкина

Фильмография: "Засада на Доуп Стрит" (Stakeout on Dope Street), 1958; т/ф "Голый город" (Naked City), 1958; "Молодые пленники" (The Young Captives), 1959; "Хулиган-священник" (Hoodlum Priest), 1961; "Лицо под дождем" (Face in the Rain), 1963; "Счастье Джинджера Каффи" (The Luck of Ginger Coffee), 1964; "Утонченное сумасшествие" (A Fine Madness), 1966; "Вздорный человек" (The Flim Flam Man), 1967; "Любя" (Loving), 1972; "В песочнице" (Up the Sandbox), 1972; "Ш.П.И.О.Н.Ы." (S.P.Y.S.), 1974; "Возвращение человека по имени Лошадь" (The Return of a Man Called Horse), 1976; "Налет на Энтебе" (Raid on Entebbe), 1977; "Глаза Лауры Марс" (Eyes of Laura Mars), 1978; "Империя наносит ответный удар" (The Empire Strikes Back), 1980; "Никогда не говори никогда" (Never Say Never Again), 1983; т/ф "Удивительные истории" (Amazing Stories), 1985; т/ф "Путешествующий человек" (Traveling Man), 1989; "Робокоп 2" (Robocop 2), 1990; "Морские поиски ДСВ" (Sea Quest DSV), 1993.

Библиография: Карцева Е. Империя наносит ответный удар //Видео Асс Premiere. 1992. № 7; Maud A. und Kabir B. Bond: Duell der Agluten. Interview //Cinema. 1983. № 5; Film Raconte: "Robocop 2", Guerre totale entre les cyborgs //Cine revue.1990. № 35.

ГЕНРИ КИНГ

(King, Henry). Режиссер и актер. Родился 24 января 1892 (по др. источникам — 1896 г.) в Кристиансбурге (штат Вирджиния), умер 29 июня 1982 г.

Путь Кинга типичен для первого поколения режиссеров Голливуда, тех, кто стоял у его истоков. Был актером в Нью-Йорке, выступал в водевилях и даже в цирке. Потом перебрался на западное побережье, снимался в кино ("Любовь и война в Мексике", 1913, "Моль и пламя", 1914 и др.), пока в 1921 г. не пришел в режиссуру. Уже второй его фильм — "Кроткий Дэвид", поставленный в этом же году, обратил на себя внимание критики и публики. (Он был и в советском прокате под названием "Нападение на виргинскую почту".) Незамысловатый рассказ о скромном незаметном почтальоне Дэвиде Сандерсе (Ричард Бартелмес), который победил целую шайку грабителей, убивших его отца и сделавших инвалидом брата, прозвучал неожиданно правдиво и искренне на фоне модных в то время салонных комедий и мелодрам, переполненных мелкими никчемными адюльтерами. Он как бы распахнул перед зрителями огромные просторы Америки, где люди, их населявшие, были по своему масштабу равны природе и неотделимы от нее. Здесь сказалось умение режиссера не только остро и динамично выстраивать сюжет, но и давать яркие характеристики героев, живописать нравы обитателей маленького американского городка, умело использовать кинематографические выразительные средства. В фильме ощущалось не только влияние Инса, под руководством которого Кинг некоторое время работал, но и Гриффита: с ним его роднила романтическая направленность творчества, умение работать с актерами, большое пластическое мастерство.

Однако этот успех долго оставался у Кинга единичным. Последующие сентиментальные мелодрамы: "Белая сестра" (1923), "Ромола" (1924), "Стелла Даллас" (1925), "Завоевание Барбары Уорт" (1926) хотя и пользовались успехом у зрителей, особого интереса в художественном отношении не представляли. Выяснилось, что у этого режиссера нет ни единой темы, ни единого творческого почерка. В этом смысле он был типичным коммерческим постановщиком, вынужденным ставить все, что ему поручают, вне зависимости от того, насколько тот или иной материал ему импонирует.

Начало звукового периода Кинг также пережил очень трудно и лишь со второй половины 30-х гг. он нащупывает наиболее импонирующий ему жанр исторической и историко-биографической мелодрамы. Именно там мог наиболее полно проявиться присущий ему всегда интерес к прошлому Америки и людям, ее населявшим, их характерным особенностям и отличиям. Его фильмы рассказывали не о значительных лицах, а о самых разнообразных персонажах: одном из основателей страхового общества Ллойда ("Ллойды из Лондона", 1936), руководителе известного джаза ("Рэгтайм банд Александера", 1938), коррумпированном финансовом воротиле ("В старом Чикаго", 1938), знаменитом бандите — потрошителе поездов ("Джесси Джеймс", 1939), изобретателе парохода Фултоне ("Маленький старый Нью-Йорк", 1940).

Реальная ценность заслуг его героев мало интересовала режиссера. Для него важно показать в этих совершенно разных людях одни и те же качества настоящих американцев: ловкость, деловитость, смелость, умение неуклонно идти к поставленной цели. Недаром главных действующих лиц во всех этих лентах играл один и тот же актер — Тайрон Пауэр, внешне очень обаятельный, но умеющий там, где нужно, проявить железную хватку и несгибаемую волю. Лучшим в этой серии фильмов был "В старом Чикаго": как по своим художественным достоинствам (исторически достоверны были декорации улиц, а сцена пожара принадлежит к наиболее интересно сделанным эпизодам такого рода в американском кино), так и по неожиданно зазвучавшим у этого режиссера социально-политическим мотивам.

После войны Кинг, в основном, сосредоточился на экранизациях ("Колокол для Адано" по роману Джона Херси, 1945; "Полный дом О'Генри", 1952; "Карусель", 1956, по пьесе "Лилиом" Ференца Мольнара). Однако предпочтение отдавал Хемингуэю, приспосабливая эту современную классику к вкусам нетребовательных зрителей. Так в "Снегах Килиманджаро" (1952), не предложив визуального эквивалента напряженному внутреннему монологу героя — Гарри Стрита — режиссер подменил его обилием экранных событий, лишь упоминавшихся или вообще отсутствовавших в рассказе. Элегантное порхание от удовольствия к удовольствию, завершившееся хэппи эндом — вот что было предложено публике взамен клочковатого, изломанного бытия хемингуэевского героя. Итог жизни талантливого писателя (общеизвестно, что духовная атмосфера "Снегов Килиманджаро" тесно связана с мучительным творческим кризисом, обрушившимся на Хэмингуэя в середине 30-х) в экранной интерпретации превратился в занимательную своей драматичностью охотничью историю. Почему страдает Гарри Стрит понять из фильма, не прочтя рассказа нельзя. Да и его профессия вообще не имеет тут значения. Он мог быть кем угодно, ибо главное в фильме — пестрота приключений.

То же произошло и с переносом на экран романа Хэмингуэя "И восходит солнце" (1957), где жесткая, колючая, правдивая проза была приближена к обывательским понятиям Добра и Зла. Из нее ушла не только вся горечь мироощущения "потерянного поколения", но даже и намек на импотенцию, которой страдает герой в результате полученного на фронте ранения. За калейдоскопом мест действия пропала выстраданная автором на собственном опыте главная мысль его первой книги: в хаотичном мире, потрясенном войной, человек, побывавший на ней, трудно приспосабливается к послевоенной действительности.

Последней работой Кинга в кино стала неудачная экранизация романа Скотта Фицджеральда "Ночь нежна" (1961).

Брат — Луис — также был кинорежиссером, но гораздо менее известным.

Е. Карцева

Фильмография: "Спасение" (Salvage), "Кроткий Дэвид" (Tol'able David), 1921; "Юноша, связанный обязательствами" (Bond Boy), "Ярость" (Fury), 1922; "Белая сестра" (The White Sister), 1923; "Ромола" (Romola), 1924; "Стелла Даллас" (Stella Dallas), 1925; "Завоевание Барбары Уорт" (The Winning of Barbara Worth), 1926; "Магическое пламя" (The Magic Flame), 1927; "Она идет на войну" (She Goes to War), 1929; "Адская гавань" (Hell's Harbor), 1930; "Ярмарка штата" (State Fair), 1932; "Мария Галант" (Marie Galante), "Сельский доктор" (Country Doctor), 1935; "Ллойды из Лондона" (Lloyds of London), "Рамона" (Ramona), 1936; "Седьмое небо" (Seventh Heaven), 1937; "Рэгтайм банд Александера" (Alexander's Ragtine Band), "В старом Чикаго" (In Old Chicago), 1938; "Джесси Джеймс" (Jesse James), "Стэнли и Ливингстон" (Stanley and Livingston), 1939; "Маленький старый Нью-Йорк" (Little Old New York), 1940; "Помни этот день" (Remember the Day), 1941; "Черный лебедь" (The Black Swan), 1942; "Песня Бернадетты" (The Song of Bernadette), 1943; "Вильсон" (Wilson), 1944; "Колокол для Адано" (A Bell for Adano), 1945; "12 часов" (Twelve O'Clock High), "Принц лисиц" (Prince of Foxes), 1949; "Стрелок" (The Gunfighter), 1950; "Дэвид

и Вирсавия" (David and Batheba), 1951; "Полный дом О'Генри" (O'Henry's Full House), 1952; "Король хайберских винтовок" (King of Hyber Rifles), 1953; "Неукротимый" (Untamed), "Любовь — великолепная вещь" (Love is a Many Splendored Thing), 1955; "Карусель" (Carrousel), 1956; "И восходит солнце" (The Sun Also Rises), 1957; "Ночь нежна" (Tender is the Night), 1961.

Библиография: Тротти Л., Левьен С. В старом Чикаго (киносценарий). М., 1944; Shibuk Ch., North C. The Lite and Films of Henry King. N.Y.. 1972; Denton C. Henry King //The Hollywood Professionals. L.-N.Y. 1974.

ДЖЕК КОНУЭЙ

(Conway, Jack). Режиссер, актер. Родился 17 июля 1887 г. в Грейсвиле, умер 11 октября 1962 г. в Лос-Анджелесе.

Джек Конуэй прошел долгий путь в кино — от актера первых немых фильмов Голливуда до ведущего режиссера крупной киностудии "МГМ". На его счету около сотни немых и звуковых картин, многие из которых пользовались большим успехом у публики. По мнению некоторых современных критиков, творчество Дж. Конуэя незаслуженно забыто, в то время как оно отражает целый этап развития американского кино, особенно период 30 — 40-х гг.

Сын фермера, Дж. Конуэй в юности работал железнодорожным служащим, в 1907 г. поступил в театральную любительскую труппу Санта Барбары, в 1909 г. продолжил свою актерскую карьеру на одной из первых калифорнийских киностудий "Нестор", сыграв в фильмах "Ее герой индеец" (1909), "Лунная долина" (1914) и др. С 1915 по 1917 гг. Конуэй работал ассистентом Д. Гриффита, который убедил его посвятить себя режиссуре. Первый свой фильм "Старое кресло" Конуэй снял в 1913 г., а в 1920 г., уже приобретя достаточно большой опыт постановщика, подписал контракт со студией "МГМ" и до конца жизни сохранил верность ее курсу. Профессионал своего дела Конуэй зарекомендовал себя режиссером, работающим быстро и четко, не превышая смету и в то же время обеспечивая своими картинами кассовую прибыль. Зачастую ему приходилось подменять других режиссеров, по каким-либо причинам прекративших съемки, так случилось в 1934 г. с его известным фильмом "Да здравствует Вилья!" (в нашем прокате "Капитан Армии свободы"), начатым Г. Хоуксом, поссорившимся затем с "МГМ". Технически безупречный стиль Конуэя, продуманность всех деталей и реплик, достоверность второстепенных персонажей заслоняли, как правило, искусственность сюжетных историй. Главным для режиссера было верное следование сценарию, а не авторское самовыражение, в конечном счете составляющее оригинальность художника. Поэтому Конуэй был идеален для продюсеров, что и определило его крайне интенсивную деятельность в кино.

Конуэй внес ощутимую лепту в создание системы "звезд", одного из краеугольных камней практики "МГМ" и других голливудских киностудий. Он тонко чувствовал актеров и несомненным его достоинством было умение работать с исполнителями, претворявшееся в ряд блестяще сыгранных ролей тогдашними знаменитостями, такими как Джин Харлоу ("Девушка из Миссури", 1934, "Оклеветанная леди", 1936, "Леди тропиков", 1939); Джоан Кроуфорд ("Наши современные девицы", "Неукротимая", оба — 1929); Спенсер Трейси ("Оклеветанная леди", "Город бума", 1940). В эпоху немого кино Конуэй открыл для зрителей будущего кумира Тома Микса в своем фильме 1924 г. "Беспокойный стрелок". В 1938 г. режиссеру была поручена постановка первого англоамериканского фильма "МГМ" "Янки в Оксфорде", с популярным актером Робертом Тейлором в главной роли. Однако первое место среди звезд в лентах Конуэя принадлежит Кларку Гейблу, снимавшемуся у него на протяжении 15 лет ("Саратога", "Самый легкий путь", "Маклеры" и др.) Наиболее запоминающиеся образы актер создал в фильмах драматического действия, с сильным героем в центре, которые лучше всего удавались режиссеру. Это необычный вестерн "Сумасшедший" (1940), где герой одновременно дает деньги и на церковь, и на игорный дом; это и одна из самых язвительных комедий 30-х годов "Слишком рискованно", динамичная и остроумная, герой которой оператор-документалист попадает то в пекло китайско-японской войны, то в полные опасности джунгли Амазонки. Следуя основному правилу "МГМ" — ставке на кинематограф развлечения — Конуэй работал в соответствующих жанрах: комедии ("Обезумевшая от любви", "Рыжеволосая женщина"), романтической мелодраме ("Леди тропиков", "Город бума"), детективе ("Пока город спит"), использовал приемы "саспенса" ("Перекрестки"). Огромный зрительский успех в 30-е годы снискала экранизация Конуэем диккенсовской "Повести о двух городах" (1936), где сложную психологическую роль прекрасно исполнил актер Рональд Колмен. Лишь в отдельных фильмах Конуэя преобладала социальная проблематика: "Пусть звенит свобода" (1939), "Семя дракона" (1944, сорежиссер Х.С. Баккет), история метаморфозы китайского крестьянина-пацифиста, ставшего мстителем после нападения японцев на его семью.

Самой же яркой работой эпического плана при всех ее исторических неточностях, стала лента "Да здравствует Вилья!", успех которой зиждется не только на единоличном мастерстве постановщика (Конуэй руководствовался на съемках планом, разработанным его коллегой Хоуксом), но и сценарии Б. Хекта, и талантливом исполнении роли Панчо Вильи актером Уоллесом Бири, до этого воплотившем на экране легендарного Робин Гуда. Фильм правдиво и эмоционально передает атмосферу жестокого лихолетья народной революции в Мексике начала века. Он насыщен патетическими и символическими образами — убитый пеон (батрак) с зажатой в ладони горстью земли, за которую и сражается Вилья; страшный суд, когда мертвые пеоны молчанием приговаривают к смерти своих убийц-чиновников; потоки вооруженных крестьян под низкими облаками, снятыми в духе Э. Тиссэ, победное звучание песни революции "Кукарача"... У. Бири, средоточие этого историко-биографического фильма, играет человека многозначного, беззаветно-преданного идее и своему народу, неграмотного, но способного повести за собой людей, простодушного и неудержимо-яростного.

В историю кино Дж. Конуэй вошел как хороший профессионал, автор популярных фильмов с участием звезд, не обладающий однако самобытной индивидуальностью.

Т. Ветрова

Фильмография: "Старое кресло" (The Old Armchair), 1913; "Капитан Мак-Лин" (Captain McLean), 1914; "Заключенные" (The Penitentes), 1915; "Петляющий след" (The Beckoning Trail), "Спусковая пружина" (The Mainspring), "Человеческий масштаб" (The Measure of a Man), "Молчаливая битва" (The Silent Battle), "Пираты общества" (Social Buccaneers), 1916; "Из-за женщины" (Because of a Woman), "Узы страха" (Bond of Fear), "Обольститель" (The Charmer), "Ее душевный порыв" (Her Soul's Inspiration), "Заложенная драгоценность" (A Jewel in Pawn), "Маленькая сиротка" (The Little Orphan), "Рыжая Полли" (Polly Redhead), 1917; "Закон пустыни" (Desert Law), "Дипломатическая мис-

сия" (A Diplomatic Mission), "Выполняя свой долг" (Doing Their Bit), "Ее решение" (Her Decision), "Маленький краснокожий принимает решение" (Little Red Decides), "Вы всему не поверите" (You Can't Believe Everything), 1918; "Фирма Ломбарди" (Lombardi Ltd), "Беспокойные души" (Restless Souls), 1919; "Пшеничная пустошь" (Desert of Wheat), "Обитель света" (The Dwelling Place of Light), "Соблазн Востока" (The Lure of the Orient), "Менялы" (The Money Changers), "Слуга в доме" (The Servant in the House), "Почтовая тропа" (The U.P. Trail), 1920; "Дочь закона" (A Daughter of the Law), "Убийца" (The Killer), "Миллионер" (The Millionaire), "Гнев Парижа" (The Rage of Paris) "Транжиры" (The Spenders), 1921; "Через линию смерти" (Across the Deadline), "Ботинки другого мужчины" (Another Man's Shoes), "Не стреляй" (Don't Shoot), "Долгая удача" (The Long Chance), "Поторапливайся!" (Step on It!), 1922; "Лукреция Ломбард" (Lucretia Lombard), "Пленник" (The Prisoner), "Зыбучие пески" (Quicksands), "Опилки" (Sawdust), "Наряженный в красное" (Trimmed in Scarlet), "Чего хотят жены" (What Wives Want), 1923; "Сердцеед" (The Heart Buster), "Хулиган" (The Roughneck), "Беспокойный стрелок" (The Trouble Shooter), 1924; "Преследуемая женщина" (The Hunted Woman), "Только одно" (The Only Thing), 1925; "Браун из Гарварда" (Brown of Harvard), "Закадычные друзья" (Soul Mates), 1926; "За 12 миль" (Twelve Miles Out), "Отзывчивое сердце" (The Understanding Heart), 1927; "Воспитывая отца" (Bringing up Father), "Фешенебельное общество" (The Smart Set), "Пока город спит" (While the City Sleeps), 1928; "По кличке Джимми Валентин" (Alias Jimmy Valentine), "Наши современные девицы" (Our Modern Maidens), "Неукротимая" (Untamed), 1929; "Они познали женщин" (They Learned About Women), "Дьявольская троица" (The Unholy Three), 1930; "Самый легкий путь" (The Easiest Way), "Всего лишь жиголо" (Just a Gigolo), 1931; "Арсен Люпен" (Arsene Lupin), "Но плоть слаба" (But the Flesh Is Weak), "Рыжеволосая женщина" (Red-Headed Woman), 1932; "Ад внизу" (Hell Below), "Неприятность" (The Nuisance), "Одинокий мужчина" (The Solitaire Man), 1933; "Веселая невеста" (The Gay Bride), "Девушка из Миссури" (The Girl From Missouri), "Да здравствует Вилья!" (Viva Villa!), 1934; "Одна нью-йоркская ночь" (One New York Night), "Повесть о двух городах" (A Tale of Two Cities), "Оклеветанная леди" (Libeled Lady), 1936; "Саратога" (Saratoga), 1937; "Слишком рискованно" (Too Hot to Handle), "Янки в Оксфорде" (A Yank at Oxford), 1938; "Леди тропиков" (Lady of the Tropics), "Пусть звенит свобода"/в нашем прокате "Друзья и враги Америки"/ (Let Freedom Ring), 1939; "Город бума" (Boom Town), "Новолуние" (New Moon), 1940; "Сумасшедший" (Honky Tonk), "Обезумевшая от любви" (Love Crazy), 1941; "Перекрестки" (Crossroads), 1942; "Назначение в Бретань" (Assignment in Brittany), 1943; "Семя Дракона" (Dragon Seed), 1944; "Зачарованный остров" (High Baibaree), "Маклеры" (The Hucksters), 1947; "Проказница Джулия" (Julia Misbehaves), 1948; "Великий Гэтсби" (The Great Gatsby), 1949.

Библиография: Baxter. J. Hollywood in the Thirties. L. - N.Y. 1968.

ФРЭНСИС ФОРД КОППОЛА

(Coppola, Frances Ford). Режиссер, сценарист, продюсер, актер. Родился 7 апреля 1939 г. в Детройте (штат Мичиган). Окончил колледж Хофстра и киношколу Калифорнийского университета Лос-Анджелеса.

Коппола — ведущий режиссер "Нового Голливуда", сформировавшегося в 70-е года и бросившего вызов многим мифам и штампам старого. Как и многие его коллеги, начинавшие в тот же период, он был заворожен компьютерными, видео и аудио достижениями в области техники кино и стремился широко использовать их в своем творчестве. Чем открыл путь многим другим молодым режиссерам, обретшим на новом поприще имя и славу. Коппола выступил продюсером первых двух фильмов Лукаса, помог Спилбергу и Милиусу. Он также был первым, кто сумел объединить личное, авторское видение проблемы с оглушительным коммерческим успехом. Но удалось все это ему далеко не сразу.

Долгих десять лет Фрэнсис безуспешно пытался заинтересовать своими фильмами публику. Незаметно прошли в прокате и его кинематографический дебют — эротическая лента "Сегодня вечером наверняка" (1961), и скромный фильм ужасов "Деменция 13" (1963), снятый под эгидой Роджера Кормена, и комедия "Ты теперь большой мальчик" (1966) — дипломная работа в киношколе, и первый студийный фильм "Радуга Файниана" (1968) — по Джойсу, и незаметная мелодрама "Люди дождя" (1969). Из одиннадцати написанных им сценариев был замечен лишь один — "Паттон" (1970), за который он в соавторстве получил своего первого "Оскара".

Тем более оглушительным стал коммерческий успех "Крестного отца" (1972). Новаторство этой картины состояло в том, что в привычный жанр гангстерского фильма, действующие лица которого всегда были "одинокими волками", Коппола ввел столь важную для американцев тему семьи. За превращение семейного дела старого Вито Корлеоне (Марлон Брандо) в безликую гангстерскую корпорацию его сын Майкл (Аль Пачино) расплатился самой страшной ценой — утратой человечности. Добавьте к этому прекрасную игру обоих актеров и неординарное изобразительное решение и вы получите новое слово в развитии криминального жанра.

Но если здесь Коппола получал лишь одного "Оскара" — за сценарий (вместе с автором одноименного романа Марио Пьюзо), то за "Крестного отца II" — целых трех — как продюсер, режиссер и сценарист. Эта серия охватывала ранний период жизни Вито Корлеоне в Америке, делавшего лишь первые шаги на уголовном поприще, и играл его уже Роберт Де Ниро. Картина оказалась гораздо более социальной, чем первая, но менее зрительской. (Впоследствии обе серии были перемонтированы в хронологическом порядке в телевизионный сериал под тем же названием, состоявший из девяти получасовых выпусков).

Семья была крайне важна для режиссера не только на экране. Членов своей он широко привлекал к работе в фильмах. Отец — Кармине Коппола — композитор и музыкант — писал музыку для многих картин сына. Сестра — Талия Шайр — снималась в ролях второго плана. Племянник — Николас Кейдж - обрел широкую известность после исполнения главной роли в картине "Пегги Сью вышла замуж". Дочь София была соавтором сценария новеллы "Жизнь без Зое", которую Фрэнсис режиссировал в фильме "Нью-йоркские истории" (1989) и играла главную женскую роль в третьей серии "Крестного отца" (1990)^ вызвав при этом много нареканий.

Сразу же по окончании съемок "Крестного отца II" Коппола поставил "Разговор" (1974) — новаторскую — в плане использования звука — картину. Джин Хэкмен прекрасно играл там профессионального подслушивателя, ставшего жертвой собственных занятий. На фоне только что вынесенного судебного решения по уотергейтскому скандалу, картина обрела дополнительную актуальность, получив Золотую Пальмовую ветвь в Канне.

Самой же значительной работой режиссера стал "Апокалипсис сегодня" (1979). Беспредельный ужас вьетнамской войны показан здесь в натуральную величину. Особая система звукозаписи реалистично передавала шум и грохот боев. Кадры медленного движения в симметричном строю вертолетов при налете на местную деревню принадлежали к наиболее впечатляющим в американском кино, что еще более усиливалось музыкой вагнеровского "Полета валькирий". Фильм снова получил Золотую Пальмовую ветвь в

Канне и два "Оскара". Но при этом Коппола, вложивший в постановку собственные деньги, почти разорился. Во время съемок на Филиппинах чего только не случалось: бушевал тайфун, уничтоживший специально построенную деревню; землетрясение смело с лица земли дорогостоящие декорации; сердечный приступ у Мартина Шина, исполнявшего главную роль, чуть не закончился его смертью. А кассовая прибыль оказалась ничтожно малой. Режиссер был вынужден продать собственную киностудию "Американ Зоотроп", работать по договорам и ни одна из последующих картин уже не поднялась до уровня его лучших лент седьмого десятилетия.

В начале 80-ых Коппола экранизировал два романа молоденькой девушки С.И. Хинтон, но "Изгои" (1983) и "Бойцовая рыбка" (1983), точно передавшие ощущения молодых, успехом у них однако не пользовались. Хотя и открыли для кино целую вереницу новых актеров, скоро ставших звездами первой величины: Мэтта Диллона, Микки Рурка, Николаса Кейджа, Тома Круза, Патрика Суэйзи, Эмилио Эстевеса и др. Мюзиклы "От всего сердца" (1982) и "Клуб "Коттон" (1984), в которых режиссер увлекся компьютерными и музыкальными экспериментами в ущерб сюжетам, оказались слишком сложными для рядовой публики. Удивительное умение этого постановщика воскрешать на экране реалии ушедшего времени: сороковых в картине "Таккер: человек и его мечта" (1988) — об автопромышленнике, бросившем вызов могущественным конкурентам из Детройта и уничтоженном ими; и пятидесятых — в "Пегги Сью вышла замуж (1986) — о выпускниках школы — привлекли в основном лишь тех, кто были молоды именно в те годы, а они в 80-е уже в кино ходили не часто. Не имел успеха и фильм "Сады камней" (1987) — слабый отзвук той самой вьетнамской войны, которая так грозно прозвучала в "Апокалипсисе сегодня". В довершение всех неудач в 1986 г. погиб, катаясь на лодке, его любимый сын Гио.

Да и девяностые не принесли Копполе лавров. "Дракула Брэма Стокера" (1992) несмотря на интересную актерскую игру, необычное художественное решение и привнесение сексуальных обертонов в фильм ужасов, всегда обходившийся без них, также весьма далеко отстояла от прежних шедевров. Как впрочем и фантастическая комедия "Джек" (1996).

Коппола остался в своем времени — в семидесятых годах, разделив судьбу многих других бунтарей. Но обеспечив себе при этом прочное место в истории американского кинематографа.

Е. Карцева

Фильмография: "Сегодня вечером — наверняка" (Tonight for Sure), 1961; "Развлекающиеся девушки и коридорный" (Playgirls and the Bellboy), 1962; "Ужас" (в титрах не указан) (Terror), 1962; "Деменция 13" (Dementia 13), 1963; "Ты теперь большой мальчик" (You're a Big Boy now), 1966; "Радуга Файниана" (Finian's Rainbow), 1968; "Люди дождя" (Rain People), 1969; "Крестный отец" (The Godfather), 1972; "Крестный отец II" (The Godfather Part II), 1974; "Разговор" (Conversation), 1974; "Апокалипсис сегодня" (Apocalypse Now), 1979; "От всего сердца" (One from the Heart), 1982; "Бойцовая рыбка" (Rumble Fish), "Изгои" (Outsiders), 1983; "Клуб "Коттон" (Cotton Club), 1984; "Пегги Сью вышла замуж" (Peggy Sue Got Married), "Капитан Эо" (Captain Eo), 1986; "Сады камней" (Gardens of Stone), 1987; "Такер: Человек и его мечта" (Tucker: the Man and his Dream), 1988; "Нью-йоркские истории" (вторая новелла) (New York Stories), 1989; "Крестный отец III" (The Godfather III), 1990; "Дракула Брэма Стокера" (Bram Stoker's Dracula), 1992; "Джек" (Jack), 1996, "Вызывающий дождь" (The Rainmaker), 1997.

Сочинения: Фрэнсис Коппола о японском режиссере А. Куросаве //Экран и сцена, 1990. № 12; Коппола Ф.Ф. Власть судьбы и судьба власти //Искусство кино. 1992, № 3; Коппола Ф.Ф. По ту сторону искусства //За рубежом, 1996, № 27.

Библиография: Березницкий Я. Как создать самого себя. Заметки о людях и фильмах американского кино. М.. 1976; Бовт Г. Фрэнсис Форд Коппола //Коммерсант-Daily. 1993. 28 авг.; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987; Кудрявцев С. Крестные "Крестного отца". Фрэнсис Форд Коппола, режиссер //Искусство кино. 1992. № 6; Плахов А. Скрипка Копполы: Всеядный Дракула целлулоидной эры //Сегодня. 1993. 20 авг. Gelmis J. The Film Director as Superstar. Garden City. 1970; Jacob D. Hollywood Renaissance. N.Y.-L. 1977; Kolker R. A Cinema of Loneliness. N.Y.-Oxf. 1980.

РОДЖЕР КОРМЕН

(Corman, Roger William). Кинорежиссер, продюсер, сценарист и прокатчик. Родился в 1926 г. в Детройте (штат Мичиган). Служил в ВМФ США. Закончил Стэнфордский университет и Оксфордский университет (Англия). Работу в кино начал курьером на студии "XX век — Фокс". В 1957 г. организовал собственную производственную фирму "Роджер Кормен Продакшн энд Филмгрупп" и в скором времени стал одним из ведущих независимых продюсеров послевоенного американского кино. В распоряжении Кормена имелись два съемочных павильона, постоянная группа творческих соратников (сценарист Р. Мэтисон, художник Д. Хеллер, оператор Ф. Кросби), а также постоянный состав исполнителей, среди которых блистал красивый и представительный Винсент Прайс, главный герой готических фильмов. Это позволило Кормену снимать почти без остановок и установить своеобразный рекорд — свыше 60 фильмов за 16 лет работы в кино. В одном только 1957 году Кормен снял 10(!) фильмов, затрачивая на каждый не более двух недель.Он редко сотрудничал с крупными голливудскими фирмами, имея стойкую репутацию режиссера класса Б. Кстати, в самом этом определении не было ничего обидного. Литера Б, как правило, указывала отнюдь не на качество фильма, а на то, что он снят при минимальных затратах, без участия ведущих голливудских звезд в предельно короткие сроки.

С самого начала своей режиссерской деятельности Кормен проявлял интерес к фильму ужасов, и не только как к жанру кино, а как к некоему формообразующему началу, позволявшему до предела закрутить действие и насытить его шоковыми элементами, помогающими держать зрителя в постоянном напряжении. В сущности, Кормен снимал фильмы ужасов на протяжении всей своей карьеры.Однако содержание их постоянно менялось, то приближаясь, то удаляясь от реальности.

Решающим для формирования стиля Кормена стал 1960 год, когда ему пришла в голову счастливая мысль экранизировать знаменитый рассказ Эдгара По "Падение дома Ашеров", повествующий о гибели некогда знатного рода. Заявленные в фильме мотивы — злой рок, довлеющий над людьми, безумие героев, выражавшееся то помрачением рассудка, то кататонией — присутствуют во всех экранизациях По ("Колодец и маятник", 1961; "Преждевременные похороны", "Рассказы ужасов", 1962; "Дворец с привидениями", 1963; "Гробница Лигейи", 1965). При работе над ними в основном и сформировалась система приемов, с помощью которых режиссер воздействовал на зрителей. Используя хлопающие окна, скрипящие двери, подозрительные шорохи, голубой пульсирующий свет, зловещих животных и, наконец, пожар, в пламени которого гибнут носители зла, Кормен мог без труда привести публику в состояние душевного трепета. Однако он не упускал возможности и

повеселить зрителей. Например, фильм "Ворон" настраивал на веселый лад буквально первыми кадрами. Невесть откуда взявшийся черный ворон нахально заявлял доброму магу Эразмусу, что хотел бы опохмелиться, затем требовал, чтобы Эразмус превратил его в человека и, став таковым, увлекал доброго мага и его дочь во дворец злого волшебника Скоробея. Происходящие в последующем события полностью укладывались в схему корменовского фильма ужасов. Однако явная комедийная интонация, с которой они показывались, придавала действию приятный оттенок изящества.

Лучшим из готических фильмов Кормена считается"Маска Красной смерти". Насыщенный раздумьями об извечных проблемах человеческого бытия, он отличался философичностью, в общем не свойственной творчеству этого режиссера. Борьба добра и зла, приспешника сатаны и добрых христиан получила воплощение в серии впечатляющих визуальных образов. Особенно выделялась фигура злодея Просперо, которому противостояла хрупкая крестьянская девушка Франческа.

Последней экранизацией По стала "Гробница Лигейи", не самое удачное произведение в творческой биографии Кормена. Он понял, что пришла пора обновить фильм ужасов, насытить его более современным содержанием. Его новыми героями стали молодые люди в кожаных костюмах, с бешеной скоростью носящиеся по городу на сверхмощных мотоциклах ("Дикие ангелы", 1967). Жестокость, насилие, сексуальная вседозволенность превращали этих "диких ангелов" в настоящих монстров, куда более страшных, чем безумные герои По. И сегодня, спустя 30 лет после выхода фильма на экран, эпизод изнасилования девушки в алтаре церкви производит шоковое впечатление. Как уже не раз случалось в биографии Кормена, он значительно опередил свое время. Последовали многочисленные подражания. Само название фильма стало социологическим термином.

Не меньшее влияние на состояние умов оказал и фильм "Путешествие"(1967). На этот раз в качестве героя Кормен выбрал телевизионного режиссера Пола, пытающегося с помощью галлюциногена ЛСД уйти от собственных проблем. Была сконструирована специальная камера и разработана особая технология обработки пленки, позволившая передать необычность переживаний человека, находящегося под воздействием мощного галлюциногена. Кормен отнюдь не призывал зрителей подражать его героям. Напротив, смерть Пола в финале картины ясно показывала, какую неоправданно высокую цену приходится платить за эти путешествия во времени и пространстве.

Кормен одним из первых отразил в кино изменения, произошедшие в сознании молодежи в конце 60-х годов. Однако подлинным манифестом этого поколения было суждено стать отнюдь не его достаточно невнятному фильму "Газ-з-з-з!.. или Оказалось необходимо уничтожить мир, чтобы спасти его!", а ленте "Беспечный ездок" Д. Хоппера и П. Фонды.

В конце 60-х годов Кормен снял также несколько кровавых триллеров. Особенно сильное влияние на развитие этого жанра оказали ленты — "Бойня в день Святого Валентина" и"Кровавая мама". Мамашу Баркер, реальную героиню, жившую в эпоху великой депрессии, Кормен превратил в настоящую леди ужаса. Патологически жестокая, ненасытная в преступлениях и любви, она управляла четырьмя сыновьями как безмозглыми марионетками. Кормен революционизировал криминальный жанр, насытив его многочисленными сексуальными извращениями. И сегодня, спустя 30 лет, фильм не утратил своего воздействия.

В начале 70-х годов Кормен отошел от постановочной деятельности, сконцентрировавшись на производстве и прокате. Благодаря его поддержке смогли дебютировать в кино режиссеры П. Богданович, Д. Кэмерон, Ф.Ф. Коппола, Д. Кроненберг, Д. Данте, Д. Демми, М. Скорсезе. Он помог заявить о себе таким актерам, как Д. Николсон, П. Фонда, Б. Дерн, Р. Де Ниро и др. Одним словом, Кормен не только способствовал формированию эстетического облика современного кинематографа, но и помог встать на ноги его ведущим мастерам. Он был исключительно удачлив в своих начинаниях. Неслучайно его автобиография носит весьма красноречивое название: "Как я поставил сотню фильмов в Голливуде и не потерял ни цента".

Г. Краснова

Фильмография: "На пять пистолетов к западу" (Five Guns West), "Женщина из племени апачей" (The Apache Woman), 1954; "День, когда наступил конец света" (The Day the World Ended), "Болотная женщина" (Swamp Woman), "Женщина из Оклахомы" (The Oklahoma Woman), "Человек с ружьем" (The Gunslinger), "Оно завоевало мир" (It Conquered the World), 1956; "Не от этой земли" (Not of This Earth), "Живой мертвец" (The Undead), "Обнаженный рай" (Naked Paradise), "Нападение чудовищных крабов" (Attack of the Crab Monsters), "Рок-н-ролл целую ночь" (Rock All Night), "Кукла-подросток" (Teenage Doll), "Карнавальный рок" (Carnival Rock), "Девушка из женского союза" (Sorority Girl), "Женщина-викинг и морской змей" (The Viking Woman and the Sea Serpent), 1957; "Война спутников" (War of the Satellites), "Богини Акульего Рифа" (The She Gods of Shark Reef), "Автоматчик Келли" (Machine Gun Kelly), "Пещерный подросток" (Teenage Caveman), 1958; "Я, гангстер" (I, Mobster), "Ведро крови" (A Bucket of Blood), "Женщина-оса" (The Wasp Woman), 1959; "Атака лыжного отряда" (Ski Troop Attack), "Дом Ашеров" (The House of Usher), "Лавочка ужасов" (The Little Shop of Horrors), "Последняя женщина на земле" (The Last Woman on Earth), 1960; "Тварь из моря призраков" (Creature from the Haunted), "Атлас" (Atlas), "Колодец и маятник" (The Pit and the Pendulum), 1961; "Незванный гость /Я все в вас ненавижу"(The Intruder /I Hate Your Guts), "Преждевременные похороны" (The Premature Burial), "Рассказы ужасов" (Tales of Terror), 1962; "Ворон" (The Raven), "Ужас" (The Terror), "Икс — Человек с рентгеновскими глазами" (X — The Man with the X-Ray Eyes), "Дворец с привидениями" (The Haunted Palace), "Молодые гонщики" (The Young Racers), 1963; "Тайное вторжение" (The Secret Invasion), "Маска Красной Смерти" (The Masque of the Red Death), 1964; "Гробница Лигейи" (The Tomb of Ligeia), 1965; "Дикие ангелы" (Wild Angels), "Бойня в день святого Валентина" (The St. Valentine's Day Massacre), "Путешествие" (Trip), 1967; "Мишень-Гарри"(Target-Harry), 1968; "Как это сделать" (How To Make It), 1969; "Кровавая мама" (Bloody Mama), "Газ-з-з-з!... или Оказалось необходимо уничтожить мир, чтобы спасти его!" (Gas-s-s-s! Or It Became Necessary To Destroy The World In Order To Save It!), 1970; "Фон Рихтофен и Браун" (Von Richtofen and Brown), 1971; "Освобожденный Франкенштейн" (Frankenstein Unbound), 1990.

Сочинения: Corman R.How I Made a Hundred Movies in Hollywood and Never Lost a Dime. N.Y. 1990.

Библиография: Del-Valle D. Roger Corman //Film & Filming. 1984. Nov; Borgion S. Roger Corman. Le Prince du fantastigue //La revue du cinema. 1989. N452; Roger Corman //Positif. 1990. N348; Peary G. Roger Corman //American Film. 1990. N6; Seidenberg B. Frankenstein Unbound //American Film. 1990. N 4; Aldridge D. How Low Can You Go //Film Review. 1991. Dec; Travaux practiques //Cahiers du cinema. 1991. N443; Roger Corman //Positif. 1992. N371; Fousset T. Saada N. Entretien avec Rodger Corman //Cahiers du cinema. 1993. N463.

ГЕНРИ КОСТЕР

(Koster, Henry). Американский и австрийский режиссер, сценарист.

Настоящие имя и фамилия: Герман Костерлиц. Родился I мая 1905 г. в Берлине, умер 21 сентября 1988 г. Окончил Академию изящных искусств.

На немецкую студию "УФА" он пришел в 1926 г., уже успев поработать журналистом. Написал здесь свыше 50 сценариев, которые особых успехов ему не принесли. Молодой человек мечтал о режиссуре, но дебютировать в этом качестве ему удалось лишь в 1934-м, да и то не в Германии, а в Австрии. Там он поставил остроумные, брызжущие весельем, показанные и нам комедии "Петер" (1934), "Маленькая мама" (1934) и "Катерина последняя" (1935, у нас — "Катерина"). Успеху всех трех весьма способствовала великолепная игра венгерской комедийной актрисы Франчески Гааль. Именно благодаря ей эти поверхностные, лишенные глубины, сентиментальные, мещанские ленты пользовались неизменным успехом у зрителей не только тогда, но и теперь, когда их показывают по телевидению.

Высокие кассовые сборы фильмов обратили на их создателя внимание Голливуда и уже в 1936-м Костерлиц получил приглашение поработать на студии "Юниверсал", только что заключившей контракт с молоденькой Диной Дурбин. Это было как раз то, что нужно Генри Костеру (так он стал себя называть на американский манер): хороший голос, обаяние юности, милое, приветливое личико в задорных кудряшках. Уже первый их совместный фильм "Сто мужчин и одна девушка" (1937) удачно сочетал в себе занимательный сюжет, великолепное использование классической музыки и притягивавшее как магнит очарование героини, беззаветно устраивавшей счастье окружающих ее людей. Вариациями счастливой (в финале) судьбы молоденькой девушки стали и последующие ленты "Без ума от музыки" (1938). "Первая любовь" (1939, у нас — "Первый бал"), "Весенний парад" (1940, — у нас — "Весенний вальс"). Правда, в двух последних к уже упомянутым притягательным факторам добавились еще и трогательные любовные истории. Вершиной фильмов этой серии стал "Все началось с Евы" (1941, у нас — "Брак поневоле"), где богатого тестя героини играл знаменитый Чарлз Лоутон. Благодаря умелой режиссуре актриса не потерялась в его тени и мелодраматическая история о том, как фиктивная женитьба стала подлинным союзом двух любящих сердец, нашла горячий отклик у зрителей.

С началом войны и после нее начинается очевидный спад в творчестве Костера. Ушла с экрана, исчерпав свои возможности, Дина Дурбин, другой такой же не появилось и режиссер, чтобы удержаться в кино начал ставить все, что ему давали. И если в начале это были хотя бы музыкальные ленты ("Музыка для миллионов", 1944), то потом пошли и сатирические комедии ("Генеральный инспектор", 1949 — плохая экранизация гоголевского "Ревизора"), и исторические мелодрамы ("Дезире", 1954), и военные фильмы ("День наступления 6 июня", 1956), и костюмная драма "Королева-девственница" (1959), и религиозные боевики: "Багряница" (1953, первый фильм, сделанный на широком экране в системе "Синемаскоп"), "Человек по имени Питер" — об известном американском проповеднике.

Нашему зрителю знакома "Обнаженная маха" (1958) — история любви испанского художника Франсиско Гойи и герцогини де Альба. Она-то и вышла здесь на первый план, полностью вытеснив и показ подлинной биографии мастера, окружающей его среды и быта, во многом дававших ему сюжеты для картин. Лучших полотен Гойи здесь нет. Зато полно имитаций. И когда мы видим на портрете в фильме изображение голливудской звезды Авы Гарднер, даже отдаленно не напоминающей реальную историческую фигуру, это выглядит кощунственно.

Хороший профессионал, но не очень способный режиссер, Костер долгое время своей работы в Голливуде варьировал те приемы и ситуации, которые были найдены им еще в европейском кино. Но постоянный повтор скоро превратил их в штампы. Будучи же вынужден отказаться от наиболее привычного для него жанра музыкальной комедии и перейти к постановке пышных тяжеловесных боевиков, он уже не мог создать ничего значительного и в конце шестидесятых вообще ушел из кино.

Е. Карцева

Фильмография: в **Австрии**: "Петер" (Peter), "Маленькая мама" (Kleine Mutti), 1934; "Катерина последняя" (Kaitharine die Letzte), 1935; "Три милые девушки" (Three Smart Girls), 1936; в **США** "Сто мужчин и одна девушка" (One Hundred Men and a Girl), 1937; "Сенсация Парижа" (Rage of Paris), 1938; "Три милые девушки стали взрослыми" (Three Smart Girls Grow Up), "Первая любовь" (First Love), 1939; "Весенний парад" (Spring Parade), 1940; "Это началось с Евы" (It Started with Eve), 1941; "Музыка для миллионов" (Music for Millions), 1944; "Две сестры из Бостона" (Two Sisters from Boston), 1946; "Жена епископа" (The Bishop's Wife), 1947; "Генеральный инспектор" (Inspector General), 1949; "Мое голубое небо" (My Blue Heaven), 1950; "Нет шоссе на небе" (No Highway in the Sky), "Мр Бельведер звонит" (Mr Belvedere Rings the Bell), "Побег" (Elopement), 1951; "Звезды и полосы навсегда" (Stars and Stripes Forever), "Полный дом О'Генри" (O'Henry's Full House), 1952; "Моя кузина Рэчел" (My Cousin Rachel), "Багряница" (The Robe), 1953; "Дезире" (Desiree), 1954; "Доброе утро, мисс Доув" (Good Morning, Miss Dove), "Королева-девственница" (The Virgin Queen), 1955; "День наступления, 6 июня" (D-Day the Sixth of June), 1956; "Мой слуга Годфри" (My Man Godfry), 1957; "Обнаженная маха" (The Naked Maja), 1958; "История Руфи" (The Story of Ruth), 1960; "Мистер Хоббс берет отпуск" (Mr.Hobbs Takes a Vacation), 1962; "Дорогая Бриджит" (Dear Brigitte), 1965; "Поющая монахиня" (The Singing Nun), 1966.

Библиография: Хангельдиева И. Музыка: театр, кино, телевидение. М. 1991.

ТЕД КОТЧЕФ

(Kotcheff, Ted). Полное имя: Уильям Теодор. Режиссер. Родился 7 апреля 1931 года в Торонто, провинция Онтарио, Канада.

Тед Котчеф относится к числу режиссеров-космополитов, которые одинаково уютно чувствуют себя в разных странах, будь то Канада, Штаты, Австралия, Англия, Франция или Италия. За свою жизнь он успел поработать на трех континентах и везде "приходился ко двору", качество, редкое для режиссера.

Начинал он в Канаде, где родился, и куда пришел работать на телевидение в 1952 году. Накопив определенный опыт, по прошествии пяти лет он уезжает в Англию, где дела его складываются более чем удачно — выгодные контракты в театре, на телевидении и в кино. Именно в Лондоне Котчеф делает свои первые шесть картин, которые имели хороший прокат и получили благоприятную оценку у критиков, оценивших присущее режиссеру чувство юмора, умение подмечать детали и завидный профессионализм.

Успех "английских" фильмов Котчефа заставляет обратить на него внимание продюсеров "альма матер", которые спешат уговорить талантливого кинематографиста, уже обласканного критикой, вернуться на родину. Тед соглашается и делает в Канаде очень удачный фильм "Ученичество Дадди Кравица". Этой грустной, и поэтичной картине, рассказывающей историю жизни бедного еврейского мальчика, суждено было стать событием в англоязыч-

ном кино Канады. Успех ленты превзошел все ожидания. Такого триумфа англоязычное кино, которое всегда проигрывало франкоязычному конкуренту в стране кленовых листьев, не знало с момента своего возникновения – 1914 года. Котчеф стал почти национальным героем, но, как это зачастую случалось с канадцами, богатые соседи из Штатов тут же переманили его в Голливуд, пообещав самые лучшие условия и приличные гонорары. Комедии "Забавные приключения Дика и Джейн" и "Кто убивает великих европейских поваров?", сделанные легко и изящно, сдобренные остроумными шутками и веселыми проказами героев в исполнении талантливых актеров — Джейн Фонда, Джорджа Сигала и других, способствовали укреплению репутации Котчефа как хорошего профессионала.

Но подлинную известность ему принес фильм "Первая кровь", положивший начало знаменитому сериалу о Рэмбо, фильм, вознесший на вершину славы и исполнителя главной роли Сильвестра Сталлоне и, конечно же, Котчефа. История противостояния ветерана вьетнамской кампании, оказавшегося проездом в маленьком провинциальном американском городишке, и злобного, тупого шерифа, задавшегося целью уничтожить пришельца легко могла бы превратиться в традиционный боевик типа "беги-стреляй", но, к счастью, этого не произошло. Авторы фильма сумели увидеть в незамысловатом сюжете не только набор эффектных схваток, наглядно демонстрирующих умение и опыт солдата, приобретенные им на войне, но показали трагедию множества парней, которых Америка в свое время отправляла в джунгли под ура-патриотические лозунги, но стыдливо отреклась и предала своих сыновей, когда они вернулись, вырвавшись из ада. Джону Рэмбо суждено было стать собирательным образом солдата, Сталлоне — звездой экрана, а канадцу Теду Котчефу —автором одного из самых известных фильмов американского кино 80-х годов.

Дальнейшая карьера режиссера складывается вполне счастливо, он снимает фильмы в самых разных странах мира и многие из них получают самые лестные оценки, но повторить кассовый успех "Первой крови" ему пока не удалось. Наиболее удачной из его последующих работ оказалась киноверсия популярной пьесы Бена Хекта и Чарльза Макартура "Первая полоса", посвященной журналистской "кухне". Перенеся действие картины на телевидение, Котчеф в ленте "Переключая каналы" сумел очень живо и убедительно показать суетливую, напряженную жизнь, тех, кто "охотится" за новостями, жизнь, в которой намертво переплетаются профессиональные и личные интересы. Актеры Берт Рейнолдс и Кэтлин Тернер оказались хорошими соратниками Котчефа, и во многом именно их игре фильм обязан своим успехом.

Снимая картины во многих странах мира, Котчеф не имеет особых пристрастий к какому-либо жанру. Он охотно ставит комедии, боевики, и даже мелодрамы ("Муж, жена и любовник"), оставаясь при этом хорошим профессионалом и доброжелательным человеком, который умеет работать в разных условиях и с разными людьми.

И. Звегинцева

Фильмография: "Корона Таити" (Tiara Tahiti), 1962; "Жизнь наверху" (Life at the Top), 1965; "Два джентльмена на паях" (Two Gentlemen Sharing), 1969; "Глухомань /Пробудись в страхе" (Outback/Wake in Fright), 1971; "Ученичество Дадди Кравица" (The Apprenticeship of Duddy Kravitz), "Билли Две Шляпы/Леди и бродяга" (Billy Two Hats /Lady and the Outlaw), 1974; "Забавные приключения Дика и Джейн" (Fun with Dick and Jane), "Зачем стрелять в учителя?" (Why Shoot the Teacher?), 1977; "Кто убивает великих европейских поваров?" (Who is Killing the Great Chefs of Europe?),1978; "Номер 40, играющий за "Северный Даллас" (North Dallas Forty), 1979; "Первая кровь" (First Blood), "Расколотый образ" (Split Image), 1982; "Редкая отвага" (Uncommon Valor), 1983; "Джошуа тогда и сейчас" (Joshua Then and Now), 1985; "Переключая каналы" (Switching Channels), 1988; "Пикник у Берни" (Weekend at Bernie's), "Люди зимы" (Winter People), 1989, "Предки" (Folks!), 1982; "Дневники Красной Туфельки 3/Помада другой женщины" (Red Shoe Diaries 3/Another Woman's Lipstick), 1993, "Снайпер 2" (Sniper 2), 1994, "Муж, жена и любовник"(A Husband, a Wife and a Lover), 1995; "Семья полицейских" (Police Family), 1997.

Библиография: Звегинцева И., Компаниченко Г. Австралийское кино. //Мифы и реальность N 8, 1983., Кокорев И. США на пороге 80-х: Голливуд и политика. М., 1987., Kotz M. Ted Kotcheff., Film (Ger). 1989, N. 2., Werr. P. Kotcheff. //Cinema. 1996. Feb.

ДЖОЭЛ КОЭН

(Coen, Joel), режиссер,сценарист

ИТАН КОЭН

(Coen, Ethan), сценарист, продюсер.

Джоэл родился 29 ноября 1954 г. (по другим данным — 1955), его брат Итан — 21 сентября 1957 г. (по другим данным — 1958) в городке Сент-Луис Парк (по другим данным в Миннеаполисе, оба — штат Миннесота), в семье преподавателей колледжа. Джоэл изучал кинорежиссуру в Нью-Йоркском университете, а Итан занимался философией в Принстоне (по другим источникам — в Йейле). Кинематографом братья стали увлекаться еще до поступления в университет и снимали любительские фильмы с помощью узкопленочной камеры. Профессионально же Джоэл начал работать в кино в качестве ассистента монтажера у режиссера Сэма Рейми в его малобюджетном, но при этом очень стильном фильме ужасов "Сатанинские мертвецы" (1983). В дальнейшем братья стали вместе писать сценарии; один из них, "Волна преступности"был поставлен Рейми в 1985 году.

Начав с совместной работы над сценариями, братья стали вместе снимать по ним фильмы, причем Джоэл в качестве режиссера, а Итан — продюсера. Их первой целиком самостоятельной работой стала малобюджетная стилизация в духе "черного фильма" 40-х — 50-х годов "Одуревший от крови" (1984). Сюжет его повторяет излюбленные мотивы писателя Джеймса М. Кейна, чьи произведения во многом определили лицо "черного фильма": частный детектив, хитрый план убийства на почве ревности, неожиданный поворот, когда жертвой становится заказчик убийства. Усиливая моральную двусмысленность, характерную для жанра, авторы добавляют еще один сюжетный изгиб, снова меняющий перспективу на 180 градусов. В результате дебют братьев Коэнов, триумфально прошедший на Нью-Йоркском кинофестивале, был многими критиками объявлен лучшим фильмом американского независимого кино. При этом почти все отмечали, что стилизация Коэнов не несет в себе никакого человеческого содержания, оставаясь лишь виртуозной вариацией на заданную тему.

Стиль следующей совместной работы братьев "Воспитание Аризоны" (1987) оказался задан эксцентричной комедией 30-х годов. Легкую пародийную пикантность придает ей то, что место привычной героини — светской девушки — у Коэнов занимает служащая тюрьмы, а простодушного мужчины — заключенный, мелкий жулик, влюбившийся в нее и после выхода из тюрьмы на ней женившийся. Комедийные же перипетии связаны с тем, что бездетная пара похищает ребенка из только что родившейся в семье по фамилии

Аризона пятерни. Помимо виртуозного владения всеми комическими приемами "комедии положений", создатели фильма продемонстрировали и умение плодотворно работать с актерами (Николас Кейдж и Холли Хантер), составившими веселый и в чем-то трогательный дуэт.

Менее успешным, хотя и привлекшим внимание, стало обращение братьев к гангстерскому жанру. В "Перекрестке Миллера", в чем-то повторяющем мотивы Р. Чандлера, они минимальными средствами создают атмосферу вражды всех со всеми.

Знаком мирового признания мастерства братьев Коэнов оказалось награждение их следующего фильма "Бартон Финк" сразу тремя призами Каннского кинофестиваля 1991 года: "Золотой Пальмовой ветвью", призом за лучшую режиссуру и призом за лучшую мужскую роль (Джон Туртурро). Картина начинается как едкая и очень смешная сатира на довоенный Голливуд, куда для работы над сценарием по своей выхолощенной до "борцовского фильма" социальной драме приезжает получивший известность драматург левых взглядов Бартон Финк. Его хорошо узнаваемым прототипом является нашумевший в свое время Клиффорд Одетс, в фигуре руководителя студии Джека Липника многие узнавали взбалмошного Луиса Б. Мейера, а актер, играющий сценариста-алкоголика Мейхью, почти портретно воспроизводит внешность У. Фолкнера. В дальнейшем дело приобретает сюрреально катастрофический оборот, чем-то отдаленно напоминающий "День саранчи" Натаниэля Уэста. Бартон Финк, помещенный в пустой отель, испытывает творческий ступор, не в силах написать ни строчки, действительность же открывается ему совершенно другой, галлюцинаторно пугающей стороной, когда литсекретарша Мейхью, оказавшаяся у Финка в постели, обнаруживается наутро зарезанной, а добродушный толстяк, одинокий коммивояжер, живущий в соседнем номере, неожиданно предстает в образе психопата-убийцы.

Сделанный в 1994 году фильм "Полномочия молокососа" (у нас — "Зицпредседатель"), снова возвращает зрителя в мир традиционных американских жанров, на сей раз "деловой комедии", когда самый обычный недалекий персонаж, что-то вроде "Ивана-дурака" вдруг проявляет необычные способности и достижения, случайно оказавшись в начальственном кресле. В данном случае "Иван-дурак", специально поставленный во главе фирмы с тайным намерением погубить ее, ибо умеет лишь рисовать нолики, оказывается сверхуспешным изобретателем обруча "хула-хуп" (в 50-е годы "хула-хуп" предназначался для тренировки позвоночника после полиомиелита).

Американская критика, в целом высоко оценивавшая фильмы Коэнов, предъявляла им лишь один упрек: мало тепла, слишком холодная стилизация. Но вот неожиданным образом жизненное тепло восторжествовало у них в жанре, которому это, вроде бы, противопоказано, — в триллере. В "Фарго" (1996), получившем приз Каннского фестиваля за режиссуру, оно воплощено в фигуре полицейского инспектора, которым неожиданно оказывается рассудительная и добродушная женщина, к тому же еще и беременная. (Ее играет Фрэнсис Мак-Дорманд, жена Джоэля). Дело, которое она раскрывает, гротескно и дико, как всякая реальная жизненная история (авторы в финальных титрах утверждают, что, якобы, именно она лежит в основе сценария). Некий неудачливый торговец автомобилями, которому срочно нужны деньги, организует похищение собственной жены, с тем чтобы самому присвоить часть выкупа, который, как предполагается, должен уплатить прижимистый тесть. Простая на вид комбинация, разумеется, не срабатывает, похитители по ходу дела убивают кучу народа, а на чистую воду всех выводит та самая женщина-инспектор, что смело разъезжает по холодным снежным равнинам Миннесоты (родины Коэнов), неся в себе тепло будущей жизни. Таким образом авторы минимальными средствами придали новый поворот жанру, словно бы навсегда лишенному человеческого измерения после фильмов Тарантино и его сподвижников.

Рано еще судить, стал ли "Фарго" поворотом авторов в сторону от чистой стилизации. Однако уже следующий их фильм "Большой Лебовски" (1998) остроумно и изобретательно строит пародийную канву триллера хоть и по лекалам посттарантиновского кино, но не без проглядывающего за общей схемой интереса к поколенческой и социальной обусловленности персонажей. В неожиданную сюжетную передрягу в дни "войны в Заливе" (т.е. в 1991 г.) попадают бывший хиппи и бывший солдат, воевавший во Вьетнаме, и уже одно это обыгрывание знакомых типажей придает дополнительное измерение фильму.

А. Дорошевич

Фильмография: "Одуревший от крови" (Blood Simple), 1984; "Воспитание Аризоны" (Raising Arizona), 1987; "Перекресток Миллера" (Miller's Crossing), 1990; "Бартон Финк" (Barton Fink), 1991; "Полномочия молокососа" (The Hudsucker Proxy), 1994; "Фарго" (Fargo), 1996; "Большой Лебовски" (Big Lebovsky), 1998.

Библиография: Эшпай В. Современный Голливуд, постмодернизм и New Age //Киноведческие записки. 1993. N17; Никифорова В. 2 - Коэн - 2 //Независимая газета 1996. 1 июля; Плахова Е. Братья холода и льда. //Искусство кино. 1997. N2; Плахов А. Большой Лебовский //Premiere. 1998. N6.

УЭС КРЕЙВЕН

(Craven, Wes). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 2 августа 1939 года в Кливленде(штат Огайо). Получил образование в Вейтонском колледже, (факультет психологии), университете Джона Хопкинса в Балтиморе(философский факультет).

Уэс Крейвен вырос в семье ярых баптистов. Сегодня трудно судить о том, какое влияние оказали родители на формирование его мировоззрения, но маловероятно, что люди, строго придерживающиеся ортодоксальных взглядов, могли благословить своего сына на создание фильмов кошмаров, жанра ,в котором он более чем преуспел, как режиссер, и где Крейвену давно уже присвоено почетное звание "Великого и Ужасного".

Впервые Уэс попал в кинотеатр, когда учился в колледже и сразу "заболел" кино. Но путь к славе оказался гораздо более длинным и тернистым, чем он рассчитывал. Однако несколько лет, в течение которых он работал монтажером и помощником продюсера не прошли даром, и когда в 1972 году Крейвен наконец-то получил право на постановку своего первого фильма "Последний дом слева", то уже в этой дебютной работе ощущалась рука зрелого мастера. История преступления, совершенного несколькими подонками, изнасиловавшими и убившими двух девочек и не менее страшного возмездия, настигшего негодяев, в изложении Крейвена превратилась в сплошной, непрекращающийся кошмар, где кровь, пытки и истязания, сопровождающиеся криками и дикими воплями жертв заняли почти все экранное время. И поскольку в то время зритель еще не столь привык к подобным шоковым эффектам, фильм Крейвена был признан "излишне жестоким", и это стоило режиссеру нескольких лет безработицы. (За пять лет он снял лишь одну

ленту — "Это случилось в Голливуде" 1978, которую и сам предпочитает не вспоминать, ибо работа в жанре "жесткого" порно, на которую режиссер согласился лишь из-за денег, вряд ли могла служить предметом гордости.)

Гораздо больше его привлекали фильмы ужасов. Крейвен уже нашел свою тему в кино и не собирался ее менять. Равняясь на таких мастеров, работающих в этом жанре, как Уильям Фридкин, Роджер Кормен, Джордж Ромеро или Сэм Пекинпа, Крейвен мечтал превзойти их. И ему это удалось, во всяком случае, по количеству жестоких сцен. Уэс Крейвен быстро понял главную причину "прелести" ужасов на экране — сублимацию собственных комплексов, когда одновременно можно испытывать леденящий душу страх и сознавать полную безопасность в уютной темноте зрительного зала. Дальнейшее было делом техники.

Зло в картинах Крейвена обретает мистическое обличье, сверхъестественную силу и полную возможность беспрепятственно вмешиваться в жизнь обывателей, превращая ее в постоянный кошмар. И Крейвен уверенно пошел по этому пути. Первый успех ему принесла картина "У холмов есть глаза" — "веселенькая" история семьи, едва успевшей отойти от ужаса пережитой авиакатастрофы, и тут же очутиться в "дружеских " обьятиях племени каннибалов. Не меньшей популярностью пользовалась и лента "Болотная тварь", где главный герой — ученый, в результате эксперимента, превратившийся в полурастение-получеловека, расправлялся со своим главным антагонистом с невероятной жестокостью.

Но все же главным достижением Крейвена стал герой его следующей картины "Кошмар на улице Вязов" — Фредди Крюгер," призрак с бритвенными лезвиями вместо ногтей, который властно вторгался в сновидения героев-школьников и доводил их до сумасшествия и смерти. Этому киногерою суждено было обрести не только длинную жизнь в кино (впоследствии было сделано шесть продолжений, правда четыре ленты — другими режиссерами), но и стать персонажем американской мифологии, наряду с Бэтманом или Кинг Конгом.

Сочетание черного юмора, горькой иронии и умение создать действительно страшную атмосферу происходящего поддерживали зрительские нервы в нужном "тонусе". Крейвен стал подлинным мастером "саспенса", и его фильмы начали пользоваться огромным кассовым успехом. Сегодня Фредди Крюгер —всемирная знаменитость, а его создатель после нескольких лет "передышки", вновь вернулся к своему творению в лентах "Фредди умер — последний кошмар" и "Новый кошмар Уэса Крейвена", где любимчик публики вновь пускал в ход руки-бритвы.

Помимо "старикана" Фредди у Крейвена в запасе есть еще маньяк Пинкер ("Электрошок"), черный кровосос в исполнении Эдди Мэрфи ("Вампир из Бруклина"), и наконец, целая семейка параноиков ("Люди под лестницей").

Но всех их по популярности превзошел таинственный убийца-маньяк, герой двухсерийной ленты "Крик", методично и хладнокровно разделывающийся со своими товарищами.

Сделанная по всем канонам детектива — "под подозрением все", эта картина не лишена элементов самоцитирования. Более того, Крейвен умышленно предлагает зрителю своеобразную игру, когда правила одинаково хорошо знакомы обеим сторонам. Но режиссер произвольно меняет начальные условия и постепенно игра переплетается с жизнью, "убийства понарошку" становятся настоящими, а щекотание нервов сменяется нарастающим ужасом. Ведь на сей раз убийцей является не зомби, вампир или пришелец с того света, а твой одноклассник или сосед. Зло обретает вполне земные черты, становится узнаваемым и близким...

Мизантроп Крейвен явно невысокого мнения о натуре человека. Его фильмы полны горькой иронии и мрачного пессимизма. Более того — даже редкие "оптимистические" финалы —кое-кому из его героев все-таки удается выжить, мало кого успокаивают, ведь следующий кошмар Уэса Крейвена уже почти готов. Но зритель любит, когда его пугают. И здесь Крэйвену нет равных.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Последний дом слева" (Last House on the Left), 1972; "У холмов есть глаза" (The Hills have Eyes) 1977; "Лето ужасов" (Summer of Fear), 1978; "Смертельное благословение" (Deadly Blessing), 1981; "Болотная тварь" (Swamp Thing), 1982; "Кошмар на улице Вязов" (A Nightmare on Elm Street), 1984; "У холмов есть глаза. Часть II." (The Hills Have Eyes Part II), 1985; "Смертоносный друг" (Deadly Friend), 1986, "Змея и радуга" (The Serpent and the Rainbow), 1988; "Электрошок" (Shocker), 1989; "Кровавый кулак" (Bloodfist), 1990; "Фредди умер — последний кошмар" (Freddy's Dead: the Final Nightmare), "Люди под лестницей." (The People Under the Stairs), "Новый кошмар Уэса Крейвена" (Wes Craven's New Nightmare), 1994, "Вампир из Бруклина" (Vampire From Brooklyn) 1995; "Крик" (Scream), 1997, "Крик 2" (Scream 2), 1998; "Крик 3" (Scream 3), 1999.

Библиография: Караваев Д. Инженер черных душ. //Видео Асс Премьер. N. 38. 1998; Эшпай В. Кричим. //Видео Асс Премьер. 1998. N. 38; .Banks .M /Interview on Elm Street //Cineaste .1990. N. 3; Mancini. M. Professor Gore. //Film Comment.. 1989. N5.; Arnold F. Das Haus der Vergessen. //Film. (Ger) 1992. N1.

СТЭНЛИ КРЕЙМЕР

(Kramer, Stanley). Режиссер и продюсер. Родился 29 сентября 1913 года в Нью-Йорке. Его творчество в киноискусстве США 50-х — 60-х годов занимает совершенно особое место. Независимость взятого им курса в кино не только прославила его имя, но и заставила изумляться тому, как на протяжении двух десятилетий в самом сердце Голливуда — этой "фабрики грез" — существовал органически чуждый и враждебный его канонам политически острый, злободневный "кинематограф Креймера", завоевавший интерес зрителей разных стран и приносивший режиссеру миллионные доходы. Темы расовой дискриминации, маккартизма, угрозы атомной войны, фашизма, коррупции, волновавшие общество, Креймер сумел развить столь смело и энергично, что развлекательный кинематограф был вынужден смириться с его существованием и выделить ему собственную нишу.

Креймер связал свою жизнь с кино с юношеских лет, когда его, недоучившегося двадцатилетнего студента Нью-Йоркского университета, заметила кинофирма "MGM" и пригласила в Голливуд. Путь к успеху оказался долгим и трудным. Пришлось перепробовать множество кинематографических профессий, прежде, чем удалось обрести самостоятельность и основать в 1947 году собственную независимую кинофирму. Поначалу он проявляет себя лишь как талантливый бизнесмен, продюсер и организатор и лишь в 1955 году снимает наконец собственный фильм о жизни клиники "Человек среди людей", не ставший впрочем творческой удачей, несмотря на участие популярных звезд — Оливии де Хевиленд и Фрэнка Синатры. Не нашел режиссер себя и в других ранних картинах: "Не как чужой" (1955) и "Гордость и страсть" (1957), ленте, которую он назвал "мечтой, которая взяла и обманула". И только следующий фильм принес наконец долгожданный успех и признание —

картина "Не склонившие головы" (1958, у нас в прокате "Скованные одной цепью"), увенчанная призом Американской киноакадемии, получившая награды в Канне, Берлине и на других престижных кинофестивалях. В этой ленте на "больную" для Америки тех лет негритянскую тему, где исследовались взаимоотношения двух, скованных одной цепью, беглецов — белого и негра, ярко обозначился стиль Креймера, которому он следовал и в своих последующих фильмах. Это и реалистическая манера подачи материала, и обнаженность идеи, выраженная с максимальной доступностью, чему немало способствовала в "Не склонивших головы" великолепная актерская игра Тони Кертиса и Сидни Пуатье, и твердая сюжетная основа. Каждая картина после выхода этой ленты — стала открытием новой острой проблемы современности. "На последнем берегу" (1959) — рассказ об угрозе и страшных последствиях атомной войны, где ярко сыграли Грегори Пек, Ава Гарднер, Фрэнк Синатра, Тони Перкинс; "Пожнешь бурю" (I960) — повествование о печально известных событиях "Обезьяньего процесса", когда за преподавание учения Ч. Дарвина судили учителя.

"Нюрнбергский процесс" (I96I) — одна из значительнейших картин Креймера, где в форме фильма-диспута говорилось об ответственности за уничтожение людей во времена фашистского разгула. Эта картина, казавшаяся лишенной внешней динамики, увлекала ходом развития мысли, драматическим столкновением разных идеологий, мировоззрений и человеческих характеров, Здесь, как впрочем и в остальных своих фильмах, Креймер проявил себя как великолепный "актерский" режиссер, чему способствовала и отличная работа оператора Эрнста Ласло. Зрителя увлекала сила и масштабность образов, созданных Спенсером Трейси, Бэртом Ланкастером, Марлен Дитрих, Максимилианом Шеллом, Ричардом Уидмарком, Джуди Гарленд.

Оставаясь верным острой политической проблематике, в последующих фильмах, Креймер стремился несколько изменить стиль, пытаясь вместе с Эрнстом Ласло создать новую стилистику своего кинематографа. Он пришел к отказу от публицистически лобовой подачи темы, добивался большей глубины в изображении психологической сложности характеров героев, обращения к непосредственным чувствам и переживаниям, как к главному источнику драмы на экране. Попыткой осуществления этой эстетики стал фильм "Корабль дураков" (I965) по роману К. Э. Портер. В метафорическом образе плывущего в фашистскую Германию в 1933 году корабля, заполненного пассажирами разных социальных слоев и политических убеждений, Креймер, правдиво и подробно раскрывая характер и мотивы поведения каждого, стремился создать коллективный портрет страшного времени. Фильм привлек зрителя как драматизмом темы и философской глубиной, так и социально достоверными и психологически тонкими актерскими работами. Запоминающийся образ "роковой" героини, которую везут на каторжное поселение, создала Симона Синьоре, а Вивьен Ли с пронзительной болью показала обреченность стареющей женщины, потерпевшей жизненный крах.

Особое место в творчестве Креймера занимает, сделанная с большим постановочным размахом, комедия "Это безумный, безумный, безумный, безумный мир" (1963). Зерно комедийности режиссер искал не столько в сюжете и комедийной характерности исполнителей, сколько в сопоставлении своей картины с классической американской комедией немого периода 20-х годов. Лента, изобиловавшая трюками, фарсовыми и гиньольными эпизодами высмеивала человеческие слабости и главное — страсть к обогащению, лишающую людей разума. В 70-е годы "кинематограф Креймера" стал менее заметен, чем в 50-е — 60-е гг. Это произошло и по вине стареющего режиссера, и потому что изменилось время. Креймер перестал быть одиноким стрелком. Но он остался верен себе. Режиссер сосредоточился на постановке актуальных социальных драм. Среди них фильм "Благослови зверей и детей" (I97I) — горькое произведение о романтическом восприятии мира детьми и о жестокой действительности, которая их окружает. В динамичной манере он снимает криминальную драму "Принцип домино" (I977) — о политическом терроризме, где Джин Хэкмен блистательно сыграл человека, попавшего в руки ЦРУ, заставляющего его убить крупного политического деятеля.

Понятие "кинематограф Креймера" не ограничивается лишь теми фильмами, которые он снял сам как режиссер. Не менее известен и Креймер-продюсер. Организованная им фирма "Стэнли Креймер продакшнз" субсидировала ряд известных картин: "Чемпион" (1949) и "Отчизна бесстрашных" (I949) — обе М. Робсона; "Смерть комивояжера" (I95I) по А. Миллеру и "Дикарь" (I953) — Л. Бенедека; "Снайпер" (1952); "Мятеж на "Каине" (I955) Э. Дмитрыка; "Мужчины" (I950) и "В самый полдень" (I952) Ф. Циннемана, а также и другие фильмы, отличавшиеся художественными достоинствами и социальной остротой. Фильмы Креймера хорошо известны в нашей стране. На международном Московском кинофестивале 1973 года он получил главный приз за совокупность творчества.

Т. Царапкина

Фильмография: "Человек среди людей" (Not As a Stranger), 1955; "Гордость и страсть" (The Pride and the Passion), 1957; "Не склонившие головы", у нас "Скованные одной цепью" (The Defiant Ones), 1958; "На берегу" (On the Beach), 1959; "Пожнешь бурю" (Inherit the Wind), I960; "Суд в Нюрнберге" (Judgement at Nurenberg), 1961; "Это безумный, безумный, безумный, безумный мир" (It's a Mad, Mad, Mad, Mad World), 1963; "Корабль дураков" (Ship of Fools), 1965; "Угадай, кто придет к обеду" (Guess Who's Coming to Dinner?), 1968; "Тайна Санта-Виттории" (The Secret of Santa Vittoria), 1968; "Благослови зверей и детей" (Bless the Beasts and Children), 1971; "Революция в минуту" (R.P.M.), 1970; "Оклахома как она есть" (Oklahoma Crude), 1973; "Принцип домино" (The Domino Principle), 1977; "И спотыкается бегущий" (The Runner Stumbles), 1979.

Библиография: Неделин В. Стенли Креймер. М. 1970; Карцева Е. Спенсер Трэси. М. 1970; Spoto D. Stanley Kramer, Film Maker. N.Y.. 1978.

ДЭВИД КРОНЕНБЕРГ

(Cronenberg, David). Американский и канадский режиссер, актер, сценарист, продюсер. Родился 15 марта 1943 г. в Торонто (Канада). Мать — пианистка, отец — журналист. Дэвид любил фантастическую литературу, с 9 лет сам писал рассказы этого жанра. В 1967 г. окончил университет Торонто по специальности английская литература, хотя на первом курсе занимался точными науками. Во время учебы заинтересовался кино и поставил две короткометражные ленты "Перемещение" и "Из водостока".

В двух его экспериментальных фильмах ("Стерео", 1969, и "Преступления будущего", 1970) уже проявилась склонность к выбору нестандартной тематики и стилистики — исследование ужасов биологических мутаций, сексуальных кошмаров, технологической угрозы. Кроненберга интересуют скрытые, непознан-

ные возможности человека, его неконтролируемые желания, психосоматические нарушения, паранормальные способности, физические уродства — все то, что превращает людей в чудовищ.

Его первый коммерческий фильм "Паразиты-убийцы" (или "Содрогание"), повествует о семьях, обитающих в роскошном доме, где завелись паразиты, вызывающие неуемную сексуальную страсть. Картина вызвала возмущение в канадском парламенте, из-за того, что деньги налогоплательщиков пошли на столь "отвратительное произведение". Так зародилась полемика вокруг режиссера, а вместе с ней и культ Кроненберга.

В "Бешеной" Кроненберг перевернул устоявшиеся каноны фильмов ужасов. Страшное у него, в противоположность историям о вампирах, оборотнях и прочих классических монстрах, прорастает изнутри самого человека.

В 1981 г. Кроненберг ставит научно-фантастический триллер "Сканнеры" (1981) о войне между братьями-телепатами, работающими на конкурирующие организации. Режиссер подробно разрабатывает тему, которая ранее был лишь намечена в его творчестве: неисследованные психические силы человека могут осязаемо проявляться. Здесь же возникает один из самых знаменитых кроненберговских образов — взрывающаяся голова телепата. Нетипичный для режиссера оптимистический финал как бы предваряет сходный по тематике фильм "Мертвая зона" (по С. Кингу), отличающийся редкой для современной фантастики теплотой и эмоциональностью. Успехом картина во многом обязана блестящей игре К. Уокена, создавшего трогательный образ человека, после страшной аварии обнаружившего в себе дар предвидения будущего. Вместо радости новые способности приносят ему лишь страдания, физические и психологические. В нетипичной для себя реалистической манере Кроненберг рисует постепенное осознание "пророком поневоле" того, что открывшиеся перед ним возможности должны быть поставлены на службу людям.

Тема способности (или неспособности) человеческого сознания управлять нашим поведением и судьбой получила дальнейшее развитие в "Видеодроме". Под воздействие садистско-эротической телепередачи герой испытывает зверские сексуальные галлюцинации, теряет способность различать реальность и вымысел. Мысль о том, что все мы "запрограммированы" средствами массовой информации, получает зримое воплощение в виде образовавшегося в животе главного героя отверстия, предназначенного для принятия видеоматериала. Изображение, по мнению Кроненберга, обладает гипнотической силой, оно стремится поглотить человека, задавить его кучей иллюзорных образов, как например, в сцене, где главного героя буквально пожирают гигантские губы на экране телевизора. Позднее, в "М. Батерфляй", главный герой влюбится не в живого человека, а в театральный образ.

Как и "Мертвая зона", "М. Батерфляй" стоит особняком в творчестве режиссера. Оба они представляет собой попытки установить контакт с широкой аудиторией. В этой красиво снятой картине, действие которой большей частью происходит в Пекине, нет привычных для Кроненберга отталкивающих зрительных образов. Вместо этого перед нами сцены из спектакля "Мадам Баттерфляй", исполняемого на сцене пекинской оперы, экзотические интерьеры и пейзажи. Но не все в этом фильме, поставленном по реальным событиям, выглядит достаточно убедительно. Так, режиссер не предлагает никакого психологически убедительного объяснения тому, как можно чуть не двадцать лет встречаться с человеком и даже не заподозрить, что он не только работает на коммунистическую разведку, но еще и является переодетым мужчиной. Ведь именно так произошло с главным героем, который долгое время был влюблен в юношу, певшего в опере партию мадам Баттерфляй.

Обыкновенно же персонажи Кроненберга ведут борьбу со своим "вторым я", более мрачной и зловещей частью их натуры. Часто скрытое "я" приобретает осязаемую форму —организм физически поражается этим "другим", сражается с ним и в конце концов неизбежно проигрывает. Заражение происходит обыкновенно как результат какого-нибудь научного эксперимента, предпринятого "сумасшедшим" ученым.

Римейк фильма "Муха" выделяется эмоциональным отношением режиссера, обычно сохраняющего отстраненный тон исследователя-наблюдателя. После неудачного эксперимента генетическая структура ученого и мухи оказались перепутанными. Последовавшую за этим физическую деградацию человека можно рассматривать не только как метафору СПИДа, но и старения вообще. Все мы боимся увидеть, как меняется наше тело, боимся стать чудовищем в глазах тех, кого любим. Фильм, начинавшийся как обычная любовная история, постепенно перерастает в настоящую человеческую трагедию. Воздействие создаваемых Кроненбергом образов основано на отвращении и ужасе, которые испытал бы зритель, если бы увидел подобную трансформацию собственного тела. Страшные сцены даются с холодной беспристрастностью, с максимальной достоверностью иллюзии.

В основе "Двойников" — реальная история двух гинекологов, чьи жизни представляют собой беспрестанные мучения одного сознания, разделенного на два физических тела. Ужасы здесь занимают уже полностью подчиненное положение по отношению к исследованию психологии персонажей. Повествование о погружении братьев в пучину наркомании, издевательствах над пациентками дало очередной повод для обвинений режиссера в женоненавистничестве, сексуальной паранойе.

Полностью стирается грань между реальностью и фантазией в "Завтраке обнаженных", поставленном по мотивам нескольких романов Уильяма Берроуза и событий его собственной жизни. Сливаясь воедино, они представляют собой историю человека, живущего и пишущего романы в состоянии наркотических галлюцинаций. Не меньшей условностью и нереальностью отличается и атмосфера "Автокатастрофы", этого причудливого исследования сексуальных потребностей человека и его взаимодействия с техникой, выливающееся в данном случае в полное разрушение и извращение чувства любви. У всех персонажей картины созерцание автомобильной аварии вызывает острые эротические переживания. В порнографическом по форме, но не по сути, фильме режиссер рассуждает о том, как человек становится рабом того, что его возбуждает, и прощает себе свои прегрешения.

Почти все его фильмы Кроненберга сняты за пределами Голливуда. Единство тематики, характерный кинематографический стиль (длинные планы, неспешный ритм, замкнутость пространства), практически полный контроль за окончательным монтажом фильма, участие в написании сценария — все это позволяет говорить о нем как о представителе авторского кинематографа, работающего в жанре фильмов ужаса.

М. Теракопян

Фильмография: "Перемещение" (Transfer), 1966; "Из водостока" (From the Drain), 1967; "Стерео" (Stereo), 1969; "Преступления будущего" (Crimes of the Future), 1970; "Скульптор Джим Ритчи" (Jim Ritchie Sculptor), 1971; "Содрогание" (Shivers) , 1975; "Бешеная" (Rabid), 1977; "Крепкая компания" (Fast Company), "Отродье" (The Brood), 1979; "Сканнеры" (Scanners), 1980; "Видеодром" (Videodrome), "Мертвая зона" (The Dead Zone), 1983; "Муха" (The Fly), 1986; "Двойники" (Dead Ringers), 1988; "Завтрак обнаженных" (Naked Lunch), 1991; "М. Баттерфляй" (M. Butterfly), 1993; "Автокатастрофа" (Crash), 1996; "Экзистенция" (ExistenZe), 1999.

Библиография: Handling P., Veronneau P. L'Hoeur interieue: es films de David Cronenbeg. Paris. 1990. Кузнецов С. Катастрофа //Искусство кино. 1997. № 7; Ross Ph. David Cronenberg //La Revue du cinema. № 427. 1987. Mai; Garsault A. Cops: Substance Solide et Palpable //Positif. № 359; Bassan R. Le Festin Nu //La Revue du cinema. № 480. 1992. Mars; Richardson J. Cronenber Does Burroughs //Premiere (USA). 1992. February.

ДЖЕЙМС КРЮЗЕ

(Cruze, James). Режиссер, актер, продюсер. Настоящие имя и фамилия: Енс Крюз Бозен. Родился 27 марта 1884 г. в Огдене (штат Юта)в семье мормонов датского происхождения, умер 3 августа 1942 г. в Лос-Анджелесе.

Путь этого одного из самых известных режиссеров американского кино 20-х годов в искусство был непростым. В юности ему пришлось работать рыбаком, чтобы платить за учебу в Колдвелской драматической школе. Зато став актером, он попал в знаменитую труппу Дэвида Беласко и уже в 1906 г. выступал на Бродвее. Крюзе так бы и остался на этой стезе, если бы не вмешался случай: сломал ногу и не мог появляться на сцене. Тогда-то в 1918-м он и начал работать в кино, дебютировав в режиссуре фильмом "Слишком много миллионов" — о наследнице большого состояния, решившей, что с милым рай и в шалаше, но в конце концов все-таки получившей принадлежащее ей богатство. Картина особенного внимания не привлекла, однако дала своему создателю новую профессию. Поставленные им ленты начали появляться одна за другой. (Всего он поставил 115 фильмов, из них — сто в немом кино) Среди них было много комедий, в том числе и со знаменитым комиком Роско Арбэклем ("Жаждущий свадьбы", 1921, у нас — "Фаттижених", "Газолиновый Гас", 1921, "Человек, получающий доллар в год", 1922, у нас — "Герой яхт-клуба" и др.), а также романтические мелодрамы: "Долина гигантов" (1919), "Старая усадьба", (1922) "Диктатор" (1922) и др.

Подлинная же известность этого режиссера началась лишь через пять лет после начала его кинематографической деятельности, когда на экраны вышел "Крытый фургон" (1923) — один из первых переселенческих вестернов в американском кино. Медленное продвижение на Запад каравана повозок, превратности быта, рождение и смерть, столкновения с индейцами — все это, многократно тиражированное впоследствии, было тогда в новинку. Прекрасно снятые кадры природы, документальная точность воспроизведения исторических событий, тонко подмеченные детали свидетельствовали о возросшем мастерстве Крюзе. Два года спустя он снова обратился к этому жанру, поставив "Пони экспресс", где сюжет о первой западной почте был обрамлен сложной интригой, цель которой — отделение Калифорнии от США, чему и мешает бравый герой-почтальон.

Вошли в историю кино и два других фильма этого режиссера, подшучивающие иногда добродушно, а чаще — зло, над обычаями и нравами американской киностолицы. Так "Голливуд" (1923) сатирически рассказывал о молодой девушке, мечтающей стать актрисой, и ее деде, приезжающих в Лос-Анджелес и встречающихся там со многими знаменитостями. Однако звездой становится не она, а старик. Попутно высмеиваются снобизм и претенциозность обитателей "Мекки кинематографа", а некоторые эпизоды вообще напоминают документальные. К примеру, сцена, когда к окошку по найму авторов подходит Роско Арбэкль, с которым Крюзе совсем недавно работал, но заслонка захлопывается перед самым его носом: после скандала на вечеринке, где была убита молодая статистка, этот столь популярный у публики актер стал никому не нужен. В "Мертоне из кино" (1924) шумную известность на экране обретает продавец из сельского магазина, но лишь после того как сыграл комедийную роль всерьез, искренне полагая, что выступает в душещипательной мелодраме.

Год спустя режиссер прославился "Нищим в седле фортуны" в котором многие критики увидели влияние экспрессионизма и сюрреализма. Особенно в причудливой сцене сна композитора, хотевшего поправить свои дела (серьезная музыка, которую он пишет, не пользуется популярностью) женитьбой на богатой ученице. Но отказывается от этого брака ради любви к бедной художнице после ночного кошмара о семье возможных будущих родственников — пошлых и вульгарных нуворишей.

К 1927 г. Крюзе стал самым высокооплачиваемым режиссером в Голливуде того периода. Однако череда успехов себя уже исчерпала. И он снова вернулся к постановке рядовых лент массовой продукции. Приход в кино звука он отметил фильмом "Великий Габбо" (1929), где Эрих фон Штрогейм блестяще сыграл эгоистичного чревовещателя в драме о водевильных актерах. В некоторых эпизодах этой картины был удачно использован только начавший входить в обиход цвет. В тридцатые годы дела пошли совсем неважно. Он перестал быть продюсером своих картин — денег на это уже не было. Киностудии же не спешили приглашать выходящего в тираж мастера.

Среди полутора десятка поставленных им в этот период лент можно отметить лишь "Вашингтонскую карусель" (1932) — о молодом, идеалистически настроенном политике, который попав в Сенат, сталкивается с коррупцией и цинизмом своих коллег. (Позднее этот сюжет блестяще использовал Фрэнк Капра в фильме "Мистер Смит едет в Вашингтон", 1939, бывшем у нас в прокате под названием "Сенатор"). А также историко-биографическую ленту "Золото Зуттера" (1936) — о родоначальнике "золотой лихорадки" в Калифорнии середины прошлого века. (Этой фигурой интересовался Сергей Эйзенштейн во время своего пребывания в Америке, но в конце концов от постановки отказался, справедливо полагая, что тут будет трудно сделать что-либо приличное.)

С 1924 по 1930 гг. был женат на кинозвезде Бетти Компсон, а до этого — на актрисе Маргарет Сноу.

В 20-е годы многие рядовые комедии и мелодрамы Крюзе были в нашем прокате ("Старая усадьба", 1922, "Сражающийся трус", 1924, "Старые броненосцы", 1926 и др.). Однако лучших фильмов этого режиссера, на которых зиждется его слава, русский зритель так и не увидел.

Е. Карцева

Фильмография: "Слишком много миллионов" (Too Many Millions), 1918; "Приключение в сердцах" (An Adventure in Hearts), "Псевдоним Майк Морган" (Alias Mike Morgan), "Готорн из США" (Hawthorne of the USA), "Лотерейщик" (The Lottery Man), "Похититель любви" (The Love Burglar) "Ревущая дорога" (The Roaring Road), "Долина гигантов" (The Valley

of the Giants), "Вы уволены" (You're Fired), 1919; "Всегда отважен" (Always Audacious), "Пища для скандала" (Food for Scandal), "Полный дом" (A Full House), "Телеграмма миссис Темпл" (Mrs.Temple's Telegram), "Грехи св. Антония" (The Sins of St.Anthony), "Остров террора"(Terror Island), "Что случилось с Джонсом" (What Happened to Jones), 1930; "Школа очарования" (The Charm School), "Жаждущий жениться" (Crazy to Marry), "Человек, получающий доллар в год" (The Dollar-a-Year Man), 1921; "Диктатор" (The Dictator), "Всегда ли супружество неудачно" (Is Matrimony a Failure?), "Быстрый груз" (The Fast Freight), "Газолиновый Гас" (Gasoline Gus), "Високосный год" (Leap Year), "Старая усадьба" (The Old Homestead), "Один славный день" (One Glorious Day), "Тридцать дней" (Thirty Days), 1922; "Крытый фургон" (The Covered Wagon), "Голливуд" (Hollywood), "Парлс из Ред Гэпа" (Ruggles of Red Gap), "За дам" (To the Ladies), 1923; "Мертон из кино" (Merton of the Movies), "Сражающийся трус" (The Fighting Coward), "Сад сорняков" (The Garden of Weeds), "Город, который ни-когда не спит" (The City that Never Sleeps), "Вражеский секс" (The Enemy Sex), 1924; "Пони экспресс" (The Pony Express), "Нищий в седле фортуны" (Beggar on Horseback), "Гусь висит высоко" (The Goose Hang High), "Женись на мне" (Marry Me), "Добро пожаловать, домой" (Welcome Home), "Пробуждая город" (Waking Up the Town), 1925; "Манекен" (Mannequin), "Официант из Рица" (The Waiter from the Ritz), "Старые броненосцы" (Old Ironsides), 1926; "Мы все игроки" (We're All Gamblers), "Город сошел с ума" (The City Gone Wild), 1927; "В Рено" (On to Reno), "Красная отметка" (The Red Mark), "Лишний багаж" (Excess Baggage), "Зов партнера" (The Mating Call), 1928; "Герцог выступает" (The Duke Steps Out), "Человек человека" (A Man's Man), "Великий Габбо" (The Great Gabbo), 1929; "Некогда джентльмен" (Once a Gentleman), "Она получила, что хотела" (She Got What She Wanted), 1930; "Спасительная Нелл" (Salvation Nell), 1931; "Если бы у меня был миллион", в соавторстве (If I Had a Million), "Вашингтонская карусель" (Washington Merry-Go-Round), 1932; "На скачках" (Racetrack), "Матрос, будь хорошим" (Sailor Be Good), "Я прикрываю водный фронт" (I Cover the Waterfront), "Мистер Скитч" (Mr. Skitch), 1933; "Дэвид Харум" (David Harum), "Их великий момент" (Their Big Moment), 1934; "Хэлдорадо" (Helldorado); "С двумя кулаками" (Two-fisted), 1935; "Золото Зуттера" (Sutter's Gold), 1936; "Неверная дорога" (The Wrong Road), 1937; "Тюремная сестра" (Prison Nurse), "Банды Нью-Йорка" (Gangs of New-York), "Вперед смельчаки" (Come On Leathernecks), 1938.

Библиография: Jacobs L. The Rise of the American Film. N.Y. 1939; Robinson D. Hollywood in the Twenties. Cranbury (N.J). 1968.

стэнли Кубрик

(Kubrick, Stanley). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился в Нью-Йорке 26 июля 1928 г., умер 7 марта 1999 г. в Лондоне.

С. Кубрик — режиссер с мировым именем. Несмотря на то, что за 40 с лишним лет работы в кино он выпустил лишь 12 фильмов, его творчество неизменно вызывало интерес и полемику, ему посвящали статьи и книги, его награждали призами и на родине, и в Европе. "Золотой лев" МКФ в Венеции в 1997 г. "за вклад в киноискусство", приз "Давид" Донателло", приз им. Висконти, премия им. Д. У. Гриффита гильдии американских режиссеров свидетельствуют о признании его мастерства. Такие картины как "2001: Космическая Одиссея" или "Заводной апельсин" обозначили целые направления в кинематографе, оказав влияние на многих молодых режиссеров. Кубрик снимал фильмы, программно непохожие друг на друга, ему словно нравилось экспериментировать с новым материалом, будь то тема, жанр или эпоха: космическую эпопею "2001" сменила изысканно-красивая стилизация под XVIII век "Барри Линдон" (по роману Теккерея), а ее в свою очередь — задыхающееся от жестокости повествование о войне во Вьетнаме "Цельнометаллическая оболочка".

Специального кинообразования Кубрик не получил. Подростком он увлекался шахматами, джазом и фотографией, основам которой обучил его отец, врач и фотограф-любитель. Закончив школу, Кубрик в 17 лет получает работу фоторепортера в журнале "Лук". Исколесив за несколько лет всю Америку, он приобретает большой опыт, пригодившийся ему в будущей профессии кинематографиста. Кубрика притягивает кино, он читает теоретические труды Эйзенштейна и Пудовкина, посещает просмотры в Музее современного искусства, открывая для себя ленты Офюльса и Уэллса. Зарабатывая игрой в шахматы в клубах, он собирает деньги на постановку короткометражной ленты о боксере У. Карьере "День боя" (1951), где осваивает чуть ли не все профессии в кино, от монтажера до звукооператора. Дебют оказывается удачным: фильм покупает для проката компания "Р. К. О." и финансирует следующую короткометражку "Летающий падре". Кубрик уходит из журнала и в 1953 г. снимает свой первый художественный полнометражный фильм "Страх и желание". В двух других работах середины 50-х гг. "Поцелуй убийцы" и "Убийство", сделанных в стиле "черного фильма", режиссер демонстрирует достаточно зрелое мастерство, сумев создать тревожную атмосферу игрой светотени, загадочной недосказанностью облика главных персонажей, мрачным фоном пустынных городских улиц или же эффектным эпизодом схватки героев "Поцелуя убийцы" на складе манекенов. Признание критики приходит к молодому режиссеру после его картины "Тропы славы", действие которой разворачивается во время I-й мировой войны на Западном фронте. Не страшная бессмысленность войны и не ее героика, а бесчеловечность и подлость высших чинов французской армии, предавших трибуналу несправедливо осужденных солдат, показаны в этом строго реалистическом фильме, сконцентрировавшем энергию в жестокости кульминационной сцены расстрела. В антимилитаристской по духу картине, долгое время запрещенной во Франции, четко обозначился интерес автора к острой социальной проблематике. К. Дуглас, сыгравший одну из лучших своих ролей в "Тропах славы", предложил Кубрику в 1960 г. постановку (вместо режиссера Э. Манна) задуманного им фильма "Спартак" по роману Г. Фаста. В этой единственной своей настоящей голливудской картине — масштабном историческом боевике — Кубрик показал себя отличным профессионалом, эффектно поставив массовые сцены и раскрыв исполнительские возможности талантливого актерского состава (помимо К. Дугласа здесь играли Л. Оливье, Ч. Лоутон, П. Устинов). "Спартак" получил успех у зрителей, 4 "Оскара" и до сих пор не утратил увлекательной зрелищности. Однако Кубрик, предпочтя большую творческую независимость, переехал в Англию и все последующие ленты, кроме "Лолиты" (по сценарию, написанному автором романа В. Набоковым), снимал в этой стране, хотя и при участии американской стороны. Репутацию самобытного художника Кубрик приобрел тремя фильмами — "Доктор Стрейнджлав, или Как я научился не волноваться и полюбил бомбу", "2001: Космическая одиссея" и "Заводной апельсин", — в той или иной степени близкими фантастическому жанру, подчеркнуто условными по своей стилистике, но затрагивающими крайне серьезные проблемы человеческого бытия. В сатирической комедии "Доктор Стрейнджлав" автор апеллирует к тому страху, что испытывали его современники, особенно после Кариб-

ского кризиса, перед ядерной войной, но эту ситуацию взвинченной тревоги он доводит до парадоксальной крайности, облекая ее в форму смешного абсурда, черного юмора, которым проникнуты диалоги и гротескная игра Питера Селлерса, исполнившего сразу три роли.

Шедевром научной фантастики, раздвинувшим границы этого жанра, стал фильм "2001: Космическая Одиссея" (1968, по сценарию А. Кларка), работа над которым велась несколько лет, при участии огромного штаба специалистов и американского астронавта Д. Слэйтона, консультировавшего картину. Награжденная "Оскаром" за спецэффекты, "Космическая Одиссея" поражала не только достоверностью технических деталей и виртуозной съемкой, но и предугаданным конфликтом человека и созданного им искусственного разума. В этой Одиссее конца XX века (в фильме упомянут год 1992-й, когда звездолет направляется к Юпитеру) место главного героя занимает компьютер по имени Хэл, выходящий из повиновения. Эта картина Кубрика построена не столько на сюжете, сколько на образах. Таинственный черный монолит, олицетворяющий некий вселенский разум, мерцающее тело звездолета в черноте космоса, вдруг взрывающегося потоками пестрых лучей света, бегущих прямо в глаза зрителю, — все это создает гипнотический эффект, близкий психоделическому состоянию, и усиливает воздействие фильма, выразившего власть и магию непознанного.

Бурную, но не единодушную реакцию вызвал в 1971 г. "Заводной апельсин" (по роману Э. Берджеса), антиутопия, рисующая Англию недалекого будущего. Один из самых пессимистических и шокирующих фильмов Кубрика ставил проблему насилия в человеке и обществе, все больше занимавшую искусство 70-х гг. Рассказ на своеобразном жаргоне "надсад" ведется от лица героя — Алекса (великолепно сыгранного Малколмом Мак-Дауэлом), который вместе с дружками с упоением избивает, насилует, убивает, а затем, в результате медицинского эксперимента утратив агрессивность, становится объектом мщения прежних своих жертв, изображенных режиссером шаржированно непривлекательными. Накал жестокости, бушующей на экране, подается без какого бы то ни было натурализма, а средствами поэтики отстранения — подчеркнутое актерство Алекса, его грим, театрализованный костюм, с клоунским носом-фаллическим символом (сексуальная символика вообще пронизывает фильм), контрапункт изображения и классической музыки Бетховена и Россини, резкие скачки ритма съемки. Если в "Заводном апельсине" зло сопряжено с социальным контекстом, то в фильме ужасов "Сияние" (1979) по С. Кингу сюжет движет темная сила мистического свойства. Драматическое напряжение создает пейзаж, повторяющийся мотив лабиринта, метаморфоза внешнего облика героя, сходящего с ума писателя, в исполнении Джека Николсона (предвосхитившая его работу в "Волке"), современная музыка Бартока и Пендерецкого. Ужас реальности и безумие, санкционированное государством, — главная тема снятой спустя 7 лет после "Сияния" военной ленты "Цельнометаллическая оболочка" по роману Т. Хэсфорда "Люди, жившие недолго", единственной картины, поставленной режиссером в 80-е годы.

Известный требовательностью к себе, отделывающий каждый кадр, Кубрик выпускал "штучные" изделия, пользуясь своим независимым положением продюсера и отдаленностью от "фабрики грез". Он скрупулезно контролировал не только съемочный процесс, но и дальнейшую судьбу фильма: от рекламных плакатов до дублирования зарубежных прокатных копий. В течение нескольких лет в атмосфере глубокой скрытности режиссер работал над последней своей картиной "С широко закрытыми глазами" (по пьесе А. Шницлера "Рапсодия. Романсновидение"), снимая в главных ролях "звездную" пару Голливуда Т. Круза и Н. Кидман. Смерть от сердечного приступа 7 марта 1999 г. настигла его спустя пять дней после первого просмотра для боссов студии "Уорнер бразерс" практически готовой ленты. Несколько месяцев не дожил автор до премьеры своего 13-го фильма.

В историю кино Кубрик вошел как оригинальный художник, обладавший отточенным кинематографическим стилем, где идея воплощается прежде всего в визуальных образах; провидческой интуицией, окрашенной горечью пессимизма, и умением извлекать неожиданные возможности из любого жанра, в котором он работал.

Т. Ветрова

Фильмография: к/м фильм "День борьбы" (Day of Fight), к/м фильм "Летающий священник" (Flying Padre), 1951; "Страх и желание" (Fear and Desire), 1953; "Поцелуй убийцы" (Killer's Kiss), 1955; "Убийство" (The Killing), "Тропы славы" (Paths of Glory), 1958; "Спартак" (Spartacus), 1960; "Доктор Стрейнджлав, или Как я научился не волноваться и полюбил бомбу" (Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love The Bomb), 1963; "2001: Космическая одиссея" (2001: A Space Odyssey), 1968; "Заводной апельсин" (A Clockwork Orange), 1971; "Барри Линдон" (Barry Lyndon), 1975; "Сияние" (The Shining), 1979; "Цельнометаллическая оболочка" (Full Metall Jacket), 1968; "С широко закрытыми глазами" (Eyes Wide Shut), 1999.

Библиография: Соболев Р. Апокалипсис по Стенли Кубрику //Искусство кино. 1974. № 9; Кэйл П. Механический апельсин //На экране Америка. М. 1978; ; Караваев Д. Затворник //Если. 1996. № 11; De Vries D. The Films of Stanley Kubrick. Michigan. 1973; Geduld C. 2001: A Space Odyssey. London. 1973; Bassan R. Full Metall Jacket //La revue du cinema. 1987. N 432; Molina Foix V. Stanley Kubrick //Cinemania. Madrid. 1999. N 43.

МЕРИАН КУПЕР

(Cooper, Merian)

ЭРНЕСТ ШЕДЗАК

(Schoedsack, Ernest). Режиссер и продюсер Купер совместно с режиссером Шедзаком были авторами знаменитого "Кинг-Конга" (1933), вследствие чего вошли в историю кино совместно, подобно англичанам Лондеру и Гиллиату или Пауэллу и Прессбургеру.

Мериан Купер родился 24 октября 1893 года в Джексонвиле (Флорида) и умер в 1973 году. Сын юриста, ставшего впоследствии председателем совета федерального резерва Флориды, он с самого раннего детства увлекся приключениями и путешествиями, занимаясь всевозможными формами физического самоусовершенствования, чтобы подготовить себя к будущим испытаниям. Недоучившись в военном училище Аннаполиса, Купер поступил моряком в торговый флот, после чего работал газетчиком, скитаясь по разным городам страны, а затем, записавшись в Национальную гвардию штата Джорджия, участвовал в военной экспедиции в Мексике против отрядов Панчо Вильи. Перейдя впоследствии в регулярную армию, а затем в авиацию, будущий режиссер успел в самом конце первой мировой войны побывать воздушным наблюдателем-корректировщиком над немецкими позициями. Его два раза сбивали, войну он закончил, лечась от ожогов в германском военном госпитале для военнопленных. Выйдя оттуда, Купер принял деятельное участие в распределении американской помощи в Европе, а в 1920 г.

вместе с другими добровольцами в составе польских ВВС участвовал в польско-советской кампании. Будучи сбит, он попал в руки Красной армии и около года провел в плену, откуда бежал, добрался до Варшавы и получил из рук Пилсудского орден за храбрость.

Вернувшись в США, Купер снова занялся журналистикой, однако любовь к приключениям снова погнала его на край света в составе кругосветной морской экспедиии, поставившей своей целью описывать и снимать на кинопленку различные экзотические места а также обычаи населяющих их туземцев. Когда в какой-то момент экспедиция оказалась без сопровождавшего ее кинооператора, Купер вызвал телеграммой Эрнеста Шедзака, отчаянного бродягу-кинохроникера, с которым познакомился еще в послевоенной Европе.

Шедзак, родившийся 8 июня 1893 года в Каунсил Буф (Айова) и умерший в 1979 г., до начала своей карьеры кинооператора был рабочим-дорожником. С 1914 года он работал у Мака Сеннета, а в годы первой мировой войны служил в войсках связи, проводя киносъемки на поле боя. После перемирия он остался в Европе в качестве оператора кинохроники и познакомился с Купером в Польше в 1920 году. Возобновив знакомство, в дальнейшем перешедшее в долгое сотрудничество, они отсняли довольно большой киноматериал об Эфиопии и мусульманском хадже в Мекку, однако негативы погибли во время пожара на шхуне. По возвращении в Нью-Йорк, Куперу и Шедзаку удалось добыть денег на новую экспедицию, на сей раз в арабскую часть Персии. Вместе с кочевыми бахтрийскими племенами и их скотом Купер и Шедзак проделали все летнее горное кочевье, в результате чего появился полнометражный документальный фильм "Трава" (1925), который, несмотря на очевидные слабости в организации и подаче материала, произвел сенсацию, будучи выпущен в прокат фирмой "Парамаунт". Благодаря этому успеху Купер и Шедзак смогли организовать еще одну экспедицию, на сей раз в джунгли северного Сиама (Таиланд), откуда после почти двухгодичной экспедиции привезли сюжетно-документальный фильм "Чанг" (1927), где история одной из семей племени разворачивалась на фоне полной опасностей жизни среди тигров, леопардов и слонов. Кадры панического бегства стада слонов, снятые с помощью особой увеличивающей изображение системы Магнаскоп, стали классическими, они впоследствии не раз включались в различные голливудские фильмы о джунглях.

На гребне успеха Купер и Шедзак обратились к игровому кинематографу и сняли приключенческий фильм "Четыре пера"(1929) по роману А. Мейсона с типичным английским сюжетом в киплинговской традиции, по ходу которого герой совершает в колониях (в данном случае в Судане) чудеса храбрости с единственной целью доказать себе и окружающим, что он отнюдь не трус, в чем его вначале подозревали. Фильм стал заметным явлением в раннем звуковом кинематографе, однако очередная версия того же сюжета, сделанная через десять лет Золтаном Кордой несколько его затмила.

После этого Купер на некоторое время бросил кино ради другого увлечения своей жизни — авиации, став одним из главных акционеров и директоров нескольких авиакомпаний. В свободное время он, тем не менее, занимался с Шедзаком и сценаристкой Рут Роуз (женой последнего) подготовкой сценария по рассказу знаменитого в те годы детективщика Эдгара Уоллеса о гигантской горилле, терроризирующей Нью-Йорк. Не встретив понимания у руководителей "Парамаунт" и "МГМ", Купер лишь в 1931 году сумел заинтересовать своим проектом шефа производства студии "РКО" Дэвида Селзника. Первоначальный замысел использовать актера в звериной шкуре был оставлен после того, как на съемках фильма "Самая опасная игра", продюсером и сорежиссером которого он был вместе с Шедзаком, Купер встретился с художником-аниматором и едва ли не лучшим в то время мастером комбинированных съемок Уиллисом О'Брайеном. Он-то и создал 18-дюймовую (около полуметра) гориллу из проволоки, резины и кроличьего меха, которая на экране выглядит гигантским Кинг-Конгом, королем джунглей, влюбившимся в хрупкую Фэй Рей. Снятый Купером совместно с Шедзаком фильм, воплощающий архетипический сюжет о Красавице и Чудовище, стал одним из самых знаменитых в истории кино. Кадр с Кинг-Конгом на вершине небоскреба Эмпайр Стейт Билдинг, где он отмахивается от атакующих его самолетов включен ныне во все хрестоматии. Будучи выпущен в прокат в 1933 году, в самый разгар великой депрессии, "Кинг-Конг", аккумулировавший тревоги и страхи своего времени, имел грандиозный успех несмотря на довольно прохладный критический прием.

"Кинг-Конг" стал последним фильмом Купера — режиссера. С тех пор он занимался лишь административной и продюсерской деятельностью. (Если не считать участия во второй мировой войне, которую он провел в составе размещенной в Китае авиадивизии и закончил в чине бригадного генерала). В частности, Купер был продюсером большого количества фильмов Джона Форда, в том числе таких классических лент, как "Форт апачей", "На ней была желтая лента", "Рио Гранде" (в 1947 г. он совместно с Фордом образовал производственную кинокомпанию "Аргози Пикчерз"). Как продюсер стоял он и у замысла продолжения "Кинг-Конга", "Сын Конга" (1933), снятого Шедзаком со спецэффектами того же О'Брайена, однако этот фильм был воспринят публикой уже как комедия. Еще раз к теме столкновения гигантского обитателя джунглей с современной городской цивилизацией Купер (продюсер) и Шедзак (режиссер) вернулись после войны в фильме "Могучий Джо Янг" (1949), но без особого успеха.

В конце карьеры оба кинематографиста заинтересовались новым техническим изобретением в области кино — синерамой. Купер стал продюсером первого видового фильма, выполненного в этом формате "Это — синерама" (1952), а Шедзак — режиссером пролога составленной из разных эпизодов картины. Тогда же Купер получил специальный приз Американской киноакадемии "за многочисленные новаторские идеи и вклад в искусство кино".

Купер является автором нескольких книг: "Морской цыган", (The Sea Gipsy), "Трава" (Grass), "Под белым орлом" (Under the White Eagle), "То, за что умирают люди" (Things Men Die For), "Кинг-Конг" (King Kong).

А. Дорошевич

Фильмография М. Купера: док. ф-ы: "Трава" (Grass, совм. с Э. Шедзаком и М. Харрисон), 1925; "Чанг" (Chang, совм. с Шедзаком), 1927; "Гоу — охотник за головами" (Gow the Head Hunter, совм. с Шедзаком).
Игровые фильмы: "Четыре пера" (Four Feathers, совм. с Шедзаком и Л. Мендесом), "Кинг-Конг" (King-Kong, совм. с Шедзаком), 1933.
Фильмография Э. Шедзака: "Трава" (Grass, совм. с М. Купером и М. Харрисон), 1925; "Чанг" (Chang, совм. с Купером), 1927; "Четыре пера" (Four Feathers, совм. с Купером и Л. Мендесом), 1929; д/ф "Простор" (Range), 1931; "Самая опасная игра" (The Most Dangerous Game, совм. с И. Пичелом), 1932; "Кинг-Конг" (King-Kong, совм. с Купером), "Сын Конга"

(The Son of Kong), "Приключение вслепую" (Blind Adventure), 1933; "Давно потерянный отец" (Long Lost Father), 1934; "Последние дни Помпеи" (The Last Days of Pompeii), 1935; "Неприятности в Марокко" (Trouble in Morocco), "Парии Востока" (Outlaws of Orient), 1937; "Д-р Циклоп (Dr. Cyclops), 1940; "Могучий Джо Янг" (Mighty Joe Young), 1949; "Это — синерама" (This Is Cinerama), 1952.

Библиография: Aylesworth T. Movie Monsters. Phil. 1975; Baxter J. Hollywood in the Thirties. N.Y. 1970; Edelson E. Great Monsters of the Movies. N.Y. 1973.

ДЖОРДЖ КЬЮКОР

(George Cukor). Режиссер театра и кино.Родился 7 июля 1899 г. в Нью-Йорке в семье выходцев из австровенгерской империи, умер 24 января 1983 г. В 19-летнем возрасте вопреки воле родителей, мечтавших видеть сына юристом, стал ассистентом театрального менеджера в Чикаго. Вернувшись в Нью-Йорк, начал работать в театре Шуберта на Бродвее, где поставил несколько спектаклей. В 1929 г. по рекомендации Рубена Мамуляна был приглашен в Голливуд на должность режиссера диалогов. Его первые картины — "Ворчун", "Добродетельный грех", "Королевское семейство с Бродвея" — были поставлены в содружестве с другими режиссерами. Самостоятельная творческая биография Кьюкора началась в 1932 г. лентами "Сколько стоит Голливуд?" и "Билль о разводе".

Кьюкор пришел в кино сложившимся художником и встреча с новым техническим искусством мало повлияла на эстетику его фильмов, в большей степени тяготевших к театру, нежели к кино. Примечательно, что значительная часть созданного им имеет в своей основе бродвейские постановки ("Билль о разводе", "Лучшие из нас", "Обед в 8", "Праздник", "Женщины", "Филадельфийская история", "Сьюзен и бог", "Ее картонный любовник", "Газовый свет", "Эдвард, мой сын", "Актриса", "Моя прекрасная леди", "Любовь среди руин"). Достаточно часто он делал экранизации литературных произведений :"Маленькие женщины", "Ромео и Джульетта", "Дама с камелиями", "Путешествия с моей тетушкой" и др. Ярким образцом взаимодействия кино и литературы до сих пор считается осуществленная им экранизация романа Диккенса "Дэвид Копперфильд".

Хотя Кьюкор оставался активным участником кинопроцесса на протяжении целых пятидесяти лет, идейная и тематическая направленность его творчества мало менялась с течением времени. Круг тем, к которым режиссер испытывал особую приверженность, оставался неизменным. Женская тема без всякого сомнения принадлежит к их числу. Причем режиссер проявлял интерес к совершенно определенному типу героинь — богатым, образованным, уверенным в себе особам, чьи устремления и жизненные позиции нередко становились объектами комедийного осмеяния. Программным в этом смысле считается фильм "Женщины", проблематика которого вращается вокруг "права женщины на развод".

С Кьюкором сотрудничали самые знаменитые звезды. Дважды у него снималась Грета Гарбо.Сначала — в драматической роли умирающей от туберкулеза куртизанки ("Дама с камелиями"), затем — современной женщины, идущей на различные ухищрения, чтобы удержать мужа ("Двуликая женщина"). Для Ингрид Бергман сотрудничество с Кьюкором ознаменовалось премией "Оскар" ("Газовый свет"). Шесть раз появлялась в фильмах Кьюкора утонченная красавица Норма Ширер. Он открыл для кино великолепную комедиантку Джуди Холлидей. Однако знаковой фигурой для его творчества оставалась Кэтрин Хепберн, в содружестве с которой было поставлено 10(!) фильмов:"Билль о разводе", "Маленькие женщины", "Праздник", "Филадельфийская история", "Ребро Адама", "Хранитель огня", "Пэт и Майк", "Сильвия Скарлетт", "Любовь среди руин", "Всходы зеленеют". Это была творческая связь, не отягощенная личными переживаниями. В силу нетрадиционной сексуальной ориентации женщины интересовали Кьюкора только как эстетический объект.

Умная, язвительная, уверенная в себе Хепберн дорожила дружбой с Кьюкором, фильмом которого "Билль о разводе" начала свою карьеру в кино. Когда Хепберн обрела близкого друга в лице Спенсера Трейси, Кьюкор постарался использовать этот дуэт для освещения весьма интересующей его темы "борьбы полов". Особенно удачной в этом смысле оказалась картина "Ребро Адама", в которой Хепберн и Трейси сыграли двух юристов — адвоката и прокурора, чья конфронтация не ограничивается зданием суда, а с большей силой разгорается в спальне. Хепберн была идеальным инструментом для воплощения замыслов Кьюкора. Особенно он ценил в ней чувство юмора, острое и парадоксальное.

Очень часто Кьюкор обращался в своих фильмах к чувствам и переживаниям людей шоу-бизнеса ("Актриса", "Рожденная вчера", "Двойная жизнь", "Это должно было случиться с вами", "Девушки", "Займемся любовью", "Любовь среди руин", "Модель и сваха", "Сколько стоит Голливуд?", "Звезда родилась", "Заза", "Чертовка в розовом трико"). Впервые эта тема прозвучала в фильме "Сколько стоит Голливуд", рассказавшем историю официантки, ставшей голливудской звездой. Спустя 20 лет тот же сюжет был повторен в мюзикле "Звезда родилась". На главную роль Кьюкор пригласил Джуди Гарленд, за несколько лет до этого отлученную от кино. Благодаря Кьюкору актриса смогла еще раз продемонстрировать, что ей нет равных в сфере исполнительского мастерства. Истинным шедевром стал эпизод, в котором героиня как бы совершает музыкальное путешествие вокруг земного шара, задорно и темпераментно представляя себя француженкой, китаянкой, африканкой и бразильянкой. Правда, продюсеры сочли фильм затянутым и без ведома режиссера сократили его на 27 минут.

Это обстоятельство однако не охладило интереса Кьюкора к музыкальному жанру. После мюзикла "Девушки" с участием Джина Келли появилась лента "Займемся любовью". Незатейливый сюжет — миллионер выдает себя за артиста, чтобы завоевать любовь хористки — позволил насытить повествование множеством музыкальных номеров. Подлинным украшением картины стала Мэрилин Монро, чудесно певшая и танцевавшая. И, наконец, в 1964 г Кьюкор получил предложение перенести на экран мюзикл "Моя прекрасная леди". Он сделал главный упор на актерском решении характера главной героини Элизы Дулитл, роль которой была поручена Одри Хепберн. Хотя ее вокал оставлял желать лучшего (поэтому роль озвучивала другая актриса), танцевала она с истинным изяществом и артистизмом.

Последним мюзиклом Кьюкора стала лента "Синяя птица", поставленная при активном участии советских кинематографистов на студии "Ленфильм". Хотя режиссеру удалось привлечь лучшие артистические силы СССР и США, поэтичность и философская глубина сказки Метерлинка так и остались не раскрытыми.

За пятьдесят лет работы в кино Кьюкор снял 50 фильмов, оставивших заметный след в истории американского кино.Однако премию "Оскар" он получил лишь однажды, на

склоне карьеры за мюзикл "Моя прекрасная леди", который отнюдь не является его лучшим произведением. А вот снимавшиеся у Кьюкора актеры пять раз становились обладателями заветной статуэтки: Джеймс Стюарт ("Филадельфийская история"), Ингрид Бергман ("Газовый свет"), Джуди Холлидей ("Рожденная вчера"), Рональд Колмен ("Двойная жизнь"), Рекс Харрисон ("Моя прекрасная леди"). Самые знаменитые и высокооплачиваемые звезды стремились сотрудничать с Кьюкором. Лишь однажды ему пришлось пережить горькое разочарование, когда Кларк Гейбл потребовал отстранить "этого женского режиссера" от постановки фильма "Унесенные ветром".

До конца жизни Джордж Кьюкор сохранял редкую работоспособность и ясность ума. Свой последний фильм "Богатые и знаменитые" он поставил в 1981 г., за два года до смерти. Кьюкор скончался накануне премьеры полностью восстановленной версии мюзикла "Звезда родилась". Она вновь привлекла внимание к личности режиссера, по праву считающегося одним из лучших мастеров Голливуда эпохи его расцвета.

Г. Краснова

Фильмография: "Ворчун" (Grumpy), "Добродетельный грех" (The Virtuous Sin), "Королевская семья с Бродвея" (The Royal Family of Broadway), 1930; "Опороченная леди" (Tarnished Lady), "Светские девушки" (Girls About Town), 1931; "Сколько стоит Голливуд" (What Price Hollywood?), "Билль о разводе" (A Bill of Divorcement), "Колыбельная" (Rockabye), 1932; "Лучшие из нас" (Our Betters), "Обед в 8" (Dinner at Eight), "Маленькие женщины" (Little Women), 1933; "Дэвид Копперфильд" (David Copperfield), "Сильвия Скарлетт" (Sylvia Scarlett), 1935; "Ромео и Джульетта" (Romeo and Juliet), "Дама с камелиями" (Camille), 1936; "Праздник" (Holiday), "Заза" (Zaza), 1938; "Женщины"(The Women), 1939; "Сьюзен и бог" (Susan and God), "Филадельфийская история" (The Philadelphia Story), 1940; "Лицо женщины" (A Woman's Face), "Двуликая женщина" (Two-faced Woman), 1941; "Ее картонный любовник" (Her Cardboard Lover), "Хранитель огня" (Keeper of Flame), 1942; "Газовый свет" (Gaslight), "Крылатая победа" (Winged Victory), 1944; "Двойная жизнь" (A Double Life), "Эдвард, мой сын" (Edward, my Son), 1948; "Ребро Адама" (Adam's Rib), 1949; "Ее собственная жизнь" (A Life of Her Own), "Рожденная вчера" (Born Yesterday), 1950; "Модель и сваха" (The Model and the Marriage Broker), "Из тех, кто женится" (The Marrying Kind), "Пэт и Майк" (Pat and Mike), 1952; "Актриса" (The Actress), 1953; "Это должно было случиться с вами" (It Should Happen to You), "Звезда родилась" (A Star Is Born), 1954; "Железнодорожный узел Бховани" (Bhowani Junction), 1956; "Девушки" (Les Girls), "Ураганный ветер" (Wild Is The Wind), 1957; "Чертовка в розовом трико" (Heller in Pink Tights), "Займемся любовью" (Let's Make Love), 1960; "Доклад Чепмена" (The Chapman Report), 1962; "Моя прекрасная леди" (My Fair Lady), 1964; "Жюстина" (Justine), 1969; "Путешествия с моей тетушкой" (Travels With My Aunt), 1972; т/ф "Любовь среди руин" (Love Among the Ruins), 1975; "Синяя птица" (The Blue Bird), 1976; т/ф "Всходы зеленеют" (The Corn Is Green), 1979; "Богатые и знаменитые" (Rich and Famous), 1981.

Сочинения: Behind the Screen, How Films are Made. L. 1938.

Библиография: Карцева Е. Спенсер Трэси. М. 1970; Ханиш М. О песнях под дождем. М. 1984; Хепберн К. Я — Кэтрин Хепберн. М. 1995; Domarchi J. George Cukor. Paris. 1965; Carey D. Cukor and C. N. Y. 1971; Lambert G. On Cukor. L. 1973; Черток С. Сказка о счастье //Советский экран. 1975. N 13; Ларионова Н. Синяя птица //Советский фильм. 1975. N 10

ДЖЕЙМС КЭМЕРОН

(Cameron, James). Кинорежиссер, продюсер, художник, актер, сценарист. Родился 16 августа 1954 года в Капускаеинге, в провинции Онтарио (Канада). Окончил Калифорнийский государственный университет по специальности: физика.

Ученый и поэт, инженер и художник, Джеймс Кэмерон принадлежит к числу режиссеров, предпочитающих работать в жанре фантастики. Возможно, это связано с тем, что в ранней молодости, получив образование в художественной школе живописи, Джеймс Кэмерон сначала мечтал рисовать комиксы, но затем, после просмотра фильма С. Кубрика "2001: Космическая одиссея", "заболел" кино, и несколько лет проработал художником и специалистом по специальным эффектам (в том числе на фильме Д. Карпентера "Побег из Нью-Йорка"). Но одно дело воплощать на экране чужие замыслы, и совсем другое — придумывать все самому. Кроме того, Кэмерона в картинах других режиссеров многое не устраивало — и прежде всего — отсутствие психологизма и интереса к личности. Увлекшись миром машин и компьютеров, при создании модели будущего многие авторы менее всего обращали внимание на героев, которые для них были лишь марионетками и носителями определенной идеи. Однако, для Джеймса Кэмерона фантастический мир — прежде всего полигон для изучения психологии и поведения человека в экстремальных ситуациях. И именно это прежде всего отличает его от многих других создателей фантастических лент.

Дебют Кэмерона в игровом кино состоялся в 1980 году. Это была экранизация известной бродвейской пьесы "С днем рождения, близнецы", прошедшая в прокате достаточно незаметно. Терзания главного героя по поводу своей сексуальной несостоятельности и психологического кризиса, который он в связи с этим переживал, не выходили за рамки средней коммерческой мелодрамы.

Вторая лента Кэмерона "Пиранья 2. Нерест" (1981) заставила заговорить о нем, как о многообещающем режиссере, работающем в жанре фильмов-катастроф. Продолжая серию фильмов о рыбах-убийцах, режиссер создал неплохую динамичную ленту, в центре которой история нескольких аквалангистов, ставших жертвами кровожадных рыбок, выведенных в порядке эксперимента военными специалистами. (Кстати, уже в этой ранней картине в полной мере раскрылось умение Кэмерона в организации подводных съемок, которое впоследствии получит столь мастерское воплощение в других фильмах режиссера — "Бездне", и особенно в "Титанике")

В 1984 году по экранам мира с большим успехом прошла картина Кэмерона "Терминатор", где могучий Арнольд Шварценеггер предстал в роли безжалостного киборга, присланного в сегодняшнюю Америку из будущего с целью убить некую девушку и тем самым изменить ход истории. Но самым интересным в фильме были не столько спецэффекты, которые уже давно стали обязательным атрибутом любого фантастического триллера, а противостояние двух начал — безжалостной машины, созданной для убийства, и потому не знающей ни сомнений, ни сострадания, и человека, стремящегося спасти героиню, даже ценой собственной жизни. И несмотря на то, что все преимущества, казалось бы, на стороне практически неуязвимого робота, победа все же остается за его противником. Вечные человеческие ценности — доброта, любовь, самопожертвование являются, по мысли автора, гораздо большей силой, нежели сверхмощное оружие. В фантастическом мире будущего, оснащенном самой современной техникой и населенной совершенными киборгами, обычный человек для Кэмерона, остается самым главным и интересным обьектом исследования. И потому именно эмоциональной женщине — астронавтке Рипли (С. Уивер) дано не только выжить в борьбе с космичес-

кими пришельцами, безжалостно уничтожающими на своем пути все живое, но спасти маленькую девочку и своих товарищей. ("Чужие", 1986).

Могут меняться обстоятельства, место и время действия, но независимо от того, где и когда происходят события фильмов Кэмерона — на космической станции ("Чужие") под многокилометровой толщей воды ("Бездна"),или на терпящем бедствие гигантском лайнере ("Титаник"), люди остаются людьми, и их поведенческая психология всегда на первом плане. Кстати, именно этим и достигается главный эффект работ режиссера — "реальность фантастического".

Фильму Джеймса Кэмерона — "Титаник", получившему одиннадцать "Оскаров" за 1998 год, уже суждено войти в историю самых кассовых лент, созданных за всю историю мирового кино. И дело здесь не только в том, что на экране предстает масштабная картина одной из крупнейших трагедий века — гибели океанского корабля, показанная с огромным постановочным размахом, применением самой совершенной кинотехники и компьютерного монтажа, и даже не в естественном интересе и любопытстве зрителей к реконструкции действительных событий. (К теме трагедии "Титаника" кинематографисты обращались не раз, но никому кроме Кэмерона пока не удалось добиться подобного эффекта.) Главная причина успеха картины кроется в другом — режиссер основное внимание сконцентрировал прежде всего на рассказе о судьбах людей, раскрытии их характеров. И обнажая перед зрителями чувства, эмоции и переживания героев, представляющих разные слои общества, показав трагедию, переживаемую ими, Кэмерон не оставляет аудиторию равнодушной, заставляя ее сопереживать, волноваться, наконец, испытывать катарсис.

И. Звегинцева

Фильмография: "С днем рождения, близнецы" (Happy Birthday, Gemini), 1980; "Планета террора" (Galaxy of Terror/Mindwarp: An Infinity Of Terror/Planet Of Horrors), "Пиранья 2. Нерест" (Piranha 2, The Spawning), 1981; "Терминатор" (The Terminator), 1984; "Чужие" (Aliens), 1986; "Бездна" (The Abyss), 1989; "Правдивая ложь" (True Lies), 1993; "Титаник" (Titanic), 1998.

Библиография: Белостоцкий Г. Смертельный поединок в поэме спецэффектов. //ТВ Парк. 1995. N 9.; Кудрявцев С. Джеймс Кэмерон. //Видео Асс Премьер. 1995. N.26.; Шуленин К., Левицкий Н. "Титаник" не утонет никогда. //Кинопарк. 1998. N 3. Ross. R., Reves de Fes. //La Revue du Cinema., 1991, N 775. Aldrich D. Interview. //Film Review. Special 1997. Aug.

ЭДРИАН ЛАЙН

(Lyne, Adrian). Режиссер кино и телевидения. Родился 4 марта 1941 года в Питерборо (Англия). В голливудский кинематограф пришел из телевизионной рекламы, проработав в которой продолжительное время, в совершенстве овладел техникой видеоклипа и, что особенно важно, изучил вкусы современного зрителя, как в плане материальных ценностей, так и духовной сфере. Начало его творчества падает на 80-е рейгановские "неоконсервативные" годы, как принято называть, "процветающей Америки", не знающий экономических кризисов и общественных волнений предыдущих десятилетий. Среда обитания его героев — средний класс, молодые преуспевающие представители которого, находят драматизм жизни, приобретающий часто гипертрофированный характер, в области личных, любовных взаимоотношений. Именно в их внешне благополучной жизни чаще всего происходят чудовищные убийства на почве ревности, бурные бракоразводные процессы, совращение малолетних и тому подобные происшествия.

Первый фильм "Лисы" (1979) — правдивый, но несколько растянутый рассказ о жизни молодых горожанок, где блеснул талант начинающей Джоди Фостер, шумного успеха не имел. Зато следующая лента-мюзикл "Танец-вспышка" (1983) стала сенсационным взрывом, вызвавшим всплеск эмоций у покоренной ошеломляющими спецэффектами публики. Картина, снятая в стиле видеоклипа по сценарию уже и в те годы модного и экстравагантного Джо Эстергаза, не только принесла Лайну международную известность, но и положила начало целому направлению в молодежной моде. Здесь отчетливо проявились характерные черты Лайна как режиссера: мастерское владение монтажом, чувство ритма, внимание к жизненно достоверным деталями и главное — умение откровенно и красиво преподнести секс. Из этого успеха он извлек уроки на будущее: гедонистически настроенная публика ждет от его фильмов острых ощущений, шокирующей новизны, она хочет, чтобы кино удивляло и поражало, провоцировало и дразнило привычное чувство морали и нравственности, но одновременно и предостерегало в тех случаях, когда игра с огнем заходит слишком далеко. Этот опыт лег в основу творчества Лайна и сделал его одним из кассовых режиссеров 80-х — 90-х годов. Каждый новый фильм — "9 1/2 недель" (1985). "Роковое влечение" (1987), "Непристойное предложение" (1993), "Лолита" (1997), за исключением лишь "Лестницы Якоба" (1990), посвященной трагическим отзвукам вьетнамской войны — становился шумным бестселлером на тему драматической любви, потрясшей размеренную жизнь среднего буржуа.

В фильма "9 1/2 недель" интимная жизнь героев с шокирующей беззастенчивостью была вынесена на всеобщее обозрение. Выпущенная в международный прокат картина принесла 100 мин. долларов дохода. В некоторых странах откровенной эротизм фильма привел к запрету его демонстрации в кинотеатрах, но скандальная шумиха способствовала еще большей рекламе. Привлекал зрителя и великолепно подобранный Лайном актерский дуэт — весь как бы сотканный из противоречий и недосказанности: не лишенный садомазохических наклонностей Микки Рурк и, находящаяся в расцвете красоты, Ким Бэсингер. Американская актриса в этом фильме доказала, что в эротическом амплуа может соперничать с европейскими звездами, которые до появления Бэсингер держали пальму первенства.

Не меньший успех выпал и на долю следующей ленты — "Роковое влечение". В этой работе Лайн остался верным идее о том, что его поколение "выбирает секс". Но, почувствовав негативную настороженность общества к теме вседозволенности в сексуальных отношениях, к тому же напуганного опасностью СПИДа, режиссер решает вернуться к традиционным ценностям, выраженным словами заповеди — "не прелюбодействуй". Жанр фильма, в центре которого добропорядочный семьянин, адвокат Дэн Галлахер (Майкл Дуглас), случайно изменивший жене с деловой и эмансипированной, что особенно заинтересовало феминистски настроенную часть публики, Алекс Форест (Глен Клоуз), в процессе съемок трансформировался из психологической мелодрамы в захватывающий триллер. Потрясенный драматическими способностями Клоуз, Лайн превращает ее героиню, не пожелавшую расстаться с бросившим ее любовником, в демонический персонаж. Используя динамическую манеру съемок, режиссер с нарастающей быстротой рас-

кручивает действие, приводящее к кровавому финалу, снятому чрезвычайно эффектно, с применением различных спец-приемов и комбинированных съемок. "Роковое влечение" было одинаково восторженно встречено как зрителем, так и прессой. Чего нельзя сказать о фильме "Непристойное предложение", благожелательно встреченном публикой и буквально уничтоженном критикой, объявившей Лайна автором самого плохого фильма года. Здесь снова — любовный треугольник: временно нуждающаяся в деньгах семейная пара и вторгшийся в ее жизнь мужчина — миллионер. Экстравагантность ситуации в том, что богач, в обаятельном исполнении Роберта Редфорда, предлагает миллион за одну ночь с женой и любящие супруги соглашаются на сделку. Но затем, эпатирующий сюжет растворяется, как справедливо писала критика, в "мыльной опере", жанре столь любимом массовым зрителем. Жена возвращается к мужу, а миллионер убеждается в старой истине, что чувство нельзя купить за деньги. Так извечная тема "проданной любви" в фильме Лайна оборачивается пошлостью. Именно поэтому появление на экране новой ленты — "Лолита" по роману В. Набокова — критика ждала с определенным напряжением, опасаясь, что присущая режиссеру коммерциализация экранного секса помешает ему достойно воплотить на экране этот шедевр мировой классики.

Режиссера не испугало то, что ему пришлось работать в тени двух талантов: знаменитого писателя Набокова и режиссера Стэнли Кубрика — автора известной версии "Лолиты" 1962 года. Фильм Лайна отличается предельной честностью по отношению к сюжету литературного оригинала. Говоря о достоинствах картины, стоит отметить отлично подобранный актерский состав. Исполняющие роли матери и дочери Мэлани Гриффит и Доминик Суэйн, похожи друг на друга не только внешне, но и манерой говорить и вести себя в жизни. Но главная удача режиссера — в выборе одного из лучших драматических тонких актеров нашего времени, Джереми Айронса на роль Гумберта Гумберта. В "Лолите" он блистательно сыграл страстно и одновременно обреченно любящего человека. Но возможно именно в этом всепоглощающем чувстве героя к равнодушной к нему девушке — Лолита в фильме выглядит явно старше тринадцати лет — в картине растворились многие нюансы, составляющие особенность литературного первоисточника: в ленте нет иронии, рефлексии, двусмысленности, той интеллектуальной изощренности, которые сопутствуют страсти Гумберта к нимфетке. Американские прокатчики, испуганные законом 1996 года против сексуальной эксплуатации несовершеннолетних, не заключили с режиссером, вложившим в картину огромные средства, договор о прокате фильма в США. Настороженно относятся к тематике ленты и в некоторых странах Европы, в частности в Великобритании, хотя фильм на экраны вышел, получив категорию "только для взрослых". "Лолита" Лайна распространяется на видео и постепенно становится частью мирового кинематографического процесса. А публика уже ожидает от режиссера новой сенсационной любовной истории.

Т. Царапкина

Фильмография: "Лисы" (Foxes), 1979; "Танец-вспышка" (Flash Dance), 1983; "9 1/2 недель" (9 1/2 Weeks), 1985; "Роковое влечение" (Fatal Attraction), 1987; "Лестница Якова" (Jacob's Ladder), 1990; "Непристойное предложение" (Indecent Proposal), 1993; "Лолита" (Lolita), 1997.

Библиография: Эшпай В. Лайн, Эдриан //100 режиссеров американского кино. М. 1991; Царапкина Т. Неприличные истории с приличными людьми //Киносенсации: фильмы, люди, события. М. 1996; Как решить проблему Лолиты. Интервью с Э. Лайном //Lolita. 1997. Дек. № 6.

ФРИЦ ЛАНГ

(Lang, Fritz). Немецкий и американский режиссер, сценарист, продюсер. Полное имя: Фридрих Кристиан Антон. Родился 5 декабря 1890 г. в Вене (Австрия) в семье архитектора, умер 2 августа 1976 г. в Лос-Анджелесе. Учился в Венской академии графического искусства, а также живописи в Мюнхене и Париже. Участвовал в первой мировой войне.

Крупнейший мастер немецкого кино, один из родоначальников экспрессионизма на экране, он в своих фильмах двадцатых годов не только отразил растерянность и смятение, царившие в поверженной Германии ("Усталая смерть", 1921 г.), но и пытался дать рецепт ее возрождения ("Нибелунги", 1924), а также создал одну из самых ранних антиутопий ("Метрополис", 1926), сделав все это в великолепной художественной форме. Причудливая архитектура декораций, необычное использование пространства, футуристические композиции, изобретательные спецэффекты, впечатляющая игра тени и света, умелое создание напряженной атмосферы отличали его лучшие создания немого периода. К тому же Ланг был первым, кто сумел в своих криминальных лентах ("Пауки", 1919; "Доктор Мабузе — игрок", 1922; "Шпионы", 1928; "М", 1931) передать то ощущение надвигающейся беды, которое постепенно охватывало Германию с приближением фашизма, предвосхитить саму суть нацистского режима.

В 1933-м было запрещено к показу "Завещание доктора Мабузе" в котором Ланг вложил нацистские лозунги в уста отрицательных персонажей. Геббельс, вызвавший его к себе, чтобы сообщить об этом, неожиданно предложил ему возглавить все немецкое кинопроизводство. ("Нибелунги" и "Метрополис" были любимыми картинами Гитлера). Будучи антифашистом, да еще и евреем по матери, постановщик заподозрил ловушку. Сказав, что подумает над этим лестным предложением, он вечером того же дня сел на поезд в Париж. В Берлине остались не только все нажитое, но и жена — Теа фон Харбоу, сценаристка его лучших фильмов, вскоре ставшая активным членом национал-социалистской партии.

Во Франции Ланг экранизировал пьесу Ференца Мольнара "Лилиом" (1933) и уже в следующем году уехал в США. Первым фильмом, снятым им на новой родине, стала "Ярость" (1936) — рассказ о том, как охваченная психозом насилия толпа разгромила и подожгла тюрьму, стремясь убить заключенного туда по недоразумению ни в чем неповинного человека (Спенсер Трейси). Режиссеру и актеру удалось удивительно наглядно показать неразрывную связь между поощрением разнузданных инстинктов и ответным нерассуждающим разгулом страстей. Причем почти каждый эпизод этой картины выглядел как аналогия с событиями, происходившими в ту пору в Германии. Особенно же отчетливо антифашистская тема зазвучала в творчестве этого постановщика в годы II мировой войны. Его триллеры: "Охота на человека" (1941) — о моральной дилемме, вставшей перед человеком, получившим возможность убить Гитлера; "Палачи тоже умирают" (1943) — об убийстве гауляйтора Чехословакии Гейдриха, в написании сценария которого принимал участие Бертольт Брехт; "Министерство страха" (1944) — по роману Грэма Грина — о деятельности немецких агентов в военном Лондоне, — внесли большой вклад в борьбу с коричневой чумой.

Много работал Ланг и в американском жанровом кино, где отдавал предпочтение вестернам и криминальным драмам. Первые отразили завороженность человека, приехавшего из центра Европы, бескрайними просторами США. Американские пейзажи стали отличительной особенностью многих его фильмов: "Вестерн Юнион" (1941) — о прокладывании первого трансамериканского телеграфного кабеля; "Вы живете только раз" (1937) — о беглеце, пытающемся вместе с женой пробиться через всю Америку в Канаду; "Возвращение Фрэнка Джеймса" (1940) — о брате знаменитого бандита, мстящем за его убийство; "Ранчо, пользующееся дурной славой" (1952) — о ковбое, жаждущем найти убийцу своей возлюбленной. Все эти картины объединяли не только прекрасные натурные съемки, но и традиционные для творчества этого режиссера темы: социальная несправедливость, часто принимающая облик неумолимой судьбы, гибельные последствия человеческих страстей, неизбежность личной мести за причиненное зло. И только иногда помимо высокого профессионализма, использования известных актеров и прекрасных операторов в его фильмах этой поры проглядывало что-то новаторское. Так, к примеру, в "Ранчо, пользующемся дурной славой" музыкальная баллада была использована как стержень, проходящий через всю картину.

В криминальных драмах достижений было больше. В "Женщине в окне" (1944) — истории убийства и его раскрытия — помимо неожиданного финала, когда все показанное оказалось сном героя, был изобретательно использован звук: зловещий скрип двери, шаги в гулкой пустоте, резкая трель телефонного звонка, разрывающего тишину. В "Большой облаве" (1953) — экранизации знакомого и нам романа Уильяма Мак-Гиверна — о борьбе полицейского против сращивания своего ведомства с преступным миром — много осмысленной жестокости не только в сюжете, но и в изображении действий уголовников.

После войны Ланг часто делает римейки чужих и своих картин: "Улица греха" (по "Суке" Ж. Ренуара, 1946); "Человеческая страсть" (по "Человеку-зверю" того же мастера, 1954); "Пока город спит" (по своему фильму "М", 1956). Последней его американской лентой стала "По ту сторону разумного сомнения" (1956) — протест против смертной казни с неожиданными поворотами сюжета и разными финалами. Выдержав жестокую охватку с продюсерами, считавшими, что подобные изыски публика не поймет, режиссер порвал с Голливудом. Он уехал сначала в Индию, где собирался ставить "Тадж-Махал", а потом в ФРГ, где ему предложили вновь экранизировать свой ранний сценарий в двух частях: "Тигр из Эшнапура" и "Индийская гробница" (1959), впервые поставленный в начале 20-х Дж. Маем. Завершил он здесь и трилогию о докторе Мабузе ("1000 глаз доктора Мабузе", 1960), но приключения его криминального героя уже выглядели устаревшими. Сыграл самого себя в фильме Жана-Люка Годара "Презрение" (1963), после чего вернулся в США, где и провел последние 13 лет жизни на своей вилле в Лос-Анджелесе.

Творчество Фрица Ланга — крупнейшего стилиста мирового кино — пример того, как тускнеет талант, вырванный из родной почвы и своего времени, постоянно подвергающийся диктату массового кинопроизводства. Несмотря на высокий профессионализм фильмов, созданных им в Америке, ни один из них в художественном плане не достиг уровня его немецких шедевров, хотя они и украсили общую картину американского жанрового кино.

Е. Карцева

Фильмография: в Германии — "Полукровка" (Halbblut), "Пауки" (Die Spinnen), 1919; "Усталая смерть" (Der Mude Tod), 1921; "Доктор Мабузе — игрок" (Dr. Mabuse, der Spieler, у нас — "Позолоченная гниль"), 1922; "Нибелунги" (Die Niebelungen), 1924; "Метрополис" (Metropolis), 1926; "Женщина на Луне" (Frau im Mond), 1929; "М" (M), 1931; "Завещание доктора Мабузе" (Das Testament von dr. Mabuse), 1933; **во Франции** — "Лилиом" (Liliom), 1934; **в США** — "Ярость" (Fury), 1936; "Вы живете только раз" (You Only Live Once), 1937; "Ты и я" (You and Me), 1938; "Возвращение Фрэнка Джеймса" (Return of Frank James), 1940; "Вестерн Юнион" (Western Union), "Охота на человека" (Man Hunt), 1941; "Палачи тоже умирают" (Hangmen Also Die), 1943; "Министерство страха" (The Ministry of Fear), "Женщина в окне" (Woman in the Window), 1944; "Улица греха" (Scarlet Street), 1945; "Плащ и шпага" (Cloak and Dagger), 1946; "Тайна по ту сторону двери" (The Secret Beyond the Door), 1948; "Американские партизаны на Филиппинах" (American Guerilla in the Philippines), "Дом у реки" (House by the River), 1950; "Ночная схватка" (Clash by Night), 1951; "Голубая гардения" (Blue Gardenia), "Ранчо, пользующееся дурной славой" (Rancho Notorious), 1952; "Большая облава" (Big Heat), 1953; "Человеческая страсть" (Human Desire), 1954; "Мунфлит" (Moonfleet), 1955; "Пока город спит" (While the City Sleeps), "По ту сторону разумного сомнения" (Beyond a Reasonable Doubt), 1956; в **ФРГ** — "Тигр из Эшнапура" (Der Tiger von Eschnapur), "Индийская гробница" (Das Indische Grabmal), 1959; "Тысяча глаз доктора Мабузе" (Die Tausend Augen der Dr.Mabuse), 1960.

Библиография: Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т. 3. Кино становится искусством. М., 1961; Комаров С. Великий немой: Из истории зарубежного киноискусства (1895-1930). М. 1994; Мосина Е. Тайна за дверью //Экран. 1992. № 3; Лесов А. Распятый на стрелках часов //Искусство кино. 1995. № 6; Лазарук С. Базовые модели киноведения США: Из истории американского киноведения. М. 1996. Bogdanovitch P. Fritz Lang. Cranbury (N.J.). 1969; Jensen P. Fritz Lang. L. 1976.

БАРРИ ЛЕВИНСОН

(Levinson,Barry). Сценарист и режиссер. Родился 6 апреля 1942 года в Балтиморе (штат Мэриленд). Начинал как тележурналист, одновременно с перерывами посещая различные журналистские курсы. В начале 70-х годов обосновался в Лос-Анджелесе, где начал заниматься в актерском классе, а затем стал писать репризы для еженедельного "Шоу Кэрол Бернет", где изредка появлялся и в качестве актера. Это в свою очередь привело Левинсона к сотрудничеству с режиссером комедий Мелом Бруксом и включению в коллектив авторов, написавших сценарии фильмов Брукса "Немое кино" (1976) и "Боязнь высоты"(1977). В обоих фильмах Левинсон появлялся в эпизодических ролях. В соавторстве с актрисой Валери Кертин, в то время его женой, Левинсон написал еще 3 сценария ("...И правосудие для всех", "Движения души" и "Лучшие друзья").

С благословления Брукса Левинсон в 1982 году снял по собственному сценарию свой первый фильм "Столовая". Это была во многом автобиографическая картина, воспроизводившая Балтимору конца 50-х годов, времени юности режиссера. Действие ее вращается вокруг дешевой столовой, места встреч пятерых друзей, приходящих туда со своими проблемами и заботами двадцатилетних американцев конца "эры Эйзенхауэра". Соединение комических и грустных эпизодов, проходящих на фоне ретромузыки соответствующего периода неожиданно выдвинуло непритязательный фильм Левинсона в ряд наиболее популярных и обласканных критикой, заявившей,что "Столовая" стала для выходцев с Восточного побережья США тем же,что "Американские граффити" — для бывших кали-

форнийцев.Одновременно фильм Левинсона открыл дорогу в большое кино целой группе молодых актеров: Стиву Гутенбергу, Микки Рурку, Кевину Бейкону, Эллен Баркин.

К людям и истории своего родного города Левинсон обращался еще дважды в фильмах "Жестянщики" (1987) и "Авалон" (1990), составивших вместе со "Столовой" так называемую "Балтиморскую трилогию". В "Жестянщиках" Ричард Дрейфус и Дэнни Де Вито играют двух соседей, оптовых торговцев аллюминием, смертельно рассорившихся после того, как один из них (Дрейфус) въехал своим новым кадиллаком в машину другого (Де Вито), занятого в это время препирательством с женой. Используя приемы "Столовой", Левинсон, выстраивающий вокруг своих героев антураж 1963 года, приводит их в местный ресторанчик, где в забавных диалогах герои изливают свои чувства. "Авалон" — автобиографическая элегическая история семьи еврейских иммигрантов, приехавших в Балтимору в 1914 году. Как во всех фильмах такого рода, семья, сначала выступающая сплоченно в борьбе за место в жизни, со временем распадается, демонстрируя, что человеческие ценности постепенно утрачиваются в погоне за материальными благами (мотив, характерный для определенной группы фильмов конца 80-х годов, времени торжества монетаристской "рейганомики", поощрявшей приобретение богатства любой ценой).

На этом же мотиве строится и снятый двумя годами ранее "Рейнмен" ("Человек дождя"), самая известная и самая успешная работа Левинсона (первое место в пятерке чемпионов кассы 1988 года, "Золотой медведь" Берлинского кинофестиаля, а также четыре "Оскара": "лучший фильм", "лучшая режиссура", "лучший оригинальный сценарий" и "лучшая мужская роль"). Здесь происходит обратный процесс: живущий сиюминутными финансовыми интересами молодой торговец автомобилями (Том Круз) постепенно проникается человеческими чувствами, любовью и заботой по отношению к душевнобольному брату (виртуозная "оскаровская" работа Дастина Хофмана), вначале воспринимаемому лишь как рычаг для достижения материальной цели.

Оглядываясь на снятое Левинсоном в 80-е годы, становится очевидна его главная личная режиссерская тема, проглядывающая в картинах самых разных жанров и потому внешне не схожих. Это противопоставление отдельной живой индивидуальности системе жизненных отношений, в которую она изначально погружена и которую личностно превосходит. Это видно и в спортивном фильме "Дитя природы" (1984), где Роберт Редфорд играет выдающегося, почти мифического игрока в бейсбол, и в приключенческом "Молодом Шерлоке Холмсе" (1985) с будущим гением сыска, попадающим в ситуацию Индианы Джонса, и в антивоенной сатире "Доброе утро, Вьетнам", четвертом среди самых кассовых фильмов 1987 года, со знаменитым комиком Робином Уильямсом в роли непочтительного по отношению к начальству дискжокея с радиостанции военно-воздушных сил во Вьетнаме. Даже история гангстера Бенджамена Сигела по прозвищу "Багси" ("Багси", 1991), с которого началось освоение Лас-Вегаса как центра игорного бизнеса, тоже рисует энтузиаста и визионера, идущего против течения.

В 90-е годы личная тема Левинсона-режиссера, как и у многих других его коллег, почти полностью уступает место холодному профессионализму, с которым он берется за открыто заявленные модные и обсуждаемые в газетах темы, будь то сюжет о "сексуальных домогательствах" на службе (пародоксально перевернутый с объекта-женщины на мужчину в "Разоблачении"), проблема психологических корней преступления ("Спящие"), боязнь тотальной манипуляции сознанием путем замены реальных событий виртуальными в электронных СМИ ("Хвост вертит собакой").

Из всех этих добротно сделанных фильмов, быть может, только "Спящие" в силу заявленного в сюжете психологизма (бывшие заключенные колонии для малолетних через много лет мстят надзирателю, издевавшемуся над ними и унижавшему их) оказались наиболее близки основательной, с внимательной приглядкой к актеру манере Левинсона. Однако та же психологическая тема (наш худший враг — наши же материализовавшиеся страхи), решенная в условном научно-фантастическом жанре ("Сфера", 1997) уже не впечатляет.

В справочниках и энциклопедиях Левинсона довольно часто путают с его полным тезкой, продюсером и сценаристом Барри Левинсоном (1932 — 1987), уроженцем Нью-Йорка, жившим в Лондоне, чьи картины и год рождения часто приписывают Левинсону балтиморскому.

А. Дорошевич

Фильмография: "Столовая" (Diner), 1982; "Дитя природы" (The Natural), 1984; "Молодой Шерлок Холмс" (Young Sherlock Holmes), 1985; "Жестянщики" (Tin Men), 1986; "Доброе утро, Вьетнам" (Good Morning, Vietnam), 1987; "Рейнмен" (Rain Man), 1988; "Авалон" (Avalon), 1990; "Багси" (Bugsy), 1991; "Игрушки" (Toys), 1992; "Разоблачение" (Disclosure), "Джимми-Голливуд" (Jimmy Hollywood), 1994; "Спящие" (Sleepers), 1996; "Сфера" (Sphere), 1997; "Хвост вертит собакой" (Wag the Dog), 1998.

Библиография: Clark J. Barry Levinson //Premiere(USA), 1996. Nov.; Караваев Д. "Разоблачение" //Огонек. 1995. N19.

МЕРВИН ЛЕ РОЙ

(Le Roy, Mervin). Режиссер, продюсер, актер кино. Родился 15 октября 1900 г. в Сан-Франциско, умер 13 сентября 1987 г.

После разорения семьи в результате печально знаменитого землетрясения 1906 г. мальчик был вынужден рано начать работать. В 15 лет он выиграл конкурс на лучшее подражание Чаплину и стал выступать на сцене, главным образом, в водевилях. В 20-е гг. приехал завоевывать Голливуд, где ему пришлось нелегко. Маленький, хрупкий, не авантажный он котировался там весьма низко: лишь изредка ему перепадали роли подростков и жокеев. Поняв, что кинозвездой ему не стать, Мервин устроился на работу в костюмерную, потом помощником оператора и даже дорос до автора гэгов в комедийных сценариях. Как говорится, мастер на все руки.

Удача улыбнулась Ле Рою лишь тогда, когда на него обратила внимание Дорис Уорнер — дочь одного из четырех братьев, владевших кинофирмой "Уорнер бразерс". После того как она стала его женой, новому родственнику сразу же дали возможность попробовать себя в режиссуре. Помня свой сценарный опыт, он начал с постановки комедий: "Некуда идти" (1927), "Непослушная малышка" и "Маленький Джонни Джонс" (обе — 1929 г.), но успеха не имел. Он ждал его совсем в ином жанре — уголовного или, как его называют в США, гангстерского фильма.

В "Маленьком Цезаре" (1930) Ле Рой вслед за автором одноименного романа — У.Р. Бернетом, попробовал показать на экране как человек становится преступником, что происходит с ним, когда он попадает в орбиту мафиозной системы. Ирония крылась уже в самом названии, приобретшем двойной смысл, хотя герой действительно невысокого роста и зовут этого американца итальянского

происхождения Чезаре. Его путь — от мелкого грабителя автозаправок до крупного босса целого синдиката рэкетиров и убийц, в конце концов, убитого полицией, прослеживается в фильме подробно и скрупулезно. Во время кризиса и депрессии воля, профессиональная удачливость, объемность человеческого характера привлекли многих, сделав картину чемпионом кассы.

За первой удачей последовала вторая. Два года спустя он поставил фильм "Я — беглый каторжник" (у нас — "Побег с каторги"), снова экранизацию одноименного романа — Р.Э. Бернса — только на этот раз автобиографического. Участника первой мировой войны, ставшего безработным, заставили украсть пять долларов из кассы магазина, за что, пойманного, суд приговорил к каторжным работам. Несоизмеримость преступления и наказания, бесчеловечные условия заключения заставили героя (его прекрасно играл Пол Муни) совершить побег. За семь лет последующей свободы он стал издателем журнала, состоятельным человеком и респектабельным гражданином. Но его выдала жена, с которой он хотел развестись. Не дожидаясь нового ареста, "преступник" по совету властей, обещавших помилование, вернулся в тюрьму, где скоро понял, что его обманули. И тогда он снова бежал и стал бродягой, скрывающимся от закона. В отличие от реальной истории, где автора, после выхода книги, все-таки действительно помиловали, в фильме подобный счастливый конец отсутствует.

В 1937-м Ле Рой поставил еще одну криминальную драму "Они не забудут", обличавшую расовую дискриминацию. Фанатизм и ненависть к черным приводят к линчеванию негра, обвиненного в убийстве, которого он не совершал. На этом с уголовным жанром и реалистическим стилем в творчестве Ле Роя было покончено. В какой-то степени это было связано с разводом и уходом из фирмы "Уорнер бразерс", в то время специализировавшейся на подобных фильмах.

Хотя обращение к иной тематике и стилистике также было успешным, но, конечно, не в такой степени. Популярностью у зрителей пользовалась и знакомая нам романтико-психологическая мелодрама "Мост Ватерлоо" (1940) — о любви, сломанной войной. Антифашистская лента "Побег", поставленная в том же году — о беглецах из фашистского концлагеря. Биографическая картина об изобретательнице радия — "Мадам Кюри" (1943). Военный фильм "80 секунд над Токио" (1944). В 1945-м Ле Рой получил "Оскара" за документальный короткометражный "Дом, в котором я живу", обличавший человеческую нетерпимость. Лавры он стяжал и на продюсерском поприще, финансировав сказку-мюзикл "Волшебник из страны Оз" (1939) и абсурдистскую комедию с братьями Маркс "В цирке" (1939). Обе дали огромные кассовые сборы.

По окончании войны звезда Ле Роя закатилась. Он проработал в кино еще два десятка лет, но ничего, хотя бы близко стоявшего к его прежним достижениям не создал. Ни "Маленькие женщины" (1948) — экранизация известного одноименного романа Ф. Бернет, ни "Камо грядеши" (1951 по Г. Сенкевичу), ни криминальное "Дурное семя" (1956) не поднялись выше уровня весьма невзыскательной массовой продукции. Поэтому название выпущенной им как раз в это время монографии "Для этого требуется нечто большее, чем талант" воспринималось иронически.

Уйдя из кино в середине 60-х, Ле Рой занялся мемуаристикой: написал и издал автобиографическую книгу "Мервин Ле Рой: дубль первый" (1974). Получал премии за фильмы 30-х гг. В 1975-м его удостоили специального "Оскара" — за вклад в киноискусство — и мемориальной премии Ирвинга Тальберга.

Сын от Дороти — Уорнер Ле Рой — стал известным владельцем ресторанов в Нью-Йорке.

Е. Карцева

Фильмография: "Некуда идти" (No Place to Go), 1927; "Летающие Ромео" (Flying Romeos), "Гаролд Тин" (Harold Teen), "О, Кэй!" (Oh, Kay!), 1928; "Непослушная малышка" (Naughty Baby), "Горячее дельце" (Hot Stuff), "Бродвейские малышки" (Broadway Babies), "Маленький Джонни Джонс" (Little Johnny Jones), 1929, "Играя в окрестностях" (Playing Around), "Шоугерл в Голливуде" (Showgirl in Hollywood), "Считанные мужчины" (Numbered Men), "Предельная скорость" (Top Speed), 1930; "Маленький Цезарь" (Little Caesar), "Судьба джентльмена" (Gentleman's Fate), "Слишком молода для брака" (Too Young to Marry), "Терпимый" (Broad Minded), "Пятизвездочный финал" (Five Star Final), "Местный парень выходит в люди" (Local Boy Makes Good), "Сегодня вечером или никогда" (Tonight or Never), 1931, "Высокое давление" (High Pressure), "Сердце Нью-Йорка" (The Heart of New York), "Две секунды" (Two Seconds), "Блюзы большого города" (Big City Blues), "Трое вместе" (Three on a Match), "Я — беглый каторжник", у нас — "Побег с каторги" (I am a Fugitive from a Chain Gang), 1932; "Трудно управиться" (Hard to Handle), "Элмер великий" (Elmer the Great), "Золотоискательницы 1933 года" (Gold Diggers of 1933), "Анни с парома" (Tugboat Annie), "Мир меняется" (The World Changes), 1933; "Привет, Неллиl" (Hi, Nellie!), "Тепловая молния" (Heat Lightning), "Счастье впереди" (Happiness Ahead), 1934; "Милая Аделина" (Sweet Adeline), "Горючее для ламп Китая" (Oil for Lamps of China), "Сопровождайте мисс Глори" (Page Miss Glory), "Я нашел Стеллу Париш" (I Found Stella Parish), 1935; "Энтони неудачник" (Antony Adverse), "Трое мужчин на лошади" (Three Men on a Horse), 1936; "Король и хористка" (The King and the Chorus Girl), "Они не забудут" (They Won't Forget), "Великий Гаррик" (The Great Garrick), 1937; "Скандальные дураки" (Fools for Scandal), 1938; "Мост Ватерлоо" (Waterloo Bridge), "Побег" (Escape), 1940; "Побеги в пыли" (Blossoms in the Dust), "Безбожные партнеры" (Unholy Partners), 1941; "Джонни Игер" (Johnny Eager), "Случайный урожай" (Random Harvest), 1942; "Мадам Кюри" (Madame Curie), 1943; "Тридцать секунд над Токио" (Thirty Seconds Over Tokyo), 1944; д/ф "Дом, в котором я живу" (The House I Live In), 1945, Пр. "Оскар"; "Безоговорочно" (Without Reservation), 1946; "Возвращение домой" (Homecoming), 1948; "Маленькие женщины" (Little Women), "Любой номер может играть" (Any Number Can Play), 1949; "Ист-сайд, Вест-сайд" (East Side,West Side), 1950, "Камо грядеши?" (Quo Vadis?), 1951; "Приятна для взгляда" (Lovely to Look At), "Русалка стоимостью в миллион долларов" (Million Dollar Mermaid), 1952; "Латинские любовники" (Latin Lovers), 1953; "Роз-Мари" (Rose Marie), 1954; "Странная леди в городе" (Strange Lady in Town), "Мистер Робертс" (Mister Roberts), 1955, заканчивал за заболевшего Джона Форда; "Дурное семя" (The Bad Seed), "Навстречу неизвестному" (Toward the Unknown), 1956; "Нет времени для сержантов" (No Time for Sergeants), "Домой до темноты" (Home Before Dark), 1958; "История ФБР" (The FBI Story), 1959; "Разбуди меня когда это кончится" (Wake Me When It's Over), 1960; "Дьявол в 4 часа" (The Devil at 4 O'clock), 1961, "Большинством в один голос" (A Majority of One), "Цыган" (Gipsy), "Мэри, Мэри" (Mary, Mary), 1963; "От момента до момента" (Moment to Moment), 1965.

Сочинения: Le Roy M. It Takes More Than Talent. N.Y. 1953; Le Roy M. Take One. 1974.

Библиография: Грин Г., Холмс Б., Гибней Ш. Я — беглый каторжник //Сб. "Американские киносценарии". М. 1939.

РИЧАРД ЛЕСТЕР

(Lester, Richard). Кинорежиссер. Родился 19 января 1932г. в Филадельфии. Сын учителя и медсестры, он очень рано проявил свои способности, поступив в школу в трехлетнем возрасте, а в Пенсильванский университет — в 15 лет. В студенческие годы Лестер сочинял легкую музыку, пел в вокальном ансамбле и работал на телестудии рабочим сцены. Окон-

чив университет по специальности "клиническая психология", он продолжил работу на телевидении и вскоре стал довольно успешным режиссером на Си-Би-Эс. Тем не менее, через несколько лет он покидает Америку и разъезжает по Европе, зарабатывая на хлеб игрой на рояле и гитаре в кафе. Обосновавшись в 1956 году в Лондоне после женитьбы на Дейдре Смит, балетной танцовщице и хореографе, Лестер снова поступает на телевидение и уже через несколько лет возглавляет собственную программу "Шоу Дика Лестера". Сотрудничество с известным комиком Питером Селлерсом привело к созданию телевизионного варианта "Идиотских шоу" (1958), с которыми Селлерс и Спайк Маллиган уже несколько лет выступали на радио, подготовив публику к сюрреалистическому юмору абсурда, оказавшемуся очень близким формирующейся в эти годы молодежной субкультуре. Ее анархичский карнавальный дух, вошедший в гармоничное сочетание с гедонизмом наступившей в Европе после экономических трудностей "эры потребления", и определил феномен, известный как "кинематограф Ричарда Лестера".

С Селлерсом же Лестер снимает свой первый короткометражный "Бегущий, скачущий и спокойно стоящий фильм" (1960), определивший эстетику дальнейших его работ: ослабленный сюжет, где каждый эпизод строится на трюке или комической репризе, необычные ракурсы, ускоренная и замедленная съемка, рваный стремительный монтаж, во многом обязанный телевизионному методу съемки сразу несколькими камерами, сюрреалистический юмор, повышенная роль музыкальных номеров.

Первый фильм, создавший Лестеру имя — "Вечер трудного дня" (1964), — запечатлел четверку "Битлз" то опаздывающими на концерт, то бегущими от назойливых почитательниц, то во время выступлений и репетиций. Используя приемы телевизионного монтажа рекламы и развлекательных программ, режиссер во многом предвосхитил эстетику музыкальных видеоклипов 80-х годов. В своем следующем фильме с участием "Битлз" "На помощь!" (1965) Лестер уже максимально приближается к форме видеоклипа в рамках полнометражной эксцентрической комедии с музыкальными номерами. Сюжет (некие восточные жрецы хотят захватить священный камень, попавший к одному из четверки, и преследуют их по всему миру) играет минимальную роль, главное — изобретательность в подаче трюков и музыкалных номеров, составивших очередной альбом группы.

"Сноровка" (1965), нехитрая история о юной провинциалке, нашедшей друзей и любовь в "свингующем Лондоне" 60-х годов, благодаря своим техническим новациям стала характернейшим примером "молодежного стиля" времени и заслужила "Золотую пальмовую ветвь" Каннского фестиваля. Эротические игры молодых, в ходе которых девушка достается скромному и робкому, а не самоуверенному и поднаторевшему в "сноровке" обольщения, разыгрываются как некий балет на улицах города. Герои, кувыркаясь и играя, провозят по ним большую железную кровать на роликах под аккомпанемент неодобрительных комментариев старшего поколения, снятых в виде документального телерепортажа.

Поскольку проникнутая молодежным духом культура 60-х годов имела в Англии и определенный политический аспект в виде "Движения за ядерное разоружение", то Лестер отразил и его. "Как я выиграл войну" (1967) — антивоенная сатира, театрализованный стиль которой построен на "эффекте очуждения" чрезвычайно популярного в те годы Брехта. Воспоминания ветерана второй мировой войны иллюстрируются эпизодами, исполненными атмосферы почти кэрроловского безумия и абсурда, в ходе которых, тем не менее, теряются человеческие жизни. Фильм по замыслу режиссера должен был отвратить зрителей от шовинистической продукции на военном материале, устыдить их получать удовольствие от вида смерти людей. Чтобы лишить зрителя возможности идентифицироваться с героями, Лестер сделал своих солдат-комиков двухмерными фигурами, так что, когда кто-нибудь из них погибает, он оборачивается к камере и напоминает, что это лишь фильм. Картина является одновременно пародией на военные сюжеты, повторяя в гротескном виде их клише и стереотипы, изобилуя сюрреалистическими шутками. Однако, в конечном итоге о работе Лестера можно сказать словами одного из английских критиков: "Абсурдный фильм, но не фильм об абсурдности войны". Продолжил антивоенную тему, но уже в аспекте антиутопии, фильм "Жилая комната" (1969) — сюрреалистическая фантазия на темы ядерного апокалипсиса в реальном Лондоне.

Дальнейшее творчество Лестера в разных жанрах от триллера ("Джаггернаут", 1974) и вестерна ("Буч и Сандэнс: дни юности", 1979) до крупнобюджетной голливудской фантастики ("Супермен II", 1980 и "Супермен III, 1983) и мелодрамы с политическим фоном ("Куба") не столь эксцентрично, хотя и сохраняет определенную долю юмора по отношению к персонажам. Например, в трилогии о мушкетерах по романам А. Дюма ("Три мушкетера", 1974; "Четыре мушкетера", 1975; "Возвращение мушкетеров", 1989) черты хорошо всем известных героев слегка заострены: наивный и пылкий Д'Артаньян выглядит глуповатым простаком, дружный с рюмкой Атос — тяжелым пьяницей, королева — бессмысленной идиоткой и т.д. Тем не менее, очевидно, что с течением лет в юморе Лестера появились грустные нотки и меланхолия по поводу того, что юные герои прошлого постарели, отяжелели и уже не вписываются в новые обстоятельства, которые им предлагают новые времена. Тема эта была заявлена уже в "Робине и Мэриан" (в отечественном прокате: "Возвращение Робина Гуда", 1976), где постаревший Робин Гуд, вернувшийся из крестовых походов, уже не находит дома "веселой старой Англии", какой, несомненно, в глазах его создателя, американского экспатрианта Лестера выглядела Англия 60-х годов.

А. Дорошевич

Фильмография: "Это старомодно, папа" (It's Trad, Dad), 1961; "Мышь на Луне" (The Mouse on the Moon), 1963; "Вечер трудного дня" (A Hard Day's Night), 1964; "Сноровка... и как ее приобрести" (The Knack... and How to Get It), "На помощь!" (Help!), 1965; "Смешное происшествие на пути к Форуму" (A Funny Thing Happened on the Way to the Forum), 1966; "Как я выиграл войну" (How I Won the War), 1967; "Петулия" (Petulia); "Жилая комната" (The Bed Sitting Room), 1969; "Три мушкетера: Подвески королевы (The Three Musketeers: The Queen"s Diamonds), "Джаггернаут" (Juggernaut), 1974; "Четыре мушкетера: Месть миледи" (The Four Musketeers: The Revenge of Milady), "Флеш рояль" (Royal Flash), 1975; "Робин и Мэриан" (Robin and Marian), 1976; "Ритц" (Ritz), 1977; "Куба"(Cuba), 1978; "Буч и Сандэнс: дни юности" (Butch and Sundance: The Early Days), 1979; "Супермен II" (Superman II), 1980; "Супермен III" (Superman III), 1983; "Игра в прятки" (Finders Keepers), 1984, "Возвращение мушкетеров" (The Return of the Musketeers), 1989, д/ф "Вернись" (Get Back), 1991.

Библиография: Geimis J.,ed. The Film Directors as Superstars. NY. 1970; Inerview with R. Lester //Sight and Sound. 1973. Spring; McBride J. Richard Lester //International Film Guide. 1975.

энг Ли

(Lee Ang). Тайваньский и американский режиссер, сценарист, продюсер. Родился 23 октября 1954, на Тайване. В 1977 г. приехал на учебу в Нью-Йорк и довольно долго прожил в Америке, но первый полнометражный фильм (мелодраму "Толкающие руки", 1992) снял на своей исторической родине. Ментальность космополита, профессионализм, понимание тематической и жанровой конъюнктуры вскоре позволили ему поставить комедию с необычным и даже скандальным для китайского кино сюжетом — о конфликте пожилых родителей-китайцев со своим сыном-гомосексуалистом, работающим в США ("Свадебный банкет", 1993, "Золотой медведь" МКФ в Берлине). Сумев в равной степени дистанцироваться от грубого фарса и специфически-элитарного кинематографа для геев, Ли сделал фильм, подкупающий проработкой социально-психологических характеристик, юмором, современным стилем режиссуры. Немаловажно, что эта картина была в равной степени высоко оценена и на Западе, и на Тайване.

Тема конфликта отцов и детей, патриархального Востока и модернизированного Запада была продолжена фильмом "Есть, пить, мужчина, женщина" (1994, номинация на "Оскар"). Не без помощи американца Д. Шэймаса (так же, как и в "Свадебном банкете" — соавтора сценария) Ли вновь тонко обыграл в сюжете столкновение исконной восточной культуры и ментальности с вестернизированным, а точнее даже — уникультурным стилем жизни молодого поколения в крупном азиатском городе. Восток представлен в фильме корифеем китайской национальной кухни, шеф-поваром фешенебельного ресторана, вдовцом Чу, образ которого неотделим от раблезианского любования экзотическими китайскими блюдами и процессом их приготовления. "Новый азиатский стиль" представляют три дочери Чу: одна из них — учительница химии, другая — менеджер авиакомпании, третья — студентка, подрабатывающая в "Макдоналдсе". Различное отношение героев к трапезе в принципе соотносится с их взглядами на сексуальную жизнь и брак.

Успех этой картины позволял Энгу Ли и дальше работать в русле своей этнической тематики. Однако через год, к немалому удивлению критиков и зрителей, тайваньский режиссер виртуозно ставит костюмную мелодраму из жизни английского поместного дворянства конца XVIII века ("Разум и чувство" — экранизация романа Джейн Остин; "Золотой Медведь" Берлинского МКФ 1995 г., премия "Оскар" за сценарную адаптацию). Возглавив выдающийся творческий ансамбль (сценаристка и актриса Э. Томпсон, оператор М. Коултер, актеры Х. Грант, К. Уинслет и др.), Ли смог совместить изысканность изобразительного решения с понятным сентиментально-нравоучительным сюжетом и дать новую жизнь колоритной, но все же тяжеловесной для современного восприятия прозе английской писательницы. По утверждению самого режиссера, выбор данного проекта не был для него парадоксальным, так как в романе Остин "сатирические интонации сочетаются с теплотой, романтичностью и проблемами семейных взаимоотношений", т.е. его излюбленной темой.

Серьезность намерений тайваньского режиссера в отношении западного материала, равно как и его творческий потенциал, были подтверждены иронической драмой "Ледяная буря" (1997), где в союзе с крупными голливудскими звездами (Кевин Клайн, Джоан Аллен, Сигурни Уивер) Ли показал кризис разных поколений внешне благополучной американской семьи в переломную для Америки "эпоху Уотергейта" (70-е годы). Несмотря на элемент стилизованности и остраненности в воспроизведении реалий этого времени, фильм был благосклонно принят критикой и зрителем. В том же 1997 году Ли начал съемки фильма "Берлинские дневники, 1940-1945". Став автором трех заметных произведений западного кинематографа с характерными для последнего проблемно-тематическими координатами, Энг Ли, безусловно, с полным правом может быть причислен к когорте видных англоязычных кинорежиссеров конца нашего столетия.

Д. Караваев

Фильмография: "Толкающие руки" (Pushing Hands), 1992; "Свадебный банкет" (The Wedding Banquet), 1993; "Есть, пить, мужчина, женщина" (Eat Drink Man Woman), 1994; "Разум и чувство" (Sense and Sensibility), 1995; "Ледяная буря" (The Ice Storm), 1997; "Берлинские дневники, 1940-45" (Berlin Diaries, 1940-45), 1998.

Библиография: Fuller G. Shtick and Seduction //Sight and Sound. 1996. Vol.6 iss.3; Ebert R. Sense and Sensibility //Chicago Sunday Times. 1995. Dec.3.

джон Ли томпсон

(Lee Thompson, John). Английский режиссер, сценарист,актер, с 60-х годов работающий в США. Родился в 1914 г. в Бристоле (Англия). Уже в 17 лет был актером в Ноттингемском репертуарном театре. Одновременно начал писать пьесы, преимущественно детективы. Две его пьесы были поставлены в Лондоне, когда юному автору еще не исполниось и двадцати лет. В кино — с 1934 года, сначала в качестве актера, затем, с 1939г. — сценариста. В 1944 году работал ассистентом-монтажером в съемочной группе Дэвида Лина. Написав довольно большое количество сценариев, Ли Томпсон в 1950 году сам поставил в кино одну из своих театральных пьес "Убийство без преступления".

Уже с сердины 50-х годов Ли Томпсон занял прочное место в режиссуре жанрового кино, завоевав репутацию "крепкого профессионала", не чуждого, подчас, заявлению какой-нибудь "темы". Так, его тюремная мелодрама "Отдайся ночи"(1956), посвященная Руфи Эллис, последней женщине в Англии, казненной за убийство, воспринималась как выступление против института смертной казни. (Впоследствии известность получил снятый на ту же тему фильм Майка Ньюэлла "Танцуй с незнакомцем", 1985). Семейная мелодрама "Женщина в халате" (1957) по телевизионной пьесе известного драматурга Теда Уиллиса предостерегала домохозяек от того, чтобы они становились "распустехами", рискующими вследствие этого потерять своих мужей, подобно героине актрисы Ивонн Митчелл, получившей приз Берлинского фестиваля за лучшую женскую роль.

После этого Берлинский фестиваль в течение двух лет так или иначе отмечал фильмы, снятые Ли Томпсоном. В 1958 году ФИПРЕССИ дала свою премию его военному (лишь по теме, по трактовке — антивоенному) триллеру "Ледяной холод в Алекс"[андрии], где британский офицер-медик, две медсестры и пленный немецкий солдат в госпитальном автомобиле вынуждены пересечь Ливийскую пустыню, преодолевая разного рода трудности и опасности, во многом напоминающие ситуации из "Платы за страх" Клузо. На следующий год "Серебряного медведя" удостоилась двенадцатилетняя Хейли Миллс за свой кинодебют в криминальной мелодраме "Тигровая бухта" (девочку, единственную свидетельницу совер-

шенного им из ревности убийства, похищает психически неуравновешенный моряк). Много полемики в свое время вызвала и псевдобиографическая картина о конструкторе немецких ракет Вернере фон Брауне "Моя цель — звезды" (1960).

Самый же крупный успех за всю его долгую карьеру ожидал Ли Томпсона в США после того, как он снял на студии "Коламбия" совместный англо-американский военный триллер "Пушки Навароне" (1961). Техническое мастерство режиссера вместе со звездным актерским составом картины (Грегори Пек, Дэвид Нивен, Энтони Куин) обеспечили "Пушкам" третье место среди кассовых чемпионов года и "Оскара" за спецэффекты. Сразу после этого ошеломляющего успеха Ли Томпсон был востребован Голливудом. Его следующей работой стал знаменитый "Мыс страха" (1962), через тридцать лет переснятый Мартином Скорсезе. Центральной фигурой фильма является антигерой, максимально для своего времени отталкивающий персонаж Роберта Митчума, вышедший из тюрьмы сексуальный маньяк, не переходя очерченной законом грани, психологически терроризирующий добропорядочного юриста (Грегори Пек), которого он считает виновником своего заключения.

Ли Томпсон приобрел славу жесткого, "мужского" режиссера. Очередным его героем стал Тарас Бульба из третьей по счету экранизации повести русского классика. Сюжетным же центром картины стало противостояние брутального отца (Юл Бриннер) и меланхоличного сына (Тони Кертис).

Американские успехи позволили режиссеру возглавить собственную голливудскую продюсерскую фирму "Джей Ли Продакшнз", однако высшаяя точка творчества была уже им пройдена. Масштабный вестерн "Золото Мак-Кенны" (1969) с Грегори Пеком в главной роли ничем, кроме красиво снятых ландшфтов, не оличается, хотя и имел значительный успех в прокате. Как и все продолжения, остались в тени оригинала два фильма из саги о "планете обезьян": "Завоевание планеты обезьян" (1971) и "Битва за планету обезьян" (1973). Несколько запоздалым по отношению к классическому времени кинотеатрализации, 60-м годам, оказался мюзикл "Гекльберри Финн" (1974).

Конец 70-х и 80-е годы ничего не прибавили к репутации режиссера. Знакомые нашим зрителям "Переход" (1979) и "Копи царя Соломона" (1985) сняты профессионально, но не более. Из поздних фильмов Ли Томпсона наиболее известным был, пожалуй, "Закон Мерфи" (1986), где Чарлз Бронсон играет пьяницу-полицейского, ложно обвиненного в убийстве жены. Тот же Бронсон сыграл у Томпсона в четвертом и последнем фильме серии "Жажда убийства" ("Жажда убийства 4: Крах", 1987), начатой в 1974 году режиссером Майклом Уиннером. С Бронсоном же Ли Томпсон снял все свои поздние триллеры, вплоть до последнего "Кинидзите: граждане в запрете"(1989).

А. Дорошевич

Фильмография: "Убийство без преступления" (Murder without a Crime), 1950; "Желтый баллон" (Yellow Balloon), 1952; "Слабые и развратные" (The Weak and the Wicked), "На радость и на горе" (For Better and for Worse), 1954; "Пока они счастливы" (As Long as They are Happy), "Аллигатор по имени Дейзи" (Alligator Named Daisy), 1955; "Отдайся ночи" (Yield to the Night), "Добрые товарищи" (Good Companions), 1956; "Женщина в халате" (The Woman in a Dressing Gown), 1957; "Ледяной холод в Алекс" (Ice Cold in Alex), "На улице нет деревьев" (No Trees in the Street), 1958; "Северо-западная граница" (North-West Frontier), 1959; "Моя цель — звезды" (I Aim at the Stars), 1960; "Пушки Навароне" (The Guns of Navarone), 1961; "Мыс страха" (Cape Fear), "Тарас Бульба" (Tarass Bulba), 1962; "Цари Солнца" (Kings of the Sun), "Ну и дела!" (What a Way to Go!), 1963; "Мистер Гольдфарб, вернитесь, пожалуйста, домой" (Mr.Goldfarb, Please Come Home), 1964; "Возрождение из пепла" (Return from the Ashes), 1965; "Глаз дьявола" (Eye of the Devil), 1966; "До прихода зимы" (Before Winter Comes), 1968; "Золото Мак-Кенны" (MacKenna's Gold), "Самый опасный человек в мире" (The Most Dangerous Man in the World), 1969; "Сельские танцы" (Country Dance), 1970; "Завоевание планеты обезьян" (Conquest of the Planet of the Apes), 1971; "Битва за планету обезьян" (Battle for the Planet of the Apes), 1973; "Гекльберри Финн" (Huckleberry Finn), "Реинкарнация Питера Прауда" (Reincarnation of Peter Proud), 1974; "Сент-Айвз" (St.Ives), 1976; "Белый бизон" (White Buffalo), 1977; "Греческий магнат" (The Greek Tycoon), 1978; "Переход" (The Passage), 1979; "Кабобланко" (Caboblanco), "С днем рожденья меня" (Happy Birthday to Me), 1981; "10 минут до полуночи" (10 to Midnight), 1983; "Зло, которое творят люди" (The Evil that Men Do), 1984; "Посол" (The Ambassador), "Копи царя Соломона" (King Solomon's Mines), 1985; "Закон Мерфи" (Murphy's Law), "Огнепроходец" (Firewalker), 1986; "Жажда убийства 4: Крах" (Death Wish 4: The Crackdown), 1987; "Посланец смерти" (Messenger of Death), 1988; "Кинидзите: граждане в запрете" (Kinijite: Forbidden Subjects), 1989.
Библиография: The Still Small Voice of Truth //Films and Filming. 1963. N7. April.

дэвид Лин

(Lean, David). Английский кинорежиссер, работавший и в США. Родился 25 марта 1908 г. в Кройдоне, умер 16 апреля 1991 г. в Лондоне. Воспитываясь в квакерской семье, считавшей посещение кинематографа греховным времяпрепровождением, юный Дэвид, тем не менее, учась в квакерской же школе в Рединге, тайно ходил в кино. Забросив унылую бухгалтерию в конторе отца, где он очу-тился после школы, Лин в 1927 году отправился на киностудию "Гомон", где его постепенное восхождение к вершинам славы началось с работы посыльным. Уже в 1930 г. он стал монтажером кинохроники, а еще через четыре года монтировал игровые фильмы, среди которых были и такие, что стали вехами английского кино, например "Пигмалион" (1938) и "49-я параллель" (1941).

В 1942 г. Лин совместно с известным драматургом и режиссером Ноэлем Коуардом снял свой первый фильм "В котором мы служим" (в отечественном прокате "Повесть об одном корабле"), своеобразный коллективный портрет экипажа потопленного немцами эсминца "Торрин". Фильм, ставший одним из лучших образцов патриотической пропаганды, показывал войну как объединенное усилие всей нации, состоящей из самых разных индивидуальностей, служащих, тем не менее, общему делу.

Сотрудничество с Коуардом продолжилось, следующие три фильма были экранизациями его пьес. Из них наибольший успех выпал на долю "Короткой встречи" (1945, приз Каннского фестиваля), где в полной мере проявились главные качества Лина-режиссера: умение работать с актерами и обостренное чувство стиля. В результате небольшой психологический этюд о несостоявшемся романе домохозяйки из среднего класса превратился в его руках в напряженную драму. Музыка Рахманинова, выбор в качестве основного места действия вокзала с его проносящимися поездами и тревожной атмосферой встреч и разлук, столь знакомой военному поколению, характерная английская "недоговоренность", когда бурлящие чувства выражаются лишь полунамеком, — все это позволило актерам Селии Джонсон и Тревору Хоуарду поднять эмоциональный градус простой житейской истории.

Умение тонко стилизовать изобразительный ряд режиссер проявил в

экранизациях романов Диккенса "Большие надежды" (1946) и "Оливер Твист" (1948), получивших благодаря этому ярко выраженное романтическое звучание. Первые кадры "Больших надежд" (встреча Пипа с каторжником) содержат хрестоматийные образцы монтажа, создающего напряжение тревожного ожидания ("саспенса"). В этих фильмах свои первые крупные кинороли сыграл Алек Гиннес, и в дальнейшем работавший с Лином.

Начиная с "Моста через реку Квай" (1957), лауреата премии Американской киноакадемии в семи категориях, имя Лина ассоциируется с понятием "большой стиль". Сюда входит крупномасштабность и, следовательно, дороговизна постановки, а также эпическая трактовка киноповествования, стремление увязать частную историю или авантюрный сюжет с изображением крупных исторических событий. История строительства моста в джунглях, возводимого английскими военнопленными для японской армии и впоследствии взорваного битанскими коммандос, смотрится как грандиозное столкновение идеи созидания и мира с началом разрушения и войны.

Наряду с приверженностью "большому стилю" Лин славился тщательнейшей проработкой всех компонентов будущего фильма, в результате подготовительный и съемочный периоды были у него довольно длительны. Наиболее полно эти качества проявились в "Лоуренсе Аравийском" (1962), также лауреате семи "Оскаров". Грандиозные панорамные съемки массовых сцен (знаменитая атака всадников на верблюдах), тонкая разработка характеров героев (Лоуренс Питера О'Тула, совмещающий в себе наряду с героизмом тайные человеческие слабости, до сих пор является его лучшей актерской работой), — все это сделало Лина признанным мэтром режиссуры. Однако, в эпоху обновления кинематографа в начале 60-х годов такой подход обернулся академизмом, что проявилось уже в следующем фильме Лина "Докторе Живаго" (1965). Роман Пастернака с его преобладающей лирической стихией, выраженной в слове, не смог, несмотря на отдельные удачные эпизоды уложиться в рамки голливудского эпоса, так что, при наличии зрительского успеха, фильм не стал большим достижением мастера.

Продолжая избранную им линию, Лин потерпел уже явное поражение в "Дочери Райана" (1970), романтической истории о любви английского офицера и молодой ирландки в годы войны Ирландии за независимость. Впрочем, использование только что рассекреченной военной оптики позволило ему создать грандиозные панорамные виды, что и было оценено "Оскаром" за операторскую работу.

В следующей картине, созданной через 14 лет "Поездке в Индию" (1984), ставшей его последней, стилистика Лина снова оказалась востребованной в годы, когда "большому стилю" начали отдавать уже историческую, ностальгическую дань. Экранизация романа двадцатых годов о взаимоотношениях англичан и индийцев возвращала зрителя к ушедшей имперской эпохе, так что сам стиль режиссера стал восприниматься как своеобразное "ретро". В год выхода фильма Лин был возведен в рыцарское достоинство и получил специальный приз Американской киноакадемии за совокупность достижений в области кино.

Работу над экранизацией романа Джозефа Конрада "Ностромо", находившуюся в последней стадии предсъемочной разработки прервала смерть режиссера.

На протяжении жизни Лин был женат шесть раз, наиболее известной из его жен была вторая: актриса Энн Тодд (для нее это был третий брак, он длился с 1949 по 1957). С нею Лин снял три фильма.

А. Дорошевич

Фильмография: "В котором мы служим" (совместно с Н. Коуардом) ("In Which We Serve"), 1942; "Это счастливое племя" (This Happy Breed), 1944; "Беспечный дух" (Blithe Spirit); "Короткая встреча" (Brief Encounter), 1945; "Большие надежды" (Great Expectations), 1946; "Оливер Твист" (Oliver Twist), "Страстные друзья" (The Passionate Friends), 1948; "Мадлен" (Madeleine), 1950; "Звуковой барьер" (The Sound Barrier), 1952; "Выбор Хобсона" (Hobson's Choice), 1954; "Лето" (Summertime), 1955; "Мост через реку Квай" (The Bridge on the River Kwai), 1957; "Лоуренс Аравийский" (Lawrence of Arabia), 1962; "Доктор Живаго" (Doctor Zhivago), 1965; "Дочь Райана" (Ryan's Daughter), 1970; "Поездка в Индию" (A Passage to India), 1984.

Библиография: Кино Великобритании. М. 1970; Pratley G. The Cinema of David Lean. N.Y. — Lnd. 1974; Brownlow K. David Lean: A Biography. L. 1996.

дэвид Линч

(Lynch, David). Режиссер, сценарист, продюсер, художник, композитор. Родился 20 января 1946г. в г. Миссуле (штат Монтана) в семье специалиста по лесоводству.

Дэвид Линч, поставивший за 20 лет всего 6 картин (среди которых "Голова-ластик", "Дикие сердцем" и "Шоссе в никуда"), оригинальных по стилю и не поддающихся строгой жанровой классификации, один из авторов нашумевшего телесериала "Твин Пикс", по праву считается реформатором киноэстетики конца 80-х годов.

С детства, которое Дэвид Линч провел в маленьком городке Миссула на границе с Канадой, где в лесах сохранились индейские поселения (позже пейзаж этой местности воскреснет на экране в "Твин Пиксе"), он хотел стать художником и с завидным упорством добивался этого долгие годы. В 1964г. закончил школу искусств Коркоран в Вашингтоне по классу живописи, изучал также живопись в школе искусств в Бостоне, в 1969г. закончил Филадельфийскую Академию изобразительных искусств. И первый свой 4-х минутный анимационный фильм "Алфавит" (вернее было бы назвать его клипом) автор считал экспериментом по созданию "ожившей живописи". Линча захватывают выразительные возможности кинематографа, и на аванс, полученный от Американского киноинститута он ставит в 1970 г. получасовую картину на 16-мм пленке "Бабушка" — об одиноком ребенке, который хочет из зернышка вырастить себе бабушку. Эту неординарную ленту отмечают призами на нескольких фестивалях, и Линч поступает в Центр продвинутого кинообучения в Лос-Анджелесе. Начинающий кинематографист работает разносчиком газет и в течение пяти лет снимает полнометражный фильм "Голова-ластик". Показанный в 1976 г. на кинофестивале в Сан-Франциско он заявил о рождении нового самобытного режиссера. До сих пор эту ленту анализируют критики и смотрят киноманы в США и Европе. "Голова-ластик", снятая в черно-белой гамме и наполненная образами, словно взятыми из страшных, порой отвратительных до жути сновидений, и странных звуков и шумов, близка эстетике сюрреализма и киноавангарда 20-х гг. Автора занимает не столько история странного персонажа, некоего Генри с потусторонним взглядом, отца омерзительного существа-мутанта, сколько тайный мир всяческих, и не в последнюю очередь сексуальных комплексов человека. Он пытается найти зримую образность подсознания. Неведомое, страшное, отталкивающее становится одной из констант творчества Линча. И не случайно Мел Брукс предлагает ему

поставить фильм "Человек-слон" о реальном персонаже Джоне Меррике, жившем во времена викторианской Англии. Потрясающее уродство героя, притягивающее как любопытство ярмарочной публики, так и высшего света, — источник его одиночества и душевных страданий, однако, этот изначально заряженный пессимизмом сюжет, делающий несколько остро-драматических витков, режиссер завершает светлым по мироощущению финалом: спокойным расставанием с жизнью познавшего свою долю человеческого счастья героя. Картина, довольно традиционная по форме, где играли прекрасные актеры Дж. Гилгуд и Э. Хопкинс, но с нетрадиционным протагонистом завоевала и кассовый успех, и признание критики (8 номинаций на "Оскара", в том числе за режиссуру, призы Британской киноакадемии за лучший фильм и лучшее художественное оформление).

Постановщик "Человека-слона" привлек внимание Дино Де Лаурентиса, давшего ему возможность экранизировать "Дюну", научно-фантастический роман популярного у американских подростков Ф. Герберта. Несмотря на большой бюджет фильма (продюсер — дочь Де Лаурентиса Рафаэлла), захватывающую тему и участие в нем таких "звезд" как М. фон Сюдов, Стинг, Сильвана Мангано, "Дюна" провалилась в широком прокате, возможно, из-за чрезмерной своей визуальной сложности, заслонившей саму сказочно-приключенческую интригу действия, происходящего на далеких планетах. Но в этой первой своей цветной картине Линч в полную силу проявил талант художника, придумав контрастные по пейзажу, одеяниям да и по самой натуре обитателей обличья разных планет; особенно впечатляющими получились гигантские песчаные черви, будто сошедшие с полотен сюрреалистов. Начиная с "Дюны" живописные метафоры, стихия контрастного цвета царит во всех последующих работах Линча. Так, в "Синем бархате"(1986), шокировавшем поначалу публику и даже не принятым в конкурс Каннского фестиваля, но выдвинутым на "Оскара" за лучшую режиссуру, синяя гамма ассоциируется с тайной, красная — с насилием, а в "Диких сердцем" (1990) кадры алого пламени на весь экран напоминают об убийстве отца героини. Эти два лучших фильма Линча, квинтэссенция его оригинальной творческой манеры, прозвучали новаторским словом в кинематографе, постепенно вбирающем в себя и эстетику клипа, и кич, и холодновато-пародийную отстраненность постмодернизма. В "Синем бархате" режиссер сталкивает чистенький мир американской провинции с его наивными девушками (в роли положительной героини Лора Дерн) и мрачный мир потусторонней действительности Зла с его жертвами (Изабелла Росселлини) и палачами-садистами (Денис Хоппер), мир, который открывается юному герою (Кейл Мак-Лахлен) загадочным образом — через отрезанное ухо...

"Дикие сердцем" (по роману Барри Джиффорда) — лента, причудливо сплетающая жанр "фильма-дороги", триллера, мелодрамы, пародии и сказки, отсылающей к персонажам злой и доброй волшебниц из американской классики. История о том, как влюбленная пара, (ярко сыгранная Лорой Дерн и Николасом Кэйджем), мчится на юг на автомобиле, спасаясь от преследования убийц, подана Линчем с высшей степенью накала — очень динамично, в буйстве визуальных эффектов, страстности эротических сцен, гротескности масок-персонажей, кричащей вульгарности и в то же время романтичности. Здесь на равных существуют музыка Штрауса, песни Элвиса Пресли и гремящий "хард-рок". "Дикие сердцем" получили "Золотую пальмовую ветвь" в Канне в 1990 г., американский режиссер, называемый некоторыми критиками "нео-варваром", приобрел мировую известность; аналогичным открытием этого европейского фестиваля стал позже Квентин Тарантино с его "Бульварным чтивом", в котором явственно различимы линчевские интонации.

Имя Линча неразрывно связано с телесериалом "Твин Пикс" ("Золотой Глобус", 1991 г.), едва ли не самым необычным в истории этого жанра, хотя в действительности сам режиссер поставил лишь четвертую часть всех серий. И тем не менее успех этого сериала, построенного на неожиданном смешении детектива и "мыльной оперы", мистики и абсурда, узнаваемой обыденности и иррациональной стихии, во-многом обязан именно авторскому почерку Линча. Уже после телепоказа в 1992 г. Линч снял киноленту — предысторию убийства героини "Твин Пикса", школьницы Лоры Палмер — "Твин Пикс: огонь, иди со мной". Фильм, несмотря на присущий его автору эффектный и изысканный стиль, не получил признания ни публики, ни критики. После полосы неудач — телесериалов "В эфире" и "Апартаменты в отеле" — Линч вернулся в большой кинематограф в 1996 г. картиной "Шоссе в никуда", свидетельствующей о том, что режиссер остался верен себе, своей идее о том, что кино должно обнажать нечто темное и неведомое. Главный герой проживает на экране две жизни в двух разных обликах, реальность сплетается с галлюцинациями, образ "роковой женщины" "распадается" на два персонажа, сыгранные одной актрисой Патрисией Аркетт, а в финале смерть все же побеждает все другие чувства: страх, любовь, агрессивность. Созданию тревожной, нервной атмосферы этого фильма помогает музыка постоянного соавтора Линча композитора Анджело Бадаламенти. Музыке и вообще звуку режиссер (сам, кстати, выступающий и как композитор, и как автор стихов песен, звучащих в его картинах) придает важное значение в своем искусстве; одним из самых интересных в этом отношении экспериментов стала его лента 1990 г. "Индустриальная симфония №1".

Д. Линч был три раза женат, у него трое детей. Его старшая дочь Дженнифер сняла фильм "Елена в ящике".

Т. Ветрова

Фильмография: к/ф "Алфавит" (The Alphabet), 1968; к/ф "Бабушка" (The Grandmother); "Голова-ластик" (Eraserhead),1976-1978; "Человек-слон" (The Elephant Man), 1980; "Дюна" (Dune), 1984; "Синий бархат" (Blue Velvet), 1986; "Дикие сердцем"(Wild at Heart), "Индустриальная симфония №1" (Industrial Symphony №1), 1990; телесериал "Твин Пикс" (Twin Peaks), 1990-91; "Твин Пикс: огонь, иди со мной" (Twin Peaks: Fire Walk With Me), телесериал "В эфире" (On the Air); т/ф "Апартаменты в отеле" (Hotel Suite), 1992; "Шоссе в никуда" (Lost Highway), 1996 "Правдивая история" (A True Story), 1999.

Библиография: Боброва О. Дэвид Линч в зазеркалье //Видео Асс Премьер. 1995. N26; Плахов А. Диктатор стиля на отдыхе //Сеанс. 1995. №11; Кудрявцев С. В окрестностях Твин Пикс: мифы и домыслы //Искусство кино. 1994. №4; Цыркун Н. Поворот винта //Искусство кино. 1994. №4; Hampton H. David Lynch's Secret History of the United States //Film Comment. 1993. May-June; Wallace D.F. David Lynch Keeps his Head //Premiere (USA). 1996. September; Rodley Ch. David Lynch mr. Contradiction //Sight and Sound. 1996. July; Tirard L. La lecon de cinema de David Lynch //Studio. 1997. N118.

АНАТОЛЬ ЛИТВАК

(Litvak, Anatole). Настоящее имя и отчество: Анатолий Михайлович. Режиссер, сценарист и актер. Родился 5 (по др.сведениям — 10) мая 1902 г. в Киеве, умер 16 декабря 1974 г. в

Нейи на Сене (предместье Парижа).

Рано покинув родной город, Анатолий уже в 14 лет перебрался в Петербург, где сначала был рабочим сцены в авангардном театре, потом увлекся драматическим искусством, ради которого отказался от изучения философии, поступив в театральные студии Евгения Вахтангова и Всеволода Мейерхольда. По окончании их был театральным актером, а затем и режиссером, пока в 1922-м не пришел в кинематограф. На студии "Севзапкино" он трудился декоратором, ассистентом постановщика, а в 1923-м самостоятельно сделал фильм "Татьяна". За ним последовала сатира на нэпманов "Сердца и доллары" (1924), а в следующем году он написал сценарий фильма "Самый юный пионер". В том же 1925-м Литвака послали на стажировку во Францию, откуда обратно он не вернулся.

За границей ему снова пришлось повторить уже пройденный путь: небольшие парижские театры, декоратор и ассистент режиссера на киностудии, самостоятельных же постановок ему не давали. Пришлось уехать в Германию, где в 1930-м он, наконец, выпустил свою первую звуковую картину "Долли делает карьеру". После успеха "Никакой новой любви" с известным певцом Яном Кипурой Литвака снова пригласили во Францию, где он осуществил франко-английскую совместную постановку "Кале-Дувр", шпионскую мелодраму, в 1932-м — "Этот старый мошенник" с Гарри Бауэром, а в следующем году в Англии — "Спальный вагон".

Успех пришел к нему лишь в 1936-м после выхода в свет романтической драмы "Майерлинг" — реальной истории трагической любви наследника австрийского престола, кронпринца Рудольфа и обычной женщины, которых в 1889 г. вынудили покончить с собой. Умело выбранные актеры (Шарль Буайе и только начинавшая свой путь на экране Даниэль Дарье), точность примет эпохи и быта, хороший вкус помогли Литваку в создании весьма поэтичного произведения. Такие истории обожал Голливуд, но подобный "местный колорит" был ему недоступен. Неудивительно, что режиссера тотчас же пригласили в Америку.

В качестве дебюта там он выбрал римейк поставленного им во Франции фильма "Экипаж" (1935) — по роману Жозефа Касселя — о любовной истории времен первой мировой войны. Картина провидчески называлась "Женщина, которую я люблю" (1937), ибо исполнительница главной роли — Мириам Хопкинс — стала его женой. В своих первых голливудских лентах Литвак показал себя добротным коммерческим режиссером — с европейской культурой, внимательным глазом и чувством стиля. Он работал в разных жанрах, всегда, правда, стараясь, чтобы материал был ему знаком. Так произошло с музыкальной комедией "Товарищ" (1937), где весьма остроумно показывалась жизнь знатных русских эмигрантов в Америке; с мелодрамой "Все и небо в придачу" (1940) —о любви французского аристократа к гувернантке, ради которой он пошел на убийство жены; римейком известного фильма Марселя Карне "День начинается": фильм назывался "Длинная ночь" (1947) и Жана Габена сменил здесь Генри Фонда.

И лишь в самом конце 30-х Литвак, наконец, нащупал свою тему. пунктиром прошедшую через все его творчество. Еврей, вынужденный с приходом фашистов бежать из Германии, он всей душой ненавидел фашизм. Именно поэтому он стал одним из первых в американском кино, кто предупредил о его надвигающейся опасности для всего мира. "Признания нацистского шпиона" (1939), сделанные в нарочито документальной манере, показывали деятельность немецких агентов в США. Фильм имел оглушительный успех и... дипломатические осложнения. Режиссера вызвали на заседание комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, где его обвинили в намеренной провокации, ставившей своей целью вовлечение Америки в войну. И только нападение японцев на Пирл-Харбор расставило все на свои места.

Литвак, к этому времени уже получивший американское гражданство, ушел в армию, дослужился там до чина полковника, руководил киносъемками вторжения союзников в Нормандию. За храбрость и мужество был награжден орденом Почетного легиона и Военным крестом. Принимал он участие и в съемках фильмов документальной серии "Почему мы воюем". Наиболее известной его картиной в ней стала знакомая нам "Битва за Россию" (1944). Использование фрагментов советской кинохроники и художественных картин помогло ему эмоционально показать отвагу и стойкость русских людей в годы тяжких военных испытаний.

Во второй половине 40-х Литвак достиг больших успехов в весьма модном тогда жанре психологического триллера. "Извините, вы ошиблись номером" (1948) — экранизация нашумевшей радиопьесы — рассказывала о женщине, прикованной к постели, случайно услышавшей по телефону план собственного убийства, излагаемый ее мужем. Атмосфера нарастающего ужаса и трагической безысходности, умело созданная в картине, вызвала многочисленные похвалы критиков. "Змеиная яма" (1949) — о жизни обитательниц психбольницы, как бы увиденная изнутри, главами одной из них (Оливия Де Хэвиленд), сделанная в нарочито документальной манере, произвела пусть мучительное и тягостное, но огромное впечатление на зрителей и коллег: гильдия режиссеров США удостоила постановщика специальной премии.

50-60-е годы знаменуют собой уже медленный закат творчества Литвака. Продолжение антифашистской темы ("Решение перед рассветом", 1952, "Ночь генералов", 1966) несмотря на звездный состав, успеха не имело. "Путешествие" (1959) — попытка показать венгерские события 1956 г. — привела лишь к тому, что они стали фоном для любовных отношений русского офицера (Юл Бринер) и американской туристки (Деборра Керр). "Акт любви" (1953) — история любви американского солдата и французской девушки, покончившей с собой после его отъезда, казалась перепевом "Майерлинга" лишь на другом историческом материале. Даже очередное обращение к русскому материалу "Анастасия" (1956) — о судьбе якобы спасшейся от расстрела дочери Николая Романова — запомнилось лишь игрой Ингрид Бергман, за которую она получила "Оскара".

Литвак все чаще и чаще работает в Европе, поселившись вместе со второй женой — Софи Стеур, работавшей костюмером на многих его картинах, в Париже. Здесь успехом пользовался экранизированный им роман Франсуазы Саган "Любите ли вы Брамса?" с блестящим актерским трио: Ингрид Бергман, Ив Монтан, Антони Перкинс, удостоившийся премии в Канне. Однако время этого режиссера уже ушло, а новое он плохо понимал. Последняя картина — детектив по Себастьяну Жапризо "Дама в автомобиле, в очках и с ружьем" (1970), прошла почти незамеченной, ибо Литвак никогда раньше такого рода фильмы не делал, а осваивать секреты жанрового кино было для него уже поздно.

Е. Карцева

Фильмография: "Татьяна", 1923; к/ф "Сердца и доллары", 1924; "Долли делает карьеру"

(Dolly Macht Karriere), 1929; "Сердце сирени" (Coeur de Lilas), 1931; "Никакой новой любви" (Nie Wieder Liebe), 1931; "Этот старый мошенник" (Cette Vielle Canaille), "Скажи мне сегодня вечером" (Tell Me Tonight), 1932; "Спальный вагон" (Sleeping Car), 1933; "Экипаж" (L'Equipage), 1935; "Майерлинг" (Mayerling), 1936; "Товарищ" (Tovarich) ; "Женщина, которую я люблю" (The Woman I Love), 1937; "Удивительный д-р Клиттерхауз" (The Amazing Dr. Clitterhouse), "Сестры" (The Sisters), 1938; "Признания нацистского шпиона" (Confessions of a Nazi Spy), 1939, "Все и небо в придачу" (All This, and Heaven Too), "Замок на Гудзоне" (Castle on the Hudson), "Город, который предстоит завоевать" (City for Conquest), 1940; "Блюзы ночью" (Blues in the Night), "Из тумана" (Out of the Fog), 1941; "Это превыше всего" (This Above All), 1942; "Битва за Россию" (The Battle of Russia), 1944; к/ф "Американский народ" (The American People) ; "Длинная ночь" (Long Night), "Встреть меня на заре" (Meet Me at Dawn), 1947; "Извините, вы ошиблись номером" (Sorry. Wrong Number), 1948; "Решение перед рассветом" (Decision Before Dawn), 1952; "Акт любви" (Act of Love), 1953; "Глубокое синее море" (Deep Blue Sea), 1955; "Анастасия" (Anastasia), 1956; "Путешествие" (The Journey), 1959; "Снова прощай" / "Любите ли вы Брамса?" (Goodbye Again / Aimez-vous Brahms?), 1961; "Пять миль до полуночи" (Five Miles to Midnight), 1963; "Ночь генералов" (The Night of the Generals), 1966; "Дама в автомобиле, в очках и с ружьем" (La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fueil), 1970.

Сочинения: Litvak A. A Cutter at Heart //Filme and Filming. 1967. Febr.

Библиография: Гиоева Т. Литвак А. //Русское зарубежье. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997; Nolan J. Anatole Litvak //Films in Review. 1967. March.

ДЖОЗЕФ ЛОУЗИ

(Losey, Joseph). Режиссер. Родился 14 января 1909 г. в Ла Кросс (штат Висконсин), умер 22 июня 1984 г. в Лондоне. Выросший в семье с голландскими корнями и строгими пуританскими традициями, Лоузи в своем дальнейшем творчестве, несомненно, проявил их воздействие, в частности, это видно в его преобладающем интересе к решению моральных проблем в форме притчи или аллегории. Будущий режиссер изучал медицину в Дартмутском колледже, однако, ставши одновременно членом труппы "Дартмут плейерз", осознал, что медицина не его призвание. Он поступает в Гарвардскую школу искусств, одновременно работая в труппе "Мастерская 47". В 1930 г. Лоузи все бросает и становится театральным критиком ведущих нью-йоркских газет, после чего снова возвращается в театр, но уже как ассистент режиссера и режиссер.

В 1935 г. он снова на время бросает театр ради изучения новейших театральных теорий и едет в Европу как корреспондент газеты "Верайети". Он посещает Швецию, Финляндию, а затем отправляется в СССР, где присутствует на репетициях в театре им. Вахтангова, у Охлопкова и Мейерхольда. Побывал он и на нескольких занятиях режиссерского класса Эйзенштейна во ВГИКе.

Вернувшись в США, Лоузи занимается выпуском так называемой "Живой газеты", публицистических театральных представлений, выдержанных в духе теоретических установок Пискатора и Брехта. К концу 30-х — началу 40-х годов относятся и первые опыты Лоузи в области документального и научно-популярного кино, работа на радио. Призванный в 1943 г. на военную службу, он продолжает снимать учебные фильмы для военного ведомства.

После войны Лоузи возвращается в театр и в 1947 г. ставит в Лос-Анджелесе самый знаменитый свой спектакль "Галилео Галилей" по пьесе Брехта. Перевод был осуществлен с помощью самого Брехта, в главной роли блистал Чарлз Лоутон. (Свою мечту перенести эту пьесу на экран Лоузи смог воплотить только в 1974 г.).

Первый полнометражный игровой фильм "Мальчик с зелеными волосами" Лоузи снял в 1948 году. В этой притче о праве быть не таким, как все, уже заложен основной мотив дальнейшего творчества режиссера: пристальное изучение поведения людей в исключительных, выявляющих их сущность обстоятельствах. В последовавшей за этим дебютом целой серии "черных фильмов", снятых в Голливуде с необыкновенной быстротой, достаточно выпукло проявились черты режиссерского стиля Лоузи: резкие контрасты тени и света, подчеркнуто выразительное расположение актеров в кадре, необычные ракурсы съемки, — словом, все то, что впоследствии определяли как "барочный стиль" Лоузи.

Находясь в 1951 г. в Италии на съемках фильма "Незнакомец в поисках добычи", Лоузи был затребован для дачи показаний перед Комиссией по расследовнию антиамериканской деятельности в связи с доносом о его бывшей принадлежности к коммунистической партии. Режиссер, не скрывавший своих левых взглядов и не желавший оказаться жертвой "охоты на ведьм", предпочел остаться в Европе, после чего был занесен в голливудские "черные списки". Он обосновался в Англии, однако в первых снятых там фильмах был вынужден фигурировать под псевдонимом, чтобы не помешать их американскому прокату. Как и в Америке, это по преимуществу триллеры, окрашенные горечью, чувством безнадежности, с редкими лирическими эпизодами. Самый известный из них, "Проклятые" (1961) — фантастический триллер, направленный против угрозы атомной войны, где добрая воля и искусство противостоят мрачным античеловеческим экспериментам по созданию новой популяции людей, выросших в условиях радиоактивности.

С "Евы" (1962) начинается новый период творчества Лоузи, отмеченный повышенным вниманием к психологическим состояниям персонажей, испытывающих кризис личности и теряющих личностную идентичность либо под влиянием безнадежной страсти, либо вследствие невозможности противостоять разъедающему традиционную устойчивость общества ферменту декаданса и разложения, который находит питательную почву в нравственной неустойчивости современного человека. Если в "Еве" это исключительно любовный конфликт между героями Стэнли Бейкера и Жанны Моро, протекающий на фоне венецианской архитектуры, статуй и интерьеров с многочисленными зеркалами (зеркала — один из главных визуальных мотивов большинства фильмов Лоузи), то в "Слуге" (1963) и "Несчастном случае" (1967) личностный кризис героев отражает кризис традиционных ценностей всего английского социального уклада. В "Слуге", принесшем Лоузи мировую известность, жизнь молодого аристократа (Джеймс Фокс) оказывается в конечном итоге подчинена воле вышколенного, но внутренне вульгарного слуги (Дирк Богард); в "Несчастном случае" (Специальный приз жюри Каннского фестиваля) сквозь внешние приметы идиллической оксфордской университетской жизни проступает благодаря трагическому событию болезненная драма начинающего стареть интеллигента (Дирк Богард), мучающегося своей заурядностью и завистью к мужским успехам удачливого коллеги. Апогеем репутации Лоузи стал "Посредник" (1971, "Золотая пальмовая ветвь" Каннского фестиваля), где под ностальгическим флером "прекрасной эпохи" начала нашего века открываются, тем не менее, роковые страсти, преследующие их выживших участников и через многие десятилетия. Успех режиссера во всех трех фильмах по праву разделяет сцена-

рист, известный драматург Г. Пинтер, мастер примитивного с виду диалога, богатого множеством скрытых смыслов, когда наиболее выразительными оказываются паузы и умолчания.

Общий кризис английского кино в 70-е годы вынуждает Лоузи работать в разных странах Европы и мира. В Испании он снимает аллегорическую драму преследования "Ландшафт с фигурами" (1970), в Мексике и Италии — "Убийство Троцкого" (1972), дань былым политическим пристрастиям, в Норвегии — "Кукольный домик" (1973)по Ибсену, во Франции, где режиссер обосновался после 1976 года, — "Месье Кляйн", драму личной идентичности, помещенную в кафкианскую атмосферу оккупированного гитлеровцами Парижа. Для французской фирмы "Гомон" снял он и один из лучших фильмов-опер последнего времени — моцартовского "Дон Жуана" (1979). После полной неудачи с экранизацией романа Роже Вайяна "Форель" (1982) Лоузи возвращается в Лондон, где и умирает во время работы над монтажем своего последнего фильма "Парилка".

А. Дорошевич

Фильмография: "Мальчик с зелеными волосами" (The Boy With Green Hair), 1948; "Без закона" (Lawless), 1950; "М" (M), "Мародер" (The Prawler), "Большая ночь" (The Big Night), 1951; "Незнакомец в поисках добычи" (Stranger on the Prawl / Imbarco a Mezzanotte), 1952; "Спящий тигр" (The Sleeping Tiger), 1954; "Близкий незнакомец" (The Intimate Stranger), 1956; "Безжалостное время" (Time Without Pity), 1957; "Цыганка и джентльмен" (The Gypsy and the Gentleman), 1958; "Свидание вслепую" (The Blind Date), 1959; "Преступник" (The Criminal), 1960; "Проклятые" (The Damned), 1961; "Ева" (Eva), 1962; "Слуга" (The Servant), 1963; "Король и Отечество" (King and Country), 1964; "Модести Блэз" (Modesty Blaise), 1966; "Несчастный случай" (Accident), 1967; "Тайная церемония (Secret Ceremony), "Бум!" (Boom!), 1968; "Ландшафт с фигурами" (Figures in a Landscape), 1970; "Посредник" (The Go-Between), 1971; "Убийство Троцкого" (The Assassination of Trotsky), 1972; "Кукольный домик" (A Doll's House), 1973; "Галилей" (Galileo), 1974; "Романтическая англичанка" (The Romantic Englishwoman), 1975; "Месье Кляйн" (M. Klein), 1977; "Дороги Юга" (Les Routes du Sud), 1978; "Дон Жуан" (Don Giovanni), 1979; "Форель" (La Truite), 1982; "Парилка" (Steaming), 1984-85.

Библиография: Шестаков Д. "Шесть "сердитых" фильмов" //в сб. "Кино Великобритании", М. 1970; Утилов В. "Очерки истории мирового кино". ВИПК раб. кино. М. 1991; Соловьева И. и Шитова В. "Несчастный случай" //Искусство кино. 1967. N2; Дорошевич А. "Романтическая англичанка" //в кн. "На экранах мира" вып.7, М. 1977; Карцева, Е. "Лаокоон или Троянский конь? Троцкий глазами английских режиссеров" //Искусство кино, 1990. N 3; Leahy J. The Cinema of Joseph Losey. N.Y. 1967; Milne T. Losey on Losey. L. — N.Y. 1968.

ДЖОРДЖ ЛУКАС

(Lucas, George). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 14 мая 1944 г. в г. Модесто (штат Калифорния). Окончил киношколу университета южной Калифорнии, где учился вместе со Стивеном Спилбергом — другом и единомышленником на всю жизнь. Став известными и богатыми, они отблагодарили свою "альма матер", построив на территории университета учебную киностудию, оснастив ее самой современной съемочной и монтажной техникой.

В юности Джордж увлекался автогонками, но после катастрофы, в которой у него были серьезно повреждены легкие, этому времяпровождению был положен конец. О былой страсти напоминает лишь поставленный им в 1966 г. короткометражный фильм "Человек и его машина". Внимание на себя Лукас обратил своей дипломной работой — "THX 1138", удостоенной первой премии на национальном студенческом кинофестивале в 1965 г. К ней прилагался грант для присутствия на съемках "Радуги Файниана", где он подружился с режиссером этой ленты — Фрэнсисом Копполой.

Именно последний финансировал первый полнометражный фильм Лукаса — все тот же "THX 1138" — расширенную версию двухчастевого студенческого диплома. Это была изобразительно изысканная, фантастическая картина о будущем земной цивилизации, антиутопия, в духе Замятина, Хаксли и Оруэлла. Рассчитанная на интеллектуалов, она не дала больших кассовых сборов, так и оставшись талантливым экспериментом, свидетельствующим о больших потенциальных возможностях автора. К тому же фирма "Бр. Уорнер", купившая права на ее прокат и терпевшая убытки, заставила режиссера перемонтировать ленту. Что, однако, не помешало ей к концу 70-х стать культовой.

Неуспех у зрителей его первого и самого любимого детища навсегда отбил у Лукаса охоту к созданию интеллектуальных фильмов. Отныне все, что бы он ни делал, как режиссер, сценарист или продюсер, относится к категории "массового кино". Начальным шагом на этом пути стали "Американские граффити" (1973), снова финансировавшиеся Копполой. Это была одна из первых лент в стиле ретро, столь популярном в 70-е годы, причем, речь шла о совсем недавнем прошлом: конце 50-х — начале 60-х гг., т.е. о юности самого режиссера. Здесь Лукас проявил себя как тонкий психолог и нежный лирик. Картина была подернута дымкой грусти о невозвратной молодости, о ее тщетных надеждах, разбившихся о жестокую реальность. В фильме очень интересный музыкальный ряд, возродивший интерес к классическому року. Стоившая всего 750 тысяч долларов, эта лента стала одним из самых кассовых фильмов десятилетия. Лукас теперь уже мог ставить картины на собственные деньги.

Как раз в этот период — в середине 70-х — произошло в американском кино событие, на которое лишь немногие обратили внимание. Инженеры Джон Дикстра, Алва Миллер и Джерри Джефрис разработали систему электронного контроля кинематографического движения. Соединенный с камерой компьютер повторял различные фазы снимаемых кадров для создания иллюзии изменения окружающей обстановки, которая потом сочеталась с игрой живых актеров. Причем оператор давал ЭВМ лишь сигнал начала и конца съемки, длину куска, тип требуемого движения. Все остальное умная машина делала сама. Благодаря этому в одном эпизоде достигалось до 500 изменений (ранее — не более 20).

Эту систему, положившую начало компьютерной эре в киносъемках, Лукас опробовал в "Звездных войнах" (1977), за что инженеры получили "Оскара". Именно здесь впервые появилась новая "коллективная звезда" — компьютерные эффекты. Фильм удачно объединил в себе главные находки первых двух полнометражных лент Лукаса: фантастический образ будущего и ностальгию по прошлому. Эти две темы заявлены уже во вступительном титре: "Давным-давно в далекой, далекой Галактике...". А дальше следует столь привычная для американского зрителя сказочная история о том, как некие злодеи тоталитарного толка хотят подчинить себе последний оплот демократии на Земле (конечно, имеется в виду Америка) и молодые люди героически защищают привычные ценности и становятся героями. Этот сюжет трактуется в разных жанрах — то вестерна, то комедии, то приключенческого костюмного фильма, что его разно-

образит и не позволяет стоять на месте.

Таких "космических опер" в кино США и до и после выпускалось великое множество. Но помимо разноплановости сценария "Звездные войны" отличало и необычное художественное решение, осуществленное с помощью компьютера. Это и впечатляющие "космические" антуражи, и полеты межпланетных кораблей невиданной ранее формы, и дуэли на лазерных лучах, и парящее в воздухе изображение, и появление комической пары роботов, подобранных по принципу Пата и Паташона, и забавные маски посетителей космического салуна, и инопланетное животное, роль которого исполнил слон с наклеенной шерстью и прикрепленными к голове рогами.

Успех оказался оглушительным. Картина, стоившая 10.5 млн. долларов дала 400 млн. кассовых сборов, что позволило режиссеру основать собственную кинофирму "Лукасфилм". Однако работа над "Звездными войнами" так измотала его, что Джордж поклялся никогда больше не заниматься режиссурой и до сих пор держит слово. Продолжения "Звездных войн" — "Империя наносит ответный удар" (I980), "Возвращение Джидая" (1983), "Возвращение эвоков" (1984) — уже делали другие режиссеры, но используя его сценарии и технические разработки. По либретто Лукаса были поставлены также имевшие огромный успех приключенческие фильмы Спилберга "Искатели потерянного ковчега" (1981), "Индиана Джонс и храм Судьбы" (1984). Третий фильм этого цикла "Индиана Джонс и последний крестовый доход" (1989) им только финансировался.

Основной доход сегодня Лукас получает не только от продюсерства. (Он не забыл услугу, оказанную ему в свое время Копполой, и дал тому денег на постановку фильмов "Капитан Эо" и "Таккер: Человек и его мечта".) Но, главным образом, от принадлежащей ему фирмы "Индустриальный свет и магия", где делают компьютерные спецэффекты для ведущих американских фантастических лент. В 1997 г. Лукас выпустил новую версию "Звездных войн" с добавлением нескольких специально доснятых эпизодов и трюков. А два года спустя в "Скрытой угрозе" (1999) предварил их действие.

Хотя серьезная критика в целом неодобрительно относится к Лукасу, считая, что он предал свой талант ради денег и теперь ему не хватает "тематической солидности", нельзя сбрасывать со счетов тот неоспоримый факт, что Лукас, впервые использовав компьютерные эффекты, встал у истоков "кинематографа XXI века" с его превалированием виртуальной реальности над подлинной.

Женат на Маршии Лукас, которая монтировала и "Американские граффити", и "Звездные войны", а также многие ранние фильмы Мартина Скорсезе.

Е. Карцева

Фильмография: к/ф "Свобода" (Freiheit), к/ф "Посмотри на жизнь" (Look at Life), "THX 1138", 1965; "Человек и его машина" (A Man and His Car), к/ф "Херби" (Herbie), 1966; к/ф "6-18-67", к/ф "Любой жил в хорошеньком городке" (Anyone Lived in a Pretty Town), к/ф "Император" (The Emperor), I967; "THX 1138", 1971; "Американские граффити" (American Graffiti), 1973; "Звездные войны" (Star Wars), 1977; "Звездные войны: новая версия" (Star Wars. A New Version), 1997; "Звездные войны: эпизод 1 - Скрытая угроза" (Star Wars: Episode 1 - Phantom Menace), 1999.

Библиография: Карцева Е. Годливуд: контрасты 70-х. М. 1987; Уэйнрауб Б. Иные миры Дж. Лукаса //Экран и сцена. 1995. 9-16 февр; Monaco J. American Film Now: the People, the Power, the Money, the Movies. N.Y.. 1979; Pye M. and Miles L. The Movie Brats: How the Film Generation Took Over Hollywood. N.Y. 1979.

джон Лэндис

(Landis, John). Режиссер. Родился 3 августа 1950 г. в Чикаго. Вырос же будущий режиссер в Лос-Анджелесе, став фанатом кинематографа с самых ранних лет и даже не доучившись год в школе, когда ему предоставилась возможность поступить работать в отдел писем студии "20-й век — Фокс". Свое пребывание на студии он постарался использовать для того, чтобы узнать как можно больше о процессе создания фильма. После короткой поездки в Европу, где он принимал участие в съемках "вестернов-спагетти" в качестве ассистента режиссера и каскадера, Лэндис наскреб денег на пародийный фильм ужасов "Хлам" (1972), который получил несколько призов на небольших европейских фестивалях и по сравнению с мизерной суммой, на которую был снят, дал отличные кассовые показатели, собрав 6 млн. долларов. Этот успех обратил на себя внимание юмористов Джима Абрахамса и братьев Зукеров, которые предложили Лэндису экранизировать под названием "Фильм под кентуккским соусом" (1977) созданный ими спектакль, пародирующий многие популярные телешоу и рекламные ролики.

Вслед за этим тут же последовал "Зверинец "Национального памфлета" (1978), бурлескная, в духе капустника комедия на темы студенческой жизни 60-х годов, когда нечесанная и не совсем опрятная демократическая публика покусилась на упорядоченный ритм жизни привилегированных колледжей. Пользовавшийся необычайной зрительской популярностью, фильм породил множество кинопродолжений, обыгрывающих ту же тему, а также телесериал "Общежитие Дельта".

Пришедший с телевидения главный исполнитель "Зверинца" Джон Белуши и его партнер по передаче "Прямой эфир в субботу вечером" Дэн Эйкройд стали героями в следующей картине Лэндиса "Братья Блюз" (1980), строящейся вокруг персонажей, созданных Белуши и Эйкройдом на телевидении. История двух одетых во все черное, включая темные очки, братьев-музыкантов, бывших воспитанников приюта, носящихся по Чикаго и дезорганизующих всю городскую жизнь в попытке собрать грандиозный концерт, благодаря которому могут быть решены приютские финансовые проблемы, снята одновременно и как фильм на часто встречающуюся тему "сколачивание оркестра", и как пародия на него. Картина, затраты на которую дошли до 33 млн.долларов была поначалу встречена довольно прохладно, однако со временем приобрела культовый статус бдагодаря участию в ней легендарных исполнителей в стиле "соул", включая Рэя Чарлза.

К этому времени сформировались основные черты киностиля Лэндиса. Главным здесь является постмодернистское обыгрывание особенностей жанра, однако не слишком далеко отходящее от его канона в сторону пародии, как, например, в "Американском оборотне в Лондоне" (1981), где для зрителя гораздо интереснее техника комбинированных съемок, запечатлевающих превращение героя в волка. К более второстепенным чертам, также, тем не менее, находящимся в рамках игрового отношения к своему искусству, можно добавить склонность Лэндиса использовать в эпизодах собратьев-режиссеров, скажем, в фильме "Шпионы, как мы" (1985) в крохотных эпизодах занято не менее девяти его коллег. Еще одна характерная деталь: в фильмах 80-х годов Лэндис обязательно вставлял в уста какого-нибудь из персонажей фразу: "Увидимся в следующую среду", пока, наконец,

зрители не стали обращать на это внимание.

Тем не менее, лучший, наиболее кассовый и смешной фильм режиссера "Меняясь местами" (1983) более всего походит на традиционную комедию, построенную на ситуации твеновского "Принца и нищего". Отпрыск аристократической семьи, один из дилеров крупной компании Луис Уинторп III (Дэн Эйкройд) волею судьбы (которую для него осуществили пошедшие на пари два владельца компании, решающие проблему, что важнее, среда или наследственность) оказывается низвергнут на дно жизни, в то время как чернокожий бродяга и попрошайка Билли Вэлентайн (Эдди Мэрфи) занимает его место. В результате мелкий жулик весьма успешно приспосабливается к своему новому положению, а крупный финансист проявляет себя абсолютно беззащитным, попав в ситуацию, требующую напряжения всех сил для выживания. Комическое воплощение американской популистской утопии о рядовом человеке, умеющем управлять если не государством, то хотя бы крупной компанией, оказалось в высшей степени востребованным. Картина Лэндиса стала третьей в списке самых кассовых картин года.

Еще одну ленту с Мэрфи "Прибытие в Америку" Лэндис снял через 5 лет, в 1988 году. Здесь знаменитый к этому времени комик играет приехавшего в Америку богатого африканского принца, желающего найти настоящую любовь, не замутненную меркантильными соображениями, и с этой целью постоянно переодевающегося и изменяющего внешность. Не будучи столь же успешной у критики, как "Меняясь местами", картина, тем не менее, снова заняла третье место в списке кассовых чемпионов года. Еще через 6 лет произошла новая встреча режиссера с популярным комиком, на сей раз в комедийном полицейском боевике "Полицейский из Беверли Хиллз III" (1994). Мэрфи в третий раз и с третьим режиссером повторяет роль черного полицейского из Детройта, сталкивающегося со специфической калифорнийской средой, приехав в Лос-Анджелес на очередное расследование.

В девяностые годы, с их холодноватым профессионализмом с одной стороны и почти минималистским синефильством — с другой, Лэндис поначалу попытался продолжать свои бесхитростные игры с популярными жанрами. "Оскар" (1991), римейк старой французской комедии с Луи де Фюнесом, — это гангстерский фильм, "Невинная кровь" — продукт скрещения гангстерского фильма с вампирским. Однако лучшие работы режиссера остались в 80-х. Неслучаен поэтому оказался возврат к произведению, стоящему у истоков успеха Лэндиса-режиссера, но при этом — несколько особняком, к "Братьям Блюз". "Братья Блюз — 2000" (1998) словно возвращают его к тем временам, когда он получал от кино более всего, не только снимая свои пародийные стилизации, включая знаменитый 17-минутный клип "Триллер" с Майклом Джексоном и приглашая друзей-режиссеров на маленькие роли, но и снимаясь сам в эпизодах у друзей. Там же осталась и травма: гибель актера и двух детей-статистов на съемках "Зоны сумерек" в 1983 году.

А. Дорошевич

Фильмография: "Хлам" (Schlock), 1972; "Фильм под кентуккским соусом" (The Kentucky Fried Movie), 1977; "Зверинец "Национального памфлета" (National Lampoon's Animal House), 1978; "Братья Блюз" (The Blues Brothers), 1980; "Американский оборотень в Лондоне" (An American Werewolf in London), 1981; "Меняясь местами" (Trading Places), "Зона сумерек. Кинокартина" (эпизод первый и пролог) (Twilight Zone — The Movie), 1983; "Ночью" (Into the Night), "Шпионы, как мы" (Spies Like Us), 1985; "Трое друзей" (Tree Amigos), 1986; "Амазонки на Луне" (Amazon Women on the Moon, совм. с Д. Данте и др), 1987; "Прибытие в Америку" (Coming to America), 1988; "Оскар" (Oscar), 1991; "Невинная кровь" (Innocent Blood), 1992; "Полицейский из Беверли Хиллз III" (Beverly Hills Cop III), 1994; "Семья болванов" (The Stupids), 1995; "Братья Блюз — 2000" (The Blues Brothers — 2000), 1998; "План Сьюзен" (Susan's Plan), 1998.

Библиография: Трофименков М. Будущее культуры и прошлое кинематографии //Горизонты культуры. 1992, вып. 1; Федоров А. Джон Лэндис: от "Хлама" до "Невинной крови" //Видео Асс Экспресс. 1993. N16; Боброва О. Мастера и подмастерья ужасного цеха //Видео Асс Премьер. 1995. N26.

ЭРНСТ ЛЮБИЧ

(Lubitsch, Ernst). Режиссер и актер театра и кино, сценарист, продюсер. Родился 28 января 1892 г. в Берлине в семье портного, умер 30 ноября 1947 г. в Голливуде.

В Америке мало режиссеров, которые бы пользовались таким уважением своих коллег, как Эрнст Любич. Альфред Хичкок называл его "человеком кино в чистом виде", Франсуа Трюффо — "принцем", Орсон Уэллс — "гигантом". И это при том, что в его творчестве не было ничего новаторского. Он всегда делал лишь коммерческие фильмы. Но в отличие от подвизавшихся на этом поприще ремесленников Любич был по-настоящему талантлив и создал свой собственный, неповторимый "любичевский стиль". Даже в сложных условиях Голливуда этот немец сумел показать американцам тонкость и обаяние европейской культуры, в том числе, и кинематографической.

Работу в кино он начал в Германии. Актер театра Рейнгардта, он с 1913 г. стал исполнять небольшие роли в короткометражных комедиях ("Гордость фирмы", "Фирма женится", обе — 1914 г.). и вскоре обрел шумную известность, играя неуклюжего еврея по имени Мейер в целой серии "комедий пощечин". С 1915 г. параллельно с актерской деятельностью занялся и режиссурой, ставя те же самые короткометражки, в которых сам и исполнял главные роли ("Поездка по льду", 1915; "Дневник Осси", 1917 и др.). С 1919 г. уходит от актерской деятельности, целиком посвятив себя режиссуре.

Перейдя к постановке полнометражных картин, Любич создает произведения самых различных жанров: мистическую мелодраму "Глаза мумии Ма" (1918), принесшую успех актрисе Поле Негри; красочную и декоративную "Кармен" (1918), трагическую драму "Дурман" (1919, по пьесе Августа Стриндберга с Астой Нильсен в главной роли); пышные костюмно-исторические фильмы: "Мадам Дюбарри" (1919), "Анна Болейн" (1920), "Жена фараона" (1922), прославившие режиссера не только в Германии, но и за ее пределами, веселую и остроумную "Принцессу устриц" (1918), положившую начало целому направлению в его дальнейшем творчестве, так называемой софистической комедии.

Успехи немецкого мастера не остались незамеченными. В 1923 г. постановщика пригласили в Голливуд для съемок фильма "Розита" с участием Мэри Пикфорд. Однако картина получилась неудачной, так как ее мелодраматический "испанский" сюжет мало соответствовал как профилю актрисы, так и творческой манере Любича. В дальнейшем он избегал работы с прославленными звездами, предпочитая менее известных актеров, легче поддающихся режиссерскому влиянию.

Огромную популярность в Америке принесла ему следующая картина — "Брачный круг" (1924) — адюльтерная комедия о холостяке-бонвиване, оказавшемся вовлеченным в два брака одновременно. Тут уже

проявились все наиболее характерные черты его дарования: сатирическая трактовка фривольного сюжета, умелая подача весьма скабрезных и рискованных ситуаций, внимание к работе с исполнителями, великолепное обыгрывание деталей. Видя шумный успех фильма у публики, Любич создает по его образу и подобию во второй половине 20-х годов ряд салонных комедий: "Три женщины" (1924), "Запретный рай" (1924), "Поцелуй меня еще раз" (1925), "Веер леди Уиндермеер" (1925) и ряд других. Шедевром этого жанра — уже в звуковом кино — стало "Беспокойство в раю" (1932), в котором грабители влезают в квартиру богатой парижанки и один из них влюбляется в хозяйку. Динамичная интрига, остроумный диалог, запоминающаяся актерская игра присутствовали здесь чуть в большей степени, чем в остальных, Режиссер привнес в эти ленты европейское изящество (недаром действие почти всех из них развертывается в Европе), чуть упаднические настроения меланхолии и грусти, подтекстом присутствующие в самых веселых ситуациях, неведомое ранее американцам очарование любовной игры.

С появлением звука в кино Любич выбирает новое направление творчества. Он становится одним из первых американских режиссеров, сумевших найти подлинную кинематографическую форму для перенесения на экран ряда бродвейских музыкальных комедий. Отойдя от рабского копирования театральных спектаклей, он создает серию кино-оперетт ("Любовный парад", 1929; "Монте-Карло", 1930; "Веселая вдова", 1934), в большинстве из которых пели Морис Шевалье и Джанет Мак-Доналд. Все они несли на себе явственный отпечаток "любичевского стиля". Знакомые оперетты заиграли всеми своими гранями именно потому, что для них была найдена удачная кинематографическая форма, изобретательно использованы специфические выразительные средства кино: операторские эффекты, оригинальное применение звука, подчеркивание выигрышных деталей и т.д. В этом плане была весьма любопытна и экранизация пьесы английского салонного драматурга Ноэла Коуарда "План жизни" (1933), где обыгрывалась любовь втроем. Однако по требованию Легиона благопристойности оттуда были выброшены вое наиболее острые моменты.

К середине 30-х в творчестве Любича начинают ощущаться тревожные симптомы начинающегося спада. Усиление цензуры (в связи с введением Производственного кодекса) не позволяло ему с прежней легкостью трактовать излюбленные "смелые" сюжеты. Административная деятельность (с 1935 г. он стал главой производства фирмы "Парамаунт", но выдержал на этом посту лишь год) и развивающаяся болезнь сердца также не способствовали творческим успехам. Возможно поэтому Любич в последний период работы в кино (конец 30-х — 40-е годы) часто повторяет темы и сюжеты, уже экранизированные в 20-е годы. Так в "Восьмой жене Синей бороды" — римейке одноименной ленты 1923 г. — рассказывается о том, как дочь обедневшего французского аристократа выходит замуж за миллионера, у которого уже было семь жен, и преподает ему урок должного обращения с супругой. Пытается он освоить и модный жанр фрейдистской комедии ("Это неопределенное чувство", 1941), но не очень удачно. Позволяет себе даже то, чего раньше всегда избегал — ставить комедии с политическими обертонами. В "Ниночке" Грета Гарбо играла русскую женщину-комиссара, посланную в Париж для поисков царских драгоценностей и влюбившуюся там в соотечественника-белоэмигранта. "Быть или не быть" (1942) — антифашистская комедия вызвала в США бурю негодования у зрителей и критиков, ибо показывала Гитлера и его подручных не злодеями, а всего лишь шутами.

В 1947 г. Любич умирает от сердечного приступа прямо на съемках фильма "Леди в горностае" (ее заканчивал Отто Преминджер). За год до смерти мастера удостоили специального "Оскара" — за вклад в искусство кино. За 30 с лишним лет работы в немецком и американском кинематографе он поставил свыше 50 картин. Хотя тематика большинства из них была весьма фривольной, Любич резко выделялся из общей массы "коммерческих" режиссеров. Он великолепно мыслил визуальными образами, добивался огромной емкости метража, сжатых и лаконичных характеристик, достигавшихся не сценарными, а режиссерскими и операторскими приемами, предельно пантомимичной, но от этого еще более выразительной игры актеров. Однако, хотя чувство стиля было для него крайне важно, Любич никогда не забывал и о содержании: предельно гуманизируя холодноватые театральнее спектакли и костюмные драмы, придавая им удивительную теплоту и обаяние жизни.

Е. Карцева

Фильмография: в Германии - к/ф "Поездка по льду" (Auf Eis Gefurt), к/ф "Слепая корова" (Blinde Kuh), к/ф "Сахар и корица" (Zucker und Zimt), 1915; к/ф "Где мое сокровище?" (Wo ist Mein Schatz?), к/ф "Верный Мориц" (Der Schwarze Moritz), к/ф "Обувной магазин Пинкуса" (Schuhpalast Pinkus), к/ф "Смешанный женский хор" (Der Gemischte Frauenchoir), к/ф "Компания "Тенор" (Der G.M.B.H. — Tenor), 1916; к/ф "Дневник Осси" (Ossi's Tagebuch), к/ф "Когда четверо делают одно и то же" (Wenn Vier Daseelbe Tun) (у нас — "Четверо и одна"), к/ф "Не хочу быть мужчиной" (Ich Mochte Kein Mann Sein), к/ф "Король блуз" (Der Blusenkonig), 1917; к/ф "Принц Сами" (Prinz Sami), у нас — "Карьера одного принца"; "Партнер по катанию на санках" (Der Rodelkavalier), "Глаза мумии Ма" (Die Augen der Mummie Ma), "Кармен" (Carmen), "Принцесса устриц" (Die Austernprinzessin), к/ф "Балерина" (Das Madel vom Balett), к/ф "Моя жена — кинозвезда" (Die Filmschaus-pielen), 1918; "Сумурун" (Sumurun), у нас — "Сумурун", "Жемчужина гарема"; "Дочери Колхизеля" (Kohlhiesel's Tochter), "Ромео и Джульетта в снегу" (Romeo und Julia im Schnee), 1920; "Горная кошка" (Die Bergkatze), 1921; "Девица Шваб" (Schwabemadie), "Дурман" (Rausch), "Мадам Дюбари" (Madame Dubarry), "Кукла" (Die Puppe), 1919; "Анна Болейн" (Anna Boleyn), "Жена фараона" (Das Weib des Pharao), 1922; "Пламя" (Die Flamme), у нас под названием "Иветта", 1923; **в США -** "Розита" (Rosita), 1923; "Брачный круг" (The Marriage Circle). "Запретный рай" (Forbidden Paradise), "Три женщины" (Three Women), 1924; "Поцелуй меня снова" (Kiss Me Again), "Веер леди Уиндермир" (Lady Windermere's Fan), 1925; "Таков Париж" (So This is Paris), 1926; "Принц-студент" (The Student Prince), 1927; "Патриот" (The Patriot), 1928; "Вечная любовь" (Eternal Love), "Любовный парад" (The Love Parade), 1929; "Парамаунт на параде" (Paramount on Parade), "Монте-Карло" (Monte Carlo), 1930; "Улыбающийся лейтенант" (The Smiling Lieutenant), 1931; "Прерванная колыбельная" (Broken Lullaby), "Один час с тобой" (One Hour With You),"Если бы у меня был миллион" (одна из восьми новелл) (If I Had a Million), 1932; "План жизни" (Design for Living), 1933; "Веселая вдова" (The Merry Widow), 1934; "Ангел" (Angel), 1937; "Восьмая жена Синей бороды" (Bluebeard's Eighth Wife), 1938; "Ниночка" (Ninotchka), 1939; "Лавка за углом" (The Shop Around the Corner), 1940; "Это неопределенное чувство" (That Uncertain Feeling), 1941; "Быть или не быть" (To Be or Not to Be), 1942; "Небеса могут подождать" (Heaven Can Wait), 1943; "Клани Браун" (Cluny Brown), 1946.

Библиография: Оганесов К. Американские кинорежиссеры. М. 1926; Недоброво В. Эрнест Любич. М. 1927; Соколов И. Эрнст Любич //Киногазета. 1936. № 21; Трауберг Л. Жан Оффенбах и др. М.. 1987; Трюффо Ф. Непревзойденный Любич //Трюффо о Трюффо. М. 1987; Weinberg H. The Lubitsch Touch. N.Y. 1971. Eyman S. Ernst Lubitsch: Laughter in Paradise. N.Y. 1993.

сидни Люмет

(Sidney Lumet). Режиссер, актер, сценарист, продюсер. Родился 25 июня 1924 г. в Филадельфии (штат Пенсильвания). Это один из наиболее плодотворно работающих американских режиссеров второй половины XX века. Сын актеров еврейского театра, эмигрировавших из Польши, он дебютировал на радио в возрасте 4 лет, выступал на сцене, с конца 30-х годов играл в бродвейских постановках. Люмет окончил Колумбийский университет, учился в Актерской студии. В 1942-46 гг. служил в Вооруженных силах США. В 1950 г. он пришел на телевидение в "Си-Би-Эс" и стал одним из лучших масте-ров американских телевизионных драм 50-х годов, с именем которого связывается "золотая эра телефильма". Он занимался техническими экспериментами, стремясь превратить оптику в средство выразительности.

Свой первый серьезный кинофильм "12 разгневанных мужчин" (по пьесе Р. Роуза) он снял в 1957 г., причем всего за 20 дней. Здесь соблюдается принцип классической драматургии — единство места, действия и времени, и тем не менее, события, разворачивающиеся в ограниченных пределах одной комнаты, воспринимаются как крайне динамичные. Положивший начало телевизионной стилистике в кино фильм мгновенно прославил своего автора, умело воссоздавшего на экране напряженную атмосферу совещания присяжных заседателей, от вердикта которых зависит человеческая жизнь. Уже здесь проявились особенности кинематографа Люмета: замкнутость пространства, городское окружение (29 из более чем 40 его фильмов сняты на улицах Нью-Йорка), сложные нравственные конфликты, многозначный диалог. Для режиссера, имеющего за плечами актерский опыт (кстати, он сам дважды снимался в кино в картинах "Треть нации", 1939 г., и "Слушайте: истории жизней Куинси Джонса" 1991г.), характерен тщательный подбор исполнителей, умение добиться от них хорошей игры, что он продемонстрировал, к примеру, в "Убийстве в Восточном экспрессе", где собрал замечательный актерский ансамбль (А. Финни, И. Бергман, Ш. Коннери) или в "Семейном бизнесе", где по-новому увидел Дастина Хофмана в роли хранителя семейных уз.

Из-за того, что в фильмах Люмета немного действующих лиц и событий, драматическое напряжение создается благодаря разнице в восприятии и характерах героев. Отсюда и обилие крупных планов, манера снимать статичной камерой с одной точки. Такова, к примеру, экранизация пьесы Ю. О'Нила "Долгий день уходит в ночь", в которой всего четыре героя и действие происходит в одной комнате в течение трех часов. Но превращения, произошедшие за это время с персонажами, делают их почти неузнаваемыми. Режиссера интересует не столько постановочность, массовость, широкий размах, сколько частные истории, дающие возможность глубоко раскрыть характер персонажей. Внутренний психологический накал характеризует все его лучшие ленты, герои которых, как правило, с трудом вписываются в общество, выделяясь эксцентричностью, упрямством, оставаясь одинокими, разочарованными.

Актерская работа и значительность тематики для режиссера важнее киноязыка, чисто визуальной стороны передачи смысла. Режиссер живо откликается на актуальные проблемы социально-политической жизни (вопросам расизма посвящен документальный фильм "Кинг: кинопротокол... Из Монтгомери в Мемфис", борьбе с маккартизмом — "Дэниел"), поэтому почти каждый его фильм — событие, выделяющееся на общем фоне кино.

Люмет первым заговорил о коррупции в полиции в "Серпико", повествующем о том, как молодой полицейский с отвращением открывает для себя нравы насквозь пропитанной взяточничеством структуры, утрачивает всякие иллюзии в отношении службы и, не желая громкого расследования, тем не менее не в состоянии смириться с творящимся беззаконием. "Серпико" положил начало целой серии сходных по тематике кинолент. Сам Люмет тоже еще не раз вернется к этой проблеме ("Принц города", "Ночь опускается на Манхеттен"). Острое сатирическое изображение коррупции в мире ТВ дается в "Телесети", показывающей, как средства массовой информации ничем не брезгуют ради манипуляции общественным сознанием. Проблему угрозы войны поднимает фильм "Система безопасности" повествующий о том, как президент не может избежать ловушки, созданной для него им же самим придуманной системой безопасности. Человек, который не хочет войны, оказывается в нее втянутым.

Социальная тематика нередко преломляется через призму судьбы конкретного человека. В "Ростовщике" режиссер размышляет над тем, как история способна определить и полностью изменить жизнь людей. Это повесть о человеке, потерявшем в концлагере всю свою семью и мучительно пытающемся вновь найти смысл жизни. Тема семьи проходит через все творчество Люмета, будь то семья настоящая ("Дэниел", 1983, "На холостом ходу", 1988, "Ночь опускается на Манхеттен", 1997) или некий ее аналог ("Скверный день", 1975, "Принц города", 1981). Как сохранить верность семейным узам и не потерять самого себя? Чему отдать предпочтение? Что главнее? Эти вопросы поднимаются, к примеру, в "Семейном деле" или картине "Чужая среди нас" (1992), рассказывающей о сложном взаимодействии кодекса поведения в хассидской семье и современных норм жизни.

Люмет верит в силу слова на экране, поэтому очень часто ставит фильмы не по оригинальным сценариям, а по пьесам и рассказам. Экранизации занимают весьма существенное место в его творчестве. Это такие фильмы как "Из породы беглецов" (по пьесе Т. Уильямса "Орфей спускается в ад", 1959), "Вид с моста" (1962) А. Миллера, детектив А. Кристи "Убийство в Восточном экспрессе" (1974), "Чайка" А.П. Чехова. Всегда бережно относясь к оригиналу, режиссер пытается найти некий кинематографический эквивалент, соответствующий духу, структуре, ритму литературного первоисточника. При этом Люмет обыкновенно сам принимает участие в написании сценария.

Независимость от голливудских компаний дает большую свободу в творчестве, возможность работать в разных жанрах: психологическая драма ("Ростовщик", "Орфей спускается в ад"), детективный триллер ("Смертельная ловушка", 1982, "На следующее утро", 1986), полицейский фильм ("Вердикт", 1982), мюзикл ("Волшебник" — современная версия "Волшебника Изумрудного города", 1978).

Его фильмы около 50 раз выдвигались на "Оскара" по разным категориям. Он четырежды представлялся к этой награде как лучший режиссер ("12 разгневанных мужчин" (1957), "Скверный день" (1975), "Телесеть" (1976), "Вердикт" (1982) и один раз как автор лучшей экранизации ("Принц города", 1981). В 1984 г. получил приз фестиваля в Карловых Варах за достижения в творчестве.

Был четырежды женат.

М. Теракопян

Фильмография: "Опасность" (Danger), 1952; "Двенадцать разгневанных мужчин" (12 Angry Men), 1957; "Очарованная сценой" (Stage Struck), 1958; "Такая женщина" (That Kind of Woman), "Из породы беглецов" (The Fugitive Kind), 1959; "Вид с моста" (A View from the Bridge), "Долгий день уходит в ночь" (Long Day's Journey Into Night), 1962; "Система безопасности" (Fail-Safe), 1964; "Ростовщик" (The Pawnbroker), "Холм" (The Hill), 1965; "Группа" (The Group), 1966; "Смертельно опасное дело" (The Deadly Affair), 1967, "Чайка" (The Sea Gull), "Прощай, Брейверман" (Bye Bye Braverman), 1968, "Последняя лихая штучка из Мобила" (Last of the Mobile Hot Shots), "Свидание" (The Appointment), 1969, д/ф "Кинг: кинопротокол... Из Монтгомери в Мемфис" (King: A Filmed Record... Montgomery to Memphis), 1970; "Магнитные ленты Андерсона" (The Anderson Tapes), 1971; "Детская игра" (Child's Play), 1972: "Серпико" (Serpico), "Служебное нарушение" (The Offence), 1973; "Убийство в Восточном экспрессе" (Murder on the Orient Express), "Любим Молли" (Lovin' Molly), 1974; "Скверный день" (Dog Day Afternoon), 1975; "Телесеть" (Network), 1976; "Эквус" (Equus), 1977; "Волшебник" (The Wiz), 1978; "Скажи, что тебе нужно" (Just Tell Me What You Want), 1980; "Принц города" (Prince of the City), 1981; "Вердикт" (The Verdict), "Смертельная ловушка" (Deathtrap), 1982; "Дэниел" (Daniel), 1983; "Гарбо рассказывает" (Garbo Talks), 1984; "Власть" (Power), "На следующее утро" (The Morning After), 1986; "На холостом ходу" (Running on Empty), 1988; "Семейное дело" (Family Business), 1989; "В. и О." (Q & A), 1990; "Чужая среди нас" (Stranger among Us), 1992; "Грешник" (Guilty as Sin), 1993; "Ночь опускается на Манхеттен" (Night Falls on Manhattan), 1997; "Глория" (Gloria), 1998

Сочинения: Lumet S. Making Movies //NY, 1995

Библиография: Bowles S. Sidney Lumet : a Guide to References and Resources //Boston. 1979; De Santi G. Sidney Lumet //Firenze. 1987; Cunningham F. Sidney Lumet : Film and Literary Vision //Lexington. Ky.. 1991. Сидни Люмет: драматизм характеров //"Экран 1970-71". М.. 1971; Черток С. Сидни Люмет (интервью) //"Зарубежный экран". М. 1973; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х //М.. 1987.

пол Мазурский

(Mazursky, Paul). Режиссер, актер, продюсер, сценарист. Настоящее имя: Ирвин. Родился 25 апреля 1930 года в Бруклине в семье типографского рабочего, еврейского эмигранта из России. Закончил Бруклинский колледж по специальности английская литература, затем учился в Студии Ли Страсберга. Исполнял небольшие роли в кино и на телевидении. Когда не было ролей, не стеснялся подрабатывать официантом. Его высшим достижением на актерском поприще считается комедия "Игор и Х". Через 20 лет Мазурский будет вспоминать об этом времени с ностальгией и восторгом в полуавтобиографическом фильме "Следующая остановка — Гринвич-Вилледж". Этот живописный нью-йоркский район станет также местом действия фильма "Вилли и Фил" (1980).

В 1959 г. Мазурский покинул любимый Гринвич-Вилледж и перебрался в Лос-Анджелес, где поступил на кинофакультет UCLA. Главным источником материального благополучия стало для него телевидение. Он не только исполнял небольшие роли, но и писал сценарии ("Шоу Дэнни Томаса", "Обезьяны", 1966, "Я люблю Вас, Элис Б. Токлас", 1968).

В 1969 г. Мазурский дебютировал в кино как режиссер сексуальной комедией "Боб и Кэрол и Тед и Элис", развивавшей модные в ту пору идеи сексуальной революции. Речь в ней шла о двух молодых парах, решивших обменяться партнерами. Фильм стал хитом сезона, однако критиков покоробил фривольный тон дебютанта. Зато комедия "Гарри и Тонто"(1974), история старика, скитающегося по Америке вместе с котом Тонто, нашла не только благодарных зрителей, но и восторженную критику.

Американские журналисты называют Мазурского "барометром американского среднего класса", чутко улавливающим малейшие изменения в его настроении. Когда в обществе стали популярны идеи феминизма, он откликнулся на них фильмом "Незамужняя женщина". Его героиня Эрика ощущает себя счастливым, всеми обласканным существом. Но вот муж, собравшись с духом, сообщает, что уходит к более молодой женщине. Эрика была повержена, но она нашла в себе силы подняться. Фильм призывал женщин искать свое место в жизни и смело отправляться к новым берегам. "Незамужняя женщина" стала вершиной в карьере Мазурского и исполнительницы главной роли Джин Клейберг, получившей за нее Золотую пальмовую ветвь на Каннском фестивале.

В отличие от своих более молодых коллег Мазурский находит в жизни среднего класса и сложные экзистенциальные конфликты и особую поэзию. Долгие годы он мечтал экранизировать пьесу Шекспира "Буря". И когда такая возможность появилась, перенес действие в хорошо знакомую среду. Преуспевающий архитектор Филипп Димитроу расходится с неверной женой Антонией, а спустя несколько недель вновь соединяется с ней для новой жизни. Остроумные шекспировские диалоги помогли Мазурскому создать незаурядный фильм. В его изображении жизнь среднего класса скучной не назовешь. Она изобилует конфликтами и страстями. После 20 лет совместной жизни муж подсылает к жене наемного убийцу. Киллер появляется в доме как раз в тот момент, когда жена собирается совершить самоубийство. Обескураженная таким поворотом событий, жена по-новому оценивает смысл собственной жизни. Трагедия превращается в комедию. ("Заслуживающий доверия", 1996).

Мазурский всегда рассматривает своих героев через призму иронии. И в этом смысле его фильмы очень напоминают картины Вуди Аллена. По сути дела, они исследуют один и тот же социальный слой еврейской творческой интеллигенции, живущей в лучших кварталах Нью-Йорка или Лос-Анджелеса. Правда, Вуди Аллен всегда вносит в повествование много личных моментов. Мазурский, напротив, настроен на более объективное освещение событий. Он находит сюжеты в самой жизни, черпает их из рассказов знакомых, из газетных статей. не стесняется использовать сюжеты популярных картин. Критики без труда опознали в "Алексе в стране чудес" мотивы фильма "8 1/2" Ф. Феллини, в ленте "В Беверли Хиллз и обратно" — "Бодю, спасенный из воды" Ренуара, В "Вилли и Филе" — знаменитую картину Трюффо "Жюль и Джим".

Несмотря на очевидное сходство сюжетов: брак-супружеская измена-угроза развода — Мазурский почти не повторяется. И это происходит потому, что в его фильмах всегда играют первоклассные актеры: Р. Дрейфус, Н. Нолт, Б. Мидлер, С. Сарэндон, В. Аллен, А. Хьюстон, Дж. Клейберг, Д. Кассаветес, Дж. Роулендс, Шер, Р. О'Нил и др. Их индивидуальности придают особую окраску характерам героев, делая один фильм непохожим на другие.

В нашей стране Мазурский известен прежде всего комедией "Москва на Гудзоне"(1984). История советского саксофониста Владимира Иванова, во время гастролей оставшегося в Америке, значительно больше рассказала о самой Америке, нежели о ее русском герое. Как всегда у Мазурского, фильм получился умным, добрым, ироничным и философичным.

Г. Краснова

Фильмография: "Боб и Кэрол и Тэд и Элис (Bob & Carol & Ted & Alice), 1969; "Алекс в стране чудес" (Alex in Wonderland), 1970; "Влюбленный Блюм" (Blume in Love), 1973; "Гарри и Тонто" (Harry & Tonto), 1974; "Следующая остановка — Гринвич-Вилледж" (Next Stop, Greenwich Village), 1976; "Незамужняя женщина (An Unmarried Woman), 1978; "Вилли и Фил" (Willie & Phil), 1980; "Буря" (Tempest), 1982; "Москва на Гудзоне" (Moscow on the Hudson), 1984; "В Беверли-Хиллз и обратно" (Down and Out in Beverly Hills), 1986; "Луна над Парадором" (Moon Over Parador), 1988; "Враги, история любви" (Enemies, a Love Story), 1989; "Сценки в универмаге" (Scenes from a Mall), 1991; "Маринованный огурчик" (Pickle), 1993; "Заслуживающий доверия" (Faithful), 1996.

Библиография: Paul Mazursky: Dialogue on Film //American Film. 1990. Jan.; Krohn B. Holocaustes domestiques //Cahiers du cinema. 1990. N430 ; Fendel H-M. Ein Ganz normaler hochzeitstag //Film. 1991. N 4; Scenes from a Mall //Cinema. 1991. N 4; Mayfileld J. California Man //Sight and Sound. 1992. Oct.

ЛЬЮИС МАЙЛСТОУН

(Milestone, Lewis). Режиссер, сценарист, продюсер. Настоящие имя и фамилия: Лев Мильштейн. Родился 30 сентября 1895 г. в Кишиневе, умер 25 сентября 1980 г. в Лос-Анджелесе. Изучал инженерное дело в Гентском университете (Бельгия). В 1913 г. эмигрировал в США.

Увлечение юноши кинематографом началось еще во время первой мировой войны: в армии его зачислили в подразделение учебных фильмов, где он впервые соприкоснулся со съемочным процессом. После демобилизации в 1919 г. приехал в Голливуд, где начал постигать азы киноискусства в разных ипостасях: был монтажером, ассистентом режиссера, сценаристом. И только в 1925-м наконец дебютировал в качестве постановщика фильмом "Семь грешников". Уже третья его лента "Два арабских рыцаря" (английское название можно перевести и как "Две ночи Шахерезады") — веселая история двух парней, бежавших из немецкого лагеря для военнопленных и испытавших по пути массу комедийных приключений — принесла Майлстоуну "Оскара" за режиссуру, да еще на самом первом вручении этих престижных премий, учрежденных Американской академией киноискусства.

Три года спустя он вышел в первые ряды американских кинематографистов, поставив "На Западном фронте без перемен" (1930) блестящий кинематографический эквивалент одноименного романа Эриха Марии Ремарка. ("Оскары" за лучший фильм и лучшую режиссуру). Грустная история представителей "потерянного поколения" — группы немецких юношей, пошедших добровольцами на первую мировую войну, лишившихся всех своих иллюзий в окопах, и в конце концов, погибших, потрясла и зрителей и критиков. Предельная реалистичность сцен боев, умелое использование звука — безумолчный грохот снарядов и свист пуль буквально оглушают, вспышки взрывов, освещающих творящийся вокруг апокалипсический ужас, все это казалось происходящим не на экране, а в жизни. Когда же руководство фирмы "Юниверсл" начало пенять режиссеру за мрачность и безысходность фильма, он ответил: "Вы хотите, чтобы был счастливый конец? Ну что ж, я покажу, что войну выиграли немцы!" Этим остроумным ответом он спас картину, немедленно ставшую классикой.

С самим же Майлстоуном произошло, то же, что десять лет спустя с другим гением американского кино — Орсоном Уэллсом. Все последующие картины этих мастеров сравнивали с их первыми шедеврами и ни одна из них до этого высокого уровня не дотягивала. Хотя хороших, профессионально сделанных фильмов и тот, и другой за последующие годы своего творчества сделали немало.

У Майлстоуна большинство успехов находилось в русле все той же антивоенной темы. Особенный спрос на нее, естественно, возник в годы второй мировой войны. Льюис вспомнил, что он родом из России, сначала сделав (вместе с Йорисом Ивенсом) документальный репортаж "Наш русский фронт" (1941), а два года спустя поставив художественную ленту "Северная звезда" — по сценарию Лилиан Хеллман. Жители маленького украинского села, давшего название картине, отдававшие все силы борьбе с немецкими оккупантами, стали символом всего народа России, его стойкости и героизма. Отрицательному герою фильма — немецкому военному врачу (эту роль блестяще исполнил Эрих фон Штрогейм), в котором фашизм вытравил все человеческие черты, противопоставлен русский врач, носитель идеалов гуманизма. Оба они — представители одной и той же науки. Но один из них борется за сохранение человечества, другой — за его уничтожение. В этом противопоставлении — политический смысл "Севрной звезды". Картина — особенно в первой своей половине — грешила схематизмом и плакатностью, зато в ней не было того штампованного "голливудского" налета, который так раздражал, к примеру, в "Песни о России". "Северная звезда" — проще, скромнее, правдивее в деталях. Она удачно выполнила возложенную на нее миссию: заставить тысячи сомневающихся американцев сказать "спасибо" русскому народу за его героическую борьбу в защиту человечества.

Двумя годами позже Майлстоун еще раз вернулся к антивоенной теме, поставив "Прогулку под солнцем" — о солдатах американского патруля, неравными силами атаковавших немецкий укрепленный дот в Италии. Здесь снова, как и во всех других "военных" фильмах этого режиссера на первый план выходит "человеческий фактор": конкретные люди, страдающие и умирающие в войнах, начатых политиками.

Из тридцати с лишним фильмов, сделанных Майлстоуном за сорок лет работы в кино, наиболее удачные были экранизациями известных литературных произведений. Режиссер любил добротный сценарный материал и умел с ним работать. "Первая полоса" (1931) — комедия о ловком репортере перед уходом из газеты расследующем еще одно дело, — была поставлена по знаменитой пьесе Чарлза Мак-Артура и Бена Хекта. "Дождь", появившийся в следующем году, — по новелле Сомерсета Моэма. "О мышах и людях" (1939), где Лон Чэни мл. сыграл свою лучшую роль — простодушного гиганта Ленни, нечаянно ставшего убийцей — по повести Джона Стейнбека. (По его одноименному роману Майлстоун в 1949 г. сделал и "Рыжий пони"). К творчеству Ремарка режиссер обратился еще раз в "Триумфальной арке" (1947); тема "потерянного поколения" преломилась тут на материале борьбы с фашизмом. В 1952-м — еще раз экранизировал "Отверженные" — добротно, но без искры божьей.

Однако все, что делал этот постановщик после второй мировой войны, успеха уже не имело. Он и сам это понимал, снимая, в основном, за пределами США: в Австралии ("Кенгуру", 1951), в Англии ("Те, кто отважились", 1954), Италии ("Вдова", 1955). С середины 50-х он вообще ушел на телевидение, ставил там сериалы. В 1962-м сделал попытку вернуться на большой экран экранизацией "Мятежа на Баунти", но во время съемок на Таити возникло множество проблем, затянувших постановку картины и скромные доходы от проката никак не покрыли огромные расходы. Еще две по-

пытки (работа над фильмами "ПТ-109" и "Грязная игра" привели к тому, что его заменили другими режиссерами. В 1965-м ему пришлось навсегда покинуть кинематограф.

Трагедия Майлстоуна — очень хорошего профессионала — заключалась в том, что, достигнув крупных успехов в самом начале кинокарьеры, в дальнейшем он уже никогда не смог до них дотянуться. Стремясь остаться на плаву, он брался за всё, ему предлагавшееся, и результаты нередко резко контрастировали с его предыдущими достижениями. Рваный монтаж и необычное использование звука, отличавшие его ранние фильмы, оказались лишними для рядовой голливудской продукции 50-х, где широкий экран и стереофонический звук организовывали кинематографическое пространство уже по совсем иным законам, Майлстоун "не вписался" в очередной поворот американского кино и выпал из обоймы.

Был женат на актрисе Кендел Ли Глезнер с 1935 г. и до ее смерти в 1978 г.

Е. Карцева

Фильмография: "Семь грешников" (Seven Sinners), 1925; "Пещерный человек" (Cave Man), 1926; "Два арабских рыцаря" (Two Arabian Knights), 1927; "Рэкет" (Racket), "Предательство" (Betrayal), 1928; "На Западном фронте без перемен" (All Quiet on the Western Front), 1930; "Первая полоса" (The Front Page), 1931; "Дождь" (Rain), 1932; "Аллилуйя, я дурак" (Hallelujah, I am a Bum), 1933; "Генерал умер на заре" (The General Died at Dawn), 1935; "О мышах и людях" (Of Mice and Men), 1939; "Наш русский фронт" (Our Russian Front), 1941; "Северная звезда" (The North Star), 1943; "Прогулка под солнцем" (Walk in the Sun), 1945; "Пурпурное сердце" (Purple Heart), 1944; "Странная любовь Марты Айверс" (The Strange Love of Martha Ivers), 1946; "Рыжий пони" (The Red Pony), 1949; "Залы Монтесумы" (Halls of Montezuma), 1950; "Кенгуру" (Kangaroo), Австралия, 1951; "Отверженные" (Les Miserables), 1952; "Мельба" (Melba), 1953; "Те, кто отважились" (They Who Dare), ВБ. 1954; "Вдова" (La Vedova / Widow), Ит. 1955; "Король Келли" (King Kelly), неокончена, 1957; "Холм под названием "Свиная отбивная" (Pork Chop Hill), 1959; "Одиннадцать в океане" (Ocean's Eleven), 1960; "Мятеж на "Баунти" (Mutiny on the Bounty). 1962; "ПТ-109" (PT-109), (Заменен Лесли Мартинсоном), 1963; "Грязная игра" (La Guerra Secreta) Ит., заменен Теренсом Янгом, 1965.

Сочинения: Milestone L. The Reign of the Director. //New Theatre and Film. March. 1937.

Библиография: Юткевич С. Машина превращений //Искусство кино. 1984. N 7; "Вы этот монтаж называете американским..." Л. Майлстоун в Ленинграде. Стенограмма 1933 г. Публикация, вступительный текст и комментарии К.К. Огнева //Киноведческие записки. 1993/1994. N 20.

ЛЕО МАК-КЕРИ

(McCarey,Leo). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 3 октября 1898 г. в Лос-Анджелесе в ирландско-французской семье, умер 5 июля 1969. Закончил юридическую школу Университета Южной Калифорнии. Однако увлекшись кино, полностью забыл о юриспруденции. В 1920 г. Мак-Кери начал работать ассистентом режиссера на фильме Браунинга "Девственница из Стамбула". В 1923 г.он поступил на студию Хола Роуча, где были отсняты многие из эксцентрических комедий тех лет. Врожденное чувство юмора, острый ум, умение выворачивать наизнанку любую ситуацию быстро снискали ему славу первоклассного гэгмана. Как раз тогда в поле его зрения попали работавшие независимо друг от друга актеры Стэн Лаурел и Оливер Харди. Мак-Кери был первым, кто предложил им выступать вместе в качестве комического дуэта. В его фильмах они изображали перебивающихся случайными заработками представителей низших слоев американского общества: официантов и обслугу отеля, чье усердие оборачивается для клиентов большими неприятностями; музыкантов, лишающихся заработка из-за своей безолаберности; строительных рабочих, больше разрушающих, чем строящих; заключенных, вырвавшихся на свободу, но не сумевших воспользоваться ею; подгулявших матросов, то и дело попадающих в переделки и др. При работе с этой комической парой Мак-Кери довел до совершенства принцип медленного, но неумолимого нагнетания комического ("slow burn"), которое в конце концов взрывается целой серией погонь, потасовок и разрушений.

Благодаря Мак-Кери Лаурел и Харди быстро превратились в знаменитостей. Впрочем, сам он не ограничивал свою деятельность рамками этого дуэта. Он был режиссером фильмов с участием Эдди Кантора ("Парень из Испании"), Гарольда Ллойда ("Млечный путь"). Этапным произведением в истории американской комедии стала лента Мак-Кери "Утиный суп" с участием братьев Маркс. Все фильмы этого комического трио отличались невероятной энергией, абсурдизмом и обилием пропитанных черным юмором диалогов. Лео Мак-Кери, сам слывший изрядным острословом, сумел подчинить всплески хаотичной фантазии комиков вполне осознанной цели — разоблачению диктаторского режима в государстве с многозначительным названием Фридония — и тем самым внес в действие ясное конструктивное начало. Поэтому "Утиный суп" считается лучшим произведением братьев Маркс и занимает почетное место в истории кино.

В 1937 г. Мак-Кери поставил фильм "Ужасная правда". Эта романтическая комедия, повествующая о размолвке, приведшей к краху некогда счастливого брачного союза, принесла ему первый "Оскар". Главную роль в фильме исполнил Кэри Грант. Этот обаятельный, элегантный, порхающий по жизни, ни к чему не относящийся серьезно повеса пришел на смену эксцентрическим персонажам фильмов Мак-Кери 20-х-начала 30-х гг. Юмор режиссера стал другим — более мягким и человечным. Это новое качество особенно отчетливо проявилось в комедиях "Любовное приключение", "Однажды в медовый месяц", "Добрый Сэм", "Случай вспомнить". Огромным успехом в 30-е гг пользовался "Раггльз из Ред-Гэпа". Случай из анекдота — хозяин ранчо выиграл в покер дворецкого английского аристократа — послужил основой для создания не только веселого, но и поучительного фильма. Чарлз Лоутон был необыкновенно хорош в роли слуги, которому американская действительность дала возможность почувствовать себя человеком.

В 40-е гг. Мак-Кери стал активно заниматься продюсерской и сценарной деятельностью. В 1944 г. он написал сценарий "Иду своим путем", посвященный жизни священника, самоотверженно служащего своей пастве — обитательницам женского монастыря. Режиссер проявил известную оригинальность, пригласив на главную роль Бинга Кросби, активно работавшего не только в кино, но и на эстраде. Фильм о поющем священнике имел грандиозный успех, получив 7(!) "Оскаров", три из которых достались Лео Мак-Кери. Желание повторить успех привело к созданию фильма "Колокола церкви Святой Марии", где вместе с Кросби снялась Ингрид Бергман.

На всех этапах своей творческой карьеры Мак-Кери оставался художником, тонко чувствующим основные тенденции времени. В 1958 г. он снял молодежную комедию "Собирайтесь вокруг флага, ребята!", где главные роли исполнили звезды нового поколения — Пол Ньюмен, Джоан Вудворд, Джоан Коллинз.

Завершающим фильмом творческой биографии Мак-Кери стала лента

"Сатана никогда не спит", в которой два миссионера мужественно противостояли давлению китайских коммунистов. Это затянутое, скучное творение явилось большим разочарованием для тех поклонников Лео Мак-Кери, кто больше всего ценил в нем вкус к юмору и эксцентрике. В кино работал и младший брат Лео — Рей Мак-Кери. Однако снятые им в 30-40-е гг фильмы не пользовались успехом.

Г. Краснова

Фильмография: "Секреты общества" (Society Secrets), 1921; "Все промокли" (All Wet), 1924; "Плохой мальчик" (Bad Boy), "Невинные мужья" (Innocent Husbands), 1925; "Сумасшедший как лисица" (Crazy Like a Fox), "Соответствуй своему возрасту" (Be Your Age), 1926; "Крик кукушки" (Call of the Cuckoo), "Вторая сотня лет" (The Second Hundred Years), "Снимите шляпы" (Hats Off), "Битва века" (Battle of the Century), "Оставь их, пусть смеются" (Leave'Em Laughing), 1927; "Ты чертовски пьян" (You're Darn Tootin), "Их пурпурный миг" (Their Purple Moment), "Должны ли женатые мужчины возвращаться домой?" (Should Married Men Go Home?), "Мы падаем" (We Fall Down), "Свобода" (Liberty), 1928; "Опять ошибся" (Wrong Again), 1929, "Второкурсник" (The Sophomore), "Горячий красный ритм" (Red Hot Rhythm), 1929; "Станем туземцами" (Let's Go Native), "Дикая компания" (Wild Company), "Жена на время" (Part-Time Wife), 1930; "Парень из Испании" (The Kid from Spain), "Утиный суп" (Duck Soup), 1933; "Шестеро в своем роде" (Six of a Kind), "Красотка 90-х" (Belle of the Nineties), 1934; "Рагглз из Ред-Гэпа" (Ruggles of Red Gap), 1935; "Млечный путь" (The Milky Way), 1936; "Ужасная правда"(Awful Truth), "Готовься к завтрашнему дню" (Make Way for Tomorrow), "Любовная связь" (Love Affair), 1939; "Однажды в медовый месяц" (Once upon a Honeymoon), 1942; "Иду своим путем" (Going My Way), 1944; "Колокола церкви Святой Марии" (The Bells of St. Mary's), 1945; "Добрый Сэм" (Good Sam), 1948; "Мой сын Джон" (My Son John), 1949; "Незабываемый роман" (An Affair to Remember), 1957; "Собирайтесь вокруг флага, ребята" (Rally Round the Flag, Boys), 1958; "Сатана никогда не спит" (Satan Never Sleeps), 1962.

Библиография: Комики мирового экрана. М. 1966; Трауберг Л. Мир наизнанку. М., 1984; Everson W. The Films of Laurel and Hardy. N.J. 1967; Anobile R. Why a Duck ?. L. 1971; McCaffrey D. The Golden Age of Sound Comedy. L. 1973; Leo McCarey //Film Comment. 1973. N 5; Eyles A. The Marx Brothers. N.J. 1974 ; Britton A. Cary Grant: Comedy and Male Desire. Newcastle. 1983.

ДЖИМ МАК-БРАЙД

(McBride, Jim). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 16 сентября 1941 г. в Нью-Йорке. Окончил Нью-Йоркский университет.

Известность пришла к нему сразу же после кинематографического дебюта — фильма "Дневник Дэвида Холцмена" (1968), где он выступал не только в качестве режиссера, но и сценариста, продюсера, вложив в постановку собственные две с половиной тысячи долларов. Картина рассказывала об одном дне жизни заглавного героя — кинематографиста, пытающегося запечатлеть на пленке "момент истины", остановить мгновение бытия. Снятая в стилистике модного тогда "синема верите", явно испытавшая влияние французской "новой волны", эта лента сразу же открыла Мак-Брайду дорогу в Голливуд. Однако съемки рядовых "жанровых" фильмов ему плохо удавались. Не привлекла внимания ни его мелодрама "Свадьба моей подруги" (1969), ни научно-фантастическая лента "Глен и Ренда" (1971), ни комедия "Горячее времечко" (1974). Поняв это, он на девять лет ушел из кино и вернулся лишь тогда, когда нашел близкий ему по духу материал.

Замысел сделать римейк фильма Жана-Люка Годара "На последнем дыхании" (1959), ставшего у истоков "новой волны" в кино Франции, Мак-Брайд лелеял давно, но заинтересовать им американских продюсеров никак не удавалось. Помог Ричард Гир, ставший исполнителем главной роли. Истекшие со времени появления прототипа четверть века требовали иного взгляда на материал и его подачу, современного эквивалента кинематографических новаций. Сохранив основные сюжетные перипетии предшественника, Мак-Брайд сделал героя представителем нового "потерянного поколения" 80-х, в основе трагедии которого — разочарование бесперспективностью существования, но уже не до, а после эпохи молодежного протеста. Отсюда и иронический оттенок в игре Гира, отсутствовавший у Бельмондо. История жизни Джесса Люджека — профессионального угонщика машин, случайно убившего полицейского и ставшего изгоем, показана здесь как аналогия его любимого комикса о Серебряном супермене. Вместе с умело подобранной современной музыкой это помогло хорошо охарактеризовать новую социокультурную и национальную среду, в которой действовал главный персонаж, живущий и действующий в Америке. Конечно, до уровня предшественника этот фильм не поднялся, однако резко выделился на общем фоне кино США своей необычностью.

Четыре года спустя Мак-Брайд добился следующего шумного успеха, поставив в 1987-м весьма оригинальный триллер "Большой кайф". Деннис Квейд, которого эта картина сразу же сделала звездой, играл здесь детектива, который во время расследования убийства местного преступного авторитета влюбился в помощницу окружного прокурора (Эллен Баркин), работавшую вместе с ним. Напряженное развитие действия, неожиданные повороты сюжета, умело созданная атмосфера Нового Орлеана, самого "французского" из американских городов, необычное использование музыки — все это привлекло к этой ленте внимание и зрителей, и критики.

Тот же Деннис Квейд сыграл у Мак-Брайда в следующем его фильме — "Большие огненные шары" (1989) — музыкально-биографической картине о жизни Джерри Ли Льюиса — весьма эксцентричного рок-н-рольного певца, знаменитого не только своими песнями, но и громким скандалом, возникшим в результате его женитьбы на 13-летней кузине. Тонкое понимание музыки режиссером и актером выделили эту ленту из числа ей подобных.

Девяностые годы положили конец успешной деятельности Мак-Брайда. В это десятилетие он уже ничего значительного не создал. Работал в основном для телевидения, в кино же делал рядовые детективные фильмы ("Без прикрытия", 1994, "Доносчик", 1997).

Судьба Джима Мак-Брайда — одного из самых ярких представителей американского "авторского кино" 60-х годов — оказалась неотделимой от судьбы этого направления. По мере того, как коммерция все более и более теснила его, а режиссер по мере сил старался к ней приспособиться, становилось очевидно: он эту битву проигрывает. Не спасало ни оригинальное использование музыки, ни попытки освоить опыт французского кино, ни поиск новых, близких ему по духу актеров. Работать же на чистом профессионализме Мак-Брайд не умел и в 90-е годы оказался вытесненным на обочину кинематографа.

Е. Карцева

Фильмография: "Дневник Дэвида Холцмена" (David Holzman's Diary), 1968; "Свадьба моей подруги" (My Girlfriend's Wedding), 1969; "Глен и Ренда" (Glen and Randa), 1971; "Тяжелый день для Арчи" (A Hard Day for Archie), 1973; "Горячее времечко" (Hot Times), 1974; "На последнем дыхании" (Breathless), 1983; т/ф "Зона сумерек", эпизод "Бывший и будущий король" (The Twilight Zone, episode "Once and Future King"), 1986; "Большой кайф" (The

Big Easy), 1987; т/ф "Удивительные годы", эпизоды "Клуб улыбок", "Папина маленькая девочка", "Рождественский прием" (The Wonder Years, episodes "Glee Club", "Daddy's Little Girl", "Christmas Party"), 1988; "Большие огненные шары" (Great Balls of Fire), 1989; т/ф "Кровные узы" (Blood Ties), 1991; т/ф "Не тот человек" (The Wrong Man), 1993; "Без прикрытия" (Uncovered), 1994; т/ф "Пронто" (Pronto), "Доносчик" (The Informant), "Мертв к полуночи" (Dead by Midnight), 1997.

Библиография: Брагинский А. Синерама //Искусство кино. 1984. № I; Кудрявцев С. Это случается рядом с вами //Коммерсантдейли. 1994. № 30; Карцева Е. Ричард Гир //Звезды Голливуда. М. 1995; Краснова Г. Деннис Квейд //Звезды Голливуда. М. I995.

ЭНДРЮ МАК-ЛАГЛЕН

(McLaglen, Andrew). Режиссер, продюсер. Родился 10 декабря 1920 года в Лондоне. Его отец — известный британский, впоследствии голливудский актер Виктор Мак-Лаглен, сыгравший множество ролей в фильмах Джона Форда, специализируясь, в основном, на внешне брутальных, но с доброй душой персонажах. Эндрю, выросший в кинематографической среде, совершенно естественно после окончания университета штата Вирджиния сам также пошел по кинематографической стезе. Начав с производства информационных лент для промышленности, он уже в начале 50-х годов работал ассистентом у самого Форда и других известных режиссеров, выпустив свою первую картину "Пристрели этого человека" в 1956 г. Одновременно Мак-Лаглен подписал контракт с телевидением, после чего снял множество эпизодов в серийных вестернах, а также в сериале о знаменитом детективе Перри Мейсоне.

Свою режиссерскую репутацию Мак-Лаглен заработал прежде всего на вестернах, снятых им в середине 60-х годов. Они не предлагали каких-то новых поворотов старых тем, не проводили ревизии старых мифов о Дальнем Западе, как это было характерно для кинематографа этого времени, времени критического пересмотра наследия прошлого. Мак-Лаглену ближе всего оказалась традиция Джона Форда, его режиссерское видение не выходило за пределы устоявшихся мифов, он лишь стремился придать ему больше динамизма и все более набиравшего в это время интереса к экранной жестокости. Не случайно в лучших его вестернах у камеры стоял любимый оператор Форда Уильям Клозиер, а главные роли исполняли такие "зубры" этого жанра, как Джон Уэйн, Джеймс Стюарт и Керк Дуглас. Лучшими работами этого периода считаются "Мак-Линток!" (1963), где Джон Уэйн в роли богатого скотовода играет своего рода шекспировского Петруччо, безуспешно сражающегося со своей женой, и "Шенандоа" (1965), с Джеймсом Стюартом в роли виргинского фермера, в чью жизнь и жизнь его многочисленной семьи жестоко врывается Гражданская война Севера и Юга.

Разработку сюжетов, связанных с жанром вестерна, Мак-Лаглен продолжал до самой середины 70-х годов, пока режиссерская судьба не привела его в Европу, где в фильмах действия преобладала в это время тема войны, отрядов коммандос и прочих военизированных приключений. Так появились "Дикие гуси" (1977), фильм об операции наемников, спасающих африканского политического лидера из лап военной диктатуры, и тематически находящийся где-то посередине между "Грязной дюжиной", "Великолепной семеркой" и "Рейдом на Энтебе". Как и ранее в вестернах, Мак-Лаглен сделал ставку на звезд, на сей раз европейских (Р. Бертон, Р. Мур, Р. Харрис, Х. Крюгер), и фильм, сам по себе достаточно проходной, хотя и снятый уверенной рукой мастера авантюрного жанра, получил сравнительно широкую известность. Некоторую привлекательную элегическую ноту сообщал фильму и мотив преданного в угоду большому бизнесу боевого братства, хотя многих либеральных критиков и отвратил сам факт воспевания наемников и их действий.

В дальнейшем достаточно удачно проигранную схему Мак-Лаглен повторил в других своих европейских фильмах: в продолжении военного фильма "Штайнер — Железный крест" под названием "Сержант Штайнер 2" (1979), где герой (Ричард Бертон) участвует в заговоре против Гитлера; в продолжении "Грязной дюжины", именуемом "Грязная дюжина: новое задание" (1985), с тем же Ли Марвином во главе отчаянных головорезов, предотвращающих чуть было не состоявшееся удачное покушение на Гитлера в интересах окончательной победы союзников, а также в "Возвращении с реки Квай" (1989), никак не связанном со знаменитой картиной Дэвида Лина, кроме как названием реки.

А. Дорошевич

Фильмография: "Пристрели этого человека" (Gun the Man Down), "Человек в подвале" (The Man in the Vault), 1956; "Похитители" (The Abductors), 1957; "Веснушки" (Freckles), 1960; "Малый пастырь Царствия Небесного, приди" (The Little Shepherd of Kingdom Come), 1961; "Мак-Линток!" (McLintock!), 1963; "Шенандоа" (Shenandoa), 1965, "Редкая порода" (The Rare Breed), "Обезьяны, убирайтесь домой!" (Monkeys Go Home!), "Дорога на Запад" (The Way West), 1967; "Баллада о Джози" (The Ballad of Josie), "Дьявольская бригада" (The Devil's Brigade), "Бандолеро!" (Bandolero!), 1968; "Сражающиеся с адом" (Hellfighters), "Непобежденные" (Undefeated), 1969; "Чизум" (Chisum), 1970; "Парад дураков" (Fools' Parade), "Еще один поезд для ограбления" (One More Train to Rob), "Нечто большое" (Something Big), 1971; "Кахилл, шериф Соединенных Штатов" (Cahill — US Marshall), 1973; "Митчелл" (Mitchell), 1975; "Последние крутые мужчины" (The Last Hard Men), 1976; "Дикие гуси" (The Wild Geese), 1978; "Сержант Штайнер 2" (Sergeant Steiner 2), 1979; "Захват в Северном море" (North Sea Hijack), "Морские волки" (The Sea Wolves), 1980; "Сахара" (Sahara), 1984; "Грязная дюжина: новое задание" (Dirty Dozen: The New Mission), 1985; "Возвращение с реки Квай" (Return from the River Kwai), 1990; "Глаз вдовы" (Eye of the Widow), 1991.

Библиография: Березницкий Я. "Дорога на Запад" //Искусство кино. 1967. N12; Березницкий Я. Голливуд и Уотергейт, или Кино для "молчаливого большинства" //Искусство кино. 1979. N2; Цыркун Н. Третья древнейшая //Видео Асс Премьер. 1993. N17.

ДЖОН МАК-ТИРНЕН

(McTiernan, John). Режиссер, сценарист, актер, продюсер. Родился 8 января 1951 года в городе Олбани (штат Нью-Йорк). Окончил Университет Джиллиарда в Нью-Йорке, и киношколу в Лос-Анджелесе.

Прежде чем прийти в игровой кинематограф, Джон Мак-Тирнен долгое время проработал на телевидении, где сделал себе имя, как автор сценариев и режиссер огромного количества сериалов, имевших значительный коммерческий успех. Добившись признания, Джон Мак-Тирнен, подобно многим своим коллегам, получил приглашение попробовать силы в кино. Первый же опыт — триллер "Пожиратели мертвечины", оказался более чем удачным, и даже избалованная публика Канн весьма высоко оценила дебют никому неизвестного американца. Но подлинный успех Мак-Тирнену принес второй фильм — фантастический боевик — "Хищник" с прославленным Арнольдом Шварценеггером в главной роли. Схватка в джунглях отряда коммандос с инопланетным кровожадным чудовищем была мастерски поставлена Мак-Тирненом. Внеземной разум

практически ни разу не явил на экране свой подлинный облик — таинственная сила, возникающая то в виде неясного силуэта, то цветного облака тем более пугала зрителей, что была невидимой и от того еще более грозной. Прекрасно зная основы психологии, режиссер использовал воображение зрителей для достижения цели, ибо фантазия рисовала инопланетянина еще более страшным и неуязвимым. Мужественные коммандос гибли один за другим, не в силах противостоять со своим суперсовременным оружием "хищнику", и лишь одному —командиру отряда, в исполнении гиганта Шварценеггера, удалось одержать победу. Конечно, говорить о том, что "Хищник" стал откровением, или даже лучшим образчиком жанра не приходилось, однако, эта картина достаточно ярко продемонстрировала мастерство режиссера, его изобретательность, а главное умение из банального сюжета создать динамичное и яркое зрелище.

Не меньшим успехом пользовалась и третья работа Мак-Тирнена в кино — лента "Крепкий орешек". И вновь, традиционный боевик с избитым сюжетом — герой в одиночку сражается с хорошо обученным отрядом террористов — благодаря профессионализму режиссера и актерскому обаянию любимца американской публики Брюса Уиллиса, превратился в захватывающее действие. И хотя хэппи-энд был предрешен законами жанра, это, отнюдь, не помешало авторам до самого финала держать зрительный зал в напряжении. Оказавшись случайным свидетелем захвата заложников политическими террористами, полицейский Мак-Клейд совершит чудеса храбрости и предприимчивости, сделав то, что окажется не по силам всей полиции Лос-Анджелеса. Но изобретательность сценариста и головокружительные съемки ни в коей мере не заслонили главное. Мак-Тирнену и Брюсу Уиллису удалось создать яркий и убедительный характер главного персонажа — обычного парня, ироничного, обаятельного и вовсе не стремящегося к славе героя. Но когда обстоятельства складываются так, что иного выхода просто нет, он, как истинный американец, выполнит свой долг до конца. Этот же "ура-патриотический" посыл прозвучит вновь в третьей (вторую серию "Крепкого орешка" делал режиссер Ренни Харлин) ленте о приключениях бравого полицейского Макклейда, который волей судьбы и сценаристов, вновь оказывается в опасной ситуации, и его жизнь, как и жизнь других героев ленты, опять будет зависеть от мужества и умения главного героя. Но справедливости ради стоит признать, что по сравнению с первым фильмом "саги" о бравом полицейском — "спасителе человечества", никаких находок и откровений там не было. Брюс Уиллис повторил созданное ранее, а Мак-Тирнен вновь продемонстрировал зрителям, что хорошо знает законы жанра... и не более.

Обращение к добротной литературе — бестселлеру Тома Клэнси "Охота за "Красным Октябрем" также не стало событием. Убедительная игра Шона Коннери в роли капитана советской подводной лодки, напряженное действие — все это привлекало, но от режиссера требовалось нечто большее, на что Мак-Тирнен явно не способен. Ставка на хороших и известных актеров, будь то Брюс Уиллис ("Крепкий орешек"), Арнольд Шварценеггер ("Хищник", "Последний герой боевиков") или Шон Коннери ("Охота за "Красным октябрем", "Знахарь"), использование увлекательных и захватывающих сюжетов — вот "конек" Мак-Тирнена. И здесь он силен.

О таких режиссерах, как он, принято говорить — "крепкий профессионал". Впрочем, для американского кино, где работает огромное количество по настоящему интересных и талантливых людей, это тоже не так уж мало.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Пожиратели мертвечины" (Nomads) ,1986; "Хищник" (Predator), 1987; "Крепкий орешек" (Die Hard); 1988, "Охота за "Красным Октябрем" (The Hunt for Red October), 1990; "Знахарь"(Medicine Man), 1992; "Последний герой боевиков" (Last Action Hero), 1993; "Крепкий орешек-возмездие" (Die Hard With a Vengeance), 1995; "Тринадцатый воин" (13-th Warrior),1998; "Афера Томаса Крауна" (The Thomas Crown Affair), 1999.

Библиография: Монахов А. Профессионал. //ТВ Парк. 1994. N.5.; Libst E. Last Action Hero. //Premiere (USA). 1993. N 197.; Forestier F. John Mc Tiernan. //Premiere. (USA). 1993, N 197.

ТЕРЕНС МАЛИК

(Malick, Terence). Режиссер, сценарист, продюсер, актер кино и телевидения. Родился 30 ноября 1943 г. в Бартлесвиле (штат Оклахома). Окончил Гарвардский университет и киношколу университета Южной Калифорнии.

Малика нередко называют "Сэлинджером кинематографа". И не только потому, что он после двух успешных фильмов 70-х погрузился в четвертьвековое молчание. Но и потому, что подобно этому писателю Теренс главное внимание всегда уделял не сюжету, а психологии действующих лиц, созданию атмосферы, настроения, изобразительной культуре своих экранных произведений. В результате чего и стал культовым режиссером седьмого десятилетия, насыщенного значительными картинами и режиссерскими успехами.

Биография этого мастера сама похожа на увлекательный роман. Кем он только ни был в своей жизни: футболистом, нефтяником, преподавателем философии, журналистом таких респектабельных изданий как "Лайф" и "Нью-Йоркер", актером телесериалов, сценаристом (в том числе и всех своих фильмов). Его режиссерским дебютом в кино стали "Пустоши" (1973) — триллер, в основе которого — реальная история "веселого" убийцы 50-х Чарлза Старквезера. Этот молодой сборщик мусора (Мартин Шин) сумел целиком подчинить себе влюбившуюся в него пятнадцатилетнюю девочку, ради него не остановившуюся даже перед убийством родного отца. Они вдвоем странствовали по Америке, оставляя за собой кровавый шлейф. Однако режиссера интересовало здесь не само насилие, а взаимоотношения юных и по своему романтичных героев, полное отсутствие у них каких бы то ни было моральных и нравственных принципов. Умелая игра актеров (именно с этой картины началась известность в кино Сисси Спейсек); мрачная атмосфера, создаваемая натурными кадрами земель, так же лишенных всякой растительности, как действующие лица — этических установок; странные, необычные диалоги — все это привлекло интеллектуальную публику. (Первая премия фестиваля в Сан-Себастьяне 1973 г.)

Три года спустя Малик снова удивил зрителей картиной "Дни жатвы" (другой перевод названия — "Райские дни"). История молодого рабочего из Чикаго, скрывающегося от полиции за убийство в драке, снова развертывается на фоне природы среднего Запада — житницы Америки. Впервые попав в сельскую местность, герои (с ним приехала и его девушка) изумленно взирают на открывшиеся перед ними безбрежные просторы. На поля колышащейся под ветром пшеницы. На мирно пасущиеся стада бизонов (действие развертывается в 1916 г., когда их еще не всех истребили). На дом в

виде старинного замка с островерхими башенками, горделиво возвышающийся среди всего этого приволья. Замечательно снятые оператором Нестором Альмендросом (он получил "Оскара" за них) натурные кадры придали картине удивительную визуальную красоту. Кто-то из критиков даже насмешливо заметил, что в "Днях жатвы" артисты соперничали с полями пшеницы и последние победили. Что не совсем верно, ибо именно с этого фильма началась мировая слава Ричарда Гира. Премии нью-йоркских критиков и Каннского кинофестиваля за лучшую режиссуру увенчали этот титанический труд.

Трудности съемок (сценарий все время менялся, режиссер заставлял актеров импровизировать, пытаясь добиться от них "момента истины", а как его достичь никто не знал, от чего все чувствовали себя неуверенно и нервничали), сложные отношения с руководством студии, недовольным бесконечной затяжкой съемочного процесса (огромное число дублей), а потом — и монтажа, провал этого необычного фильма в прокате — все это надолго отвратило Малика от кинематографа. Преподавать философию и писать статьи в журналы, а иногда и сценарии для Голливуда (нередко под псевдонимом Дэвид Уитни) было спокойнее. Теренс жил в Остине (Техас) и Париже (его вторая жена, с которой он также развелся, была француженкой), путешествовал по миру, увлекся религией, в общем время этого талантливого человека было заполнено.

Однако кинематограф властно манил его к себе. Еще 10 лет назад — в 1988-м — у него возникла идея сценария по книге Джеймса Джонса "Тонкая красная линия" (продолжение знакомого и нам его романа "Отныне и во веки веков"). Теренса привлекла идея человечности мужской дружбы в нечеловеческих условиях войны. (Здесь — в битве при Гвадалканале в юго-восточной Азии, где американцы сражались с японцами в начале 40-х.) В фильме — 60 ролей с текстом, в которых Малик снял таких известных актеров, как Вуди Харрелсон, Ник Нолт, Гэри Олдмен, Джордж Клуни, Билл Пулмен, Джон Траволта, Шон Пенн, Джон Кьюсак и других. К тому же — сотни статистов в сценах боев. Согласно сценарию, картина идет на экране три часа. (Это не считая импровизированных съемок и дополнительной натуры: Теренс не может устоять ни перед одним выразительным пейзажем.)

Критика считает "Тонкую красную линию" (гл. приз Берлинского кинофестиваля 1999 г.) маликовской "Илиадой", самым значительным военным фильмом со времен "Апокалипсиса сегодня" Фрэнсиса Копполы. В свете этих гигантских задач пока отошел на задний план еще один замысел: "Кинозритель" с Тимом Роббинсом — анализ психологии тех самых людей, которые плохо воспринимают фильмы этого режиссера. Хватит ли у него сил для осуществления обоих этих проектов, покажет время.

Е. Карцева

Фильмография: "Пустоши" (Badlands), 1973; "Дни жатвы" (Days of Heaven), 1978; "Тонкая красная линия" (The Thin Red Line), 1998.

Библиография: Карцева Е. Ричард Гир //Звезды Голливуда. М. 1995; Возвращение Теренса Малика //Фильм. 1997. NI.

РАССЕЛ МАЛКАХИ

(Mulcahy, Russell). Австралийский и американский кинорежиссер. Родился в 1953 году в Мельбурне.

Расселу Малкахи повезло — он оказался в нужном месте и в нужное время. Все помнят, что взлет австралийского кино, пришедшийся на середину 70-х годов был ярким, но недолгим, и уже к концу десятилетия "киночудо" обрело привычные параметры добротного профессионального кино, но не более. Но мало кто знает, что одной из главных причин этого спада стал массовый отъезд из страны режиссеров, составляющих костяк "новой волны".

Столкнувшись с рядом неразрешимых проблем у себя на родине, ее пределы в короткий срок покинули Филипп Нойс и Питер Уэйр, Фред Скепси и Джиллиан Армстронг, Брюс Бирсфорд и Джордж Миллер. Но образовавшийся вакуум в австралийском кино вскоре был заполнен. Одним из тех, кто оказался, востребованным в этот тяжелый период для кинематографа Зеленого континента и был Рассел Малкахи, прошедший до этого неплохую профессиональную школу на телевидении, где подвизался в качестве постановщика музыкальных видеоклипов.

Практически сразу он получил право на самостоятельную постановку, и уже второй фильм режиссера — "Вепрь с хребтом как бритва" принес ему международную известность. Экранизация нашумевшего романа Питера Бреннана оказалась более чем удачной. "Ужастик", повествующий о жестоком поединке между бесстрашной женщиной, приехавшей из Нью-Йорка в дебри австралийского буша с кровожадным чудовищем, был сделан динамично, ярко и зрелищно. Умение режиссера придать атмосфере происходящего некий иррациональный колорит, присущее многим австралийским мастерам, лишь усиливало впечатление от увиденного.

Вскоре Малкахи последовал примеру "первопроходцев", уехавших в Штаты. Получив заманчивое предложение из Голливуда, режиссер не колебался. И первый же опыт в американском кино выдвинул Малкахи в число наиболее заметных постановщиков. "Горец" — эклектическая смесь боевика, исторической ленты и фантастики пришлась зрителям по вкусу. Великолепный актерский дуэт: Ламберт — Коннери, захватывающий сюжет — противоборство представителей клана бессмертных, начатое в шестнадцатом веке и продолжающееся по сей день, умелая режиссура, все это было отмечено и зрителями, и критикой. И хотя по всем параметрам "Горец" не выходил за рамки профессиональной добротной приключенческой ленты, за Малкахи укрепилась репутация "крепкого" режиссера, который всегда "вытянет" фильм. Дальнейшее подтвердило правильность данной оценки. И "Горец 2", где герои полюбившегося фильма бессмертные Маклеод и Рамирес в исполнении тех же Ламберта и Коннери вновь восстанавливали попранную справедливость теперь в будущем 2034 году, и "Рикошет", лента. в которой в очередной раз сходились в смертельной дуэли честный полицейский (Вашингтон) и отвратительный негодяй (Литгоу), не став кинематографическим открытием, тем не менее нашли своего зрителя. Эффектно снятые и хорошо сыгранные эти фильмы привлекали любителей приключенческого жанра. Рассел Малкахи, прошедший профессиональную школу на телевидении хорошо усвоил необходимые составляющие успеха. Крепко сбитый сценарий, динамичная режиссура и хорошие исполнители — вот три "кита", на которых он строит свою карьеру.

Особенно хорошо это видно в фильмах "Голубой лед" и "Настоящая Мак-Кой". В первом раскручивается захватывающая детективная история, в которой переплетены любовная интрига, кровавые убийства с реалиями "высокой" политики, где процветают подкуп и коррупция. Все это плюс мастерство и чувство меры, присущее актерам — Майклу Кейну и Шон Янг и помноженное на безупречный вкус режиссера, стилизовавшего действие под 60-е годы, сделало ленту незаурядным образчиком

жанра. Тоже самое можно сказать и о фильме "Настоящая Мак-Кой", где традиционный сюжет — ограбление банка— решен оригинально и с выдумкой. Главная героиня Карен Мак-Кой — грабитель поневоле, и Ким Бейсингер в этой роли сразу же вызывает симпатию зрителей, которые с нетерпением ждут, когда же умная и решительная женщина не только спасет похищенного сына и примерно отомстит бандитам, но и вместе с украденными миллионами и вновь обретенной любовью отбудет в безопасную даль.

Не претендуя на звание "серьезного" режиссера, чьи творческие поиски обогащают современный кинематограф, Малкахи тем не менее в своем любимом приключенческом жанре добился немалого. Его последние работы лишь подтверждают это.

И "Тень" — фантастический боевик о вечном противоборстве Добра и Зла— на сей раз Человека-Тени (в этой роли снялся Алек Болдуин) и потомка Чингисхана, сюжет которого был позаимствован из комиксов; и последняя на сегодняшний день лента "Под прицелом", сага о двух высокопрофессиональных киллерах, где Он и Она (Дольф Лундгрен и Джина Бэлман), совершив немало подвигов на ниве своей "работы", постепенно осознают ее безнравственность и жестокость, ярки, зрелищны и добротны.

И хотя к этим лентам нельзя подходить с оценками высокого искусства, в рамках развлекательного кино Рассел Малкахи работает вполне успешно.

И. Звегинцева

Фильмография: "Дерек и Клайв получают рупор" (Derek and Clive Get the Horn), 1980; "Вепрь с хребтом как бритва" (Razorback), 1984; "Горец" (Highlander), 1986; "Горец 2. Оживление" (Highlander 2: The Quickening), "Рикошет" (Ricochet), 1991; "Голубой лед" (Blue Ice), 1992; "Настоящая Мак-Кой" (The Real McCoy), 1993; "Тень"(The Shadow), 1994; "Под прицелом" (Silent Trigger), 1996.

Библиография: Звегинцева И. Вперед в прошлое или назад в будущее!? //На перекрестках кино. М. 1993; Newman K. The Shadow //Sight and Sound/.1994. Nov; Horst S. Mulcahy //Film. (Ger.)/ 1991. N. 3.

РОБЕРТ МАЛЛИГАН

(Mulligan Robert). Режиссер. Родился в Нью-Йорке 23 августа 1925 года. Окончил Фордхэмский университет (факультет массовых коммуникаций). Бакалавр гуманитарных наук.

Сын нью-йоркского полицейского, чье детство прошло в одном из бедных кварталов города — Бронксе, мечтал стать священником, но вторая мировая война разрушила эти планы. Вместо посещений богословских лекций, Роберт Маллиган отправляется служить на флот радистом. Заинтересовавшись возможностями радио как средства массовой коммуникации, юноша продолжил изучение предмета в университете, а по окончании учебы несколько лет работал на радио, телевидении в компаниях "Си-Би-Си" и "Эн-Би-Си". Вскоре получил право на самостоятельные телепостановки, и уже в первой половине 50-х годов по праву считался одним из лучших режиссеров-телевизионщиков.

Первая работа в кино — лента "Борьба со страхом" стала дебютом не только для Маллигана, но и для исполнителя главной роли — Энтони Перкинса, впоследствии одного из самых заметных актеров американского кино. И уже в этой картине ярко проявились черты, свойственные творческой манере Маллигана —умение работать с актерами и подчеркнутое внимание к мельчайшим деталям мизансцен. Опыт телевизионщика полностью был использован им в кино.

60-е годы ознаменовались появлением двух крупных работ Маллигана — экранизаций бестселлеров Бел Кауфман и Харпер Ли — "Вверх по лестнице, ведущей вниз" и "Убить пересмешника". И опять – обе картины были интересны не только сюжетом (в чем мало режиссерской заслуги), но прежде всего — постановочными находками, тонким вкусом режиссера и актерским мастерством: в первом случае талантом блеснула Сэнди Деннис, во втором — Грегори Пек. Именно за роль Аттикуса Финча, юриста из провинциального городка, который, рискуя жизнью и репутацией "добропорядочного гражданина" отстаивает законные права своего клиента, несправедливо обвиненного в преступлении, Пек был удостоен "Оскара".

Гражданственность позиции Маллигана, откровенная политичность его работ, и вместе с тем — безукоризненное чувство меры и умение помочь актеру выстроить психологически верный рисунок характера вывели его в ряд заметных фигур Голливуда.

Профессионализм режиссера не вызывал сомнений, и потому всегда находились люди, готовые помочь ему деньгами в осуществлении очередного проекта. Однако сам Маллиган предпочитал работать с Аланом Пакулой, известным режиссером и продюсером, ибо их взгляды на кинематограф во многом совпадали. И тот и другой любили и умели работать с молодыми актерами, многим из которых дали "путевку в жизнь. "Лето 42-го года", "Братья по крови" — наиболее типичные примеры, ибо в обеих лентах было немало актеров-новичков.

Умение максимально раскрыть на экране внутренний мир своих героев, понять их психологию, объяснить мотивы поведения — сильная сторона практически всех фильмов Маллигана. Для режиссера неважно социальное положение персонажей — будь это голливудская "звезда" 30-х годов ("Внутренний мир Дейзи Кловер"), взбалмошная преподавательница колледжа ("Вверх по лестнице, ведущей вниз"), провинциальный юрист ("Убить пересмешника") или молодая домохозяйка ("В то же время — на следующий год") — все эти люди одинаково близки и интересны ему. В своих картинах Маллиган часто обращается к прошлому, ему не чужды ностальгические мотивы. Будучи тонким стилистом, он безукоризненно внимателен к деталям, и стиль "ретро" в его исполнении подкупает прежде всего достоверностью мельчайших деталей. Кроме того, Маллиган справедливо считает, что есть ценности, которые не зависят от времени

В "послужном списке" Маллигана почти нет картин действия или боевиков. Мир его героев — обычный мир с его повседневными хлопотами и жизненной рутиной , мир, в котором живут миллионы обывателей. Но жизненные драмы, которые переживают персонажи, любовь и ненависть, чувство долга и ответственности за свои поступки, конфликты между супругами, отцами и детьми, показанные Маллиганом с огромной степенью достоверности, симпатией и любовью к изображаемым им людям, делают творчество этого режиссера интересным для зрителя, ибо отражают реальность такой, какая она есть

И. Звегинцева

Фильмография: "Борьба со страхом" (Fear Strikes Out) ,1957; "Великий самозванец" (The Great Impostor), "Крысиные гонки" (The Rat Race), 1960; "Когда наступит сентябрь" (Come September), 1961; "Спиральная дорога" (The Spiral Road), 1962; " Убить пересмешника" (To Kill a Mockingbird), "Роман с подходящим незнакомцем" (Love With the Proper Stranger), 1963; "Малыш, должен пойти дождь" (Baby the Rain Must Fall), "Внутренний мир Дейзи Кловер" (Inside Daisy Clover), 1965; "Вверх по лестнице, ведущей вниз" (Up the Down Staircase),1967; "Восходящая луна" (The

Stalking Moon), 1969; "Поиски счастья" (The Pursuit of Happiness), "Лето 42-го года" (Summer of '42), 1971; "Другой" (The Other), 1972; "Поездка за гривенник" (The Nickel Ride), 1975; "Братья по крови" (Bloodbrothers/ A Father's Love), "В то же время – на следующий год"(Same Time, Next Year), 1978; "Поцелуй меня на прощание" (Kiss Me Goodbye), 1982; "Сердце Клары" (Clara's Heart), 1988; "Человек на луне" (The Man in the Moon) ,1991.

Библиография: Гаврилов А. Клара — большое сердце. //Столица. 1991. N 38.; Интервью с Маллиганом. //Экран 1967/68. М.1968; Jarsault A. L'American Paradis de L'enfance. //Positif. 1991. N 370.

РУБЕН МАМУЛЯН

(Mamoulian, Ruben). Режиссер театра, кино и телевидения. Родился 8 октября 1897 г, в Тифлисе, в армянской семье, умер 4 декабря 1987 г. в Вудланд Хиллз (штат Калифорния). Изучал право в Московском университете, занимался в театральной студии у Евгения Вахтангова, после чего поставил несколько спектаклей в родном городе. В 1919 г. уехал к сестре в Лондон и остался там. Окончил Королевский колледж и Лондонский университет по специальности "драма". Стал театральным режиссером и критиком: в парижском театре "Елисейские поля" поставил несколько спектаклей. В 1923-г. по приглашению известного театрального антрепренера приехал в США. Его дебют на Бродвее — первая негритянская опера "Порги и Бесс" целиком с черными исполнителями. (В 1935-м он ее поставил на сцене вторично с музыкой Джорджа Гершвина).

В кино Мамулян пришел в самом конце 20-х годов и быстро занял в нем ведущее положение. Шло внедрение звука и пытливый режиссер начал с ним экспериментировать. Первый же его фильм "Аплодисменты" (1929) — мюзикл о сложных взаимоотношениях стареющей звезды бурлеска и ее дочери — был интересен, главным образом, своим звуковым решением. Постановщик постарался освободить актеров от тирании звукозаписывающей аппаратуры, которая не давала им двинуться с места и сковывала свободу исполнения. Мамулян впервые использовал двухканальный микрофон, одновременно записывавший голоса двух героинь, одна из которых говорила громко, а другая — тихо. Подобного "двуголосия" еще не знал экран. В "Люби меня сегодня" (1932) — экранизированной оперетте с Морисом Шевалье и Джанет Мак-Доналд — была умело использована "симфония" уличных шумов, уже опробованная режиссером в его театральном дебюте "Порги и Бесс".

В "Докторе Джекиле и мистере Хайде" (1932) — по повести Р.Л. Стивенсона — сцена преображения благообразного героя в отвратительное чудовище, принесшая "Оскара" исполнителю заглавных ролей Фредерику Марчу, была снята единым длинным куском без всяких монтажных склеек. Что было особенно удивительно, учитывая разительные изменения в лице и фигуре главного действующего лица. Режиссерское и операторское ее решение было весьма изобретательным. Марча с самого начала полностью загримировали под Хайда. А при съемке использовали красный и зеленый фильтры, высвечивавшие лишь то, что надо было показать в данный момент. У зрителей же создавалось полное впечатление, что превращение происходит прямо у них на глазах.

В 1935-м именно Мамулян снял первый американский полнометражный цветной фильм "Бекки Шарп" (по "Ярмарке тщеславия" У. Теккерея). Сама экранизация оказалась мало удачной, как впрочем и обращение режиссера к творчеству Льва Толстого ("Мы живем вновь", 1934 — по "Воскресению"). Однако цвет, умело использованный в первой ленте, служил не столько колористическим, сколько драматургическим целям. Полтора десятилетия спустя постановщик вновь использовал этот прием в картине "Кровь и песок" (1941, по роману Бласко Ибаньеса): кадры по своей цветовой гамме напоминали полотна известных испанских мастеров. (Приз МКФ в Венеции за лучший цветной фильм).

Параллельно же, уже с начала 30-х гг. Мамулян, как и все другие ведущие американские режиссеры, ставил фильмы массовой продукции, достигая в них весьма высокого уровня. В "Городских улицах" (1931) — экранизации уголовного романа Д. Хэммета — музыка и изобразительная символика уходили корнями в европейскую культуру.

"Королева Христина" (1933) — одна из самых знаменитых мелодрам в истории кино — заканчивалась крупным планом Греты Гарбо, героиня которой только что навсегда рассталась с единственной любовью в своей жизни. Мамулян заставил актрису сделать совершенно бесстрастное, непроницаемое выражение лица, чтобы зритель мог наделить его теми эмоциями, что ощущал сам. Этот пристальный показ, длительные паузы, медлительность темпа еще более усилили то ощущение таинственности и загадочности, что были свойственны этой актрисе.

После войны Мамулян работал, в основном, в жанре столь любимого им мюзикла, однако больших успехов уже не было. "Рапсодия в стиле блюз" (1945) освещала жизнь и творчество композитора Джорджа Гершвина, но он ее не кончил. "Летний отдых" (1948) — представлял собой вторичную экранизацию пьесы Ю. О'Нила "Ах, глушь!". "Шелковые чулки" (1957) — римейк известной комедии Э.Любича "Ниночка" (1937).

Творческие неудачи и независимый характер Мамуляна, в конце концов, привели к его изгнанию из кинематографа. Сначала в 1958-м его отстранили от создания принадлежавшей ему по праву экранной версии "Порги и Бесс". В 1961-м сняли с постановки исторического супербоевика "Клеопатра". Последние четверть века своей жизни он изредка работал в театре и на телевидении. Написал книгу для детей "Абигейл" (1964) и искусствоведческий труд "Гамлет: пересмотренный и интерпретированный" (1965).

В истории американского кино Рубен Мамулян остался как режиссер-новатор, очень много сделавший для успешного использования в нем звука и цвета; обогативший искусство мюзикла как на экране, так и на сцене. Однако подобно многим другим своим голливудским коллегам, он, в конце концов, пошел по более легкому пути экранизации известных литературных произведений и вторичных постановок имевших успех коммерческих картин. В конце 60-х большим успехом зрителей и критики пользовалась ретроспектива его лучших фильмов, организованная нью-йоркским Музеем современного искусства.

Е. Карцева

Фильмография: "Аплодисменты" (Applause), 1929 "Городские улицы" (City Streets), 1931; "Доктор Джекил и мистер Хайд" (Dr. Jekyll and Mr. Hyde), "Люби меня сегодня" (Love Me Tonight), 1932; "Песнь песней" (Song of Songs), "Королева Христина" (Queen Christina), 1933; "Мы живем вновь" (We Live Again), 1934; "Бекки Шарп" (Becky Sharp), 1935; "Веселый бандит" (The Gay Desperado), 1936; "Высокий, широкий и прекрасный" (High, Wide and Handsome), 1937; "Золотой мальчик" (Golden Boy), 1939; "Знак Зорро" (The Mark of Zorro), 1940; "Кровь и песок" (Blood and Sand), 1941; "Кольца на ее пальцах" (Rings on Her Fingers), 1942; "Летний отдых" (Summer Holiday), 1948; "Унесенная на Землю" (Gone to Earth), 1950; "Шелковые чулки" (Silk Stockings), 1957; "Никогда не кради ничего мелкого" (Never Steal Anything Small), 1959; Кадры из его картин и эпизоды

их съемки иопользовал Джордж Стивенс мл. в своих монтажных фильмах; "Путешествие кинематографиста" (A Filmmaker's Journey), 1985 и "50 лет съемок!" (50 Years of Action!), 1986.

Сочинения: Mamoulian R. Abygail. N.Y. 1984; Mamoulian R.. Hamlet Revised and Interpreted. N.Y. 1965; Mamoulian R. Some Problems in the Direction of Color Pictures //The International Photographer. 1935. July.

Библиография: Рубен Мамулян: счастье художника //Экран 1971-72. М. 1972; Юренев Р. Мамулян, Эйзенштейн и другие //Сов. экран. 1990, № 2; Анненков Ю. Русские в мировой кинематографии //Киноведческие записки. 1996. № 30. Milne T. Rouben Mamoulian. L. 1969; Silke J. Rouben Mamoulian. Style is the Man. N.Y. 1971.

ЛУИС МАНДОКИ

(Mandoki, Luis). Режиссер, продюсер, сценарист. Родился 17 августа 1954 г.

Мексиканец по происхождению, Мандоки получил образование в США и Англии, учился в Институте искусств Сан-Франциско, в Лондонской международной киношколе и Лондонской школе живописи. В Лондоне Мандоки снял свой первый фильм на 16мм пленке "Молчаливая музыка". В конце 70-х — начале 80-х гг. работал в Мексике, делая короткометражные ленты для Национального Института индихенизма, был ассистентом режиссера С. Ольховича. Его к/м фильм "Секрет" получил приз "Ариэль" 1980 г. Мексиканской киноакадемии. В 1981г. Мандоки снял в рамках государственной компании "Конасине" ленту "Месть Карлоса Манго", а затем вместе с А. Черемом основал собственную кинофирму и выпустил фильм "Мотель" (в нашем прокате "Загадка уединенного мотеля"), соединивший жанр психологического детектива и любовной драмы, высоко оцененный отечественными критиками. Однако подающий надежды кинематографист решил связать судьбу с американским кино и пробным камнем стала для него картина "Габи, правдивая история" производства США (прокатывала ее "Коламбия"), автор выступил здесь режиссером, сценаристом и сопродюсером. В ее основе лежала подлинная биография Габриэлы Бриммер, дочери еврейских эмигрантов из Австрии, обосновавшихся в Мексике, с детства больной церебральным параличом. Фильм, содержащий приметы мексиканской действительности, говорил об общечеловеческой проблеме — мужественном преодолении недуга девушкой-иивалидом. Тему, таящую мелодраматические возможности, режиссер подал скорее в объективно-документальном ключе, пригласив в фильм именитых актрис: Лив Ульман и получившую известность после "Оскара", присужденного "Официальной истории", аргентинку Норму Алеандро. В следующей, уже чисто американской картине Мандоки "Белый дворец" (1991), продюсером которой был С. Поллак, главные роли сыграли известные голливудские актеры С. Сарэндон и Дж. Спейдер, создав контрастные образы двух влюбленных, разделенных и возрастом, и социальным положением, и взглядами на жизнь. Героя фильма, 27-летнего Макса, добропорядочного "яппи", воспитанного своей еврейской мамой, охватывает страсть к 43-летней официантке Норе, изрядно побитой жизнью, но он стыдится ввести ее в свой круг. Эта драматическая коллизия развивается напряженно, с тонкими психологическими нюансами в отношениях героев, и — вопреки законам рациональной логики — завершается "хэппи эндом", сделанным в намеренно комедийном тоне.

Делая ставку на занимательное кино, Мандоки, в основном тяготеющий к жанру драмы и мелодрамы, пробует свои силы и в комедии, поставив в 1993 г. "Рожденную вчера" — римейк фильма 1950 г. классика американского кино Дж. Кьюкора, еще одну киноверсию пьесы Г. Кэнина. В треугольнике, составленном из неотесанного богатого дельца (Джон Гудмен), его любовницы, бывшей стриптизерши из Лас Вегаса (Мелани Гриффит) и журналиста, нанятого учить ее хорошим манерам (Джон Джонсон), главное внимание привлекает образ героини. Именно с ее поведением и связаны смешные моменты фильма, которых однако явно не хватает, чтобы поддерживать комический дух этой истории Галатеи нашего времени. От легкой комедии со столь же легким сатирическим оттенком Мандоки переходит к серьезной драме разрушения семьи и личности на почве алкоголизма в картине "Когда мужчина любит женщину" (1994). По контрасту с "Белым дворцом" эта лента совершенно лишена эротической ауры, несмотря на название и участие красивых и любимых публикой исполнителей: Энди Гарсии и Мэг Райан, которая играет молодую женщину, имеющую и преданного мужа, и милых детей, и работу, но постепенно спивающуюся. Режиссер попытался приоткрыть мир тех — и довольно многих, — кто страдает от алкоголизма. Хотя история иа экране выглядит чересчур затянутой, излишне сентиментальной и не всегда жизненно убедительной, верный выбор темы обеспечил ей кассовый успех, самый большой в карьере Мандоки: более 40 млн. долларов в прокате.

Фильмы Л. Мандоки 1-й половины 90-х гг., получившие определенный отголосок в прессе, сделаны в расчете на широкого зрителя — с достаточно высоким уровнем профессионализма, в традиционно любимых публикой жанрах мелодрамы и комедии, с акцентированной в духе времени женской проблематикой (во всех его картинах самые полнокровные образы — главные героини), с интересными работами известных голливудских актеров и с неизменными "хеппи эндами". В конце 90-х режиссер напоминает о себе лишь одним фильмом "Послание в бутылке", пытаясь использовать — без должного эффекта — найденные им прежде слагаемые зрительского успеха в очередной романтической истории любви.

Т. Ветрова

Фильмография: в Мексике: "Месть Карлоса Манго" (La venganza de Carlos Mango), 1981; "Мотель" (Motel), 1983; **в США:** "Габи, правдивая история" (Gaby, A True Story), 1987; "Белый дворец" (White Palace), 1991; "Рожденная вчера" (Born Yesterday), 1993; "Когда мужчина любит женщину" (When a Man Loves a Woman), 1994; "Послание в бутылке" (Message in a Bottle), 1999.

Библиография: Самсонов Г. Шалаш для двоих //Видео Асс Премьер. 1991. N 3; Смирнов П. Слушали и постановили //Столица. 1995. N 3: Colpart G. Gaby //La revue du cinema. 1988. N 437; Francke L. Born Yesterday //Sight and Sound. 1993. August.

ДЖОЗЕФ ЛЕО МАНКИЕВИЧ

(Mankiewicz, Joseph Leo). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 11 февраля 1909 г. в г. Уилкес-Барр (штат Пенсильвания) в семье еврейских эмигрантов из Германии, умер 5 февраля 1993 г. Учился в Колумбийском университете.

Начинал свою карьеру в Берлине корреспондентом американской газеты "Чикаго Трибюн", куда рекомендовал его работавший там раньше старший брат Герман, впоследствии ставший сценаристом и одним из авторов "Гражданина Кейна". Там Джозеф впервые столкнулся с кино, переводя на английский титры немых картин студии "УФА", предназначенных для показа в США и Англии. Вернувшись в Америку в 1929-м, он присоединился к Герману, уже трудившемуся в Голливуде,

начав писать либретто и диалоги для фирмы "Парамаунт". Был он и одним из создателей сценария ленты Кинга Видора "Хлеб наш насущный" (1934) — о деятельности американского сельскохозяйственного кооператива, явно носившего следы идейного и эстетического влияния советского кино. Левая ориентация ощущалась и в деятельности Манкиевича-продюсера. Об этом свидетельствуют "Ярость" Фрица Ланга (1936) — о том как страшен слепой самосуд толпы, "Три товарища" Фрэнка Борзэги (1938) — экранизация одноименного романа Эриха Марии Ремарка и многие другие.

Режиссером Джозеф стал случайно, заменив на съемочной площадке заболевшего Эрнста Любича. "Замок дракона" (1946) представлял собой рядовую криминальную драму о дочери фермера, вышедшей замуж за богатого кузена, не зная, что тот отравил свою первую жену. Сходство с нашумевшей "Ребеккой" Альфреда Хичкока просматривалось тут довольно явственно. Подлинным же кинематографическим дебютом Манкиевича стало "Письмо трем женам" (1949) — по роману Джона Клепнера. Эта комедийная мелодрама, сценарий которой написал он сам, рассказывала о женщинах на пикнике, получивших сообщение от подруги, что она убежала с мужем одной из них. Точная обрисовка нравов и обычаев того времени, иронические диалоги, лихо закрученная интрига принесли постановщику сразу двух "Оскаров": за лучший сценарий и лучшую режиссуру.

Завоевав прочное место в американском кино, Манкиевич начал отражать в фильмах собственную этическую позицию. Но так как откровенно заявлять о своем сочувствии левым взглядам было нельзя (как раз наступила эпоха маккартизма), то Джозеф начал говорить эзоповым языком. Наиболее успешным образцом этого стала известная и нашим зрителям картина "Все о Еве" (1950). Это — рассказ о предательстве. (Многие выступавшие на заседаниях Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности, чтобы спасти себя, подставляли друзей и коллег). Но материал ленты далек от политики, действие развертывается в театральной среде. Во вступительном эпизоде начинающая актриса Ева Харрингтон получает высшую театральную премию, после чего зрителям показывается весь тот путь лжи, обмана, притворства, полного отказа от каких бы то ни было моральных ценностей, который прошла эта внешне милая и скромная женщина, чтобы взобраться на Олимп.

Кончается же "Все о Еве" обобщающим метафорическим эпизодом. Когда усталая от прошедшего торжества звезда засыпает, проникшая в гостиничный номер молодая девушка надевает на себя брошенную на стул мантию, берет в руки приз и подходит к зеркалу. Оно многократно отражает ее и кажется, что десятки готовых на все Ев заполнили комнату. Значительность авторских раздумий, изобретательность сюжета ("Оскары" за лучшую картину и режиссуру), прекрасные актерские работы (на соискание этой премии было выдвинуто сразу четверо: Энн Бакстер, Бэтт Дэвис, Гери Меррил и Джордж Сандерс). Получил же ее лишь последний: за роль второго плана — циничного театрального критика.

И в дальнейшем, в начале 50-х гг. в фильмах Манкиевича то и дело слышались отголоски его либеральных взглядов, что для Америки эпохи маккартизма было своеобразным гражданским подвигом. Так в картине "Выхода нет" (1951) герой испытывает недобрые расовые чувства к врачу-негру, лечившему его умершего брата. "Люди будут говорить" (1951) — о докторе, влюбившемся в свою беременную пациентку — осуждали страсть американских обывателей к перемыванию косточек ближним, откуда недалеко и до доносов. И только когда страшное время миновало, после откровений XX съезда в России, Манкиевич позволил себе выразить на экране собственное разочарование в левых идеях, которым искренне верил. В "Тихом американце" (1958) он превратил одноименный роман Грэма Грина из антиамериканского в антикоммунистический.

И все же лучшие свои работы 50-х гг. Джозеф создал оторвавшись, пусть и от закамуфлированной, но социальной направленности. Так в 1953-м он экранизовал "Юлия Цезаря" с Марлоном Брандо, по праву считающегося одним из лучших переложений Шекспира для экрана. Удачным оказался и экранный вариант пьесы Теннесси Уильямса "Внезапно, прошлым летом" (1959). Прекрасные актеры (Кэтрин Хепберн, Монтгомери Клифт, Элизабет Тейлор) сумели тактично передать страшный сюжет: девушка сходит с ума, увидев как ее кузена — гомосексуалиста, буквально разрывают на куски его несовершеннолетние жертвы.

В 1963-м Манкиевичу, вероятно, как специалисту по эпохе Цезаря, передали постановку знакомой и нам "Клеопатры" (1963), начатую Рубеном Мамуляном, самого дорогого фильма того времени. В эпизоде приезда заглавной героини в Рим впечатляют великолепные декорации, красочные костюмы, тысячи статистов, колесница, влекомая двумя шеренгами черных рабов, выполненная в виде сфинкса, на лапах которого — помост, где восседают облаченные в золотые чешуйчатые наряды царица Египта и ее трехлетний сын. Однако фильм не собрал в прокате вложенные в него огромные деньги, да и критики его не жаловали.

Кинематографическая карьера Манкиевича покатилась под откос. Криминальные мелодрамы и комедии ("Горшок с медом", 1967, "Жил-был мошенник", 1970) прошли незамеченными. Некоторым успехом пользовался лишь поставленный им в Англии "Сыщик" — экранизация одноименной пьесы Энтони Шеффера с прекрасными актерами Лоуренсом Оливье и Майклом Кейном. В 80-е режиссер уже подводил итоги своей деятельности в кино. Написал сценарии фильмов "Джордж Стивенс: Путешествие кинематографиста" (1985), "50 лет съемок" (1986), "Хэлло, Актерская студия" (1987).

Джозеф Манкиевич остался в своем времени — рубежа 50-х, когда он по праву считался одним их лучших американских постановщиков, чаще всего снимавшим фильмы по собственным сценариям. Интеллигентность его картин с остроумными, нередко саркастическими диалогами во многом искупала их некоторую театральность, преобладание слова над образом, недостаточное использование специфически кинематографических средств, отсутствие собственного визуального стиля. Гражданское же мужество, которое он проявил в трудное для Америки "время негодяев", обеспечило ему прочное место в истории американского кино.

Е. Карцева.

Фильмография: "Замок дракона" (Dragonwyck), "Огонь сзади" (Backfire), 1946; "Призрак и миссис Мюир" (The Ghost and Mrs. Muir), "Покойный Джордж Эпли" (The Late George Apley), "Письмо трем женам" (A Letter to Three Wives), 1948; "Все о Еве" (All About Eve), "Выхода нет" (No Way Out), 1950; "Люди будут говорить" (People Will Talk), 1951; "Пять пальцев" (Five Fingers), 1952; "Юлий Цезарь" (Julius Caesar), 1953; "Босоногая графиня" (The Barefoot Contessa), 1954; "Парни и куколки" (Guys and Dolls), 1955; "Тихий американец" (The Quiet American), 1958; "Внезапно, прошлым летом"(Suddenly Last Summer), 1959; "Клео-

патра" (Cleopatra), 1963; "Горшок с медом" (The Honey Pot), 1967; "Жил-был мошенник" (There Was a Crooked Man), "Кинг: кинопротокол... Из Монтгомери в Мемфис" (King: A Filmed Record... Montgomery to Memphis), "Сыщик" (Sleuth), 1972.

Библиография: Карцева Е. Бэтт Дэвис. М. 1967; Lawson H. Film in the Battle of Ideas. N.Y. 1953; Taylor J. Joseph L. Mankiewicz: an Index to his Work.

ДЕЛБЕРТ МАНН

(Mann, Delbert). Режиссер кино и телевидения. Родился 30 января 1920 г. в г. Лоуренс (штат Канзас). Закончил университет Вандербилта и Йельскую школу драмы. Участвовал во второй мировой войне в качестве пилота бомбардировочной авиации. Сразу после возвращения с фронта начал работать менеджером телевизионной студии NBC. В 1949 г. перешел в отдел художественного вещания. Поставил несколько телевизионных фильмов, широко обсуждавшихся в прессе. Особой популярностью пользовались ленты "Марти" и "Холостяцкая вечеринка", являвшиеся экранизациями телепьес модного в ту пору драматурга Пэдди Чаевски. Развивая теорию социально ориентированного искусства, тот, как правило, посвящал свои пьесы повседневным проблемам маленьких людей. Телевизионный "Марти" появился в эфире в 1953 г. Главную роль исполнял Род Стайгер, только-только начавший карьеру в кино. А в 1954 г. Манн получил от Г. Хекта, продюсера независимой фирмы "Хект-Ланкастер продакшн", фактически принадлежавшей Б. Ланкастеру, предложение повторить историю Марти для большого экрана. Манн с радостью согласился. Он перенес действие на улицы Бронкса и по рекомендации продюсеров пригласил других исполнителей — Эрнста Боргнина и Бэтси Блэр.

Сюжет фильма чрезвычайно прост. Мясник Марти живет с матерью, проводя свободное время в компании друзей в баре по соседству. Однажды на ежегодном балу он знакомится с некрасивой, застенчивой учительницей Клэр. Встречаясь вновь и вновь, эти одинокие люди чувствуют, что прекрасно понимают друг друга. Но чтобы соединиться, им приходится преодолеть противодействие матери Марти и насмешки его друзей, для которых Клэр всего лишь смешная старая дева.

Этому скромному фильму сопутствовал огромный зрительский успех. Пытаясь объяснить его, критики сошлись во мнении, что причину следуют искать в личностях героев и их исполнителей, так непохожих на голливудских небожителей. Фильм "Марти" стал рекордсменом по количеству наград: 7 "Оскаров", 2 приза нью-йоркской критики, награда Режиссерской гильдии Америки плюс — Золотая пальмовая ветвь Каннского кинофестиваля за фильм и актерское исполнение (Бэтси Блэр).

Вдохновленный успехом Манн сделал киноверсию "Холостяцкой вечеринки", рассказывающей о прощании молодого человека со своей одинокой жизнью. В 1959 г. Манн перенес на экран еще одну пьесу П. Чаевски — "В полночь", в которой Фредерик Марч сыграл немолодого вдовца, которого возрождает к жизни любовь молодой женщины (Ким Новак). 50-е годы оказались самым плодотворным периодом в творческой биографии Манна. Успехом пользовалась осуществленная в 1958 г. экранизация пьесы О'Нила "Любовь под вязами", в которой Софи Лорен сыграла мачеху, влюбившуюся в собственного пасынка.

В 60-70-е гг. Делберт Манн стал отходить от реалистического стиля своих первых работ, отдавая явное предпочтение салонным мелодрамам и комедиям. Большую популярность в 60-е гг. имели комедии "Вернись, любимый" и "Прикосновение норкового меха". Звезда тех лет Дорис Дей предстала в них в облике очаровательной блондинки, которой удается завоевать любовь богатых джентльменов и обеспечить себе безбедное существование.

Значительное место в творчестве Манна 60-х гг. заняли экранизации известных литературных произведений ("Дэвид Копперфильд", "Джейн Эйр", "Хейди"). В 70-е гг. в фильмах Д. Манна отчетливо усилилась мелодраматическая составляющая. В это время в центре его внимания все чаще оказывались молодые герои: подросток, бегущий из родительского дома к дедушке в Канаду ("Нет места для побега"), молодая девушка, чувствующая себя чужой в поселении амишей ("Среди берез"), девочка-подросток, сопротивляющаяся попыткам дяди переселить дедушку в дом престарелых ("Остаться дома"). Несмотря на отчетливо выраженный гуманистический характер, эти фильмы пользовались минимальным вниманием со стороны зрителей. Это и побудило Делберта Манна прервать свою кинокарьеру и вернуться на телевидение.

Там ему удалось без особого труда занять место среди ведущих мастеров. Из потока фильмов , созданных для малого экрана, следует особо выделить документальные драмы "Последние дни Паттона" (1986) и "История Теда Кеннеди" (1986). Большой резонанс имела шедшая и на большом экране лента "Ночной перелет", рассказавшая о том, как семья из Восточной Германии сумела преодолеть на воздушном шаре печально знаменитую Берлинскую стену.

Завершающим оптимистическим аккордом в продолжавшейся свыше 40 лет карьере режиссера стали две телевизионные комедии "Инцидент в Балтиморе" (1992) и "Инцидент в маленьком городе"(1994) с участием комика Уолтера Мэттью.

Г. Краснова

Фильмография: "Марти" (Marty), 1955; "Холостяцкая вечеринка" (The Bachelor Party), 1957; "Любовь под вязами" (Desire Under the Elms), "За отдельными столиками" (Separate Tables), 1958; "В полночь" (Middle of the Night), 1959; "Темнота на вершине лестницы" (Dark at the Top of the Stairs), "Вернись, любимый" (Lover Come Back), "Аутсайдер" (The Outsider), 1961; "Прикосновение норкового меха" (That Touch of Mink), 1962; "Сборище орлов" (A Gathering of Eagles), 1963;"Дорогие сердца" (Dear Hearts), "Быстрее, пока не растаяло" (Quick, Before It Melts), 1964; "Мистер Баддвинг" (Mister Buddwing), 1965; "Фитцвилли" (Fitzwilly), 1967; "Розовые джунгли" (The Pink Jungle), 1968; "Дэвид Копперфильд" (David Copperfield), 1970; "Нет места для побега" (No Place to Run), "Джейн Эйр" (Jane Eyre), "Похищение" (Kidnapped), 1971; "Среди берез" (Birch Interval), 1975; Ф.Г. Пауэрс: Подлинная история шпионского инцидента с У-2" (F.G. Powers: The True Story of the U-2 Spy Incident), 1976; "Скажи мне мое имя" (Tell Me My Name), "Остаться дома" (Home to Stay), 1978; "Ночной перелет" (Night Crossing), 1981; т/ф "Инцидент в Балтиморе" (An Incident in Baltimore), 1992; т/ф "Инцидент в маленьком городке" (An Incident in a Small Town), 1994.

Библиография: Соловьева И. Малая толика человечности //Искусство кино. 1960. N 2; Смирнов В. Еще одна версия //Советский экран. 1980. N 10.

ДЭНИЕЛ МАНН

(Mann, Daniel). Режиссер кино, театра и телевидения.Настоящая фамилия: Шугерман.

Родился 8 августа 1912 г. в Бруклине (Нью-Йорк), умер 23 ноября 1991г. Закончил Профессиональную детскую школу Нью-Йорка, где получил специальность актера и музыканта.Принимал участие во второй мировой войне. После возвращения с фронта работал на Бродвее ассистентом Э. Казана. В конце 40-х гг. перешел в отдел художест-

венного вещания студии NBC. В начале 50-х г. по совету Казана перебрался в Голливуд.

Для своего дебюта Манн выбрал популярную пьесу У. Инджа "Вернись, маленькая Шеба", безрадостную историю семейной пары, давно разочаровавшейся друг в друге. Б. Ланкастер сыграл алкоголика До-ка, вымещающего неудовлетворенность жизнью на жене Лоле. Однажды в приступе белой горячки он чуть не убил ее кухонным ножом. Защищаясь от ужаса семейной жизни, она возвращается к событиям безмятежной юности, к воспоминаниям о собачке Шебе, когда-то убежавшей из дома. Зовя ее назад, она хочет вернуть прошлое, так непохожее на ее несчастное настоящее. За исполнение роли Лолы впервые снявшаяся в кино 45-летняя актриса Ширли Бут была удостоена премии "Оскар".

Тема внутрисемейных отношений, приводящих к деградации чувств и моральному подавлению женщин проходит через все творчество Манна ("Жаркий сезон", "Я буду плакать завтра", "Ада", "Упражнение для пяти пальцев", "Ради любви Айви", "Мечта королей"). Особенно выделялась в этом ряду лента "Татуированная роза", имевшая в основе раннюю пьесу Т. Уильямса. Замечательная итальянская актриса Анна Маньяни сыграла в ней вдову Серафину, которая после гибели мужа теряет вкус к жизни. И только знакомство с упрямым Альваро (Б. Ланкастер) возрождает в ней желание жить и быть любимой. За роль Серафины А. Маньяни получила премию "Оскар".

Поменяв Бродвей на Голливуд, Манн оставался по сути театральным режиссером, уделявшим крайне мало внимания изобразительному решению фильма. Главный акцент всегда делался им на актерское исполнение, а в качестве сценарной основы он предпочитал использовать известные театральные пьесы и литературные произведения. Эти особенности творческого стиля Манна сделали его чрезвычайно популярным в актерской среде. Его авторитет еще более укрепился после того, как Элизабет Тейлор получила своего первого "Оскара" за исполнение роли девушки по вызову, влюбившейся в женатого мужчину ("Баттерфилд 8"). Благодаря Манну и прежде всего его выдержке и терпению Тейлор, проработавшая в кино 17 лет, но при этом считавшаяся лишь взбалмошной секс-бомбой, выдержала экзамен на звание настоящей актрисы.

В 1973 г. к Манну обратилась Мерл Оберон с просьбой стать режиссером финансируемоего ею фильма "Интервал". Она завершала творческую карьеру и хотела уйти с достоинством. Правда, фильм, в котором 63-летняя актриса сыграла женщину, обретшую счастье в любви с юношей, годящимся ей в сыновья, не стал большим откровением в творчестве актрисы, сыгравшей в кино около ста ролей.

Отдавая явное предпочтение женским историям, Манн не чурался и мужских жанров. Он снимал военные ("Чайный домик августовской луны", "Горная дорога") и шпионские ("Наш человек Флинт", "Путешествие в страх") фильмы. Однако предпочитал рассматривать изображенные в них события через призму иронии. Особенно удался ему фильм "Чайный домик августовской луны", экранизация популярной бродвейской комедии. Его герой — американский офицер на базе в Окинаве стремится ввести в обиход японцев элементы "прогрессивной" американской культуры и демократии. Его хитроумный переводчик (эту роль блестяще исполнил М. Брандо) беззастенчиво манипулирует начальником, выставляя все его начинания в дурацком свете. Пользовалась успехом и комедия "Наш человек Флинт", пародирующая фильмы о Джеймсе Бонде. Однако , когда Манн попытался снять настоящее жанровое кино, его ожидал провал. Яркий пример — фильм ужасов "Уиллард". Душевнобольной юноша тренирует крыс, чтобы они могли уничтожить его врагов, скорее вымышленных, чем реальных. Фильм подвергся нападкам со стороны критиков и провалился в прокате. Именно тогда Манн впервые задумался об уходе из кино. Холодный прием, оказанный большинству его фильмов, снятых в 70-е годы, лишь укрепил его в этом желании. В 1977 г.Манн вернулся на телевидение и сразу включился в работу над сериалом "Как был завоеван Запад". Изменение места работы не оказало никакого влияния на творческий стиль режиссера, по-прежнему делавшего ставку на исполнителей и известные литературные произведения. Особенно большой успех выпал на долю его экранизации пьесы Артура Миллера "Играя для времени". В ее основу была положена реальная история женского оркестра из Освенцима. В. Редгрейв сыграла талантливую музыкантшу Фанни Фенелон, которой музыка помогла пережить ужасы концентрационного лагеря. Этот фильм причисляется к лучшим произведениям режиссера, большая часть которых была создана в 50-е годы. Проработав на телевидении 10 лет, он закончил свою творческую карьеру фильмом "Человек, который разорвал 1.000 цепей", в котором снялись актеры нового поколения — Вэл Килмер и Соня Брага.

Г. Краснова

Фильмография: "Вернись, маленькая Шеба" (Come Back, Little Sheba), 1953; "О миссис Лесли" (About Mrs. Leslie), 1954; "Татуированная роза" (Rose Tattoo), "Я буду плакать завтра" (I'll Cry Tomorrow), 1955; "Чайный домик августовской луны" (The Teahouse of the August Moon), 1956; "Жаркий сезон" (Hot Spell), 1958; "Последний сердитый человек" (The Last Angry Man), "Горная дорога" (The Mountain Road), 1959; "Баттерфилд 8" (Butterfield 8), 1960; "Ада" (Ada), 1961; "Упражнение для пяти пальцев" (Five Finger Exercise), "Кто действовал? "(Who's Got the Action?), 1962; Кто спит в моей постели? (Who's Been Sleeping in My Bed?), "Наш человек Флинт" (Our Man Flint), "Юдифь" (Judith). 1965; "Ради любви Айви" (For Love of Ivy), 1968; "Мечта королей" (A Dream of Kings), 1969; "Уиллард" (Willard), "Мори" (Maurie), 1970; "Мстители" (The Revengers), 1971; "Интервал" (Interval), 1973; "Путешествие в страх" (Journey Into Fear), 1975; "Матильда" (Matilda), 1978; "Неправдоподобный мистер Чэдвик" (The Incredible Mr. Chadwick), т/ф "Играя для времени" (Playing For Time), 1980; "День, когда исчезла любовь" (The Day the Loving Stopped), 1981; т/ф "Человек, который разорвал 1.000 цепей" (The Man Who Broke 1.000 Chains), 1987.

Библиография: Карцева Е. Берт Ланкастер. М. 1983.

МАЙКЛ МАНН

(Mann, Michael). Режиссер, сценарист, оператор, продюсер, актер. Родился 5 февраля 1943 года в Чикаго. Получил образование в Висконсинском университете. Окончил также Лондонскую киношколу.

Подобно многим другим режиссерам своего поколения, Манн пришел в кинематограф с телевидения, где проработал долгие годы. Более того, уже получив признание в кино, он никогда не бросал "альма матер" и продолжал ставить на телевидении сериалы, большая часть которых пользовалась значительным успехом у зрителей. Кстати, именно Майкл Манн является режиссером многосерийного приключенческого фильма, неоднократно демонстрировавшегося и на на нашем телевидении, "Полиция Майами. Отдел нравов" (1984-1989 гг), где обаятельный Дон Джонсон в роли бесстрашного поли-

цейского Санни Крокетта наводил порядок в Майами, освобождая этот райский уголок от наркодилеров, проституток , убийц и других представителей криминального мира. Удачными были признаны и другие телевизионные постановки, из которых наиболее значительными принято считать "Старски и клетка для кроликов" (1982), "Иерихонская миля" (1979), и особенно, "Полицейские истории", где мастерски был воспроизведен колорит Чикаго 60-х годов.

В большом кинематографе Манн дебютировал картиной "Вор" — лентой, сразу же привлекшей к этому режиссеру внимание критики. Автор фильма и исполнитель главной роли — Джеймс Каан — преприняли интересную попытку проникнуть во внутренний мир преступника, мечтающего после многих лет, проведенных в тюрьме об обычном человеческом уюте, семье, доме и ребенке. Но на пути к счастью он сталкивается с отпетым негодяем, внешне добрым "дедушкой", который сначала оказанными услугами и подкупом, а потом угрозами и шантажом пытается превратить героя в своего раба, сломив его волю. В соответствии с законами жанра,после жестокой и кровавой борьбы со злом, добро побеждает и все заканчивается ко всеобщему удовлетворению. Однако в картине гораздо более интересным оказалось не внешняя событийная канва (кстати, достаточно тривиальная), а противоборство двух сложных и неординарных человеческих характеров, тема, ставшая главной в творчестве Манна и получившая логическое завершение в его лучшей на сегодняшний день картине "Схватка". В ней два великолепных актера — Роберт Де Ниро и Аль Пачино вновь демонстрируют насколько захватывающей может быть психологическая дуэль незаурядных личностей, каждая из которых готова отстаивать свою позицию до конца, даже ценой собственной жизни.

Интересно, что именно Манну принадлежит первая экранизация романа Томаса Харриса "Каннибал" — о враче-психиатре, который одновременно был талантливейшим ученым и жестоким убийцей людоедом. Именно психология героев — маньяка-убийцы и детектива в картине "Охотник за людьми" выходит на первый план. Поймать преступника можно лишь поняв логику его поведения, проникнув в ход его мыслей, и главный герой делает это с риском для жизни. В 1991 году тот же сюжет был вновь использован в блистательном фильме Д. Демми "Молчание ягнят", где за роль Ганнибала Лектора актер Энтони Хопкинс абсолютно заслуженно был удостоен "Оскара". И хотя по многим параметрам картина Манна уступает "Молчанию ягнят", было бы несправедливо не отметить оригинальный и нетрадиционный подход к теме, не говоря уже о том, что Манн в данном случае выступил в роли первооткрывателя литературного источника, благо к этому виду творческой деятельности всегда относился с особым пиететом. В 1992 году он воплотил в жизнь свою детскую мечту, перенеся на экран роман Фенимора Купера "Последний из могикан", и по всеобщему признанию, его версия прочтения знаменитой книги, превзошла все предыдущие попытки экранизации, препринятые в 1932, 1936 и 1985 годах. Бережное воспроиведение основных линий романа, точность в воссоздании атмосферы и деталей быта того периода в истории страны, а главное — убедительные человеческие характеры — вот, что прежде всего подкупает в фильме. "Звездный" состав — Дэниел Дей-Льюис в роли приемного сына индейского вождя Чингачгука и Мэделин Стоу, игравшая Кору Монро — дочь английского офицера, — сумели создать на экране красивую и трогательную историю любви, которая разворачивается на кровавом фоне противостояния англичан и индейского племени гуронов. Огромное впечатление на зрителей произвели батальные сцены, эпизоды далеких жестоких битв между белыми и краснокожими, поставленные ярко, масштабно и с немалой выдумкой.

В отличие от многих своих коллег, которые работают в разных жанрах, Манн пока остается верен приключенческому кино, но с существенной поправкой; его картины, при всей их внешней занимательности, больше тяготеют к психологическим драмам, нежели к "фильмам действия". Не стремится Манн и к рекордам по количеству поставленных фильмов — за десять лет работы в кино в качестве режиссера он сделал лишь семь картин. Это и неудивительно, если учесть, что он одновременно снимает сериалы для телевидения, финансирует их, пишет сценарии и работает в качестве оператора и актера на картинах других режиссеров.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Вор" (Thief), 1981; "Хранилище" (The Keep), 1983; "Банда Руки" (Band of the Hand), "Охотник за людьми" (Manhunter), 1986; "Последний из могикан" (Last from the Mohicans), 1992; "Схватка" (Heat), 1996; "Дифференциальный Зен" (The Differential Zen); "Человек из народа" (Man of the People), 1999.

энтони Манн

(Mann, Anthony). Режиссер, актер. Настоящие имя и фамилия: Эмиль Антон Бундсман. Родился 30 июня 1906 г. в Сан-Диего (штат Калифорния), умер 29 апреля 1967 г.

Когда в начале 40-х годов Манн приехал в Голливуд, за его плечами уже было много лет работы в нью-йоркских театрах, где он выступал сначала актером, а потом — постановщиком. Однако потребовались долгие семь лет, чтобы его вообще заметили на экране. (Два года — с 1940 по 1942-й — он учился мастерству в качестве ассистента режиссера, в 1942-м поставил фильм "Доктор Бродвей", на который никто не обратил внимания и лишь в 1947-м появился "Отчаянный", положивший начало его известности). В основном, он исследовал необычную для Голливуда того времени проблему: интеллигентный, думающий человек вынужден прибегнуть к насилию, которое ему претит, но иного пути нет. Подобных же, далеких от прежних бравых персонажей, Манн вывел и в картинах "Люди казначейства" (1947) — о детективах, выслеживающих банду фальшивомонетчиков; "Нечестная сделка" (1948) — о бежавшем из тюрьмы заключенном и преследующей его полиции; "Пограничный инцидент" (1949) — о ловле нелегальных иммигрантов из Мексики, и др. Все они были сделаны в весьма жесткой, полудокументальной манере, опрокидывавшей многие стереотипы, привычные для уголовного жанра.

Однако подлинный успех и всеобщее признание пришли к Манну лишь в 50-е годы, когда он стал у истоков так называемого нового вестерна. В нем содержались не только серьезные отступления от драматургической схемы традиционных фильмов этого жанра, но и пересматривались характеристики персонажей и их взаимоотношения со средой. В фильмах "Винчестер 73" (1953), "Это — большая страна" (1951), "Поворот реки" (1953), "Голая вершина" (1953), "Человек из Ларами" (1955), "Оловянная звезда" (1957), "Человек с Запада" (1958), обратившихся к реальности, понятиям "убийство" и "смерть" был возвращен их истинный ужасный смысл и нет места абстрагированным фигурам идеальных героев и беспросветных негодяев. И те, и другие стали людьми много-

мерными, способными — в определенных обстоятельствах — и на хорошее, и на дурное. Появились психологичность в обрисовке характеров, тяга к правдивому изображению окружающей жизни (великолепно показана природа Дальнего Запада США), царившая в период его освоения тотальная жестокость. Известные голливудские звезды: Гери Купер, Глен Форд, Джеймс Стюарт повернулись к зрителям в картинах Манна новыми, неизвестными сторонами, играя людей, умудренных жизнью, далеких от совершенства, но в сути своей — неплохих. Стюарт с его имиджем "необычного в обычном" и сентиментальностью, прослаиваемой комизмом, был особенно любим Манном: он снял его в восьми своих фильмах, в том числе и в "Истории Глена Миллера" (1954), где тот сыграл знаменитого тромбониста и руководителя популярного джаза, бесследно исчезнувшего вместе с самолетом в начале второй мировой войны.

Завершил манновский цикл вестернов "Симаррон" (I960) — вторичная экранизация популярного в США романа Эдны Фербер об освоении западных земель. (Первая была сделана в 1931 г. режиссером Уэсли Раггльсом). Канва событий в обеих картинах в общем одинакова. И там и здесь южанин Янси Крэвет едет с семьей в Оклахому, край, который он когда-то, служа в кавалерии, освобождал от индейцев, основывает газету, борется за торжество закона и порядка, потом — уже один — опять отправляется на новые земли, долго отсутствует, возвращается, уходит на войну и пропадает без вести. И там и здесь в финале в его честь сооружают бронзовые монументы. Однако этим сходство двух фильмов и ограничивается. Коренное же их различие состоит в трактовке каждого из этих событий и — главное — в трактовке характера героя и мотивов его поступков.

Герой второго "Симаррона" и прежний Янси Крэвет — совершенно разные люди. Тот был человеком уверенным в себе, знающим, чего он хочет, победителем, образцовым патриотом. При всем этом он, как и большинство героев вестерна того времени, был фигурой одномерной. А Янси Крэвет, сыгранный у Энтони Манна Гленом Фордом — человек многомерный. Личное мужество, нравственная стойкость, сила воли соседствуют в нем с метаниями в поисках цели, с мучительными размышлениями о правильности выбранного пути. Он — очень редкий для жанра герой-интеллигент со сложным внутренним миром.

Продюсер "Симаррона" Сол Лессер яростно восстал против печальной интонации фильма. Это привело к ссоре с Манном, после которой Лессер вставил в картину эпизод с чтением последнего письма Янси — необычайно патриотичного, рассудительного и нравоучительного, которое сам режиссер после премьеры назвал "идиотским". А затем на экране возник словно взятый напрокат из картины Раггльса, тот самый величественный бронзовый памятник. Впрочем, сильно испортить картину это уже никак не могло. Появилась даже — виной тому глупое самодовольство монумента — совсем не предусмотренная продюсером нотка довольно едкой иронии. Однако зрители еще не могли принять такой вестерн, казалось, взрывавший сам жанр, и "Симаррон" провалился в прокате.

Манн перешел к постановке пышных исторических боевиков, на которые в шестидесятые образовалась мода. Эти дорогостоящие картины в целях экономии снимались в Европе и тематика подбиралась соответствующая. "Сид" (1961), "Падение Римской империи" (1964), "Герои Телемарка" (1965) — о бойцах норвежского сопротивления с помощью союзников взорвавших в годы второй мировой войны завод по производству тяжелой воды для атомных бомб — новым словом не стали и большого успеха не имели.

Манн умер от сердечного приступа на съемках фильма "Дэнди в гадючнике" — запутанной шпионской истории времен "холодной войны". Фильм закончил исполнитель главной роли Лоуренс Харви и он вышел на экран в 1968 г.

С 1956 по 1963 гг. был женат на знаменитой испанской кинозвезде и певице Саре Монтьель.

Е. Карцева

Фильмография: "Доктор Бродвей" (Dr. Broadway), 1942; "Лунный свет в Гаване" (Moonlight in Havana); "Ничья милашка" (Nobody's Darling), 1943; "Моя лучшая девчонка" (My Best Girl), "Незнакомцы в ночи" (Strangers in the Night), 1944; "Великий Фламмарион" (The Great Flammarion), "Пропой свой путь домой" (Sing Your Way Home), "Храбрость на два часа" (Two O'Clock Courage), 1945; "Бамбуковая блондинка" (The Bamboo Blonde), "Странное воплощение" (Strange Impersonation), 1946; "Отчаянный" (Desperate), "Железнодорожный" (Railroaded), "Люди казначейства" (T-Men), 1947; "Он гулял ночью" (He Walked by Night), "Нечестная сделка" (Ram Deal), 1948; "Пограничный инцидент" (Border Incident), "Спокойно следуй за мной" (Follow Me Quietly), "Царство террора" (Reign of Terror), 1949; "Вход дьявола" (Devil's Doorway), "Фурии" (The Furies), "Боковая улица" (Side Street), "Винчестер 73" (Winchester 73), 1950; "Это — большая страна" (It is a Big Country), "Камо грядеши?" (Quo Vadis?), "Высокая мишень" (The Tall Target), 1951; "Поворот реки" (Bend of the River). 1951; "Голая вершина" (The Naked Spur), "Залив грома" (Thunder Bay), 1953; "История Глена Миллера" (The Glen Miller Story), 1954; "Далекая страна" (The Far Country), "Последняя граница" (The Last Frontier), "Человек из Ларами" (The Man From Laramie), "Серенада" (Serenade), "Стратегическое воздушное командование" (Strategic Air Command), 1955; "Мужчины на войне" (Men in War), 1956; "Ночной проход" (Night Passage), "Оловянная звезда" (The Tin Star), 1957; "Маленький акр Бога" (God's Little Acre), "Человек с Запада" (Man of the West), 1958; "Симаррон" (Cimarron), 1960; "Сид" (El Cid), 1961; "Падение Римской империи" (The Fall of the Roman Empire), 1964; "Герои Телемарка" (The Heroes of Telemark), 1965; "Дэнди в гадючнике" (A Dandy in Aspic), 1968.

Библиография: Карцева Е. Вестерн. Эволюция жанра. М., 1976; Reid J. Mann and his Environment //Films and Filaming. 1962. Jan. ; Wagner J. Anthony Mann. P. 1968; Missiaen J. Anthony Mann. P. 1964. Kitses J. Anthohy Mann and the Overreacher //Horizons West. L. 1969.

ГЭРИ МАРШАЛЛ

(Marshall, Gary). Режиссер кино и ТВ, актер, продюсер, сценарист. Родился 13 ноября 1934 года в Нью-Йорке. Получил образование, окончив Школу журналистов. Брат актрисы и режиссера Пенни Маршалл. Помимо семейных их связывают и творческие отношения: они совместно поставили телефильм "Лаверн и Ширли" (1976), а также Гери снимался в ее картинах в качестве актера. Свою карьеру Маршалл начал на телевидении как автор популярных скетчей и сценок для ревю. Особенным успехом пользовалось его шоу "Дик Ван Дейк представляет" с участием Джерри Белсона и телесериал "Счастливые дни" (1974). Успешно занимается и продюсерской деятельностью — выпустил около восьми телесериалов.

Сюжеты и стилистику "мыльных опер", а также свой комедийный дар, 47-летний Маршалл перенес и на большой экран. Его первый фильм "Молодые влюбленные доктора" (1982), созданный в жанре комедии, прошел довольно незаметно. Но следующий — мелодрама "Взморье" (1988) привлек внимание зрителей и имел большую прессу. Картину "спасло" от сходства с прямолинейными телесериалами тонкое прони-

кновение режиссера в психологию двух главных героинь — подруг детства, стоящих на разных ступенях общественной лестницы. Одна — представительница высших семей Америки с детства уверена в своей исключительности. Но с течением времени происходит крах ее надежд: болезнь, неудачное супружество, одиночество. Встретив подругу юности, она понимает, что всегда оставалась рабой своего привилегированного положения, не давала воли искренним чувствам и потому проиграла жизнь. Привлекательная сторона этого образа — пусть запоздалое, но ярко осознанное желание поступать согласно собственной натуре, не изменяя своему интуитивному чувству. Именно эту черту женского характера — верность себе, режиссер сделал стержнем образа героини своего "звездного" фильма, популярного как в США, так и в Европе — ленты "Красотка" (1990) с очаровавшей зрителей Джулией Робертс, ставшей после этой картины кинозвездой. Жанр фильма тяготеет одновременно к двум излюбленным Маршаллом формам — комедии и мелодраме.

Это очередная версия современной Золушки, где героиня — начинающая проститутка, а принц в этой голливудской сказке — красавец миллионер. Почти повторяя историю замарашки Элизы Дулитл, неожиданно попавшей в респектабельную обстановку дома мистера Хиггинса, Маршалл дает возможность актрисе с блестящим чувством юмора обыгрывать многочисленные ситуация, когда нищета сталкивается с богатством. Тонко нюансируя переходы из одной тональности в другую — от смеха к слезам и обратно — режиссер выдвигает свою главную тему — искренность чувств и защиту человеческого достоинства. Подробно разработанная любовная интрига в ленте сочетается с мастерски построенными остроумными диалогами и юмористическими эпизодами, высмеивающими фальшь и условность жизни богачей. Картина снята динамично и легко. Ее фон — красивые интерьеры элитного отеля, рестораны, скачки, фешенебельные виллы и магазины. "Красотка" заняла второе место по сборам 1991 года, а Маршалл благодаря ей приобрел амплуа режиссера-сказочника. Успех фильма, по его словам, подтвердил уверенность в том, что от кино зритель больше всего ждет демонстрации идеальной любви между мужчиной и женщиной. Но прослыть "сказочником" он не захотел. Поэтому, оставаясь верным любовной тематике, он обращается к жизни и создает реалистический фильм "Френки и Джонни" — об обычных людях, трудом зарабатывающих свой хлеб, которые сталкиваются с извечными проблемами одиночества и желания найти счастье.

Картина "Френки и Джонни" (1991) была снята по пьесе, шедшей в театре и обработанной для кино Теренсом Макнэлли. Это простая история поздней любви повара и официантки, которым уже за сорок, работающих в небольшом кафе на окраине Нью-Йорка. Снимая фильм, Маршалл говорил, что его картина обращена ко всем женщинам, потерявшим веру в возможность устроить свою судьбу, и ко всем мужчинам, которые решили, что девушка их мечты так никогда и не появится на их пути. Успех ленты во многом определил удачный актерский состав. Режиссер всегда высоко ценит в актере реалистическую и слегка комическую манеру исполнения. Это проявилось и в блистательном дуэте Джулия Робертс — Ричард Гир в "Красотке", в достоверной игре Барбары Херши во "Взморье", в ансамбле Мишель Пфайфер — Аль Пачино во "Френки и Джонни". Любимый же Маршаллом актер Гектор Элизондо из "Красотки" в том же амплуа "учителя жизни" перешел в фильм "Френки и Джонни", где исполнил роль мрачноватого владельца кафе. В этой картине в роли замкнутой и недоверчивой женщины, с бледным, словно заплаканным лицом, с небрежно подколотыми волосами, Пфайффер смогла проникнуть в самую глубь израненной души своей героини, оставаясь естественной, трогательной и в чем-то смешной. Новую сторону актерского таланта открыл Маршалл и в Аль Пачино, предложив выступить в необычном амплуа — бытовой роли повара. Аль Пачино и Пфайфер уже встречались на экране в фильме Брайена Де Палмы "Лицо со шрамом" (1982). И если тогда Пфайфер лишь оттеняла партнера, то у Маршалла актриса в этом дуэте выступила на равных.

Умение работать с группой, способность создать на съемочной площадке дружескую творческую атмосферу, участие и проявление доброты к каждому из своих коллег от звезды до гримера, делают режиссера авторитетом для окружающих.

Возможно именно из живого интереса Маршалла к человеку и рождается простая философия его картин — помочь людям не жить прошлым, уговорить их не терзаться воспоминаниями о прежних грехах и неудачах, а постараться не упустить благоприятный шанс и попробовать, невзирая ни на что, начать жизнь сначала.

Т. Царапкина

Фильмография: т/ф "Странная парочка" (The Odd Couple), 1970; т/ф "Лаверн и Ширли" (Laverne and Shirley), 1976; "Молодые влюбленные доктора" (Young Doctors in Love), 1982; "Фламинго Кид" (The Flamingo Kid), 1984; "Ничего общего" (Nothing in Common), 1986; "За боротом" (Overboard), 1987; "Взморье" (Beaches), 1988; "Красотка" (Pretty Woman), 1990; "Френки и Джонни" (Frankie and Johnny), 1991; "Выход в рай" (Exit to Eden), 1994; "Боже мой" (Dear God), 1996; "Другая сестра" (The Other Sister), 1998; "Сбежавшая невеста" (Runaway Bride), 1999.

Библиография: Форестье. Ф. Волшебная сказка //Видео Асс Премьер. 1992. N 6.; Кудрявцев. С. Мело //Искусство кино. 1993. N 1; Дроздова М. Конфликт хорошеньких с хорошими //Экран и сцена. 1992. 27 авг.-3 сент.; Gary Marshall. Just Give Him Two People in a Room //American Film. 1990. N 4; Luckem V. Pretty Women //Film. 1990. N 7.

ПЕННИ МАРШАЛЛ

(Marshall, Penny). Режиссер, актриса. Родилась 15 октября 1942 г. в Бруклине (Нью-Йорк). Настоящая фамилия: Маршарелли. Выросла в артистической семье.Идя по стопам матери-танцовщицы, поступила на хореографический факультет университета в Нью-Мехико. Поработав в нескольких балетных компаниях, с конца 60-х годов по протекции брата Гэри Маршалла ("Красотка") начала выступать на телевидении. Снявшись в нескольких телепрограммах ("Странная пара", "Счастливые дни"), она снискала огромный успех в сериале "Лаверн и Ширли" (1976-83). Это было семейное предприятие клана Маршарелли. Отец выступал в качестве продюсера, а брат Гэри — режиссера. Они позволили Пенни поставить несколько частей телесериала и остались довольны ее работой.

Настоящая удача пришла к Пенни Маршалл в 1986 г., когда при содействии брата с ней был подписан контракт на постановку оставшегося бесхозным после ухода режиссера фильма "Джек-попрыгун". Это — бурлескная комедия, главную роль в которой исполнила еще мало в ту пору известная комедиантка Вупи Голдберг. Она играет банковскую служащую Терри Дулитл, по воле случая оказавшуюся втянутой в хитроумную шпионскую интригу. "Джек-попрыгун" был задуман и снят как пародия на шпионские

фильмы. Однако благодаря талантливой игре Вупи Голдберг он представляет собой остроумное изображение современной женщины, стремящейся выпрыгнуть за границы унылой жизни. Впрочем, Пенни Маршалл не собиралась посвящать себя женским проблемам. И это стало ясно из ее следующей картины "Большой".

В нем она продемонстрировала интерес к кино как к искусству, позволяющему воплотить на экране самые смелые мечты. Ее герой 12-летний Джош Баскин хочет побыстрее стать взрослым — машина желаний превращает его в 35-летнего мужчину. Судьба благоволит к Джошу. Устроившись в фирму игрушек, он быстро становится ее ведущим экспертом. К тому же самая очаровательная сотрудница фирмы Сьюзен Лоуренс из любви к Джошу покидает своего прежнего возлюбленного. Но когда наступает время выбора, Джош решает вернуться под крышу родительского дома. Том Хэнкс, приглашенный на главную роль, прекрасно обыгрывает несоответствие между повадками 35-летнего мужчины и образом его мыслей, остающегося мыслями 12-летнего подростка. Сама эта ситуация — незрелый юнец в шкуре взрослого мужчины порождает множество комедийных моментов, блестяще раскрученных в фильме.

Зрителям пришелся по душе стиль Пенни Маршалл — легкий, искрящийся юмором, основанный на обыгрывании комических подробностей в поведении героев. "Большой" пользовался огромным успехом. Сюжет следующего фильма Пенни Маршалл подбирала с явной оглядкой на кассу и остановила выбор на вечнозеленой теме американского кино — бейсболе. В 1943 г. в самый разгар II мировой войны в Америке была создана первая женская бейсбольная лига. История ее создания и легла в основу ленты "Их собственная лига". С событийной точки зрения в ней нет ничего сверхординарного — постепенный подбор членов команды, их притирка, упорные тренировки, конфликты и, наконец, — победа. Вся привлекательность фильма, также имевшего успех, проистекает из актерских трактовок характеров. Среди исполнительниц женских ролей выделяются Джина Дэвис и Мадонна. Но самую интересную роль Маршалл предложила Тому Хэнксу. Он выступил в роли хмурого, не просыхающего от пьянства тренера, уязвленного самой необходимостью раскрывать женщинам секреты любимого спорта. Однако дух коллективизма помогает преодолеть все препятствия.

Коллективный дух побеждает и в фильме "Человек возрождения". Здесь в схожей роли выступает комик Дени Де Вито. Он играет рекламного агента Билла Рэго, который после потери агентства вынужден стать наставником молодых солдат и даже пытается привить им любовь к Шекспиру. Военное ведомство США может быть благодарно режиссеру за создание позитивного образа американской армии, которая выглядит как большая счастливая семья. Однако с художественной точки зрения фильм представляет собой набор стереотипов, с помощью которых выстраиваются отношения Билла с учениками, а тех — между собой.

Несравненно более интересным получился фильм "Жена священника", римейк появившейся в 1947 г. ленты "Жена епископа", рассказывающей историю ангела, который прилетел на землю, чтобы указать место для строительства нового храма, а заодно и спасти от развала семью священника. Плодотворной оказалась идея Маршалл сориентировать сюжет на черных исполнителей (Д. Вашингтон, У. Хьюстон). Получился интересный музыкальный фильм, в котором прозвучало около 40 песен в стиле госпел.

Хотя героями фильмов Пенни Маршалл часто оказываются женщины, она не считает себя "женским" режиссером. Продюсеры охотно имеют с ней дело, потому что она всегда использует темы, гарантирующие коммерческий успех. А всем известный комедийный талант Пенни Маршалл помогает ей создавать фильмы, как правило, вызывающие интерес у зрителей.

Г. Краснова

Фильмография: "Джек-попрыгун" (Jumpin' Jack Flash), 1986; "Большой" (Big), 1988; "Пробуждения" (Awakenings), 1990; "Их собственная лига" (A League of Their Own), 1992; "Человек Возрождения" (Renaissance Man) 1994; "Жена священника" (The Preacher's Wife), 1996.

Библиография: Кудрявцев С. Их общее воспоминание //Экран. 1993. N9; Краснова Г. Вуди Голдберг — черная звезда Голливуда //Видео Асс Премьер 1993. N 15; Floyd N. Big //MFB. 1988. Oct.; Abramowitz R. Shot by Shot //Premiere. 1991. Jan; Fischer C. and Marshall P. Rappin with Penny and Carrie //People. 1991. Spring; Tunney T. Renaissance Man //Sight & Sound. 1994. Aug; Spencer L. The Preacher's Wife //Sight & Sound. 1997. Mar.

дэвид Меймет

(Mamet, David) Настоящая фамилия: Вайц. Драматург, сценарист, режиссер. Родился 30 ноября 1947 года в Чикаго. После окончания колледжа в Плейнфилде, штат Вермонт, вернулся в Чикаго, где возглавил основанную им театральную труппу. Несколько позднее стал художественным руководителем чикагского "Гудмен театр", одновременно читая курсы лекций в Чикагском, Нью-Йоркском и Йейльском университетах. Писать он начал в двадцатилетнем возрасте, когда, будучи актером, стал сочинять короткие диалоги для практики коллег, а первую постановку своей пьесы увидел на сцене в 1971 году.

Две его ранние работы для театра, поставленные в так называемых "внебродвейских" театрах получили премию "Оби", сам же Меймет вскоре завоевал репутацию одного из ведущих американских драматургов. Пика своей популярности он достиг в 1984 году, когда его пьеса "Гленгерри Глен Росс" завоевала Пулитцеровскую премию, а также премию сообщества нью-йоркских театральных критиков. Экранизированная в 1992 году режиссером Джеймсом Фоли, пьеса раскрывает картину жесточайшей конкуренции в среде агентов по продаже недвижимости (успешных начальство обещает поощрить, неудачников — уволить), готовых ради достижения своей цели пойти на мошенничество. Эти две темы: стремление к успеху любой ценой за счет устранения конкурента и злоупотребление доверием в эгоистических целях, которое конкретно выражается в обмане, — являются главными в творчестве Меймета. В них он видит реальный смысл мифа об "Американской мечте", вокруг них так или иначе строится большинство из его двадцати пьес.

Еще до того, как впервые выступить в качестве режиссера-постановщика картины по собственному сценарию, Меймет начал сотрудничать с другими режиссерами. Он является сценаристом таких фильмов, как "Почтальон всегда звонит дважды" Рэфелсона, "Вердикт" Люмета, "Неприкасаемые" Де Палмы, "Восходящее солнце" Кауфмана, "Хвост вертит собакой" Левинсона. В сценариях, равно как и в собственных пьесах, Меймет проявляет себя мастером острых, афористичных, насыщенных идиомами диалогов ("Гленгерри Глен Росс" прославился помимо всего чрезвычайной непри-

стойностью используемых героями выражений). Благодаря некоторой стилизованности и многозначности их часто сравнивают с диалогами классика современного театра, английского драматурга Пинтера.

Режиссерским дебютом Меймета стал фильм "Дом игр" (1987). В этом психологическом триллере автор развивает свою излюбленную тему мошенничества и злоупотребления доверием, связанного с азартными играми. Его героиня (ее играет актриса Линдси Краус, в то время жена Меймета), врач-психолог, пытаясь помочь своему пациенту, страдающему маниакальным пристрастием в игре, сама попадает в мир, где уже ни она сама, ни зрители до самой развязки не знают, кто кого обманывает. Фильм получил приз за лучший сценарий на Венецианском фестивале и утвердил репутацию режиссера как кинематографиста со своим художественным видением, если и связанного с Голливудом в каких-то общих тенденциях, идущего, тем не менее, своим собственным путем.

Там же в Венеции на следующий год Джо Мантенья и Дон Амиче, исполнители главных ролей его следующего фильма "Все меняется", разделили приз за лучшую мужскую роль. Сюжет здесь снова построен на ситуации обмана: Дон Амиче играет старого спожника, который, будучи похож на главаря мафии, соглашается пойти за него в тюрьму, а Мантенья в роли туповатого гангстера охраняет его до выдачи властям и создает в глазах обитателей и администрации отеля, где они проводят оставшиеся выходные дни, впечатление, что там и вправду поселился какой-то "крестный отец".

В соответствии с часто цитируемым им высказыванием Вольтера "Слова были придуманы, чтобы скрывать чувства", Меймет не любит, чтобы актеры как-то специально "играли", требуя от них просто неаффектированного проговаривания текста, поскольку "сыграть" должна сама ситуация. В этом отношении идеальным исполнителем для него был старый соратник по чикагскому театру, обаятельный, но совершенно закрытый Джо Мантенья, появившийся в обеих упомянутых картинах и в еще в одной: "Отдел убийств" (1991). В этой последней он играет полицейского, в ходе расследования банального на вид убийства втянутого в загадочную ситуацию, которая кажется ему тайным антисемитским заговором и вносит разлад в устоявшуюся жизнь.

Откликнувшись, но совершенно по-своему, на модную тему "сексуальных домогательств" в экранизации своей пьесы для двух исполнителей "Олеанна" (1994), Меймет снова вернулся к любимой теме игр, обмана, взаимного манипулирования в триллере "Испанский узник" (1997, название фильма — это название азартной игры). Его герой, изобретатель некой формулы, подобно хичкоковскому персонажу оказывается втянут в борьбу непонятных для него сил промышленного шпионажа, в которой ему оказывается очень непросто уцелеть. Главную женскую роль играет нынешняя жена Меймета Ребекка Пиджн.

В 1998 году режиссер впервые взялся за работу над фильмом не по своему сценарию. Это римейк снятой в 1948 году Энтони Асквитом экранизации пьесы Теренса Раттигана "Кадет Уинслоу". Английская драма об отце, добивающемся оправдания своего сына, несправедливо обвиненного в воровстве, оказалась созвучна творческим интересам режиссера, сценариста, писателя, постоянно занятого проблемой раскрытия и сокрытия правды в ходе игр, в которые играют люди.

Помимо пьес и сценариев Меймет написал два романа, четыре детские книги, несколько книг эссе и книгу "О кинорежиссуре" (1991).

А. Дорошевич

Фильмография: "Дом игр" (House of Games), 1987; "Все меняется" (Things Change), 1988; "Отдел убийств" (Homicide), 1991; "Олеанна" (Oleanna), 1994; "Испанский узник" (The Spanish Prisoner), 1997; "Мальчик Уинслоу" (The Winslow Boy), 1998.

Библиография: Мамет Д. О Кинорежиссуре //Искусство кино. 1996. N8; Мокроусов А. Это сладкое слово "сэкшл хираземент" //Огонек. 1995. N1/2/3; Bigsby C.W.E. David Mamet. L. 1985; Carrol D. David Mamet. Houndmills. 1987; Kaufman S. "Deaths of Salesmen" //The New Republic. 1992. Oct. 26; Brewer G. David Mamet and Film. 1993; Covington R. Interview with //Salon Magazine. 1997. N10.

ДЖОН МИЛИУС

(Milius John). Режиссер, сценарист. Родился 11 апреля 1944 года в Сент-Луисе. Образование получил в школе Уитмена, городском колледже Лос-Анджелеса (специальность — филолог) и университете Южной Калифорнии (специальность — кинорежиссер)

Джон Милиус , бесспорно, является одной из самых одиозных и неоднозначных фигур американского кино. Человек, сделавший немало фильмов, где сцены насилия и жестокости выходят на первый план, он одновременно является серьезным профессионалом, талантливым сценаристом, с которым любят работать многие ведущие режиссеры Голливуда. Он был автором сценариев таких известных фильмов, как "Джеремия Джонсон"(1972), "Сила "Магнума" (1973), "Апокалипсис сегодня"(1979), "Прямая и явная угроза" (1994) и других.

Милиус пришел в кино с университетской скамьи. Его лента была признана лучшей на конкурсе и получила приз на фестивале студенческих работ. Затем он работал ассистентом у режиссера А. Гордона.

Первая самостоятельная работа "Марчелло, мне так скучно"(1967) прошла практически незамеченной, и Милиус даже подумывал о том, чтобы "переквалифицироваться" в сценариста, ибо успех его сценарных опытов — "Джеремия Джонсон", "Жизнь и времена судьи Роя Бина", воплощенные на экране С. Поллаком и Д. Хьюстоном, превзошел все ожидания. Друзья уговорили Джона вернуться в режиссуру, и картина "Диллингер", история жизнеописания знаменитого гангстера 30-х годов, рассказанная в нарочито жесткой, порой натуралистичной манере, пришлась зрителям по вкусу. А Милиус нашел свою "нишу" — более всего его интересовало поведение героя в экстремальных условиях, будь то война, или гангстерская перестрелка, словом "пограничные ситуации", которые обнажают суть человека, его жестокость, жажду выжить, страх перед смертью.

В 80-е годы, с их характерным ростом консервативных настроений в обществе и откровенной конфронтацией с Советским Союзом, Милиус делает свой печально знаменитый фильм "Красный рассвет", который своей откровенной ненавистью к России, удивил многих. Русские, совершившие вторжение в маленький американский городок и терроризирующие его жителей, предстали в ленте настолько тупыми, омерзительными и примитивными, что трудно было себе представить, что все это не пародия, а сделано вполне всерьез.

Не меньше разговоров в прессе вызвала и другая лента Милиуса — "Конан-варвар", где своими бицепсами блеснул Арнольд Шварценеггер. Однако упрекая режиссера в нарочитой эклектичности, порой дурном вкусе и "поэтизации неких первобытно-агрессивных мифов в вульгаризированном стиле", справедливости ради стоит признать, что фильм был сделан профессиональ-

но, и пример "Конана" оказался заразительным. Именно этой ленте суждено было стать первой в целой череде картин, так называемого жанра "героической фантазии"
Не снискал Милиус особых лавров на следующей картине — "Полет нарушителя", ленту где было много амбициозных замыслов автора, но в результате превратившуюся в довольно монотонную историю о летчике, не желающем подчиняться приказам, и на свои страх и риск, бомбящем жилые кварталы Ханоя. Единственное достоинство фильма — эффектно поставленные сцены воздушных боев.

Более удачной оказалась картина "Прощание с королем" с Ником Нолтом в роли солдата армии генерала Макартура, который сначала, спасаясь от японцев, заблудился в джунглях, а затем, оказавшись на Борнео стал королем племени охотников за головами. Однако, и на этот раз, Милиус не создал ничего особенного. Добротный приключенческий фильм, сделанный профессионалом, но не более.

Огорченный прохладным приемом своих последних лент, Милиус предпочел на время отойти от режиссуры и вновь сел за написание сценариев, в чем надо признаться, преуспел гораздо больше. Во всяком случае значительных успех, выпавший на долю фильмов "Джеронимо. Американская легенда" и "Прямая и явная угроза", поставленных по его сценариям в последние годы — явное тому доказательство.

И. Звегинцева

Фильмография: "Марселло, мне так скучно" (Marcello, I'm So Bored), 1967; "Диллингер" (Dillinger), 1973; "Ветер и Лев" (The Wind and The Lion), 1976; "Большая среда/Лето невинности" (Big Wednesday/Summer of Innocence), 1978; "Конан-Варвар" (Conan The Barbarian), 1982; "Красный рассвет" (Red Dawn) 1984; "Прощание с королем" (Farewell To The King), 1989; "Полет нарушителя" (Flight of the Intruder), 1991.

Библиография: Белян О. Шпион, который любит Пушкина //Видео Асс Премьер. 1990. N 3.; Кокорев И. США на пороге 80-х — Голливуд и политика. //М. 1987; Jezz R. Farewell to the King //Film. 1989. N 6.; Merrick H. L'Adieu au Roi. //La Revue du Cinema. 1989. N 446.

ДЖОРДЖ МИЛЛЕР

(Miller, George). Австралийский и американский режиссер и продюсер. Родился в 1945 году в Брисбейне (Квинсленд), Австралия. Получил образование в университете Нового Южного Уэльса (медицинский факультет).

В американском кинематографе сегодня плодотворно трудятся два режиссера, чьи имена и фамилии полностью идентичны. Правда, один Джордж Миллер из Шотландии, другой из Австралии, что, впрочем, никак не мешает критикам и журналистам постоянно их путать. В результате в ряде справочников и энциклопедий по кино, фильмы одного приписываются другому, и потому сразу же оговоримся, что данная статья относится к творчеству "австралийского" Миллера.

В кинематограф он пришел поздно. Окончив медицинский факультет университета в Южном Уэльсе, Джордж достаточно быстро стал преуспевающим врачом-практиком, но искусство экрана манило его и потому параллельно с работой на поприще медицины он получил второе высшее образование, на сей раз на режиссерском факультете Мельбурнского университета, и накопив необходимую сумму денег для первой постановки, вместе со своими единомышленниками — продюсером Байроном Кеннеди и актером Мелом Гибсоном снял малобюджетный фантастический боевик "Безумный Макс" (1979). Ошеломляющий успех фильма на первых порах обескуражил даже самих создателей — картина не только принесла доход и имела великолепный прокат в Австралии, но получила широкий международный резонанс. История приключений бывшего полицейского, в числе немногих уцелевшего после термоядерной войны, но по прежнему стойко соблюдающего букву закона, по настоящему увлекла зрителей. Макс, в великолепном исполнении Мела Гибсона, сохранивший в хаосе безумия, охватившего растерянных обывателей, железную волю и стремление восстановить справедливость, по сути оставался излюбленным персонажем многочисленных приключенческих лент, героем-одиночкой, которого легче убить, чем заставить поступиться принципами. Трудно сказать, что же так подкупало в ленте; особых изысков в области формы или содержания там не было, сюжет достаточно тривиален и предсказуем, но факт остается фактом — "Безумный Макс" принес своим авторам мировое признание, приглашение работать в Голливуде и деньги для продолжения сериала.

Впрочем, перед отъездом в Новый Свет, Миллер в качестве прощального подарка родине поставил еще одну картину, очень светлую и нежную ленту о взрослении паренька, который пережив ряд опасных приключений и нелегких испытаний, становится мужчиной и обретает любовь. "Человек со Снежной реки", романтический вестерн, остался одним из лучших австралийских фильмов этого периода.

Вторая и третья ленты о борьбе Макса с новыми противниками, сделанные уже в Штатах, также имели значительный прокатный успех. Гибсон стал звездой американского кино, А Миллер признанным мастером приключенческого жанра.

Следующее значительное достижение режиссера связано с картиной "Иствикские ведьмы" (1987) — изящной, полной иронии и юмора ленты о сложных и запутанных отношениях самого Дьявола и трех очаровательных женщин-ведьм.

Блистательный актерский состав (Джек Николсон в роли Дьявола и три его пассии в исполнении Шер, Мишель Пфайфер и Сьюзен Сарэндон) великолепно разыграл предлагаемую ситуации в полном соответствии с авторским замыслом. И здесь нельзя не отдать должное Миллеру: экранизация книги Джона Апдайка, где прием мистической гиперболизации использован для показа быта и нравов американского провинциального городка, в которой столь органично сочетались черный юмор и лирика, требовала от постановщика многих качеств. Но Миллер сумел миновать все "подводные камни" и лента "Иствикские ведьмы" стала лучшей в его режиссерской карьере.

Впрочем, и последующие фильмы: "Аморальное поведение" (снятый им вновь в Австралии) и "Лекарство для Лоренцо" (оба — 1992 года) отличает завидный профессионализм и умение автора сопереживать героям. Первая картина — психологическая драма, в которой в очередной раз доказывалось преимущество счастливой семейной идиллии: один раз уступив искушению, профессор университета жестоко поплатился за "аморальное поведение" — ему грозит суд за "изнасилование студентки". Вторая лента, сделанная в чисто американском "жизнеутверждающем" ключе, убеждала, что для настоящей любви нет ничего невозможного: даже неизлечимая болезнь ребенка отступает перед ней.

Джордж Миллер вполне комфортно чувствует себя в американском кино. Он — профессионал, прекрасно понимающий, что ждут от него зрители. Кстати это проявляется и в его продюсерской деятельности, которой он в последнее время уде-

ляет все больше внимания: субсидирование съемок фильма "Бейб" — трогательной ленты о сообразительном и очаровательном поросенке — принесло Миллеру солидные дивиденды.

И. Звегинцева

Фильмография: "Безумный Макс" (Mad Max), 1979; "Безумный Макс 2./Странствующий воин"(Mad Max 2/The Road Warrior), 1981; "Человек со Снежной реки" (The Man from Snowy River), 1982; "Зона сумерек. Кинокартина." (Twilight Zone—The Movie), 1983; "Безумный Макс под куполом Грома" (Mad Max Beyond Thunderdome), 1985; "Рождественский гость" (The Christmas Visitor), 1986; "Иствикские ведьмы" (The Witches of Eastwick), 1987; "Лес Паттерсон спасает мир" (Les Patterson Saves The World), 1988; "Бесконечная история 2" (The Neverending Story 2), 1989; "Аморальное поведение" (Gross Misconduct), 1992; "Лекарство для Лоренцо" (Lorenzo's Oil), "За холмом" (Over the Hill), 1993.

Библиография: Шепотинник П. Соблазн-87. Белградский ФЕСТ-88. Наблюдения //Искусство кино. 1988. N 10; Капралов Г. Макс, Текс и инопланетяне. //Правда. 1986, 3 августа; Михалкович В. Экзерсисы под мухой. //Экран. 1992. N 4; Михалкович В. Кино или телевидение, или о несходстве сходного. //Киноведческие записки. 1995. N 26.

ЭНТОНИ МИНГЕЛЛА

(Minghella, Anthony). Английский режиссер кино и телевидения, сценарист, драматург, работающий и в Голливуде.

Родился 6 января 1954 года в Англии на острове Уайт. Его родители — Глория и Эдвард Мингелла — выходцы из Италии. В Великобритании они стали владельцами фабрики по производству мороженого. Энтони получил образование, закончив Университет города Холла в Йоркшире. Свою карьеру Мингелла начал театральным писателем. Его пьесы с 1984 года успешно ставились на лондонских сценах. За "Сделано в Бангкоке" (1986) автор получил приз — "Наиболее обещающий писатель", за пьесу "Искренне, безумно, глубоко" (1991) — премию "Наилучший оригинальный и правдивый автор". В эти же годы Мингелла пробует себя как режиссер телевидения, снимая телефильмы по собственным сценариям.

Первую картину в кино он создал по пьесе "Искренне, безумно, глубоко". Этот камерный, психологически тонкий авторский фильм прошел с успехом не только в Англии, но и в других странах. В частности, в Австралии Мингелла получил премию Австралийского киноинститута, как режиссер лучшего иностранного фильма. Затем он выпускает развлекательную ленту "Мистер Чудесный" (1993), в которой удачно использует талант обаятельного Мэтта Диллона. В этой комедии актер забавно играет разведенного супруга, который в результате юмористических любовных приключений, снова женится на своей бывшей жене.

Мировая известность и ошеломляющий успех пришли к сорокадвухлетнему режиссеру в 1996 году, когда его фильм "Английский пациент" получил 9 "Оскаров" и множество других наград. День вручения "Оскаров" был провозглашен Британским днем в Голливуде. В многочисленных рецензиях жанр произведения определялся по-разному: мелодрама, романтический эпос, шпионская лента, военный фильм. И в каждом из этих названий есть доля истины. В романе Майкла Онтаажи, получившем Букеровскую премию 1992 года, Мингелла, сам написавший по нему сценарий, нашел, прежде всего, мелодраматическую историю любви — находясь в картографической экспедиции Великобритании в Африке, нервный и страстный картограф (Рейф Файнс) влюбляется в жену своего коллеги. И эта любовь под раскаленным солнцем пустыни, заканчивается трагической гибелью героини. Присутствует здесь и шпионская тема, когда герой, стремясь спасти возлюбленную, становится предателем и передает секретные карты немцам. Это и рассказ о работе военного госпиталя, и эпическое полотно, широко показавшее эпоху 2-й мировой войны, прошедшей по разным странам и континентам.

Выход на экраны "Английского пациента" вызвал не только восторги, но и скептическое отношение определенной части критики, которую озадачил моральный релятивизм картины, отсутствие у героя нравственных устоев, особенно тогда, когда он из-за любви предал интересы своей страны. Появились и статьи, упрекающие Мингеллу в заимствовании идей своего произведения у других авторов. Сам же режиссер в своих многочисленных интервью отнюдь не скрывал, что в первую очередь находился под большим впечатлением от "Лоуренса Аравийского" (1962). Д.Лина и, работая над "Английским пациентом", осуществил свою юношескую мечту — снять картину на фоне бескрайних равнин африканской пустыни. Что же касается сюжета фильма — его предыстория была реальной, хотя и не столь мелодраматичной. В жизни действительно существовал венгерский граф Ласло Алмаши. Он воевал в Ливии. Был агентом двух разведок: советской и немецкой, — и умер уже после войны в 1951 году.

В съемках "Английского пациента" принимали участие лучшие профессионалы Голливуда. Это и продюсер Сол Заенц, и оператор Джон Сил, великолепно снявший натурные эпизоды, особенно пустыню, ставшую в фильме поэтической метафорой одиночества человека. И художник Стюарт Крейг, и монтажер Уолтер Марч, работавший над такой известной лентой, как "Апокалипсис сегодня" — все внесли в фильм Мингеллы свою лепту и получили заслуженные награды.

После выхода "Английского пациента" Мингелла приступил к работе над двумя следующими фильмами. Действие одного — происходит в Италии, стране, которую режиссер считает своей второй родиной. Это фильм по роману Патриции Хайсмит "Талантливый мистер Рипли". Вторая лента — по произведению, написанному американцем Чарлзом Фрейзером "Холодная гора", где любовная интрига развивается на фоне гражданской войны в Соединенных Штатах.

Т. Царапкина

Фильмография: т/ф "Жители Ист-энда" (East Enders), 1985; "Искренне, безумно, глубоко" (Truly, Madly, Deeply), 1992; "Мистер Чудесный" (Mr. Wonderful), 1993; "Английский пациент" (The English Patient), 1996; "Талантливый мистер Рипли" (The Talented Mr. Ripley), 1999.

Библиография: Эшпай В. Идеальный мужчина //ТВ Парк. 1996. N 26; Никифорова В. Пустыня одиночества //Независимая газета. 1997. 7 мая; Farago P. Mr. Wonderful //Sight and Sound. November. 1993; Diasteme Le Patient anglais //Premiere (Fr.). 1997. Avril.

ВИНСЕНТ МИННЕЛЛИ

(Minnelli, Vincente). Режиссер кино и театра. Хореограф. Настоящее имя: Лестер Энтони. Родился 28 февраля 1903 г. в Чикаго в семье музыкантов, умер в 1986 г. Его отец, итальянец Винсент Чарлз Миннелли, подвизался в качестве дирижера небольших оркестров. Мать, француженка Мина Ле Боу, была певицей. В самом начале XX века отец организовал небольшую труппу, которая, в основном, гастролировала по Среднему Западу. Миннелли, по его шутливому замечанию "родившийся в чемодане", уже с трехлетнего возраста принимал участие в представлениях. В конце концов родители осели в г. Делавер, штат Огайо, и будущий

режиссер начал ходить в школу. Окончив ее, он отправился в Чикаго, где стал посещать Институт искусств. Уже в 1929 г. он был назначен главным дизайнером Чикагской промышленной выставки, а в 1931 г. был приглашен в Нью-Йорк сделать костюмы для артистов вновь открывшегося после реконструкции "Radio City Music Hall". Начинающим художником заинтересовался Бродвей. Миннелли не долго ходил в оформителях, и вскоре сам поставил три спектакля. В 1937 г.он получил от студии "МГМ" предложение войти в ее штат.

На протяжении 30-50-х гг. "МГМ" занимала лидирующие позиции в производстве музыкальных и развлекательных фильмов. Отвечающий за них продюсер Артур Фрид тщательно подбирал команду единомышленников. Однако прошло шесть лет, прежде чем на экранах появился первый фильм Миннелли "Хижина в небе". Ему в ту пору как раз исполнилось 40 лет. Фильм представлял собой экранизацию бродвейского мюзикла под тем же названием. Юный Джо, получивший тяжелую травму, лежит без сознания, равнодушный ко всему на свете. А в это время его жена Петуния ведет борьбу с дьяволом за спасение души мужа. Необычный сюжет позволил режиссеру разработать оригинальную изобразительную концепцию. Особый колорит придало действию участие в нем черных исполнителей Лены Хорн и Луи Армстронга. Хотя "Хижина в небе"пользовалась огромным успехом, сам режиссер считал началом своей карьеры в кино мюзикл "Встретимся в Сент-Луисе".

Его бесхитростный сюжет Миннелли позаимствовал в журнале "Нью-Йоркер", в котором печатался цикл очерков о жизни в дельте Миссисипи в самом начале XX века. Отцу семейства предлагают место в Нью-Йорке, он с радостью соглашается, однако жена и четверо дочерей не хотят покидать привычный уютный мирок.Всю свою фантазию Миннелли направил на то, чтобы воссоздать на экране почти забытый образ ушедшей эпохи. Пышные юбки дам, изящные кружевные воротники, высокие замысловатые прически, очаровательные пестрые зонтики, газовые лампы под абажурами, конки, запряженные красавцами-лошадями... "Встретимся в Сент-Луисе" был первым цветным фильмом Миннелли, и он подходил к использованию цвета как тонкий изобретательный художник. Воздействие картины многократно усиливал уникальный талант и бурный темперамент начинающей актрисы Джуди Гарленд. В ее лице Миннелли нашел музу, осветившую своим талантом его лучшие фильмы. В 1945 г. они поженились, а в 1946 г. на свет появилась их дочь Лайза.

В фильме "Встретимся в Сент-Луисе" Миннелли воплотил идеал т.н. "синтетического мюзикла", в котором музыка, песни, танец и изображение сливаются в единое целое, повинуясь фантазии режиссера. Было достаточно короткой песенки или красивого па, чтобы в голове Миннелли возник план целого мюзикла. Вот почему режиссер не любил рутинную работу по переносу на экран бродвейских постановок и, если не было возможности отказаться от нее, старался по мере возможности разнообразить и оживить действие. Самый яркий пример — замечательный "ориенталистский" номер "Лайм-хауз блюз"в исполнении Ф. Астера и Л. Бремер из весьма заурядного киноревю "Безумства Зигфилда".

Как художник костюмов и декоратор, Миннелли уделял первостепенное значение изобразительному решению.Чем невероятнее представлялось содержание фильма, тем роскошнее становилась его форма. В конце 40-х гг. Миннелли поставил два мюзикла :"Иоланда и вор" и "Пират". Действие первого происходит в вымышленном латиноамериканском государстве, второго — на волшебном острове в Карибском море. Это и позволило режиссеру превратить экран в настоящую красочную феерию, сотканную из танцев, музыки, декораций.

Рубеж 50-х гг. начался для Миннелли с невероятного успеха его комедии "Отец невесты", где Спенсер Трейси сыграл отца 17-летней девушки, решившей помимо его воли выйти замуж. Красота и обаяние молоденькой Лиз Тейлор привлекли к фильму многих зрителей. А спустя два года на экранах появился мюзикл "Американец в Париже", навсегда вписавший имя Миннелли в историю мирового кино. Толчком к его созданию послужили популярные мелодии Джорджа Гершвина. Чтобы объединить их в единое целое, была придумана незатейливая история. Американский художник Джерри живет в Париже, рисует картины и мечтает прославиться. Богатая и красивая меценатка Мило хочет сделать художника счастливым, но он любит простую девушку Луизу, которая после некоторых колебаний отвечает на его чувства. При создании декораций Миннелли использовал картины художников-импрессионистов, стараясь найти соответствие между их настроением и музыкой Гершвина. Очень изобретательно была использована к примеру мизансцена из знаменитой картины Тулуз-Лотрека "Танцующий шоколад". Миннелли несказанно повезло, что в качестве его соавтора выступил Джин Келли. Апофеозом мюзикла стал 18-минутный балет "Американец в Париже", в котором удалось достичь полного единства музыки, танца и изображения ("Оскар" как лучшему фильму 1951 года).

Вдохновленный успехом, Миннелли решил привлечь к сотрудничеству другого гиганта мюзикла Фреда Астера. Название фильму "Одержавший победу" (Band Wagon) дала песня, которую тот исполнял в 30-е гг. Поскольку артисту уже исполнилось 54 года, было решено обыграть его возраст. После серии неудач в кино стареющий актер Тони Хантер возвращается на Бродвей. Но и здесь его ждут одни неприятности. Однако Тони собирает волю в кулак и одерживает победу. Хотя Астер уже не мог танцевать с прежним напором, его манеры, походка обладали магнетическим воздействием. Любопытно, что "Одержавший победу" был провозглашен самым реалистическим мюзиклом 50-х гг., верно передающим нравы шоу-бизнеса.

Проблемы людей искусства всегда интересовали Миннелли. В 1952 г. он поставил один из лучших своих фильмов "Негодяй и красавица", рассказывающий о Голливуде и сложных отношениях удачливого продюсера Дж. Шилдса с его творческими соавторами. Позднее та же тема была повторена в ленте "Несколько дней в другом городе". Касался психологии творчества и фильм "Жажда жизни", посвященный Винсенту Ван-Гогу. Его роль исполнил любимый актер Миннелли Керк Дуглас, убедительно раскрывший трагедию одиночества и радость творчества, в равной степени присущие Ван-Гогу. Миннелли удалось найти ландшафты, запечатленные художником. Соотнося их с живописными полотнами, он наглядно продемонстрировал особенности уникальной техники этого художника.

Миннелли не утратил интереса к сказочным, фантастическим мюзиклам ("Кисмет", "Бригадун"). Особенно интересным получился "Бригадун", рассказывающий о путешествии двух нью-йоркцев в загадочную страну, расположенную в самом центре Шотландских гор. Сыгравший главную роль Джин Келли в

содружестве с Миннелли создал интересную хореографию, построенную на противопоставлении безумных ритмов Нью-Йорка и безмятежности сказочной страны. Последним мюзиклом, снятым в 50-е годы, стала "Жижи". Эта дорогостоящая постановка не может быть причислена к достижениям режиссера, хотя в 1958 г. она и была удостоена двух "Оскаров" (за режиссуру и лучший фильм).

50-е годы стали для Миннелли периодом настоящего триумфа. Однако в 60-е гг. его чаще преследовали неудачи."Четыре всадника Апокалипсиса", "Две недели в другом городе", "Прощай, Чарли" — все эти фильмы несут на себе печать усталости. В 1970 г. Миннелли снял свой последний мюзикл "В ясный день можно увидеть вечность", в котором снялась звезда нового мюзикла Барбра Стрейзанд.Она сыграла сразу двух героинь — современную женщину и аристократку XIXвека. А роль психиатра, владеющего гипнозом, исполнил Ив Монтан.

В 1972 г. Лайза Миннелли получила "Оскар" за роль в "Кабаре". Тогда и возникла идея создать "семейный" фильм Миннелли ("Покажет время"). Лайза здесь – деревенская девушка, которая сначала становится горничной в отеле, а потом и знаменитой актрисой. Эта вполне заурядная постановка запечатлела регрессию стиля знаменитого мастера. Режиссер понимал, что время его ушло. Он делал небольшие постановки в варьете, давал консультации артистам. В 1974 г. вышла в свет его автобиография "Я хорошо это помню". Последний период жизни Миннелли был отмечен тяжелой болезнью, от которой он скончался в 1986 г.

Г. Краснова

Фильмография: "Хижина в небе" (Cabin in the Sky), 1943; "Встретимся в Сент-Луисе" (Meet Me in St. Louis), 1944; "Часы"(The Clock), "Иоланда и вор"(Yolanda and the Thief), "Безумства Зигфелда" (Ziegfeld Follies), "Подводное течение" (Undercurrent), 1946; "Пират" (The Pirate), 1947; "Мадам Бовари" (Madame Bovary), 1949; "Отец невесты" (Father of the Bride), 1949; "Американец в Париже"(An American in Paris), "Маленький дивиденд отца" (Father's Little Dividend), 1951; "Негодяй и красавица" (The Bad and the Beautiful), "Мадемуазель" (Mademoiselle), "Одержавший победу" (The Band Wagon), 1953; "Длинный, длинный трейлер" (The Long, Long Trailer), "Бригадун" (Brigadoon), 1954; "Паутина" (The Cobweb), "Кисмет" (Kismet) "Жажда жизни" (Lust for Life), "Чай и симпатия" (Tea and Sympathy), 1956; "Коварная женщина" (Designing Woman), "Седьмой грех" (The Seventh Sin), 1957; "Жижи" (Gigi), "Упорная дебютантка" (The Reluctant Debutante), "Идет какая-то игра" (Some Game Running), 1958; "Домой с холма" (Home from the Hill), "Колокола звонят" (Bells Are Ringing), 1960; "Четыре всадника Апокалипсиса" (The Four Horsemen of the Apocalypse), 1961; "Две недели в другом городе" (Two Weeks in Another Town), 1962; "Ухаживание отца Эдди" (The Courtship of Eddi's Father), 1963; "Прощай, Чарли" (Goodbye Charlie), 1964; "Кулик" (The Sandpiper), 1965;"В ясный день можно увидеть вечность" (On a Clear Day You Can See Forever) 1970; "Покажет время" (A Matter of Time), 1976.

Сочинения: Minnelli V. I remember It Well. N. Y. 1974

Библиография: Ханиш М. О песнях под дождем. М. 1984; Burton J. The Book of Hollywood Musicals. N.Y. 1953; Truchaud F. Vincente Minnelli. P. 1966; Springer J. All Talking, All Singing, All Dancing. N.Y. 1966; Kobal J. Gotta Sing, Gotta Dance. N.Y. 1970; Harcourt-Smith S. Vincente Minnelli //Sight & Sound. 1952. Jan/Mar.; Johnson A. The Films of Vincente Minnelli //Film Quarterly. 1958. Winter; The Rise & Fall of the Musical //Films & Filming.1962. Jan; Roche C. Vincente Minnelli //Premiere. 1966. Mar; Bourget J.P.L' oeuvre de Vincente Minnelli //Positif. 1986. Dec; Quinian D. Remember Him Well //Photoplay. 1986. Oct; Taylor J.P. Tribute to Minnelli //Films & Filming. 1986. Oct.

РАЛЬФ НЕЛЬСОН

(Nelson, Ralph). Режиссер, актер, продюсер. Родился 12 августа 1916 г. в Нью-Йорке, умер 21 декабря 1987 г. в Санта-Монике (Калифорния). Нельсон был в свое время "неблагополучным подростком" и даже провел некоторое время в колонии для несовершеннолетних. Однако, увлекшись театром, он уже в 17 лет выступал на сцене и даже сам поставил несколько пьес. После службы в годы войны летчиком-инструктором в американских ВВС Нельсон стал работать на телевидении в качестве продюсера, режиссера и актера, приняв участие в постановке около 1.000 телепьес между 1948 и 1960 гг. В эти годы становления телевидения он внес большой вклад в формирование современного формата и художественного качества драматического вещания.

В 1956 г.его постановка пьесы Рода Стерлинга "Реквием по тяжеловесу" была удостоена высшей американской телевизионной награды "Эмми", после чего в 1962 г. режиссер выпустил экранный вариант этой же пьесы с Энтони Куином в главной роли. Герой Куина, боксер с 17-летним стажем, вынужден в последний раз, несмотря на предыдущее тяжелое поражение и грозящую неминуемую слепоту, снова выйти на ринг, чтобы спасти своего менеджера, запутавшегося в мафиозных околоспортивных интригах. Мрачная, элегичная лента Нельсона, во многом близкая поэтике "черного фильма", завершила собой определенную эпоху американского "боксерского фильма", после чего этот поджанр снова возродился к жизни лишь в "Роки" со Сильвестром Сталлоне (1976). (Картина 1970 г. "Большая белая надежда" М. Ритта не в счет, т.к. это биография реального боксера, а не "боксерский фильм" в чистом виде).

Жанры, в которых работал Нельсон, были достаточно разнообразны, в частности, следующей его картиной стала непритязательная лирическая комедия "Полевые лилии" (1963) с Сидни Пуатье в главной роли. Он играл в ней бывшего солдата, скитающегося по юго-западным штатам в поисках случайной работы и надолго задерживающегося на ферме, где живет несколько молодых монахинь, беженок из Восточной Германии. Начав с починки крыши, темнокожий работник кончает тем, что строит для своих работодательниц часовню, попутно обучая их английскому языку. Сталкивая в своем фильме совершенно непохожих во всех отношениях персонажей, режиссер хочет донести до зрителя простую истину, что никакие различия не могут помешать человеческому взаимопониманию, если к этому имеется добрая воля. В результате скромный малобюджетный фильм имел большой успех как у публики, так и у критики, а Сидни Пуатье получил "Оскара" за лучшую мужскую роль, став, таким образом, первым актером-негром, награжденным Киноакадемией в этой категории. (Роль строительного подрядчика сыграл в фильме сам Нельсон).

С. Пуатье сыграл еще в двух фильмах Нельсона, в вестерне "Поединок в Дьябло" (1966) и в приключенческой драме "Заговор Уилби" (1975), английском фильме, направленном против южноафриканского расизма. Совместное путешествие скрывающегося от властей черного революционера и белого инженера (Майкл Кейн) чем-то напомнило зрителю исходную ситуацию недавнего громкого успеха Пуатье в фильме "Не склонившие головы". Ситуация еще одной картины с участием Пуатье, "В разгар ночи", была воспроизведена Нельсоном в "Тик... Тик... Тик" (1970), где, правда, функцию Пуатье выполняет другой чернокожий актер, Джим Браун,

играющий вновь назначенного шерифа небольшого южного городка, приехавшего сменить предыдущего, белого.

Тема несправедливости в отношениях людей, принадлежащих к разным расам, стала едва ли не главной для Нельсона в конце 60-х — начале 70-х годов. При этом речь шла не только об отношениях черных и белых, но и о такой трагической странице прошлого Америки, как уничтожение ее коренного индейского населения. Среди образцов "нового вестерна" 60-х годов, дезавуирующего старую киномифологию о благородной американской кавалерии, восстанавливающей право и справедливость в борьбе с дикими и вероломными индейцами, особое место занимает "Солдат в синем" (1970). Кадры, воспроизводящие в нем методичное уничтожение кавалеристами пятисот индейцев, включая женщин и детей, до сих пор считаются одними из самых кровавых и страшных в истории кино.

Из других фильмов Нельсона известность получили комедии "Папаша Гусь" (бродяга, живущий на одном из островов Тихого океана, получает в годы войны от австралийских военных задание следить за передвижениями японцев) и "Чарли" (умственно отсталый юноша становится чуть ли не гением в результате мозговой операции, однако со временем идет процесс возвращения в предыдущее состояние). В первом "Оскара" получили сценаристы, во втором — исполнитель главной роли Клифф Робертсон.
К концу своей режиссерской карьеры Нельсон снова стал снимать для телевидения. Его последним телевизионным фильмом стало продолжение "Лилий" под названием "Рождественские полевые лилии" (1979), где все тот же солдат (его теперь играл другой актер) снова навещал облагодетельствованных им когда-то монахинь.

А. Дорошевич

Фильмография: "Реквием по тяжеловесу" (Requiem for a Heavyweight), 1962; "Полевые лилии" (Lilies of the Field), "Солдат под дождем" (Soldier in the Rain), 1963; "Судьба — охотник" (Fate Is the Hunter), "Папаша Гусь" (Father Goose), 1964; "Поединок в Дьябло" (Duel at Diablo), 1966; "Контрапункт" (Counterpoint), "Чарли" (Charly), 1968; "Солдат в синем" (Soldier Blue), 1970; "Заговор Уилби" (The Wilby Conspiracy), 1975; "Эмбрион" (Embrio), 1976; "У героя только сэндвич" (Hero Ain't Nothing But a Sandwich), 1977; т/ф "Хозяйка дома" (Lady of the House), 1978; т/ф "Рождественские полевые лилии" (Christmas Lilies of the Field), 1979.

Библиография: "На экране Америка". М. 1978; Михалкович В. "Удар! Еще удар!" //Советский экран. 1978. N 3; Карцева Е. "Голливуд: контрасты 70-х". М. 1987.

ФРЕД НИБЛО

(Niblo, Fred). Режиссер, сценарист, продюсер, актер. Настоящее имя: Фредерик Нобиле. Родился 6 января 1984 г. в г.Йорк (штат Небраска), умер 11 ноября 1948 г. в Новом Орлеане.

В молодости был водевильным актером, выступая вместе с женой — Джозефиной в труппе ее брата, знаменитого актера и антрепренера Джорджа Коэна и в провинции, и на бродвейской сцене. Потом стал театральным режиссером и только на пятом десятке пришел в кинематограф, начав в 1917 г. работу на студии Томаса Инса, сначала в качестве сценариста, а потом и постановщика. Этому способствовала его вторая супруга — кинозвезда Энид Беннет, ставшая исполнительницей главных ролей в его ранних фильмах, в основном, любовных мелодрамах. ("Обручальное кольцо", 1918; "Счастлива, хотя и замужем", 1919; "Друг ее мужа", 1920 и другие).

Однако подлинный успех ждал Нибло в 20-е годы в "мужских" фильмах. "Знак Зорро" (1920) — по новелле "Проклятье Капистрано" Джонстона Мак-Калли, опубликованной годом раньше в журнале "Еженедельные рассказы" — прославился благодаря блестящему исполнению заглавной роли — калифорнийского Робина Гуда середины прошлого века, восстанавливавшего попранную справедливость, — Дугласом Фэрбенксом. Он лег в основу многих последующих лент ("Дон Кью, сын Зорро", 1925, с тем же актером; "Знак Зорро", 1940; "Зорро", 1975; "Зорро, веселый клинок", 1981; "Маска Зорро", 1997 и др.). Экранизация же "Трех мушкетеров" Александра Дюма все с тем же неунывающим блистательным Дугом в роли Д'Артаньяна такого фурора не произвела. Может быть, потому, что материал был хороша известен зрителям, там уже не было того иронического, чуть отстраненного тона, который так выгодно отличал предыдущую ленту.

Тогда Нибло обратился к другому кумиру женщин той поры — Рудольфо Валентино. В 1922 г. он экранизировал роман Висенте Бласко-Ибаньеса "Кровь и песок". Одноименный фильм — дущещипательная мелодрама о молодом матадоре, его преданной молодой жене и коварной соблазнительнице — даме из общества, из-за которой он и погиб на арене корриды — тоже оказался чрезвычайно популярным и еще дважды возрождался в американском кино под тем же названием (в 1941-м и в 1989-м).

Главным же достижением Нибло в 20-е годы оказался "Бен-Гур" (1926) — экранизация викторианского романа Лью Уоллеса. (Уже однажды использовавшегося в кино, в 1907 г., правда, это была всего одна часть). Картина излагала историю современного Христа, еврея Бен-Гура (Рамон Новарро), на долю которого выпали нечеловеческие страдания: внезапный бросок из богатства в бедность, рабство, тяжкий труд на галерах, проказа у матери и сестры. Силой своего духа он однако сумел все преодолеть, вернуться в Рим, вылечить своих близких и вновь обрести утраченное.

Даже из этого краткого пересказа видно, что образ Бен-Гура представлял собой наглядную иллюстрацию основных библейских заповедей, этакий составленный лабораторным путем идеал положительного героя. В середине 20-х, когда на экране начали появляться представители послевоенного "потерянного поколения", было крайне важно противопоставить им нечто позитивное, тот идеал, на который можно было бы равняться. Именно с этого фильма началась столь характерная для Голливуда тенденция в кризисные времена обращаться к испытанным средствам: библейским сюжетам и постановочной пышности ("Бен-Гур". 1959 г. У. Уайлер). На создание картины были затрачены огромные для того времени деньги - 4 миллиона долларов. Несмотря на все это она получилась скучноватой и затянутой. По-настоящему хороши были лишь динамичные эпизоды гонки колесниц и морского боя, снятые, правда, другим режиссером — Ривзом Изоном.

Во второй половине 20-х Нибло вновь вернулся к работе с актрисами в заглавных ролях. Студия "МГМ" поручила ему закончить фильм "Искусительница" (1926), который начинал Морис Стиллер, привезший в Америку игравшую здесь Грету Гарбо. Это — снова экранизация и опять — одноименного романа Висенте Бласко-Ибаньеса — о роковой женщине, обрекавшей влюбленных в нее мужчин на разорение и смерть. Но и ее жизнь оказалась разрушенной, когда влюбилась она. В следующем году Норма Толмедж, основав-

шая собственную фирму, пригласила режиссера поставить "Даму с камелиями" — по одноименной пьесе Александра Дюма-сына. И в том и в другом случае постановщик выполнял одну и ту же задачу: старался наиболее выигрышно показать звезд. Экранизацией — к тому же малоудачной — оказался и фильм "Искупление" (1930) — по пьесе Льва Толстого "Живой труп", где роль Феди Протасова без большого успеха исполнял Джон Гилберт — ни внешне, ни внутренне не подходивший для роли русского дворянина.

С наступлением звука дела у Нибло пошли совсем плохо, к новым реалиям он приспособиться не смог. Две свои последние картины: "Алмаз режет алмаз" и "Две белые руки" (обе — 1932 г.) он снимал в Англии и успехом они не пользовались. Фред пытался удержаться на экране в качестве актера ("Свободна и легка на подъем", 1930; "Эллери Куин, мастер-детектив", 1940; "Жизнь с Генри", 1941), но и с этим занятием ему пришлось проститься. Последние годы своей жизни Нибло прожил вне кинематографа, которому уже было мало его умения переносить на экран с помощью известных звезд приключенческие или мелодраматические литературные произведения.

Сын от первого брака — Фред Нибло мл. — был сценаристом голливудских "фильмов действия".

Е. Карцева

Фильмография: "Ухаживание в пустыне" (Desert Wooing), "Обручальное кольцо" (The Marriage Ring), "Когда мы едим?" (When Do We Eat?), "Суета и перья" (Fuss and Feathers), 1918; "Счастлива, хотя и замужем" (Happy Though Married), "Спальня с призраками" (The Haunted Bedroom), "Закон мужчин" (The Law of Men), "Три партнера" (Partners Three), "Добродетельный вор" (The Virtuous Thief), "Начиная выступать" (Stepping Out), "Что узнает каждая женщина" (What Every Woman Learns), 1919; "Женщина в саквояже" (The Woman in the Suitcase), "Опасные часы" (Dangerous Hours), "Секс" (Sex), "Ложная дорога" (The False Road), "Заколки" (Hairpins), "Друг ее мужа" (Her Husband's Friend), "Знак Зорро" (The Mark of Zorro), 1920; "Шелковый трикотаж" (Silk Hosiery), "Моя мать" (Mother of Mine), "Больше, чем любовь" (Greater Than Love), "Три мушкетера" (The Three Musketeers), 1921; "Женщина, на которой он женился" (The Woman He Married), "Роза моря" (Rose o'the Sea), "Кровь и песок" (Blood and Sand), 1922; "Знаменитая миссис Фэйр" (The Famous Mrs. Fair), "Ночные незнакомцы" (Strangers of the Night), 1923; "Имя твое женщина" (Thy Name Is Woman), "Красная лилия" (The Red Lily), 1924; "Бен-Гур" (Ben-Hur), "Искусительница" (The Temptress), 1926; "Дама с камелиями" (Camille), "Танцовщица дьявола" (The Devil Dancer), 1927; "Враг" (The Enemy), "Два любовника" (Two Lovers), "Таинственная леди" (The Mysterious Lady), "Любовная мечта" (Dream of Love), 1928; "Искупление" (Redemption), "Путь на Запад" (Way Out West), 1930; "Ребенок Донована" (Donovan's Kid), "Большая игра" (The Big Gamble), 1931; "Две белые руки" (Two White Arms), "Алмаз режет алмаз" (Diamond Cuts Diamond), вместе с Морисом Элви, Англ., "Вини женщину" (Blame the Woman), 1932.

Библиография: Jacobs L. The Rise of the American Film. N.Y. 1939; Rebinson D. Hollywood in the Twenties. N.Y. 1968.

МАЙК НИКОЛС

(Nichols, Mike). Настоящие имя и фамилия: Михаил Игорь Пешковский. Режиссер кино и театра, продюсер, актер. Родился 6 ноября 1931 г. в Берлине (Германия) в русско-еврейской семье. В 1939г. вместе с родителями эмигрировал из нацистской Германии в США. Когда мальчику было 11 лет, отец умер, и Майклу пришлось зарабатывать на жизнь, сменив множество профессий. Затем он закончил Чикагский университет, где увлекся театром, и прослушал курс актерского мастерства в Студии Ли Страсберга. В конце 50-х гг. М. Николс вместе с группой актеров организовал труппу, которая выступала в кабаре "Компас". Особым успехом пользовались его скетчи и комедийно-сатирические импровизации в дуэте с Элейн Мэй, в 1960 г. их шоу было показано на Бродвее. Здесь в 1963 г. началась режиссерская карьера Николса, сразу получившего известность постановками пьес "Босиком в парке", "Странная пара", "Лисички". Дебют признанного бродвейского постановщика в кино впрямую связан с театром — в 1966г. он перенес на экран пьесу Э. Олби "Кто боится Вирджинии Вулф?" Фильм не прошел незамеченным, интерес зрителей подстегивало участие в нем знаменитой голивудской пары Элизабет Тэйлор ("Оскар" за роль в этой ленте) и Ричарда Бертона, игравших немолодых и несчастливых супругов, которые мучают друг друга своими жутковатыми инсценировками придуманной ими жизни. Картина, построенная по театральным принципам — здесь даже была "разбивка" на действия, — захватывала сюжетом, диалогами и монологами действующих лиц, их обжигающей откровенностью, всплесками ненависти или разочарования, истиной, предстающей очередной ложью на следующем витке этих страшных игр. Фильм Николса с его выворачиванием наизнанку темных глубин человеческой души и непригламенной лексикой стал толчком к резкой критике в печати американского "Кодекса кинопромышленности", выполнявшего определенные функции цензуры.

Следующая картина Николса "Выпускник" (по мотивам романа Ч. Уэбба) знаменовала вместе с такими лентами как "Бонни и Клайд" и "Беспечный ездок" приход молодого поколения в американский кинематограф и рождение Нового Голливуда. Режиссеру удалось уловить состояние брожения умов молодежи 60-х, выразив его в образе главного героя, или вернее, антигероя — выпускника колледжа Бенджамена, который вернувшись в обеспеченный родительский дом в пригороде Лос-Анджелеса, испытывает лишь скуку и отвращение, не желая идти по стопам "предков". Он позволяет соблазнить себя настойчивой миссис Робинсон, ровеснице его матери и проводит с ней ночи до той поры, пока не влюбляется в ее дочь Элейн. Бенджамен все время отгораживается от окружающих молчанием, полной инертностью, и метафорой этого отчуждения служит взгляд героя через заглушающее голоса стекло — сквозь очки костюма для подводного плавания, стенку аквариума, потолок современной церкви, где его возлюбленную отдают замуж за другого. Неявный, но ощутимый протест героя в финале воплощается в поступок: похищение Элейн прямо из-под венца и бегство с ней в случайном рейсовом автобусе. Подобный герой нового поколения, решительно отвергавший духовную пустоту старшего, пусть и не предлагая ничего взамен, завоевал огромную популярность у молодежной аудитории, так же как и сам исполнитель роли Бенджамена Дастин Хофман, выдвинутый на "Оскара".

Достигнув вершины чуть ли не в самом начале своей кинокарьеры — "Выпускник", будучи одним из кассовых лидеров, получил "Оскара" за режиссуру и несколько "Золотых Глобусов", — М. Николс продолжает в начале 70-х фильмами "Уловка - 22" и "Познание плоти" удачное освещение тем, находящих живой отклик у публики. Экранизация нашумевшего антивоенного романа Дж. Хеллера "Уловка - 22" (переведенного на русский язык), снятая в соответствующем литературному оригиналу гротескном, порой сюр-

реалистическом ключе, пробуждала протест не только против жестокого абсурда войны как таковой, но конкретной "грязной" войны во Вьетнаме. А "Познание плоти" (истинный бенефис молодого актера Джека Николсона), картина сугубо театральная, построенная на диалогах, раскрывала философию свободной любви, взгляды мужчин на секс, подводя в финале к пессимистическим выводам. После выхода на экран в 1973г. очередной экранизации — "День дельфина" по роману Р. Мерля, где главной притягательной чертой было участие двух прирученных дельфинов, в кинотворчестве Николса намечается спад и среди проходных картин этого десятилетия резонанс вызывает лишь одна его остросоциальная лента "Силквуд" (1983). Сделанная в традициях реализма биография профсоюзной активистки Карин Силквуд, 28-летней работницы атомного завода, которая вступила в борьбу с администрацией, скрывавшей факт радиоактивного излучения, и погибла в загадочной автокатастрофе, показывала противостояние личности и подавляющей ее системы. Живую достоверность картине придавал характер героини, созданный Мерил Стрип. Актриса сыграла также главные роли в фильмах Николса "Ревность" (по роману Н. Эфрон) о крушении семейных уз, и "Открытки с края света" (на основе бестселлера К. Фишер), затронувшем болезненную тему алкоголя и наркотиков в артистической среде. Во всех картинах Николса, постоянно работающего в театре (он лауреат нескольких премий "Тони"), первостепенное значение придается исполнителям, — в них заняты такие звезды как Джек Николсон ("Познание плоти", "Ревность", "Волк"), Гаррисон Форд ("Деловая девушка", "Что касается Генри"), Джон Траволта ("Основные цвета"). Это обусловлено тем, что режиссера больше всего интересуют взаимоотношения людей, нравственная проблематика. Тема и персонажи (как правило, взятые из литературного источника) определяют у Николса стиль и даже жанр фильма, его кинотворчество не отличается единством авторского почерка и формальными изысками киноязыка. В последних его картинах 90-х гг., хорошо принятых зрителями, заметно стремление не отстать от времени — внести свою лепту в триумф политкорректности в американском обществе комедией "Птичья клетка", римейком французской ленты 1978 г. "Полна клетка дураков", или же предложить свою вариацию мистической страшной сказки об оборотнях с современными спецэффектами в "Волке". В "Основных цветах" Николс показал "кухню" предвыборной президентской кампании, прочертив мотив случайного романа героя, отсылающий к актуальному скандалу, связанному с Б. Клинтоном. Эти фильмы, подтверждающие мастерство постановщика, лишены однако того духа новизны, которым были проникнуты его первые ленты конца 60-х - начала 70-х годов.

Т. Ветрова

Фильмография: "Кто боится Вирджинии Вулф?" (Who's Afraid of Virginia Wolf?), 1966; "Выпускник" (The Graduate), 1967; "Уловка - 22" (Catch - 22), 1970; "Познание плоти" (Carnal Knowledge), 1971; "День дельфина" (The Day of the Dolphin), 1973; "Состояние" (The Fortune), 1975; "Джильда в прямом эфире" (Gilda Live), 1980; "Силквуд" (Silkwood), 1983; "Ревность" (Heartburn), 1986; "Билокси блюз" (Biloxi Blues), 1987; "Деловая девушка" (Working Girl), 1988; "Открытки с края света" (Postcards from the Edge), 1990; "Что касается Генри" (Regarding Henry), 1991; "Волк" (Wolf), 1994; "Птичья клетка" (The Birdcage), 1997; "Основные цвета" (Primary Colors), 1998.

Библиография: Туровская М. "Кто боится Вирджинии Вулф?" //Искусство кино. 1967. N 12; Брэкман Д. Уловка - 22 //На экране Америка. М. 1978; Nichols M. Without Cutaways. Int. by G. Smith //Film Comment. 1991. May-June; Biskind P. Compromising Positions //Premiere (USA). 1998. April.

ФИЛИПП НОЙС

(Noyce, Phillip). Австралийский и американский кинорежиссер. Родился 27 апреля 1952 года (по другим источникам — 29 апреля 1950 года) в Гриффине, штат Новый Южный Уэльс, Австралия. Окончил Национальную австралийскую киношколу.

Впервые о Филиппе Нойсе критики заговорили в конце 60-х годов, когда, тот, будучи еще студентом, неожиданно для многих получил премию Национального комитета по делам кинематографии Австралии за несколько короткометражных лент. Затем некоторое время Нойс работал на телевидении, где сделал несколько удачных картин, которые с успехом демонстрировались по национальным телеканалам.

Дебют в кино — фильм "Новости на первую полосу", который вышел на экраны в 1978 году, оказался более, чем удачным. Умение молодого режиссера работать с актерами, тонкое понимание специфики приключенческого жанра, профессионализм в подаче материала заставили критиков и журналистов обратить внимание на новичка. Однако в то время, когда австралийский кинематограф переживал "бум", а афиши кинотеатров украшали имена мэтров кино Зеленого континента — Питера Уэйра, Фреда Скепси, Брюса Бирсфорда, Нойсу отводилась лишь скромная роль статиста.

Но прошло несколько лет, и интерес к "новой волне" австралийского кино резко пошел на спад, ведь почти все режиссеры, прославившие национальный кинематограф, почли за благо уехать в США, где им предлагались гораздо более выгодные условия работы. Нойс оказался в положении "последнего из могикан" — ибо окружающие его коллеги были совсем еще "зелеными" новичками. Именно ему теперь предстояло доказать всем, что с отъездом ведущих мастеров экрана, австралийское кино не перестало существовать. И Нойс сделал это. Его последние работы, сделанные на родине – "Жара" и "Мертвая зыбь" были восторженно приняты не только в Австралии, но и в других странах, куда они были проданы. В первой картине, где рассказывалась история противостояния молодого архитектора, автора проекта строительства большого жилого комплекса в Сиднее и активисткой движения "Green Peace", интерес был вызван не столько любовной интригой или элементами детектива, сколько удивительной атмосферой страха, в которой разворачивалось действие. Умение Нойса при помощи мелких деталей создать особый эмоциональный фон, чрезвычайно сильно действовало на зрителей, заставляя их пребывать в напряжении от первого до последнего кадра. Еще более динамичной и насыщенной оказалась лента "Мертвая зыбь", в которой блеснули своим мастерством будущие звезды международного масштаба — Николь Кидмен и Сэм Нил в роли безутешных родителей, потерявших ребенка и решивших немного развеяться, путешествуя на яхте. Случайно спасенный ими человек, найденный на палубе полузатонувшей шхуны, возникшей из тумана, подобно "Летучему голландцу", оказывается не просто преступником, но садистом и маньяком. Несмотря на обилие жестоких и откровенно натуралистических сцен, фильм оказался по-настоящему талантливым и интересным , и потому принес своим создателям шумный успех.

Нойс нашел свою тему в кино, которую можно обозначить как — "обычный человек в экстремальных

условиях", и продолжил ее в следующей работе- "Слепая ярость". И вновь — самым интересным в картинах Нойса была не столько внешняя сторона сюжета, сколько внутреннее напряжение героев и та атмосфера почти мистического ужаса, которые передавались в зрительный зал.

Нойс любит и умеет работать с актерами. А они любят работать с ним, ибо именно в лентах Нойса по-новому раскрылся талант Николь Кидмен и Джуди Дэвис, Рутгера Хауэра и Гаррисона Форда, Шарон Стоун и Сэма Нила.

В начале 90-х, когда Нойс достиг зенита славы на родине, он вместе со "второй" волной "кинематографической эмиграции", почел за благо переехать работать в Штаты, где его ждало несколько заманчивых предложений. И уже первая картина, сделанная им в США — "Игры патриотов" получила признание и у критиков, и у широкой публики. Впрочем, справедливости ради, стоит отметить, что успеху своих лент "Игры патриотов", а затем и "Прямой и явной угрозы" Нойс в огромной степени обязан литературному первоисточнику — бестселлерам Тома Клэнси и умной и тонкой игре Гаррисона Форда в роли аналитика ЦРУ Джека Райана, человека, у которого за обманчивой внешностью кабинетного ученого, скрывается умелый и опытный борец с террористами.

Не меньшим вниманием аудитории пользовался и эффектный психологический триллер "Щепка", где красивая сотрудница издательства, переехав на новую квартиру, становится объектом пристального внимания со стороны владельца дома. Точно рассчитав составляющие коммерческого успеха, Нойс не прогадал: "звездный состав" — Шарон Стоун, Уильям Болдуин и Том Беренджер, умело нагнетаемая атмосфера страха, когда героиня сознает, что ей грозит непосредственная опасность быть убитой, наконец, столь любимая американцами тема психоанализа, и откровенно эротические сцены — принесли ожидаемый результат. Филипп Нойс вошел в когорту мастеров жанра триллера.

К сожалению, работа режиссера "Святой" несколько разочаровала. Традиционные приемы и знакомые сценарные ходы. Фильм не спасает ни участие хороших актеров, ни съемки "на натуре" в Москве. История террориста, осознавшего прошлые "грехи" и исправившегося получилась откровенно дидактичной и скучноватой. Впрочем, как и всякий человек, Нойс имеет право на неудачи. Весь же предыдущий опыт работы доказывает, что Филипп Нойс является крепким профессионалом, а потому хочется верить, что его творческий потенциал далеко не исчерпан.

И. Звегинцева.

Фильмография: в Австралии: "Новости на первую полосу" (Newsfront), 1978, "Жара" (Heatwave), 1983, "Мертвая зыбь" (Dead Calm), 1989, "Слепая ярость" (Blind Fury), 1990; **в США:** "Игры патриотов" (Patriot Games), 1992; "Щепка" (Sliver), 1993; "Прямая и явная угроза" (Clear and Present Danger), 1994; "Святой" (The Saint), 1997; "Собиратель костей" (The Bone Collector), "Взрыв" (Blast Off), 1999.

Библиография: Медведев А. Святой. //Premiere. 1997. N 2.; Моурави Э. "Русская клюква приятна на вкус //ТВ Парк. 1997. N 27.; Griffin N. I am, Spy (USA). 1992. June; Clark J. Phillip Noyce //Premiere. (USA). 1993. Jan.

РОБЕРТ ОЛДРИЧ

(Aldrich, Robert). Режиссер, продюсер. Родился 9 августа 1918 г. в Крэнстоне (Род-Айленд), умер 5 декабря 1983 г. в Лос-Анджелесе. Отпрыск одного из самых влиятельных и могущественных семейств Род Айленда, Олдрич приходился кузеном семье Рокфеллеров, а его генеалогическое древо восходило к пассажирам знаменитого корабля "Мэйфлауэр", высадившимся на берегах Америки еще в XVII веке. Учился в Виргинском университете юриспруденции и экономике, однако, бросив занятия, в 1941 году отправился в Голливуд и устроился на студию РКО мальчиком на побегушках. В дальнейшем он стал ассистентом режиссера и работал со многими знаменитостями: Чарли Чаплином, Жаном Ренуаром, Льюисом Майлстоуном, Максом Офюльсом, Уильямом Уэллманом, Джозефом Лоузи. Постепенно поднявшись до уровня второго продюсера, Олдрич, тем не менее, дебютировал в качестве режиссера не в кино, а на телевидении, сняв 17 эпизодов сериала "Доктор" в 1952 и 1953 гг. Первой самостоятельной кинематографической работой Олдрича был "Человек из Большой лиги" (1953), спортивный фильм категории "Б" с Эдвардом Робинсоном в главной роли. Первого же успеха он добился своим третьим фильмом "Апач" (1954), одним из первых вестернов с благородным индейцем (Берт Ланкастер) в центре повествования.

Уже в начале 50-х годов Олдрич проявил в своем творчестве тенденцию, ставшую впоследствии ведущей для кинематографа следующего десятилетия: идеологическое переосмысление или же усиление до степени гротеска тематических мотивов традиционных жанров. Так, в "черный фильм" по роману Микки Спиллейна "Зацелуй меня до смерти" (1955) режиссер вводит мотив угрозы, которую несет человечеству атомная энергия; в военном фильме "Атака!" (1956) — о сражении в Арденнах — упор сделан на демонстрации безумия войны; в фильме о Голливуде "Большой нож" (1955) разоблачается циническая подоплека человеческих взаимоотношений в "мишурном городе". Герои Олдрича говорят на повышенных тонах, монтаж, что необычно для американского кино того времени, рваный, драматургия подчас приносится в жертву зрительной выразительности. В режиссуре несомненно прочитывается формальное влияние Орсона Уэллса. Неудивительно, что его фильмы в это время пользуются популярностью в Европе ("Серебряный лев" Венецианского фестиваля за "Большой нож", премия итальянских кинокритиков за фильм "Атака!", а премию за лучшую режиссуру Берлинского фестиваля 1956 года получила психологическая драма "Осенние листья"). В Европу же режиссер на некоторое время уезжал, после того как ему не дали закончить фильм о связях профсоюзов и мафии "Джунгли швейного дела", вышедший в 1956 году без его фамилии в титрах и доснятый В. Шерманом.

Лишь в 1962 году Олдрич познал и крупный финансовый успех благодаря картине "Что случилось с Бэби Джейн?", "черной комедии" с участием двух стареющих знаменитостей американского кино: Бетт Дэвис и Джоан Кроуфорд. Дэвис играет полубезумную бывшую знаменитость, чья слава осталась в далеком прошлом, так как была ребенком-кинозвездой. Остаток жизни она проводит в заброшенном доме, вспоминая былые дни и придумывая изощренные издевательства над находящейся в ее попечении сестрой (Кроуфорд), тоже некогда кинозвездой, но прикованной к инвалидной коляске после несчастного случая. Нарастающая макабрическая ситуация разрешается убийством. Популярность картины, предложившей новый необычный способ возвращения на экран его некогда "первых леди", вызвала к жизни целй шлейф "фильмов ужасов" с участием пожилых актрис. Среди них весьма заметной оказа-

лась и другая работа Олдрича "Тише, тише, милая Шарлотта" (1964), где Бетт Дэвис выступила в паре уже с Оливией Де Хевиленд.

Еще больший успех ожидал "Грязную дюжину" (1967), соединение военного фильма и триллера, где двенадцать головорезов, осужденных военным трибуналом, под командованием майора (Ли Марвин), забравшего их из военной тюрьмы, совершают считающийся самоубийственным рейд на расположенный в старинном французском замке дом отдыха для высшего офицерс-кого состава гитлеровской армии. Антивоенный пафос картины, выпущенной в годы наибольшего вовлечения США во вьетнамский конфликт, выражался в циничной, лишенной всякой ложной героики трактовке мотивов и личностей ее персонажей. По словам рецензента журнала "Тайм", фильм "рассматривает вторую мировую войну как частное предприятие, участники которого в офицерской форме являются либо лицемерами, либо идиотами, либо немцами, и только рядовые солдаты имеют достаточно мужества, чтобы стать великими". Соединение брутальной жестокости и гротескного комизма, вообще характерное для Олдрича, проявилось в фильме в полной мере и впоследствии обеспечило ему культовый статус: уже в восьмидесятые годы появились три телевизионные картины и даже небольшой телесериал о дальнейших приключениях оставшихся в живых героев из "дюжины".

На гребне успеха "Грязной дюжины", принесшей "МГМ" более двадцати миллионов долларов, Олдрич приобрел в 1968 году собственную студию, однако в дальнейшем коммерческая удача редко сопутствовала ему, и уже в 1973 студия была продана. Из более поздних работ следует отметить "Банду Гриссомов" (1971), продолжающую волну фильмов о гангстерах 20-х — 30-х годов, начатую фильмом А. Пенна "Бонни и Клайд", но с типично олдричевским соединением жестокости, гротескной комедии и лирики; "Рейд на банду Ульзаны" (1972), вестерн с вьетнамскими аллюзиями и Бертом Ланкастером в главной роли, а также "Самый длинный двор" (1973), "тюремную картину" о спортсмене-заключенном (Берт Рейнолдс), сколачивающем "грязную команду" арестантов для игры с командой тюремщиков. Разочарование в американских идеалах демонстрирует политический триллер "Последний луч заката" (1977), где жизнь американского президента приносится в жертву интересам милитаристских кругов.

Хотя Олдрич никогда даже не выставлялся на получение главной американской профессиональной кинопремии "Оскар", его коллеги дважды выбирали его президентом Гильдии американских кинорежиссеров в 70-е годы.

А. Дорошевич

Фильмография: "Человек из Большой лиги" (The Big Leaguer), 1953; "Мир за выкуп" (World for Ransom), "Апач" (Apache), "Вера-Крус" (Vera Cruz), 1954; "Зацелуй меня до смерти" (Kiss Me Deadly), "Большой нож" (The Big Knife), 1955; "Осенние листья" (Autumn Leaves), "Атака!" (Attack!), 1956; "Гневные холмы" (The Angry Hills), "Десять секунд до ада" (Ten Seconds to Hell), 1959; "Последний закат" (The Last Sunset), 1961; "Содом и Гоморра" (Sodom and Gomorrah, вместе с С.Леоне), "Что случилось с Бэби Джейн?" (What Ever Happened to Baby Jane?), 1962; "Техасская четверка" (Four for Texas), 1963; "Тише, тише, милая Шарлотта" (Hush, Hush Sweet Charlotte), 1964; "Полет Феникса" (The Flight of the Phoenix), 1966; "Грязная дюжина" (The Dirty Dozen), 1967; "Легенда о Лайле Клер" (The Legend of Lylah Clare), 1968; "Убийство сестры Джордж" (The Killing of Sister George), 1969; "Слишком поздно стал героем" (Too Late the Hero), 1970; "Банда Гриссомов" (The Grissom Gang), 1971; "Рейд на банду Ульзаны" (Ulzana's Raid), 1972; "Император Северного полюса" (Emperor of the North Pole), 1973; "Самый длинный двор" (The Longest Yard), 1974; "Грязное дело" (Hustle), 1975; "Последний луч заката" (Twilight's Last Gleaming), "Ребята из хора" (The Choirboys), 1977; "Парень из Сан Франциско" (The Frisco Kid), 1979; "Все награды" (...All the Marbles), 1981.

Библиография: Березницкий Я. "Время антигероев?" //Искусство кино. 1968. N 8, N 9; Силюнас В. "Фабрика кошмаров" //в сб. "Искусство и массы в современном буржуазном обществе". М. 1979. Coursodon J-P. with Sauvage P. American Directors, v. I. N.Y. 1983; Hyams J. War Movies. N.Y. 1984.

РОБЕРТ ОЛТМЕН

(Altman, Robert). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 20 февраля 1925 г. в Канзас-сити. Окончил университет штата Миссури, где расположен его родной город.

Если говорить об авторском кино в США, то ведущим его представителем следует назвать именно Роберта Олтмена. Самый "не голливудский" режиссер Америки он всю свою творческую жизнь бросает вызов этой "Мекке кинематографа", высмеивает ее стандарты и штампы, пародирует излюбленные сюжеты, анализирует привычные мифы. Голливуд не остается в долгу, потихоньку вытесняя этого современного Свифта из сферы зрительского внимания (для рядового посетителя кинотеатров олтменовские ленты слишком сложны), из национального кинопроизводства, а в конце концов, и из родной страны. Однако тот не складывает оружие.

Инженер по образованию, Роберт начал с научных и технических фильмов, работал на телевидении, делал документальные ленты ("История Джеймса Дина", 1957) и только в 1968-м дебютировал в художественном кинематографе картиной "Обратный отсчет" — об астронавтах в космосе. Снятая в обычном для рядовой голливудской продукции "анонимном" стиле она не привлекла внимания. И только "Холодным днем в парке" (1969) заставила говорить о новичке. Правда, сам сюжет о немолодой женщине, привязавшейся к подобранному на улице юноше и в порыве ревности убившей его, не блистал оригинальностью. Зато необычным было художественное решение. Камера Ласло Ковача показывала мир, окружающий Фрэнсис Остин, ее глазами, что позволяло передать душевное состояние несчастной. В колористической гамме преобладали коричневые и темные тона, весьма подходившие для характеристики мрачной атмосферы, царившей в пустом холодном доме. В фонограмме часто звучали обрывки чужих диалогов, подчеркивавших то, о чем думала героиня. (К исследованию женской психики, причем в необычной, почти сюрреалистической манере, Олтмен вернулся еще раз в "Трех женщинах", пожалуй, самой загадочной своей картине.)

Первым же подлинным успехом Олтмена стала антивоенная абсурдистская комедия "М.Э.Ш." (1970, гл. премия МКФ в Канне), где по ходу действия из репродукторов постоянно доносятся слова и звуки, прямого отношения к кровавому ужасу, происходящему в военно-полевом госпитале времен корейской войны, не имеющие, но намекающие на существование нормальной жизни, из которой выброшены герои.

В первой половине 70-х Олтмен много работал в "жанровом кино". Он поставил вестерн или точнее, антивестерн "Мак-Кейб и миссис Миллер" (1971), детектив "Долгое прощание" (1973), комедию "Калифорнийский покер" (1974). Все они были сделали в манере, во многом противостоящей голливудской. Режиссер выворачивал наизнанку привычные романтические традиции. Не снимал красивых звезд, предпо-

читая им некрасивых, но талантливых актеров. Старательно избегал хэппи эндов. Особенно отчетливо эти черты его стилистики проявились в уголовной драме "Воры как мы" (1974) — суровой истории любви бежавшего из тюрьмы молодого парня и угловатой, неказистой девушки, кончающейся смертью героя от пуль полицейских и одиночеством оставшейся беременной героини.

Знаменитым же Олтмен сделался во второй половине 70-х, когда были поставлены его лучшие картины. В "Нэшвилле" (1975) — своеобразном "юбилейном" фильме (снят к двухсотлетию США) — режиссер переплел две сюжетные линии: музыкальный фестиваль и предвыборную кампанию, то есть, искусство и политику. И там, и здесь — одна и та же выхолощенность, ханжество, лицемерие, стремление побольше урвать доя себя. Необычна сама форма этой ленты. В ней нет сюжета в привычном для зрителей смысле. Вместо него — многоплановая, полифоническая фреска с множеством действующих лиц, образующих коллективного героя времени. Из их взаимодействия на экране выстраивается сложнейшая жизненная мозаика, в которой многое идет от Брехта. О нем заставляют вспомнить и "зонги", органично введенные в повествование. И аллегоричность всего фильма, где частная история вырастает до размышлений об американском обществе в целом. И манера актерской игры: исполнители сохраняют дистанцию между собой и воплощаемыми персонажами, что ведет к их большей обобщенности. И недосказанность, рассчитанная на активизацию зрительского воображения. К сожалению, несмотря на обилие музыки, массовая публика картину не приняла.

Однако это не помешало режиссеру в следующем же году сделать еще одну, столь же разоблачительную социальную сатиру "Буффало Билл и индейцы, или Урок истории Сидящего быка" (гл. приз МКФ в Западном Берлине). Здесь в центре внимания иной вид искусства — театрализованные "зрелища Дикого Запада" — предшественники вестерна, которые в 80-е годы прошлого века организует истребитель бизонов Уильям Коди по прозвищу Буффало Билл, ставший знаменитым благодаря бульварному романисту Неду Бантлину. В ходе подготовки этого лживого спектакля, где один олицетворял благородство белых, а другой — вождь сиу Сидящий бык — являл собой образ вероломного и жестокого индейца, происходило столкновение не только этих двух антагонистов, но и реальной исторической правды, теснимой придуманной в идеологических целях легендой.

Два года спустя в фильме "Свадьба" Олтмен снова вернулся в современность, подвергнув критике "священный" институт брака и семьи, показав бездуховность существования, лицемерие, ханжество, скрытые за внешней благопристойностью представителей обеспеченных слоев общества, тех самых людей, которые так любят щегольнуть голливудскими сплетнями и начисто не понимают олтменовских фильмов.

В начале 80-х режиссер был вынужден продать собственную фирму "Лайонс Гейт", выпустившую его лучшие картины и вернуться к работе на телевидении, в театре, к скромным экранизациям поставленных там пьес ("Тайная честь", 1984, "За гранью терапии", 1987 и др.). На рубеже 90-х Олтмен вообще уехал из Америки, поселился в Париже, где, снова воспрянув духом, поставил две последние картины своей пенталогии. Находясь далеко от Голливуда, он наконец-то смог свести с ним счеты в "Игроке" (1992). Это — опять беспощадная сатира, обличающая как содержание, так и приемы изготовления голливудской массовой продукции. К герою — продюсеру Гриффину Миллсу — с проектами фильмов без звезд, хэппи энда, насилия и секса лучше не подступаться. Для него не существует норм морали и подлинное искусство не имеет ни малейшего значения. Его интересуют лишь цифры кассовых сборов. Да и привычный голливудский тезис: "Преступление не приносит дохода" к нему не относится. Собственноручно убив талантливого сценариста, он не только получает его девушку, но и принимает к постановке сценарий, рассказывающий об этом.

Столь же печален взгляд Олтмена на жизнь в американской киностолице — Лос-Анджелесе, отразившийся в "Коротких историях" (1993). Людей в этом городе угнетает одиночество, насилие, секс без любви, отсутствие духовности. Судьбы персонажей восьми разных сюжетов все время пересекаются. Но никому ни до кого нет дела и проклятие некоммуникабельности лежит на всех. Все происходящее закольцовывают трупы молодых изнасилованных женщин, найденных в начале и конце картины.

Последние ленты Олтмена — полудокументальная "Готовое платье" (1994) — о мире парижской моды и "Канзас-сити" (1995) — криминальная драма, где действие развертывается в родном городе режиссера, особого успеха не имели, ибо во многом повторяют уже сделанное им ранее.

Е. Карцева

Фильмография: д/ф "История Джеймса Дина" (The James Dean Story), д/ф "Правонарушители" (The Delinquents), 1957; "Обратный отсчет" (Countdown), 1968; "Холодным днем в парке" (That Cold Day in the Park), 1969; "М.Э.Ш." (M.A.S.H.), "Брустер Мак-Клауд" (Brewster McCloud), 1970; "Мак-Кейб и миссис Миллер" (McCabe and Mrs. Miller), 1971; "Образы" (Images), 1972; "Долгое прощание" (The Long Goodbye), 1973; "Воры как мы" (Thieves Like Us), "Калифорнийский покер" (California Split), 1974, "Нэшвилл" (Nashville), 1975; "Буффало Билл и индейцы, или Урок истории Сидящего быка" (Buffalo Bill and the the Indians, or Sitting Bull's History Lesson), 1976; "Три женщины" (Three Women), 1977; "Свадьба" (A Wedding), "Квинтет" (Quintet), 1978; "Идеальная пара" (A Perfect Couple), 1978; "Здоровье" (Health), "Попай" (Popeye), 1980; "Возвращайся к нам опять, Джимми Дин, Джимми Дин" (Come back to the Five and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean), 1982; "Парящие в воздухе" (Streamers), "O.C. и Стиггс" (O.C. and Stiggs), 1983; "Тайная честь" (Secret Honor), 1984; "Поглупевший от любви" (Fool for Love), 1985; "Ария" — эпизод (Aria), 1986; "За гранью терапии" (Beyond Therapy), 1987; "Винсент и Тео" (Vincent and Theo), 1990; "Игрок" (The Player), 1992; "Короткие истории" (Short Cuts), 1993; "Готовое платье" (Pret-a-Porter), 1994; "Канзас-сити" (Kansas City), 1995, "Рыжий человек" (Ginger Man), "Счастье Куки" (Cookie's Fortune), 1998.

Библиография: Карцева Е., Роберт Олтмен: американский европеец //Видео Асс Премьер. 1994. N 22; Баскаков В. В ритме времени: кинематографический процесс сегодня. М.. 1983; Балынина Н. Готовое платье //Искусство кино. 1995. N 6; Эшпай В. Минимально короткие истории //Искусство кино. 1995. N 4; Вайль П. Выход на язык //Искусство кино". 1996. N 3; Kolker R.A. Cinema of Lonelines. N.Y.-Oxf. 1980; Karp A. The Films of Robert Altman. N.Y. 1981; Plecki G. Robert Altman. Boston. 1985; Self R. Robert Altman and the Theory of Authorship //Cinema Journal. Fall. 1985; Dempsey M. Altman: the Empty Staircase and the Chinese Princess //Film Comment. Sept.-Oct. 1974.

АЛАН ДЖ. ПАКУЛА

(Pakula, Alan J.). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 7 апреля 1928 г. в Нью-Йорке, умер 19 ноября 1998 г. Окончил Йельскую школу драмы. Еще будучи студентом увлекся театром, играл в спектаклях университетского клуба. В 1949 г. поступил в отдел мультипликации "Уорнер бразерс", затем работал ассистентом в "МГМ" и в производ-

ственном отделе "Парамаунта". В 1960 г. совместно с Робертом Маллиганом основал продюсерскую компанию. Пакула был продюсером семи картин Маллигана, наибольшую известность из которых получила кинолента "Убить пересмешника" (1962).

Режиссерская карьера Алана Пакулы началась сравнительно поздно, почти в сорок лет ("Бесплодная кукушка", 1969, принесшая известность Лайзе Минелли как драматической актрисе) и сложилась так, что начальный этап творчества стал вершиной его карьеры. Второй режиссерский опыт — "Клют" (1971) – выделялся в то время не только смелостью тематики (в центре – созданный Джейн Фонда образ девушки по вызову), но и выразительным изобразительным решением. Одновременно детектив, психологическая драма и любовная история, этот фильм выдвигает мысль о том, что простые люди могут оказаться во власти затаившихся богатых могущественных хищников. Эта тема еще не раз прозвучит в работах Пакулы, получая разнообразные преломления. Здесь же обозначились основные особенности его режиссерской манеры: великолепная работа с актерами, тонкая психологическая разработка характеров, умение полностью раскрыть талант исполнителя, представить его в наиболее выгодном, но не всегда наиболее привычном, свете.

По сравнению с "Клютом" от "Параллакса" веет еще большим ужасом. Некая компания, именем которой и названа картина, имеет особое постоянное подразделение убийц, задача которых — избавляться от тех, кто способен помешать деятельности фирмы. Их жертвы — политические деятели и все без исключения свидетели убийств. Репортер (Уоррен Битти), попытался разгадать тайну этих преступлений, но, добравшись до самого "сердца" компании, сам погиб, оказавшись жертвой ее хитроумного плана. Собранная им информация уже никогда не станет достоянием гласности, заговор будет продолжаться вечно. Пакула исследует механизм политического убийства, и его картина явно навеяна гибелью Кеннеди и возникшими сомнениями по поводу изысканий комиссии Уоррена.

Два года спустя на экраны выходит "Вся президентская рать", снова посвященная событиям в верхних эшелонах американской власти, а именно Уотергейтскому скандалу. В документальной манере (оператор Гордон Уиллис, часто сотрудничающий с Пакулой) представлены реальные события, изложенные журналистами газеты "Вашингтон пост" Робертом Вудвордом и Карлом Бернстайном в их сенсационной одноименной книге. Актеры Роберт Редфорд и Дастин Хофман постоянно консультировались со своими прототипами и создали яркие, психологически убедительные образы журналистов, с опасностью для жизни установивших истинных виновников преступления. Итог фильма не столь безрадостен, как в "Параллаксе", ведь свобода слова все-таки торжествует и правда становится известна американцам. Картина получила четыре "Оскара", а Пакула был выдвинут на премию Американской киноакадемии как лучший режиссер.

Почти 20 лет спустя Пакула поставит триллер "Дело пеликанов" (1993), по роману Джона Гришема, укладывающийся в рамки той же тематики. Студентка юридического факультета составляет досье, обличающего одного из самых богатых людей Америки в причастности к убийству двух судей. Далее ниточки тянутся в Белый дом (как в "Президентской рати"). Постепенно все, прочитавшие ее труд, так или иначе погибают (как в "Параллаксе"). Но в отличие от предыдущих фильмов здесь нет ни психологической прорисовки характеров, ни политической направленности, характеризовавшей его предыдущие работы.

Некоторый спад в творчестве режиссера совпал с общим кризисом кинематографа. После "Клюта", "Параллакса" и "Всей президентской рати" непривычно было видеть в вестерне Пакулы "И появляется всадник" (1978) широкие просторы сельской местности. Но и здесь, в полях, тоже чувствуется неясная, безликая угроза, и из-за этого ни того, кто в последние дни войны пытается любыми — вплоть до убийства — средствами вернуть себе землю предков, ни того, кто стремится вопреки желанию хозяев добывать там нефть, нельзя назвать злодеем в традиционном смысле.

Вторая мировая война еще долго будет напоминать о себе, ломая жизни таких людей, как прошедшая через концлагерь полька из гуманистического "Выбора Софи" (1982). История женщины, которая должна была пожертвовать жизнью одного ребенка ради спасения другого, увидена глазами молодого писателя-американца, воплощающего американскую невинность в противоположность европейской надломленности героини. Пакула почти буквально следует за оригиналом, восхитившим его романом Уильяма Стайрона, стремясь сохранить авторский голос, иногда даже в ущерб собственной стилистике. Как ни парадоксально, но единственный сценарист этого нетипичного для Пакулы фильма — сам Алан Пакула.

Подавляющее большинство его картин поставлено не по оригинальным сценариям. В основе "Сирот" (1986) — известная театральная пьеса Лайла Кесслера. В роли похищенного подростками немолодого гангстера блистал Альберт Финни, игравший эту же роль и на сцене. Но если в театре пластики, подвижности актеров в замкнутом пространстве домика, где в основном и происходит действие, было достаточно для того, чтобы увлечь зрителя, то в кино этого мало, чтобы заставить аудиторию в полной мере сопереживать происходящему.

В "Презумпции невиновности" (1990) пересеклись стили, свойственные более раннему и более позднему этапу карьеры режиссера. Страх и бессилие героя перед современными политическими и правовыми институтами ("Параллакс", "Перекачивание капитала") сочетается с "домашней" темой ("Начать сначала", "Увидимся утром"), затрагивающей менее глобальные опасения по поводу более эмоциональных институтов — любовь, замужество, семья, развод. Желание бесстрастно рассказать о страстных событиях породило неторопливый ритм, нарочито статичный зрительный ряд.

Посвященная деятельности ИРА "Собственность дьявола" лишний раз подтвердила высокий профессионализм режиссера: напряженный сюжет, интересные характеры, добротная натурная съемка. К тому же двух противостоящих друг другу персонажей играют кумир старшего поколения Гаррисон Форд и молодая звезда Бред Питт. Но в целом картине опять не хватает драматизма и напряженности былых фильмов Пакулы.

Режиссер читал лекции в Гарвардском и Йельском университетах, в Американском Киноинституте. Был дважды женат. У него пятеро детей, в том числе — трое приемных. Он трагически погиб в автомобильной катастрофе недалеко от Нью-Йорка, не окончив съемки фильма "Нет обычных времен" — о Франклине Рузвельте.

М. Теракопян

Фильмография: "Бесплодная кукушка" (The Sterile Cuckoo), 1969; "Клют" (Klute), 1971; "Любовь и боль и вся эта ерунда" (Love and Pain and the Whole Damn Thing), 1972;

"Параллакс" (The Parallax View), 1974; "Вся президентская рать" (All the President's Men), 1976; "И появляется всадник" (Comes a Horseman), 1978; "Начать сначала" (Starting Over), 1979; "Перекачивание капитала" (Rollover), 1981; "Выбор Софи" (Sophie's Choice), 1982; "Любовник из мечты" (Dream Lover), 1986; "Сироты" (Orphans), 1986; "Увидимся утром" (See You in the Morning), 1989; "Презумпция невиновности" (Presumed Innocent), 1990; "Договаривающиеся взрослые" (Consenting Adults), 1992; "Дело пеликанов" (The Pelican Brief), 1993; "Собственность дьявола" (The Devil's Own), 1997.

Библиография: Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987. Сидоренко М. Сделано в Америке //Вечерняя Москва. 1995. 25 января; Milne T. Orphans //Monthly Film Bulletin. Volume 55. N 650. March. 1988; Hoban Ph. Court and Spark //Premiere (USA). 1990. August; Combs R. Presumed Innocent //Monthly Film Bulletin. Volume 57. N 682. 1990. November; Matheou D. Alan J.Pakula //Premiere (UK). 1997. May.

АЛАН ПАРКЕР

(Parker, Alan). Английский режиссер, писатель, сценарист. С 1978 по 1996 гг. работал в Америке. Родился 14 февраля 1944 г. в лондонском рабочем районе Айслингтон в семье кокни. В 11-летнем возрасте получил стипендию, позволившую ему посещать частную школу. Однако продолжить образование не смог из-за материальных трудностей. "Воспитанный отцом в социалистических традициях", до сих пор придерживается левых взглядов, часто выступая с критикой британского консерватизма.

В 16-летнем возрасте стал работать посыльным в рекламной компании.Довольно быстро вошел в курс дела рекламного бизнеса, зарекомендовав себя хорошим сценаристом. В начале 70-х годов вместе с продюсером Аланом Маршаллом организовал рекламную компанию по производству фильмов для телевидения.Снял две короткометражки "Наша Сисси"и "Следы", а также телефильмы "Не надо сильных чувств" и "Эвакуированные", рассказывающий о судьбе двух еврейских детей , во время второй мировой войны оказавшихся в Манчестере. Фильм получил премию Британской академии и американскую "Эмми". В 1976 г. поставил киномюзикл "Багси Мэлоун", оригинальность которого состояла в том, что роли героев-гангстеров исполняли дети, среди которых была и будущая звезда Джоди Фостер. Паркер не скрывает, что активное участие в разработке замысла принимали четверо его детей. Необычное актерское решение привлекло к фильму всеобщее внимание.

Мюзикл — любимый жанр Паркера. Но в отличие от профессиональных хореографов ему не удалось создать собственного художественного стиля. Работая в рекламе, Паркер снял несколько музыкальных видеоклипов, однако попытка перенести их эстетику на большой экран не увенчалась успехом.Так, в ленте "Пинк Флойд — Стена" много интересных пластических образов, кинематографических трансформаций, например, показывающих превращение женщины в орхидею или человека в лист дерева, но как целое фильм не существует, распадаясь на ряд самостоятельных фрагментов. Наиболее удачными в творчества Паркера являются те произведения, в которых он идет от судеб людей, тесно связанных с миром музыки, как например, "Слава" и "Коммитментс". Для съемок первого Паркер привлек студентов Высшей школы исполнительских искусств в Манхеттене. С их помощью ему удалось показать трудный, до кровавых мозолей труд, превращающий молодых людей в настоящих артистов.Его заслуга как режиссера состояла не только в том, что он сумел выжать из своих исполнителей максимум возможного, но и создал живую и увлекательную танцевальную канву действия. Фильм "Коммитментс" Паркер снимал в Ирландии, посвятив его группе молодежи, прославившейся исполнением негритянских духовных песнопений. Все двенадцать исполнителей принадлежали к дублинской рабочей молодежи. Этим прежде всего и объясняются свежесть и естественность фильма.

Вершиной музыкального направления в творчестве Паркера явилась лента "Эвита". Более 10 лет шли переговоры об экранизации популярной рок-оперы. Поразительно, что за эти годы Паркер не утратил к ней интереса. Изображение народных масс, из гущи которых вышла знаменитая Эвита Перон, поражает динамизмом, свежестью и размахом. Это — не обезличенная толпа рвущихся в бой людей. Ее страстные и порой противоречивые порывы виртуозно воплощаются в поведении рассказчика Че, талантливо исполненного испанским актером Бандерасом. Вполне на уровне оказалась и певица Мадонна, создавшая запоминающийся образ героини аргентинского народа.

Музыкальный фильм является главной, но далеко не единственной сферой реализации творческих интересов Паркера. Он работает в разных жанрах. Фильмом, впервые привлекшим внимание к личности английского режиссера, стал "Полуночный экспресс", его первый опыт работы в американском кино. Успех, выпавший на его долю, может быть сопоставим только с успехом "Эвиты", и объяснялся он тем, что в основу была положена реальная и к тому же широко освещавшаяся в прессе история американского студента Билли Хайеса, попавшего в турецкую тюрьму за употребление гашиша. Там он подвергся страшным унижениям, однако сумел выстоять и не утратить воли к жизни. Ситуация изоляции и внутренних мучений исследуется и в ленте "Птаха". В центре нее — два ветерана вьетнамской войны. Один (Н. Кейдж) прошел ее без последствий, другой — из-за тяжелой травмы головы чувствует себя птицей, что находит отражение и во внешнем облике этого постоянно нахохлившегося персонажа со скрюченными пальцами ног. Эл пытается вернуть друга к нормальной жизни и в конце концов добивается его исцеления. Паркер придумал необычное изобразительное решение, показывая многие события сверху, как бы с точки зрения птицы, парящей над землей.

Паркер, неоднократно подчеркивал, что является английским режиссером, временно работающим в Америке. Однако это не помешало ему во всех тонкостях овладеть голливудской эстетикой, о чем свидетельствуют фильмы "Сердце Ангела" и "Миссисипи в огне". Многие критики считают "Сердце Ангела" лучшим фильмом Паркера. Действительно, этот мистический триллер, повествующий о нравственном падении детектива Гарри Энгела (М. Рурк), превратившегося в покорного исполнителя дьявольской воли, производит сильное впечатление. Любопытно, что Паркер не удовлетворился романом У. Хьортсберга, по которому снят фильм, и основательно домыслил его, перенеся действия из Нью-Йорка в Новый Орлеан, где процветают мистические ритуалы, связанные с культом вуду. Впечатление от фильма объясняется не только его необычным изобразительным решением, но и актерским ансамблем, построенным вокруг Роберта Де Ниро в роли Люцифера из Гарлема и Микки Рурка, сыгравшего спившегося детектива Энгела.

Последовавший вслед за "Сердцем Ангела" фильм "Миссисипи в огне" также был снят на юге Амери-

ки. Хотя ситуация с правами черных американцев сейчас вполне благополучна, регулярно появляются фильмы "пылающего креста и белого балахона". В 90-е гг. заметным явлением стала картина "Время убивать" Д. Шумахера, в 80-е гг. — "Миссисипи в огне", чуть старомодный, но крепкий фильм с Д. Хэкменом в главной роли.

Творческая биография Паркера развивается неровно, за подъемами, как правило, следует спад. После "Миссисипи в огне" он снял два посредственных фильма — "Приходи посмотреть на рай" и "Дорога на Уэллвилл". Причем последний можно назвать самым неудачным в творческой биографии режиссера. Он никогда не скрывал своей неприязни к высшему обществу. Ему, урожденному кокни, не раз давали понять, кто он есть на самом деле. Однако пародия на богатых бездельников, занятых излечением несуществующих болезней, получилась неоправданно злой.

В 1997 г. Паркер вернулся в Англию, чтобы возглавить Британский киноинститут , который не раз критиковал в прошлом за его элитарный характер.Его цель — повернуть БКИ к английскому кино.

Паркер написал две детские книги "Лужа под дождем" и "Зайцы в воротах", а также опубликовал книгу "Дневник кинорежиссера".

Г. Краснова

Фильмография: в Англии: к/м "Наша Сисси" (Our Cissy), к/м "Следы" (Footsteps), 1973; т/ф "Не надо сильных чувств" (No Hard Feelings), 1974; т/ф "Эвакуированные" (The Evacuees), 1975; "Багси Мэлоун" (Bugsy Malone), 1976; **в США:** "Полуночный экспресс" (Midnight Express), 1978; "Слава" (Fame), 1980; "Иди на обман" (Shoot the Moon), "Пинк Флойд — Стена" (Pink Floyd — The Wall), 1982; "Птаха" (Birdy), 1984; т/ф "Путеводитель по британскому кино для тупоголовых" (A Turnip Head's Guide to the British Cinema), 1986; "Сердце Ангела" (Angel Heart), 1986; "Миссисипи в огне" (Mississippi Burning), 1989; "Приходи посмотреть на рай" (Come See the Paradise) 1990; "Коммитментс" (The Commitments), 1991; "Дорога на Уэллвилл" (Road to Wellville), 1994; "Эвита" (Evita), 1997; "Прах Анджелы" (Angela's Ashes), 1999.

Сочинения: "Puddles in the Rain", 1977; "Hares in the Gate", 1983; "A Filmmaker's Diary", 1984

Библиография: Дроздова М. Рассказчик на два этажа //Советский экран. 1990. N18; Кудрявцев С. Паркер-режиссер //Искусство кино. 1991. N 2; Краснова Г. Прощай, старый мюзикл!: В сб. "Смех, жалость и ужас" М. 1994.; Сиривля Н. Комедия цивилизации //Искусство кино. 1995. N 7; Лаврентьев С. Везунчик Паркер путешествует во времени //ТВ Парк. 1996. N 4; Гладильщиков Ю. Хочу мачо //Итоги. 1997. N 4; Horton A. Britain's Angry Young Man in Hollywood //Cineaste. 1986. N 2 ; Roth P. Angel Heart //Cinema. 1987. N9; Smith G. Mississippi'Gambler //Film Comment. 1988. Dec; French S. Parker's Brand //Sight & Sound. 1989. N 2; Halberstain D. Mississippi Burning //Premiere (USA). 1989. Feb; Stivers C. Making "Commitments" //Premiere (USA), 1991. Sep; Bruzz S. The Look of Evita //Sight & Sound. 1997. Jan; James N. The Thought of Chairman Alan //Sight & Sound. 1997. Nov.

СЭМ ПЕКИНПА

(Peckinpah, Sam). Полное имя: Дэвид Сэмюэл.

Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 21 февраля 1925 г. (по др. данным 1926 г.) в Фресно (Калифорния), умер 28 февраля 1984 г. в Мехико (по др. данным в Инглвуде, Калифорния). Потомок первопоселенцев Дальнего Запада, внук конгрессмена, ставшего позднее судьей Верховного суда (по другим версиям — внук индейского вождя), Пекинпа уже в школьные годы отличался буйным нравом и заслужил репутацию пьяницы и драчуна. В 1943 г. он призывается в морскую пехоту и, вернувшись после службы из Ки-тая, в 1947 г. поступает в государственный колледж в Фресно, где встречает и женится на Мэри Селланд, студентке театрального факультета, пробудившей в нем интерес к театру. Окончив университет Южной Калифорнии по специальности "драма", Пекинпа работает в театре режиссером и актером, а затем уходит на телевидение рабочим сцены. В середине 50-х годов становится ассистентом режиссера Дона Сигела и начинает писать сценарии многосерийных телевизионных вестернов, а затем и снимать их.

Кинематографическим дебютом Пекинпа стал вестерн "Беспощадные компаньоны" (1961), за которым последовал первый крупный успех режиссера, во многом определивший его репутацию в мире кино, "Скачи по горам" (1962). В нем сыграли свои последние роли две экранные легенды вестерна 30-х — 40-х годов: Рэндольф Скотт и Джоэл МакКри. Прощанию с двумя знаменитостями целой эпохи американского кино оказался созвучен и элегический настрой самого фильма, своего рода отходной по мифологии Дальнего Запада, ставший в значительной мере характерным для стиля режиссера в целом. Для человека поколения Пекинпа такое сходство с настроением, скажем, фильмов Хьюстона было даже в какой-то степени необычно. Однако это ощущение того, что он родился слишком поздно, не оставляло режиссера на протяжении всей его карьеры ("Если бы мир мог оставаться таким, как его запечатлели в годы нашего детства!" — воскликнул как-то Пекинпа).

Столкновение романтического идеализма 50-х годов с жестоким реализмом 60-х — 70-х и явилось в какой-то степени питательной почвой (наряду с природным темпераментом самого режиссера) для той атмосферы безжалостности и кровавого насилия, которой проникнуты его фильмы. Гибель человека старого Дальнего Запада запечатлел Пекинпа и в "Майоре Данди" (1965), в работе над которым проявилась вся противоречивость его личности. Во время натурных съемок в Мексике и без того достаточно резкие его манеры, усиленные алкоголем и марихуаной, довели обычно выдержанного Чарлтона Хестона до того, что он замахнулся на режиссера своей кавалерийской саблей. Конфликтная ситуация сопутствовала Пекинпа и на стадии завершающего монтажа. Руководство "Коламбии" заставило его сильно сократить фильм, что в дальнейшем плохо сказалось на прокате картины. В результате следующий проект, фильм "Цинциннати Кид" со Стивом МакКуином, был отдан другому режиссеру, а сам Пекинпа оказался в двухлетнем простое, осложненном к тому же разводом со второй женой.

В 1969 г. вышел, пожалуй, самый известный фильм Пекинпа "Дикая банда", вестерн, в котором столкновние легенды с исторической реальностью происходит в пароксизме жестокости, изображенной к тому же со значительной долей эстетизации. Последняя схватка классических героев вестерна с солдатами мятежного мексиканского генерала вызвала бурные дискуссии в прессе относительно возможности эстетизированного показа убийства, однако рубеж был пройден, и после "Дикой банды" эта проблема уже никого не останавливала.

Еще одна бурная дискуссия о границах в изображении сцен насилия на экране сопровождала фильм Пекинпа "Соломенные псы" (1971). На сей раз это не вестерн, а помещенная в Англию жестокая сельская драма, где доведенный до крайности приезжий интеллигент-американец (Дастин Хофман) с изощренной изобретательностью обороняет свой дом — "свою крепость", где нашел приют малосимпатичный пьяница,

от распоясавшихся линчевателей, которые до этого нагло издевались над ним и его женой (самой родом из этих мест).

В более мягких тонах выдержан вестерн "Баллада о Кейбле Хоге" (1970) и элегическая современная драма о стареющем чемпионе традиционных родео (его играет Стив Мак-Куин) — "Младший Боннер" (1972). Как и в триллере "Побег" (1972) с тем же Мак-Куином, режиссера привлекают герои обреченные (возрастом ли, историей, вообще устройством жизни), но ценой последних усилий достигающие пусть временного, но успеха.

В параноических триллерах "Принесите мне голову Альфредо Гарсии" (1974) и "Элита убийц" (1975) ситуации вестерна, но уже лишенного всяческого кодекса чести, переносятся на современность. Несколько облегченная "Автоколонна" (1978), шедшая у нас на экране, повествует о корпоративном товариществе водителей грузовиков в их соперничестве с дорожной полицией.

В свое время пытались вложить некий политический смысл в снятый в Европе "Железный крест" (1976), где воюющий на Восточном фронте честный немецкий вояка противостоит плохим офицерам, однако он скорее вписывается в общую концепцию Пекинпа как певца героев обреченного мира и дела.

Разрушенное излишествами здоровье режиссера привело его к смерти от инфаркта в 59 лет. После его похорон актер Джеймс Коберн сказал: "Он перебросил меня через пропасть, а затем прыгнул в нее сам. С ним я пережил потрясающие приключения."

А. Дорошевич

Фильмография: "Беспощадные компаньоны" (The Deadly Companions), "Скачи по горам" (Ride the High Country), 1962; "Майор Данди" (Major Dundee), 1965; "Дикая банда" (The Wild Bunch), 1969; "Баллада о Кейбле Хоге" (The Ballad of Cable Hogue), 1970; "Соломенные псы" (Straw Dogs), 1971; "Побег" (The Getaway), "Младший Боннер" (Junior Bonner), 1972; "Пэт Гаррет и Билли Кид" (Pat Garret and Billy the Kid), 1973; "Принесите мне голову Альфредо Гарсии" (Bring Me the Head of Alfredo Garcia), 1974; "Элита убийц" (The Killer Elite), 1975; "Железный крест" (Cross of Iron), 1976; "Автоколонна" (Convoy), 1978; "Уик-энд у Остермана" (The Osterman Weekend), 1983.

Библиография: Weddle D. If They Move... Kill'em: The Life and Times of Sam Peckinpah. N.Y. 1995.

АРТУР ПЕНН

(Penn, Arthur). Режиссёр, сценарист телевидения, кино и театра. Родился 27 сентября 1922 г. в Филадельфии в семье часовых дел мастера. Участвовал во второй мировой войне, после завершения которой на стипендию для ее участников окончил итальянские университеты во Флоренции и Перудже, а по возвращении в США — и Актерскую студию.

В кино не так часто встречаются примеры успешного воплощения на экране тех или иных идейных постулатов. Помимо таланта тут требуется еще и искренняя убеждённость режиссёра в правильности того, что он проповедует. У Артура Пенна она присутствовала. Именно поэтому параметры его подлинного творчества в кино совпали с расцветом и закатом контркультуры в США.

Искусством Артур начал интересоваться еще в школе. А в армии он организовал самодеятельный театр, постановки которого сам режиссировал. В 1951-м начал работать на телевидении, сначала в рекламе, потом в "Театре 90 минут". После нескольких удачных спектаклей был приглашен на Бродвей, где обрел известность постановками пьес: "Голубая джинсовая ткань" (1954), "Двое на качелях" (1957), "Игрушки на чердаке" (1960).

В 1958-м Пенн попробовал силы в кино, экранизировав телепьесу Гора Видала "Стрелок-левша". В сюжетной и изобразительной канве фильма о Билли Киде — знаменитом бандите и убийце прошлого века — отчетливо ощущались отголоски античной трагедии: рока, судьбы, от которой никуда не уйдешь. Критики сразу же отметили и европейскую манеру режиссёра, и его понимание психологии современной молодежи, ибо этот исторический герой-аутсайдер был глубоко современен. Фильм получил Гран-при фестиваля в Брюсселе, но американская публика его не поняла и не приняла. Обиженный режиссёр снова ушёл в театр и к экрану вернулся лишь четыре года спустя, поставив "Сотворившую чудо" — по пьесе, которую он уже ставил на телевидении и на Бродвее — о любви и терпении учительницы, заставившей заговорить немую девочку. Вот этот сюжет и руководству Голливуда, и зрителям пришелся по душе. Обе исполнительницы главных ролей получили "Оскара", сам же режиссёр был на него выдвинут, но не удостоен.

Однако этот, традиционный, путь Пенна не привлекал. У него была своя тема, которую он стремился воплотить на экране. Ужас от той легкости, с которой люди лишают друг друга жизни, глубинный анализ природы насилия, фигуры изгоев, противопоставляющих себя обществу — вот то, что его волновало и стало содержанием лучших картин этого мастера. В знакомой нам "Погоне" (1965) — это нравы обеспеченных жителей маленького американского городка, жестоко преследующих бежавшего из тюрьмы земляка и зверски избивающих шерифа (Марлон Брандо), пытавшегося его защитить.

Особенно же отчетливо и с огромной художественной силой эти проблемы отражены в лучшей картине Пенна "Бонни и Клайд" (1967), в основе которой — реальная история 30-х годов. Помимо просто захватывающего зрелища молодого зрителя привлекло в ней метафорическое воплощение основных постулатов контркультуры: экспроприация богатых (случайно оказавшемуся в банке во время налета фермеру деньги вернули), скептическое отношение к материальным благам (потеряли по дороге две тысячи долларов и даже не остановились, чтобы их поднять), насмешка над религией (самый отрицательный персонаж картины Бланш — дочь священника). И, главное, вызов сытому обществу, жестоко расправляющемуся с нарушителями своего покоя. Впечатляла и художественная манера режиссера. Использование рапида, специальных фотографических эффектов, свободное соединение эпизодов, отделенных временем и пространством, умелое оттенение ужаса убийства красотой окружающей природы — всё это было органично сплавлено в единое целое. Безостановочный, захватывающий дух ритм погони, нервный короткий монтаж рождали ощущение загнанности героев и предопределенности трагического конца. Оглушительный финансовый успех фильма продемонстрировал большие возможности кинематографа контркультуры, сделав его желанным и для руководства кинофирм. Ибо привычная голливудская продукция, не отражавшая изменений в общественном сознании, уже не привлекала молодежь.

Художественное осмысление контркультурных проблем Пенн продолжил два года спустя в "Ресторане Алисы" — по одноименной балладе молодого фолксингера Арло Гатри. Здесь трактовались такие

актуальные проблемы, как экологические — загрязнение окружающей среды — и вызывавшая резкие протесты вьетнамская война. Режиссёр — трезвый реалист и хотя его картина пронизана сочувствием к молодым, решившим жить по-своему, в коммуне, которая стихийно образуется в ресторане Алисы, устроенном в бывшей церкви, он не строит никаких иллюзий по поводу успеха этого предприятия. Пенновское предвидение распыления сил движения и его заката вскоре же оправдалось.

Год спустя — в 1970-м — Пенн последний раз достигает феноменального успеха на избранной им стезе развенчания привычных мифов, поставив "Маленького большого человека". Созданная на гребне движения за равноправие индейцев картина атакует столь привычный для Голливуда миф о романтике освоения Дальнего Запада США. Очень (121 год!) старый человек (Дастин Хофман) рассказывает с экрана правду о тех событиях, свидетелем которых он был: как в действительности белые колонизаторы обращались с коренными обитателями этих земель, о битве, где погиб печальной памяти генерал Кастер. Насилие, кровь, ужас, убийство всех и вся складываются в этом фильме в пронзительную фреску, по своей выразительности напоминавшую полотна Гойи. Прекрасный визуальный стиль отличает и другой его вестерн — "Излучины Миссури" (1976).

Наступление неоконсерватизма и закат движения контркультуры в первой половине 70-х положили конец успешному творчеству Пенна в кино. Он долго молчал, потом попробовал повторить прежние достижения в фильме "Четыре друга" (1981) — о становлении и духовном развитии участников молодежного движения протеста, но он успеха не имел — время ушло, изменился зритель. Поняв это, Пенн в 90-е гг, вернулся на телевидение. Среди поставленных им там фильмов наиболее интересным оказался "Внутри" (1996) — эмоциональное осуждение пыток в южно-африканских тюрьмах. Эта лента показала, что режиссёр не изменил своей традиции создания интеллектуально значительного кинематографа.

В истории американского кино Пенн останется не только как человек, талантливо отразивший на экране определенный этап общественного развития Соединенных Штатов Америки, но и создатель ряда художественных приемов в области выразительной колористической гаммы (использование рассеивающих фильтров, передержки пленки, вкрапления в негатив позитивных кадров и т.п.), обогативших арсенал кинематографических изобразительных средств.

Е. Карцева

Фильмография: "Оружие левши" (The Left-Handed Gun), 1958; "Сотворившая чудо" (The Miracle Worker), 1962; "Некто Микки" (Mickey One), 1965; "Погоня" (The Chase), 1966; "Бонни и Клайд" (Bonnie and Clyde), 1967; "Ресторан Алисы" (Alice's Restaurant), 1969; "Маленький большой человек" (Little Big Man), 1970; "Ночные ходы" (Night Moves), 1975; "Излучины Миссури" (The Missouri Breakes), 1976; "Четыре друга" (Four Friends), 1981; "Мишень" (Target), 1985; "Глухою зимнею порой" (Dead of Winter), 1986; "Пенн и Теллер убиты" (Penn and Teller Get Killed), 1989; т/ф "Портрет" (The Portrait), 1993; т/ф "Люмьер и компания" (Lumiere and Company), 1995; т/ф "Внутри" (Inside), 1996.

Библиография: Дорошевич А. Бонни и Клайд: герои или жертвы //Искусство кино. 1970. N 10; Ямпольский М. Гипноз мифа //Сов. экран. 1978. N 22; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987; Юренев Р. Краткая история киноискусства. М. 1997; Wood R. Arthur Penn. N.Y. 1969; Cawelti J. ed. Focus on Bonnie and Clyde, Englewood Cliffs (N.J.). 1972; Wake S. ed. The "Bonnie and Clyde" Book. L. 1972; Zuker J. Arthur Penn. A Guide to References and Resources. Boston. 1980.

ВОЛЬФГАНГ ПЕТЕРСЕН

(Petersen, Wolfgang). Немецкий режиссер и продюсер, с 1991 г. работает в Америке. Родился 14 марта 1941 г. в Эмдене.Вырос в Гамбурге. Школьником принимал участие в спектаклях Гамбургского молодежного театра (Jungen Theater). Учился в Актерской школе, затем продолжил образование на театроведческом факультете Гамбургского университета. Когда в 1966 г. открылась Берлинская Академия кино и телевидения, Петерсен оказался в числе первых студентов режиссерского факультета. Мало кто из современных кинематографистов может похвалиться таким всесторонним образованием.В 1971г , Петерсен был принят в штат телекомпании "Норд Дойче Рундфунк". Как раз в это время в ФРГ набирало силу движение "Молодое кино". Однако Петерсен подчеркнуто держался в стороне и даже как бы солидаризировался с теми представителями коммерческого и развлекательного кинематографа, против которого выступали его сверстники, но отнюдь не единомышленники.За десять лет работы на телевидении Петерсен поставил 22 фильма, как правило, воспроизводящие небольшие криминальные происшествия из повседневной немецкой действительности. Большинство из них входили в телесериал "Место преступления".

Дебют Петерсена в кино состоялся в 1973 г. И хотя его фильм "Один из нас двоих" был отмечен Национальной кинопремией, это никак не повлияло на его судьбу. Об этом скромном труженике немецкого телевидения заговорили лишь в 1981 г., когда на экраны вышел фильм "Лодка", рассказывающий о последнем рейде экипажа немецкой подводной лодки "U 96". Петерсен хотел создать увлекательный приключенческий фильм, и это ему удалось. Столкновения с кораблями противников, разрывы глубоководных бомб, стремительные подъемы и погружения , от которых у людей лопаются перепонки, надсадные звуки трещащего от перегрузок корпуса создают напряженную атмосферу приключения, балансирующего на грани между жизнью и смертью. При этом Петерсен сумел вписать в действие несколько интересных мужских характеров, приблизивших эту динамичную приключенческую ленту к зрителям. Мастерство постановщика нашло признание во многих странах мира, в том числе и в Америке. Свой следующий фильм — "Бесконечная история" — современную сказку со множеством спецэффектов , как, впрочем, и космический фильм "Враг мой" Петерсен снимал уже на американские деньги. В 1991 году вместе с семьей он переселился в Лос-Анджелес. "Постановку в Голливуде я воспринимаю как награду. Я всегда мечтал оказаться здесь. Логично стремится туда, где создается все самое лучшее", — признался режиссер, покидая Германию.

Первые шаги Петерсена на голливудском поприще были удачными. Когда он приехал в Америку, в моду входил жанр эротического триллера, отразивший весьма критический взгляд на проблему женской эмансипации. Фильм "Разбившийся вдребезги" следовал в русле этой моды и даже несколько опережал ее. Однако Петерсен был новичком в Голливуде и старался продемонстрировать все, на что способен. А это привело к неоправданной усложненности сюжета. Кроме того, главным действующим лицом фильма является женщина. А по части трактовки женских характеров у немецкого режиссера всегда были проблемы.

Петерсен — типично мужской

режиссер. Протагонистами его фильмов, как правило, становятся мужчины, а женские характеры отличаются неразработанностью и схематизмом. Петерсен любит действующих героев, потому в его фильмах действие часто превалирует над содержанием, а трюк нередко имеет самодавлеющее значение. При этом он не только знает, что сейчас в моде, но при разработке модных идей проявляет мастерство и профессионализм. Все эти качества и позволили немецкому режиссеру не затеряться в Голливуде и даже войти в число его лидеров. Это произошло после выхода на экран ленты "Президентский самолет".

Русские ультра-националисты проникают в самолет американского президента. Действуя с беспримерной жестокостью, они захватывают экипаж, охрану и семью президента. Однако сам он избегает пленения и потом освобождает всех своих сотрудников. Насыщенность действия невероятными событиями, трюками и потасовками, а также участие актера Гаррисона Форда позволяет без большой натяжки назвать эту картину новой серией приключений незабываемого Индианы Джонса.

"Президентский самолет" подтвердил принадлежность Петерсена к голливудскому мэйнстриму. И все же лучшим его фильмом американского периода продолжает оставаться лента "На линии огня". Она захватывает не граммождением трюков или невероятными приключениями, а прихотливой логикой столкновения и притяжения двух неординарных характеров. С одной стороны, уже немолодой специальный агент Фрэнк. 30 лет назад он работал в охране президента Кеннеди , но не смог защитить его от предательской пули и теперь всю жизнь мучается чувством вины. С другой — специальный агент Лири, безжалостный ликвидатор, патологический тип, вышедший из-под контроля своих начальников и потому представляющий угрозу для всей службы безопасности. Хотя безумец Лири хотел унизить и растоптать старика Фрэнка, произошло обратное — он помог ему возродиться и, наконец, выполнить свой долг по защите президента.

Как нетрудно убедиться, переезд в Америку оказал самое благотворное влияние на творчество Петерсена. Телевизионный режиссер, чей горизонт в Германии был ограничен небольшими происшествиями в бюргерской среде, получил возможность сразу и резко расширить границы своего творчества. Героями его фильмов стали президенты, специальные агенты, международные террористы, таинственные вирусы. А кулисами действия — Белый дом, Пентагон, Кремль, африканские джунгли. Переселившись в США, Петерсен постарался использовать не только новейшие технические достижения, находящиеся в распоряжении Голливуда, но и тематику американского кино, взял на вооружение не только технику, но и идеологию. И это явилось одной из главных причин его успеха в Америке.

Г. Краснова

Фильмография: в ФРГ: к/м "Один — другой" (Der Eine-der Andere), 1967; к/м "Я-нет" (Ich-nicht), 1968; "Я убью тебя, Вольф" (Ich werde dich toeten), 1970; т/ф "Порча металла" (Blechschaden), т/ф "Анна и Тото" (Anna und Toto), т/ф "Остатки кораблекрушения" (Strandgut), 1971; т/ф "Ночные заморозки" (Nachtfrost), т/ф "Охотничьи угодья" (Jagdrevier), т/ф "Смог" (Smog), 1972; т/ф "Ван дер Фальк и богачи" (Van der Valk und die Reichen), "Один из нас двоих" (Einer von uns beiden), 1973; т/ф "Город в долине" (Die Stadt im Tal), т/ф "Местами гололед" (Stellenweise Glatteis), 1974; т/ф "Короткое замыкание" (Kurzschluss), т/ф"Счастливчик" (Hans im Glueck), т/ф "Четверо против банка" (Vier gegen Bank), т/ф "Аттестат зрелости" (Reiferzeugnis), 1976; т/ф "Плановые учения" (Planuebung), "Последствия" (Die Konsequenz), 1978; т/ф "Черное и белое как дни и ночи" (Schwarz und weiss wie Tage und Nachte), "Лодка" (Das Boot), 1981;"Бесконечная история" (Unendliche Geschichte), 1983; "Враг мой" (Enemy Mine), 1985; **в США:** "Разбившийся вдребезги" (Shattered), 1991; "На линии огня" (In the Line of Fire), 1993; "Эпидемия" (Outbreak), 1995; "Президентский самолет" (Air Force One), 1997.

Библиография: Button, S. The Boat //Films. 1982. May; Grelier M. Le Bateau //Image & Son. 1982 Mar.; Greiwe U.Ich liebe die Grossen Geschichten. München, Kiepenheuer und Witsch, 1997.

ДЭНИЕЛ ПЕТРИ

(Petri, Daniel). Режиссёр, актёр, продюсер. Родился 26 ноября 1920 г. в г. Глэйс-Бей (провинция Новая Шотландия), Канада. Окончил там же университет имени св. Франциска (факультет средств коммуникации) и Колумбийский университет (по специальности: образование взрослых).

Был актёром, затем режиссером на телевидении. В 1960-м дебютировал в кинематографе фильмом "Куст куманики" — по роману Чарлза Мерчендэла — мелодрамой из жизни маленького городка, куда после долгого отсутствия возвращается выросший там доктор (Ричард Бертон). И вновь всплывают воспоминания о былой трагедии — убийстве им из милосердия своего неизлечимо больного друга. Картина прошла незамеченной.

Истинным же дебютом Петри на экране стала "Изюминка на солнце" (1960) — экранизация пьесы Лорен Хэнсбери, прошедшей по многим сценам мира. Она рассказывала о жизни бедной негритянской семьи в Чикаго, ее повседневных заботах и горестях. Актуальность тематики (нарастала волна борьбы черных американцев за свои права), хорошие актеры (Сидни Пуатье, Руби Ди и др.), внимание к деталям обыденного существования — все это, несмотря на излишнюю театральность и незнание режиссером кинематографической специфики, сразу же обратило внимание на постановщика. "Изюминка на солнце" оказалась той вершиной, которой Петри никогда уже больше не достиг, хотя работает в кино уже почти четыре десятилетия, поставив свыше сорока фильмов.

Правда, из них всего лишь пятнадцать сняты для большого экрана, остальные для малого. Наиболее значительными из последних оказались телевизионные биографические ленты: "Элеонора и Франклин" (1976), "Элеонора и Франклин в Белом доме" (1977, премия "Эмми"), "Киссинджер и Никсон" (1995). Что же касается кино, то разброс жанров и тем у Петри достаточно широк. Есть среди них комедии типа "Шпион с холодным носом" (1966), где модного ветеринара (Лоуренс Харви) английская разведка заставляет снабдить бульдога радиопередатчиком. До сатиры на лондонское высшее общество картина так и не дотянула, оставшись на уровне плоских шуток. Приключенческие ленты типа "Фактор Нептуна" (1973), в котором американский океанолог (Бен Газзара) ставит эксперимент в батискафе под водой. Картина запомнилась лишь прекрасными съёмками рыб, проплывавших за стеклом иллюминатора. Полуавтобиографический фильм "Мальчик с залива" (1984), получивший премию "Жени" — канадский аналог "Оскара" — с Лив Ульман и Кифером Сазерлендом, повествующий о взрослении 16-летнего юноши в городке канадской провинции Новая Шотландия в 1937 г., его стремлении отгородиться от жизненных проблем мечтой стать священником. Фильм оказался интересен лишь тем, кто знает район и людей, в нем живу-

щих. Мелодрамы с налетом мистики: "Возрождение" (1981) — о женщине (Эллен Берстин), чудом уцелевшей в автомобильной катастрофе, приобретя после нее способность исцелять людей.

Нередко Петри снимал римейки или продолжения имевших успех лент. "Украденные часы" (1963) повторяли "Мрачную победу" (1939) о женщине, узнавшей, что ей осталось жить всего лишь год и посвятившей его любви к лечащему врачу. Однако Сюзан Хейуорд не шла ни в какое сравнение о Бэтт Дэвис, четверть века назад блестяще сыгравшей эту роль. "Кокон. Возвращение" (1988) развивал — и гораздо менее успешно — мотивы "Кокона" Рона Говарда — о пришельцах из другой Галактики, оставивших в бассейне флоридского дома ветеранов чудесное снадобье, возвращающее молодость тем, кто в этой воде купается. "Лэсси" (1994) возобновляла серию картин о собаке с этим именем, пользовавшуюся огромной популярностью в 40-е годы.

Всего два фильма этого режиссера действительно стали хитами, да и то не благодаря их высокому художественному качеству. "Бетси" (1978) — экранизация одноименного романа Гарольда Роббинса — о трех поколениях семьи владельцев крупного автомобильного завода, занятого конструированием новой спортивной машины. Однако главное внимание уделено сексуальной жизни деда (Лоуренс Оливье), сына и внука. Хардеман-старший пропускает через собственную постель множество женщин, в том числе и сноху, родившую от него дочь. Сын вступает в клан гомосексуалистов и не поладив с очередным любовником, кончает жизнь самоубийством. Внук же настолько посрамил фамильную честь, что жена вынуждена с ним развестись. Есть еще и внучка Бетси, давшая имя разрабатываемой модели, унаследовавшая темперамент деда-отца. Все эти скандальные любовные похождения и привлекли внимание определенной категории зрителей.

Главным же аттракционом фильма "Форт Апач, Бронкс" (1981) стала жестокость. Проститутка, подошедшая поболтать с полицейскими в патрульной машине, неожиданно выхватывает из сумочки револьвер и разряжает в своих собеседников всю обойму. Некий свихнувшийся педераст-пуэрториканец влезает на крышу высокого дома, угрожая прыгнуть вниз. Старик-маньяк бегает с ножом, норовя пырнуть им первого встречного. И со всем этим приходится справляться ветерану-полицейскому (Пол Ньюмен). В финале герой так же застывает в стремительном броске, как и персонаж этого актёра из фильма "Буч Кэссиди и Сандэнс Кид" (1969) Джорджа Роя Хилла. Однако эта картина вышла за рамки рядовых полицейских лент тем, что проводила параллели между подвигами первых пионеров и современными борцами с преступностью. Гуманизм героя продолжил либеральную линию, начатую "Изюминкой на солнце".

На склоне лет Петри обратился к религии. В "Помощнике" (1997) — по одноименному рассказу Бернарда Маламуда — рассказывается об итальянском юноше с уголовным прошлым, которого любовь к дочке хозяина магазинчика, взявшего его на работу, подвигла принять иудаизм. Учитывая, что это — единственный фильм, снятый режиссером на собственные деньги, тема явно была ему близка.

Женат на продюсере Дороти Петри, отец двух сыновей — Дэниела и Доналда, работающих в кино в качестве сценаристов и режиссёров.

Е. Карцева

Фильмография: т/ф "Преследование" (Pursuit), 1958; "Куст куманики" (The Bramble Bush), 1960; т/ф "Выход" (Way Out), т/ф "Рассказы великого призрака" (Great Ghost Tales); "Изюминка на солнце" (A Raisin in the Sun), 1961; "Главная приманка" (The Main Attraction), 1962; "Украденные часы" (Stolen Hours), 1963; "Шпион с холодным носом" (The Spy with a Cold Nose), "Идол" (The Idol), 1966; т/ф "Молчаливая ночь, одинокая ночь" (Silent Night, Lonely Night), 1969; "Вой в лесах" (A Howling in the Woods), т/ф "Хек Рэмси" (Hec Ramsey), "Город" (The City), 1971; т/ф "Беда приходит в город" (Trouble Comes to Town), т/ф "Луна волка" (Moon of the Wolf), 1972; "Фактор Нептуна" (The Neptune Factor), 1973; т/ф "Мышенька" (Mousey), т/ф "Револьвер и кафедра" (The Gun and the Pulpit), "Бастер и Билли" (Buster and Billie), 1974; т/ф "Возвращаясь домой" (Returning Home), 1975; т/ф "Сибил" (Sybil), "Спасатель" (Lifeguard), т/ф "Элеонора и Франклин" (Eleanor and Franklin), 1976; т/ф "Квинны" (The Quinns), т/ф "Элеонора и Франклин в Белом доме" (Eleanor and Franklin: the White House Years), 1977; "Бетси" (Betsy), 1978; "Возрождение" (Resurrection), 1980; "Форт Апач, Бронкс" (Fort Apache, the Bronx), 1981; "Полдюжины" (Six Pack), 1982; т/ф "Создатель кукол" (The Dollmaker), "Мальчик с залива" (The Bay Boy), 1984; т/ф "Экзекуция Реймонда Грэхема" (The Execution of Raymond Graham), 1985; т/ф "Половина жизни" (Half of a Lifetime), 1986; "Кадриль" (Square Dance), 1987; "Ракета Гибралтар" (Rocket Gibraltar), "Кокон: Возвращение" (Cocoon: the Return), 1988; т/ф "Меня зовут Билл У." (My Name Is Bill W.), 1989; т/ф "Спрятанная комната" (The Hidden Room), т/ф "Марк Твен и я" (Mark Twain and Me), 1991; т/ф "Разорванный город" (A Town Torn Apart), 1992; "Лэсси" (Lassie), 1994; т/ф "Киссинджер и Никсон" (Kissinger and Nixon), 1995; "Помощник" (The Assistant), 1997.

Библиография: Карцева Е. Кич или торжество пошлости. М. 1977; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987; Цыркун Н. "Новые правые" в Голливуде //Искусство кино. 1984. N 2; Гаврилов Л. О пользе эмиграции //Столица. 1992. N 5.

РОМАН ПОЛАНСКИЙ

(Polanski, Roman). Режиссёр, актёр, сценарист, продюсер. Родился 18 августа 1933 г. в Париже. Вскоре семья вернулась в Польшу.

Жизнь этого признанного мастера триллера до отказа заполнена острыми экстремальными ситуациями. Военное детство, побег из краковского еврейского гетто, взлёт к славе в 60-е годы, трагическое убийство жены на восьмом месяце беременности бандой Чарлза Менсона в 1969 г., обвинение в изнасиловании несовершеннолетней с последующим заключением в тюрьме для психически ненормальных, бегство из Соединённых Штатов, где Полански вплоть до последнего времени грозил новый срок.

Он свободно говорит на польском, французском, английском и русском языках. Сейчас работает в основном во Франции, до этого ставил фильмы в Англии, Польше, США, Италии. Как театральный режиссёр руководил постановками не только пьес в разных городах Европы, но даже и опер ("Риголетто" в Мюнхене).

В тяжёлые годы детства походы в кино были для него единственной отдушиной. На сцене мальчик дебютировал в 14 лет, потом играл в радиопостановках. Учился в Школе искусств в Кракове, по окончании которой поступил в киношколу в Лодзи на режиссёрский факультет и одновременно как актёр снимался в кино, к примеру у А. Вайды.

Полански предпочитает по мере возможности сохранять полный контроль над фильмом, часто являясь не только режиссёром, но и автором или соавтором сценария и исполнителем одной из ролей, прекрасно разбирается во всех технических аспектах кинематографа. Полагая, что в каждой сцене существует лишь один идеальный угол съёмки, он никогда не пользуется двумя камерами одновременно, кроме случаев, продиктованных безопасно-

стью или необходимостью.

Уже его студенческие фильмы отличает индивидуальный авторский почерк. Первый незаконченный фильм "Велосипед" — это история ограбления, навеянная событиями, произошедшими с самим режиссёром. В "документальной" короткометражке "Сорванная вечеринка" запечатлено вторжение хулиганов на студенческий бал, организованное Поланским ради кинематографического эффекта.

Ему близок театр абсурда. Как абсурдные воспринимал молодой Поланский и перипетии политической жизни Польши тех лет. В ранних короткометражках в особенности явственно чувствуется влияние сюрреализма. Таков сюжет фильма "Двое и шкаф", который начинается с того, что из моря выходят два человека и тащат за собой гардероб. Все их последующие мытарства — аллегория судьбы нонконформиста в конформистском мире, художника, обременённого своим непризнанным шедевром. То, что абсурдистские мотивы вновь и вновь звучат в работах режиссёра, обусловлено, вероятно, всей его жизнью, полной трагических нелепых событий. Абсурдно выглядит золотой трон с восседающим на нём грабителем, раскачивающийся на протянутом над водой канате, за который он зацепился после того, как сложнейшее, тщательно спланированное ограбление было уже практически завершено (фильм "Пираты", 1986). Нелепа повторная (на сей раз увенчавшаяся успехом) попытка самоубийства, предпринятая героем "Жильца" сразу же после неудачной первой.

Ощущение того, что мир не таков, каким нам рисуется, присутствует во многих фильмах режиссёра. От этого возникает чувство неуверенности, страха. В первой сцене "Отвращения" (1965) кажется, будто мы в больнице или в камере пыток. Оказывается же, что это всего лишь салон красоты. Жуткий чёрный коготь оборачивается женской ручкой в чёрной перчатке, нежно поглаживающей спящую подругу. Атмосфера сумасшедшей неразберихи, того, что логика поставлена с ног на голову, царит в "Тупике" (1966). Муж оказывается слабым, истеричным трансвеститом, жена — мужественная, властная женщина со звучным голосом. С виду самый жестокий из грабителей ухаживает за приятелем с материнской нежностью.

Медленно, как у Хичкока, нагнетается напряжение, накапливаются красноречивые детали, создающие ощущение угрозы среди внешне нормальной обстановки. ("Ребёнок Розмари" 1968, "Отвращение", "Жилец" 1976). Поланский придаёт огромное значение реквизиту, добиваясь, чтобы каждая деталь в точности соответствовала его режиссёрскому замыслу. В картине "Нож в воде" (1962, единственной полнометражной художественной киноленте, поставленной режиссёром в Польше) каждый предмет имеет собственное практическое и символическое значение: это и нож (эмблема мужского достоинства, потенциальное орудие убийства) и красноречивое присутствие или отсутствие огромных тёмных очков героини. В "Бале вампиров" (1967), этой весёлой пародии на фильмы ужасов, напротив, все предметы оказываются совершенно бесполезными, за исключением тех, которые применяются не по назначению. Так книга об искусстве любви спасает жизнь Альфреду, подвернувшись вместо его шеи вампиру. Из пушки разбивают дверь замка, который орудие должно было бы защищать.

Фильм для Поланского начинается с атмосферы, с настроения, без которого, по его словам, остаётся либо диалог, либо движение. Поэтому и место событий, которое выбирается очень тщательно, имеет огромное значение, чуть ли не участвует в действии. Ограниченным часто оказывается не только пространство, но и время и количество действующих лиц. Так в "Ноже в воде" действие происходит на яхте, в "Тупике" — на отрезанном от суши морем клочке земли, в "Смерти и девушке" (1994) — в отгороженном бурей от цивилизации доме. И везде события разворачиваются на протяжении одного-двух дней, действующих лиц не более четырёх, не считая отдельных эпизодов.

Другая отличительная черта его фильмов — закольцованное построение: в начале и конце на экране практически один и тот же кадр. В "Пиратах" это двое в лодке в открытом океане, в "Ноже в воде" — машина на перекрёстке, в "Тупике" — вид дамбы, в "Отвращении" — очень крупный план зрачка Катрин Денёв, исполнившей главную роль. (Кстати, аналогичный анализ психологического распада личности режиссёр предпринял ещё раз в фильме "Жилец", где уже сам сыграл главного героя.) С этим до некоторой степени связано отсутствие определённости, однозначности в финале его картин. Если в традиционном фильме ужасов вампиры повержены, то у Поланского победу одерживают как раз они. Нелюбовь к хеппи-эндам — следствие того, что в жизни самого режиссёра слишком много трагичного. В "Ребёнке Розмари" (по книге А. Левина) цель сатанистов достигнута — дьявол появляется среди людей. Кстати, этой картиной Поланский открыл новую тему в кинематографе, которую можно определить как появление дьявола среди людей. Добро не побеждает безоговорочно в "Китайском квартале" (1974), замечательно снятом в традициях "чёрного фильма" 30-40-ых годов. Один за другим следуют непредвиденные сюжетные повороты, заставляющие каждый раз по-новому взглянуть на действующих лиц картины, в которой органично сочетаются саспенс, романтическая любовь, детектив.

Сквозь всё творчество режиссёра проходит тема преступления и наказания. Это и поставленный на деньги "Плейбоя" "Макбет" (1971), оказавшийся уж слишком натуралистичным и кровавым. Это и "Тесс" (1979) по роману Т. Гарди, где поднимается вопрос о том, всегда ли преступление, пусть даже такое страшное, как убийство, заслуживает возмездия. Ведь жертвой Тесс стал человек, практически полностью разрушивший всю её жизнь.

В "Смерти и девушке" по пьесе Э. Дорфмана, Поланский рассматривает ту же проблему в другом ракурсе — с точки зрения жертвы, получившей возможность отомстить. В незнакомце, оказавшемся в их отрезанном от внешнего мира бурей домике, женщина узнаёт человека, который зверски издевался над ней в тюрьме в годы диктатуры. Точнее, не самого человека, а его голос. Правда, как всегда у Поланского, нет полной ясности, тот ли это человек и можно ли верить его признанию, сделанному на краю обрыва, а следовательно, имеет ли право женщина поступать с этим человеком так, как подсказывают ей накопившиеся в душе боль и ярость.

В 1999 г. получил премию Европейской киноакадемии "Феликс" — за вклад в киноискусство.

С 1989 г. Поланский женат на французской киноактрисе Эммануэль Сенье. У них есть дочь.

М. Теракопян

Фильмография: "Велосипед" (Rower) 1955; "Сорванная вечеринка" (Pozbijemy Zabawe), "Убийство" (Morderstwo) 1957; "Двое и шкаф" (Dwaj ludzie z szafa) 1958; "Лампа" (Lampa), "Когда ангелы падают" (Gdy Spadaja Anioly) 1959; "Толстый и тонкий" (Gruby i chudy) 1961; "Ссаки" (Ssaki), "Нож в воде" (Noz w wodzie) 1962; "Отвращение" (Repulsion)

1965; "Тупик" (Cul-de-sac) 1966; "Бал вампиров" (Dance of the Vampires) 1967; "Ребёнок Розмари" (Rosemary's Baby) 1968; "Макбет" (Macbeth) 1971; "Что?" (What?) 1973; "Китайский квартал" (Chinatown) 1974; "Жилец" (The Tenant) 1976; "Тэсс" (Tess) 1979; "Пираты" (Pirates) 1986; "Отчаянный" (Frantic) 1988; "Горькая луна" (Bitter Moon) 1992; "Смерть и девушка" (Death and the Maiden) 1994; "Девятые врата" (The Ninth Gate), 1999.
Сочинения: Polanski R. Roman. N.Y., 1984;
Библиография: Борисенко Л. Роман Поланский снимает ржавчину //Советская культура. 1990. 24 ноября; Дюпон Д. Демократия — личное дело каждого //Экран и сцена. 1994. N 21; Лавров С. У всех свои проблемы //ТВ Парк. 1995. N 1; Томпсон Д. В кино самое важное — атмосфера //Искусство кино. 1996. N 12. Butler I. The Cinema of Roman Polanski //N.Y. 1970; Narin T. Roman Polanski //Cinema. June 1969; Gow G. Satisfaction — a Most Unpleasant Feeling //Films and Filming. April. 1969;

сидни Поллак

(Pollack, Sidney). Режиссер, продюсер, актер.

Родился 1 июля 1934г. в Лафайетте (штат Индиана). В 17 лет приехал в Нью-Йорк и поступил на курсы актерского мастерства при театре "Нейборхуд плейхаус". Творческая биография будущего кинорежиссера начинается с профессии актера, он играет на сцене, получает роли на телевидении и в кино. Затем Поллак пробует свои силы в режиссуре пьес на Бродвее, много работает на телевидении, где за пять лет ставит более 80 шоу. Первый художественный фильм "Тонкая нить" Поллак снимает в 1965г., напряженную психологическую драму с участием известных исполнителей Энн Бенкрофт и Сидни Пуатье. И с этих пор во всех его фильмах центр притяжения — звезды американского кино, начиная с Берта Ланкастера в ранних лентах "Охотники за скальпами" и "Оборона замка" и до Тома Круза и Гаррисона Форда в работах 90-х ("Фирма" и "Сабрина"). Самый же любимый актер режиссера и его близкий друг Роберт Редфорд снимался у него в 7 картинах, наделяя — за редким исключением — своих героев обаянием и той романтической аурой, что отличает все творчество Поллака.

Первый крупный успех пришел к режиссеру с фильмом "Загнанных лошадей пристреливают, не так ли?" (1969, по роману Г. Мак-Коя), выдвинутым на "Оскара" за лучшую режиссуру. Воссоздавая на экране атмосферу 30-х гг., времена "великой депрессии", Поллак точен в деталях, однако в его показе многодневного танцевального марафона, участники которого не имея ни работы, ни крыши над головой, неистово борются за главный денежный приз, главное — не ностальгическая дымка ретро, а социально-критический запал картины. Режиссер подчеркивает все нарастающую безнадежность происходящего. На крупных планах выхватываются искаженные мукой усталости лица во время 10-минутной гонки, когда отсеивают самых изможденных, а на изображение движущихся, словно в полусне, под нежную музыку партнеров накладываются двойной экспозицией кадры санитаров, уносящих носилки с упавшими замертво. Трагизмом проникнут образ героини, резкой и волевой Глории (актриса Джейн Фонда за эту роль была выдвинута на "Оскара"), в финале обманутой в своих надеждах и добровольно выбирающей смерть.

На 70-е годы приходится расцвет творчества Поллака, отмеченного либеральными настроениями своего времени. В русле социально-критического кинематографа созданы его лучшие ленты: драма в духе ретро "Такими мы были" (1973) и политический триллер "Три дня Кондора" (1975). В первой из них находят отражение идеалы левых американских интеллектуалов, а судьбы героев (Роберт Редфорд и Барбра Стрейзанд) определяются их различным отношением к политике маккартизма. В "Трех днях Кондора" стержнем напряженного повествования об охоте на человека становится неприглядная деятельность ЦРУ, "убирающего" своих же сотрудников. Режиссер мастерски нагнетает атмосферу опасности, грозящей герою (Роберт Редфорд), который в финале все же выходит победителем в неравном поединке. Интерес к актуальной проблематике, со временем, правда, приобретающий более поверхностный оттенок, объединяет большинство фильмов Поллака 80-90-х гг. Так, грозное могущество средств массовой информации, способное уничтожить невинного человека, раскрывает история журналистки (актриса Салли Филд), гонящейся за сенсацией, а не за истиной в картине "Без злого умысла" (1981); в круговерть событий кубинской революции погружены персонажи, связанные любовными взаимоотношениями, в ленте "Гавана" (1990), а в "Фирме" (1993), раасказывающей о карьере молодого юриста (в исполнении Тома Круза, столь же обаятельного, каким был в его годы Редфорд), на первый план выходит противозаконная деятельность некой фирмы, замешанной в мафиозных делах и убийствах. Даже, казалось бы, в чисто развлекательной комедии "Тутси" (1982), одном из самых кассовых фильмов в истории американского кино (популярном и у нас в стране), затронута животрепещущая проблематика феминизма, оттененная горечью режиссера по поводу вытеснения настоящего искусства телешоу. Дастин Хофман, подлинный соавтор "Тутси", виртуозно сыгравший перевоплощение безработного актера в женщину-актрису, получившую роль в "мыльной опере", вначале заставляет тысячи зрительниц восхищаться независимым характером своей Дороти, а в финале срывает с нее маску и тем самым низвергает их кумира, оказавшегося мужчиной!

Другая линия творчества Поллака, более романтическая, связана с темой природы и человека, природы и цивилизации. Эти мотивы звучат в его вестерне "Джеремия Джонсон" (1971), в романтической комедии "Электрический всадник" (1979) с любимыми исполнителями Поллака Робертом Редфордом и Джейн Фонда. В определенном смысле ниточка преемственности тянется от "Джеремии Джонсона" к фильму "Из Африки" (1985), поэтично рассказанной любовной истории, получившей 7 "Оскаров", в том числе за лучшую режиссуру. В основу фильма положен автобиографический роман датской писательницы Карен Бликсен, 17 лет прожившей в Кении. Ее роль исполнила Мерил Стрип, а Роберт Редфорд сыграл охотника и искателя приключений Хаттона. Взаимоотношения двух этих неординарных по-своему людей разворачиваются на экзотическом фоне африканских пейзажей, пронзительной черноты ночи и слепящего солнца, и такая необычная атмосфера усиливает романтичность чувств влюбленной пары. Другая же попытка режиссера снять "лав-стори" — римейк "Сабрина" (1995) — оказалась менее удачной, сильно проиграв оригиналу 1953г. в постановке Б. Уайлдера.

Поллак, владеющий мастерством голливудского постановщика, знающий законы жанра, искусно строящий интригу, зачастую использующий хорошую литературную основу в качестве сюжета ("Бобби Дирфилд" по роману "Жизнь взаймы" Э. Марии Ремарка, экранизация "Фирмы" Джона Гришема и др.) и отдающий звездам главные роли, всегда стремился сделать свои картины сопряженными с социальной действительностью, не забывая при этом, что

они должны быть и зрелищными. В последнее десятилетие Поллак совмещает режиссуру с продюсерской деятельностью, поддерживая многих молодых кинематографистов.

Т. Ветрова

Фильмография: "Тонкая нить" (The Slender Thread), 1965; "Предназначено на слом" (This Property Is Condemned), 1966; "Охотники за скальпами" (The Scalphunters), 1988; "Оборона замка" (Castle Keep), "Загнанных лошадей пристреливают, не так ли?" (They Shoot Horses, Don't They?), 1969; "Джеремия Джонсон" (Jeremiah Johnson), 1971; "Такими мы были" (The Way We Were), 1973; "Якудза" (The Yakuza), 1974; "Три дня Кондора" (Three Days of the Condor), 1975; "Бобби Дирфилд" (Bobby Deerfield), "Электрический всадник" (The Electric Horseman), 1979; "Без злого умысла" (Absence of Malice), 1981; "Тутси" (Tootsie), 1982; "Из Африки" (Out of Africa), 1985; "Гавана" (Havana), 1990; "Фирма" (The Firm), 1993; "Сабрина" (Sabrina), 1995; "Случайные сердца" (Random Hearts), 1999.

Библиография: Сидней Поллак: быть с теми, кто борется за справедливость //Советский экран. 1974. N 21; Дмитриев В. "Без злого умысла". "Тутси" //Искусство кино. 1983. N 12; Сидней Поллак //Кино (Рига). 1987. N 12; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987; Кудрявцев С. "Фирменное" кино из Америки //Экран. 1994. N 5-6; Mosby J. Firm Foundations //Film Review. Special. Year Book 1993; Lamet P.M. Un instante, una vida //Cine para leer 1978. Bilbao. 1979.

ЭДВИН ПОРТЕР

(Porter, Edwin). Режиссер, сценарист, оператор, продюсер, изобретатель. Родился 21 апреля 1869 г. в г. Скоция (Италия), умер 30 апреля 1941 г.

Биография этого новатора американского кино первых шагов его развития сложна и многообразна. В 14 лет Эдвин ушел из своей семьи, занимавшейся торговлей, и переменил множество профессий (был рисовальщиком вывесок, театральным кассиром, портным, машинистом сцены, служил во флоте). Техническая смекалка, которой он обладал, помогала ему во время работы киномехаником так усовершенствовать проекционный аппарат, что тот давал более устойчивое и яркое изображение. Запатентовав свое изобретение, Портер в компании с богатым партнером, начал эти проекторы продавать, но в 1900-м их производство было уничтожено пожаром.

Еще за год до этого несчастья Эдвин стал снимать хроникальные события и продавать их кинофирме Томаса Эдисона ("Американские гонки на кубок", 1899) и тот пригласил его к себе на работу. Портер вскоре стал здесь заведующим производством, снимая при этом и собственные картины. В таких его лентах как "Сон артиста" (1900), "Заколдованный рисунок" (1900), "Дядя Джош на киносеансе" (1902) и др. хотя и снятых неподвижной камерой, широко использовались трюковые эффекты и чисто кинематографические приемы: стоп-кадры, двойная экспозиция, каше и даже полиэкран. В 1903 г. режиссер создал "Жизнь американского пожарного" — первый в кино США связный монтаж документальных сцен только что происшедших пожаров и архивных материалов. Искусное сочетание съемок внутри и снаружи горящего здания способствовало нагнетанию драматического напряжения и явилось первым в Новом Свете использованием монтажа для драматического развития сюжета. 1903-й год оказался для Портера урожайным. Он сделал первую экранизацию знаменитого романа Гарриет Бичер-Стоу "Хижина дяди Тома", состоявшую из пролога и 14 картин, причем совершенно иначе, чем предыдущий фильм. Эпизоды здесь разыгрывались как на театральной сцене, неподвижная камера фиксировала происходящее с одной точки, монтаж логически следовал тексту литературного оригинала. Тем не менее, значение этого фильма, пусть и не кинематографическое,а общественное, было очень велико. Его тайно показывали даже в южных штатах, где сама книга была тогда еще запрещена.

Подлинной же вехой в американском кинематографе стало "Большое ограбление поезда" (1903) — простая, почти целиком снятая на натуре, история о том, как шайка грабителей захватила остановившийся у водокачки поезд и ограбила пассажиров, но конные преследователи выследили их во время дележа добычи в лесу и убили. Это был самый длинный фильм своего времени (12 минут), последовательный рассказ с параллельным и перекрестным монтажом, логически подводившим зрителей к финалу: крупному плану бандита, стреляющего в публику. Ни один из этих приемов не был здесь применен впервые: сам Портер неоднократно включал их в свои предыдущие ленты. Но использование их всех вместе для достижения драматического эффекта действительно было новаторским. Эта картина определила стилистику и основные компоненты американских приключенческих фильмов на многие годы вперед. Успех у зрителей был феноменальным. "Большое ограбление поезда" оставалось самым популярным в США фильмом вплоть до появления в 1915-м "Рождения нации" Дэвида Гриффита. (К слову сказать, именно Портер ввел этого режиссера в кинематограф, дав ему первую кинематографическую роль в своей ленте "Спасенный из орлиного гнезда", 1907).

В 1905-1906 гг. в фильмах Портера часто присутствуют социальные мотивы. Так в "Клептоманке" (1905) параллельно показаны судьбы двух женщин: богатой дамы, укравшей драгоценности, и беднячки, позарившейся на хлеб. Американская Фемида отнеслась к ним отнюдь не одинаково: великодушно простив первую и сурово наказав вторую. В "Бывшем каторжнике" (1904) вышедший на свободу арестант не может найти работу и чтобы прокормить семью идет на ограбление, но оказывается застигнутым на месте преступления. Богатый капиталист — источник его несчастий — собирается позвать полицию, но прощает грабителя, узнав, что он недавно спас от смерти его дочь. В этой сентиментальной "рождественской истории" все время используется прием, получивший впоследствии название контрастной смены планов.

Однако самого Портера все-таки больше интересовали не содержание фильмов и не работа с актерами, а технические аспекты съемки и прежде всего — трюки. В этом смысле наиболее показательна его картина "Сон любителя виски "Рейрбит" (1906). Ночной кошмар пьяницы показан здесь с множеством изобретательных специальных эффектов: стол и стулья внезапно приходят в движение и неожиданно исчезают; ботинки гуляют по комнате сами по себе; кровать с ним летит над нью-йоркскими небоскребами и опускается на флюгер колокольни. В дальнейшем он вообще начинает сотрудничать с другими режиссерами, ограничивая свою роль в постановке фильмов лишь операторскими находками.

В конце 1909 г. Портер ушел от Эдисона, образовав собственную компанию "Дифендер Пикчерз". Однако фильмы этой поры ("Россия — страна угнетения", 1910, "Утерянные иллюзии", 1911, "Укрощение строптивой миссис", 1912 и др.) успеха не имели. Тогда он перешел в фирму "Знаменитые актеры в знаменитых пьесах", где снимал в основном экранизации известных литературных произведений и театральных спектаклей, причем, как правило, в сотрудничестве ("Плен-

ник Зенды", 1913, "Граф Монте-Кристо", 1913. "Принц и нищий", 1915 и др.). В этих весьма примитивных лентах ничто не напоминало новаторство его ранних картин. Все более отдаляясь от производства фильмов, Портер посвящал все свое время техническим экспериментам. В 1916 г. он продал принадлежавшие ему акции "Знаменитых актеров" за 800 тысяч долларов и все деньги вложил в производство проекторов "Симплекс", тех самых, что сам усовершенствовал на заре своей деятельности в кино, став президентом фирмы. Дела шли хорошо, но кризис 1929 г. лишил его почти всего капитала. По-прежнему продолжая свои опыты со спецэффектами, он умер всеми забытый.

Значение творчества Портера для кино США весьма велико. Он первый, следуя традиции Люмьера, сделал сюжетный фильм и вышел с киноаппаратом на натуру и он же, подражая Мельесу, ввел целый комплекс технических новшеств, обогативших язык киноискусства. Именно благодаря ему родился национальный стиль таких распространенных в Голливуде жанров, как вестерн и приключенческий фильм, ставших потом столь привлекательным не только для американцев, но и зрителей других стран.

Е. Карцева

Фильмография: "Американские гонки на кубок" (The American Cup Race), 1899; "Почему миссис Джонс получила развод" (Why Mrs. Jones Got a Divorce), "Оживленный завтрак" (Animated Luncheon), "Сон артиста" (An Artist's Dream), "Мистический свинг" (The Mystic Swing), "Чин Лин Фу переигран" (Ching Lin Foo Outdone), "Фауст и Маргарита" (Faust and Marguerite), "Клоун и алхимик" (The Clown and Alchemist), "Вынужденная хорошая шутка" (A Wringing Good Joke), "Волшебный рисунок" (The Enchanted Drawing), 1900; "Ужасный Тедди, король гризли" (Terrible Teddy the Griesly King), "Любовь в гамаке" (Love in a Hammock), "День в цирке" (A Day at the Circus), "Что деморализовало парикмахерскую" (What Demoralized the Barber Shop), "Конец Бриджет Мак-Кин" (The Finish of Bridget McKeen), "Сюрприз для счастливого хулигана" (Happy Hooligan Surprised), "Президенты — жертвы" (Martyred Presidents), "Любовь при лунном свете" (Love by the Light of the Moon), "Круговая панорама электричества" (Circular Panorama of the Electric Power), "Панорама эспланады ночью" (Panorama of the Esplanade by Night), "Таинственное кафе" (The Mysterious Cafe), 1901; "Дядя Джош на киносеансе" (Uncle Josh at the Moving Picture Show), "Чарлстонская кандальная группа" (Charlston Chain Gang), "Бурлескное самоубийство" (Burlesque Suicide), "Прялка веков" (Rock of Ages), "Джек и бобовый стебелек" (Jack and the Beanstalk), 1902; "Жизнь американского пожарного" (The Life of an American Fireman), "Тихая тревога" (The Still Alarm), "Арабский еврейский танец" (Arabian Jewish Dance), "Суета" (Razzle Dazzle), "Приморские проказы" (Seashore Frolicks), "Сцены в сиротском доме" (Scenes in an Orphan's Asylum), "Веселый обувной клерк" (The Gay Shoe Clerk), "Младенческий обзор" (The Baby Review), "Оживленная афиша" (The Animated Poster), "Месть парня из конторы" (The Office Boy's Revenge), "Хижина дяди Тома" (Uncle Tom's Cabin), "Большое ограбление поезда" (The Great Train Robbery), 1903; "Бывший каторжник" (The Ex-Convict), "Рекламная уловка Коэна" (Cohen's Advertising Scheme), "Европейский курорт" (European Rest Cure), "Парсифаль" (Parsifal), 1904; "Клептоманка" (The Cleptomaniac), "Украден цыганами" (Stolen by Gipsies), "Как Джонс потерял свой рулон" (How Jones Lost His Roll), "Малое ограбление поезда" (Little Train Robbery), "Белые кепки" (The White Caps), "Семь веков" (Seven Ages), "Жизнь американского полицейского" (The Life of American Policeman), 1905; "Сон любителя виски "Рейрбит" (The Dream of a Rarebit Fiend), "Жизнь ковбоя" (The Life of a Cowboy), "Три американские красотки" (Three American Beauties), "Кэтлин Мэвурнин" (Kathleen Mavourneen), 1906; "Дэниел Бун" (Daniel Boone), "Затерянный в Альпах" (Lost in Alps), "Полуночная поездка Пола Ривира" (The Midnight Ride of Paul Revere), "Веселящий газ" (Laughing Gas), "Спасенный из орлиного гнезда" (Rescued from an Eagle's Nest), "Медведи Тедди" (The Teddy Bears), 1907; "Нерон и сожжение Рима" (Nero and the Burning of Rome), "Месть художника" (The Painter's Revenge), "Безумный вальс веселой вдовы" (The Merry Widow Waltz Craze), "Вор-джентльмен" (The Gentleman Burglar), "Честность — лучшая политика" (Honesty Is the Best Policy), "Любовь путь найдет" (Love Will Find a Way), "Финиш Скинни" (Skinny's Finish), "Лицо на полу бара" (The Face on the Barroom Floor), "Бостонское чаепитие" (The Boston Tea Party), "Военный роман медицинской сестры" (Romance of a War Nurse), "Голос мертвых" (A Voice from the Dead), "Спасенный любовью" (Saved by Love), "Она" (She), "Лорд Фезертоп" (Lord Feathertop), "Ангельское дитя" (The Angel's Child), "Мисс Шерлок Холмс" (Miss Sherlock Holmes), "Нежданный Санта Клаус" (An Unexpected Santa Claus), 1908; "Приключения старой кокетки" (The Adventures of an Old Flirt), "Полуночный ужин" (Midnight Supper), "Любовь слепа" (Love is Blind), "Крик из глухомани" (A Cry from the Wilderness), "Трудно побеждаемый" (Hard to Beat), "На западной границе" (On the Western Frontier), "Суета и перья" (Fuss and Feathers), "Пони экспресс" (Pony Express), 1909; "Все по поводу метки из прачечной" (All on Account of a Laundry Mark), "Россия — страна угнетения" (Russia — the Land of Oppression), "Слишком много девушек" (Too Many Girls), "Почти герой" (Allmost a Hero), "Создатель игрушек" (The Toymaker), "Кукла и дьявол" (The Doll and the Devil), 1910; "При свете луны" (By the Light of the Moon), "На краю" (On the Brink), "Белый индеец" (The White Red Man), "Шерлок Холмс, мл." (Sherlock Holmes Jr.). "Утерянные иллюзии" (Lost Illusions), 1911; "Психбольница для здоровых" (A Sane Asylum), "Глаза, которые не видят" (Eyes That See Not), "Финальное извинение" (The Final Pardon), "Укрощение строптивой миссис" (Taming Mrs. Shrew), 1912; "Пленник Зенды" (The Prisoner of Zenda, вместе с Хью Фордом), "Жена его соседа" (His Neighbor's Wife), "Граф Монте-Кристо" (The Count of Monte-Cristo, вместе с Джозефом Голденом), "В экипаже епископа" (In the Bishop's Carriage, вместе с Сирлом Доули), "Хороший маленький дьявол" (A Good Little Devil, вместе с Сирлом Доули), 1913; "Дрейфующие сердца" (Hearts Adrift), "Тесс из Страны бурь" (Tess of the Storrm Country), "Такая маленькая королева" (Such a Little Queen, вместе с Хью Фордом), 1914; "Вечный город" (The Eternal City, вместе с Хью Фордом), "Заза" (Zaza, вместе с Хью Фордом), "Проданная" (Sold, вместе с Хью Фордом), "Принц и нищий" (The Prince and the Pauper, вместе с Хью Фордом), "Белла Донна" (Bella Donna, вместе с Хью Фордом), 1915; "Лидия Джилмор" (Lydia Gilmore, вместе с Хью Фордом), 1916.

Библиография: Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т.1. М. 1958; Brownlow K., Kobal J. Hollywood: the Pioneers. N.Y. 1979; Wenden D. The Birth of the Movies, N.Y. 1974.

ОТТО ПРЕМИНДЖЕР

(Preminger, Otto) Режиссер, продюсер, актер. Родился 5 декабря 1906 г. в Вене, в семье генерального прокурора Австрии, умер 23 апреля 1986 г. в Нью-Йорке. Окончил Венский университет по специальности: право.

Еще в года учебы юный Отто увлекся театром и без отрыва от занятий стал актером, а затем и режиссером в театре Макса Рейнгардта. В 1932 дебютировал в кинематографе, сделав в Австрии мелодраму "Великая любовь". В 1935-м Преминджера пригласили в США для постановки на сцене судебной драмы "Клевета", уже осуществленной им на родине. Однако молодого человека манило кино и, переехав в Голливуд по контракту с "XX век — Фокс", он восемь месяцев провел на съемочных площадках и в монтажных, изучая профессиональные секреты кинорежиссуры. Правда, в двух его первых американских комедиях — "Очарованный тобой" (1936) и "Осторожно: любовь за работой" (1937) обретенный опыт ничем ему не помог: картины оказались рядовой американской продукцией. На съемках третьего фильма — "Похищенный" — по роману Роберта Стивенсона — Преминджер поссорился со всемогущим Дарри-

лом Зануком — заведующим кинопроизводством студии — и был вынужден вновь вернуться на Бродвей. Там он успешно поставил пьесу Клер Бут "Щелка для ошибки", где сыграл и роль нациста. Несмотря на свое еврейское происхождение, он — с бритой головой и венским акцентом — выглядел типичным пруссаком. Такого же рода роль Отто исполнил и во "Флейтисте-крысолове" (1942), а затем и в экранной версии "Щелки для ошибки" (1943). Поскольку Занук был в это время в армии, Преминджеру удалось договориться и о режиссуре этой картины.

Тем временем фирме не понравился материал, снятый Рубеном Мамуляном для фильма "Лаура" (1944) и давний, еще по Германии, его друг Эрнст Любич (Преминджер заканчивал потом две его картины: "Королевский скандал", на съемках которой у того случился первый инфаркт, и "Леди в горностае" — после смерти замечательного мастера) добился, чтобы Отто поручили съемки этой детективной драмы. Уже здесь впервые наметился круг предпочтений Преминджера: стремление к показу не столько столкновения Добра и Зла, сколько разного отношения действующих лиц к этой проблеме; неоднозначность героев — детектив, расследующий убийство красивой девушки, именем которой и названа лента, невротичен, циничен и скорее напоминает антигероя; стремление к трактовке на экране социальных и моральных проблем в рамках популярных жанров. "Лаура" имела оглушительный коммерческий успех, а режиссер был выдвинут на "Оскара", хотя награды и не получил. Его профессиональная репутация укрепилась настолько, что даже вернувшийся с фронта Занук не смог изгнать своего врага из кинематографа.

Преминджер, понимая ограниченность собственных возможностей — творческого образного мышления у него не было, сразу же сделал ставку на хорошую литературную основу — экранизации популярных романов и пьес ("Веер", 1949 — свободное переложение "Веера леди Уиндермеер" Оскара Уайлда, "Святая Иоанна", 1957 — по пьесе Бернарда Шоу, "Здравствуй, грусть", 1957 — по одноименному роману Франсуазы Саган и др.) или римейки сделанных за рубежом фильмов, к примеру, "Тринадцатая буква", 1951, стала изложением "Ворона" А.Ж. Клузо. Любил он и воспроизводить на экране судебные процессы ("Военный трибунал над Билли Митчелом", 1955, "Анатомия убийства", 1959). Вообще, то ли по складу ума, то ли по полученному образованию, криминальная проблематика была этому режиссеру близка. Будучи "режиссером с менталитетом продюсера", как утверждали злые языки, Преминджер умел точно угадывать ведущие социальные тенденции в этой области. Если в 40-е Преминджер делал уголовные драмы об индивидуальных нарушителях закона ("Падший ангел", 1945, где герой хочет избавиться от жены, чтобы сочетаться браком с другой, но именно последнюю и убивают), то в 50-е в таких его фильмах, как "Где кончается тротуар" и "Водоворот" (оба — 1950 г.), акцент перемещается на преступные организации: синдикат, мафию, на которые возлагается ответственность за показанные на экране убийства, проституцию, торговлю наркотиками, игорное дело и тому подобное социальное зло.

В 1953 г. Преминджер становится независимым продюсером (в отличие от многих других творческих работников он хорошо умел считать деньги и рачительно ими распоряжаться) и уже в новом качестве поставил музыкальную комедию "Луна голубая" — о том как девушка выбирает между двумя поклонниками — молодым и не очень, причем, большая часть действия развертывалась на крыше Эмпайр Стейт Билдинга — самого высокого тогда здания Нью-Йорка. Сделанному в двух вариантах — английском и немецком — фильму дополнительной рекламой стала схватка режиссера с Администрацией Производственного кодекса, требовавшей убрать из фонограммы слова "девственница" и "беременная", до этого с экрана не произносившиеся. Битву он выиграл и в дальнейшем старался придерживаться противоречивых, вызывающих дискуссии тем. Так в 1957-м Преминджер поставил "Человека с золотой рукой" — первый голливудский фильм о наркомании. А во второй половине 50-х перенес на экран оперу Бизе "Кармен", где действие развертывалось в современной Америке ("Кармен Джонс", 1955) и "Порги и Бесс" Джорджа Гершвина (1958) — целиком с негритянскими актерами, что было для того времени подлинным новаторством. А в конце пятого десятилетия огромный успех выпал на долю "Анатомии убийства", где адвокат из маленького городка успешно защищал офицера, убившего бармена, оскорбившего его жену.

В шестидесятые звезда Преминджера начинает постепенно закатываться. Он стал браться за откровенно политические темы ("Совет и согласие", 1962 — о борьбе президента США с Сенатом за кандидатуру государственного секретаря), "Исход" (1962) — о ранних годах существования государства Израиль, "Кардинал" (1963) — документальная мелодрама о священнике из Бостона — бойце против ку-клукс-клана, американском дипломате в Риме, увенчанном в конце красной кардинальной мантией. Использование широкого экрана здесь хорошо соответствовало режиссерской стилистике Преминджера, весьма напоминавшей театральную: приверженность к длинным планам, малая подвижность камеры, любовь к слову, произносимому с экрана.

В отличие от многих своих соотечественников, обогативших Голливуд визуальным опытом немецкого экспрессионизма, Преминджер предпочитал испытанные методы коммерческих постановщиков средней руки: экранизации известных литературных произведений, проблемность любого характера, приглашение известных звезд (у него снимались Генри Фонда, Чарлз Лоутон, Джоан Кроуфорд, Дана Эндрюс, Джеймс Стюарт, Мерилин Монро и многие другие).

В последние полтора десятилетия работы в кино Преминджер утерял свой знаменитый нюх на то, что интересует публику, стал плохо понимать изменившуюся психологию молодого зрителя. В результате его мелодрамы типа "Скажи, что ты любишь меня, Джуни Мун", или "Человеческий фактор" (по роману Грэма Грина) успеха не имели.

Преминджер был трижды женат.

Е. Карцева

Фильмография: "Великая любовь" (Die Grosse Liebe), Австрия, "Очарованный тобой", (Under your Spell), 1936; "Осторожно: любовь за работой" (Danger: Love at Work), 1937; "Щелка для ошибки" (Margin for Error), 1943; "Между тем" (In the Meantime), "Дражайшая" (Dearling), "Лаура" (Laura), 1944; "Королевский скандал" (A Royal Scandal), заканчивал за Э.Любича, "Падший ангел" (Fallen Angel). 1945; "Столетнее лето" (Centennial Summer), 1946; "Янтарь навсегда" (Forever Amber) , "Дейзи Кеньон" (Daisy Kenyon), 1947; "Дама в горностае" (That Lady in Ermine, заканчивал за Э. Любича), 1948; "Веер" (The Fan) , "Водоворот" (Whirlpool), "Где кончается тротуар" (Where the Sidewalk Ends), 1950; "13 буква" (The 13th Letter), 1951; "Ангельское лицо" (Angel Face), 1952; "Луна голубая" (The Moon is Blue), 1953; "Река, откуда нет возврата" (River of No Return), "Кармен Джонс" (Carmen Jones), 1954; "Военный трибунал над Билли

Митчелом" (The Court Martial of Billy Mitchell), "Человек с золотой рукой" (The Man with a Golden Arm), 1955; "Святая Иоанна" (Saint Joan), "Здравствуй, грусть" (Bonjour Tristesse), 1957; "Порги и Бесс" (Porgy and Bess), "Анатомия убийства" (Anatomy of a Murder), 1959; "Исход" (Exodus), 1961; "Совет и согласие" (Advice and Consent), 1962; "Кардинал" (The Cardinal), 1963; "На пути вреда" (In Harm's Way); "Банни Лейк отсутствует" (Bunny Lake is Missing), 1965; "Гарри Сандаун" (Harry Sundown), 1967; "Смывайся" (Skidoo), 1968; "Скажи, что ты любишь меня, Джуни Мун" (Tell Me That You Love Me, Junie Moon), 1970; "Такие хорошие друзья" (Such Good Friends), 1971; "Розовый бутон" (Rosebud), 1975; "Человеческий фактор" (The Human Factor), 1980.

Библиография: Театральный режиссер приходит в кино //"Искусство кино. 1962. N 12; Котрелл Д. Лоуренс Оливье. М. 1985; Gow G. Hollywood in the Fifties. L. 1971; Pratley G. The Cinema of Otto Preminger. Cranbury (N.J.). 1971.

МАРК РАЙДЕЛ

(Rydell, Mark). Режиссер, актер, продюсер. Родился 23 марта 1934 года в Нью-Йорке. Получил разностороннее образование. В Нью-Йоркском университете учился на факультете философии, в Джуллиардской школе получил специальность музыканта, а также окончил музыкальный колледж в Чикаго и Нью-Йоркскую актерскую студию.

Творчество Марка Райдела можно приводить в качестве примера того, что хорошее образование никогда не пропадает даром. Будучи сам актером и музыкантом, он всегда бережно относился к представителям этих профессий, любил и умел с ними работать, его картины всегда отличало безукоризненное музыкальное оформление, а знание философии помогало режиссеру поднимать бытовую драму на уровень общечеловеческого обобщения.

Свою карьеру в 50-е годы он начинал, как театральный актер на Бродвее и звезда телесериалов. Красивый шатен с обаятельным открытым лицом и мягким баритоном, Марк Райдел идеально подходил на амплуа героя-любовника. Затем его поманило ремесло режиссера и работа на телевидении, ("Бен Кейси" и "Я шпион" и др.) принесли ему известность. Кинематограф не мог не заметить талантливого молодого человека, и уже в конце 50-х годов он начал сниматься в качестве актера, и по его собственному признанию, работа с такими интересными и неординарными художниками, как Дон Сигел ("Преступления на улицах") или Роберт Олтмен ("Долгое прощание") была для него настоящей школой мастерства.

Режиссерским дебютом Райдела в кино стала любовная драма "Лиса" (по скандально известной новелле Д. Лоуренса), где в центре внимания оказались перепитии любовной истории двух лесбиянок. Фильм имел значительный успех, чему, впрочем, в немалой доле способствовала щекотливость темы, еще не слишком распространенной в искусстве 60-х годов. Затем Райдел делает несколько картин разных жанров – от вестерна ("Ковбои") до лирической драмы ("Увольнительная до полуночи"), где уже проявляется своеобразие его режиссерского почерка : умение затронуть сентиментальные нотки в душе зрителей и подчеркнуто уважительное отношение к актеру. Не случайно, роль главного героя в "Ковбоях" стала одной из лучших в творчестве Джона Уэйна.

Артисты, снимающиеся у Райдела, не раз были удостоены престижной награды "Оскар". Достаточно сказать, что после огромного успеха ленты "На Золотом пруду" сразу оба исполнителя главных ролей — Генри Фонда и Кэтрин Хепберн получили своих "Оскаров". Эта семейная мелодрама подкупала многим: тонким проникновением в психологию героев, мягкостью, человечностью, симпатией, с которыми автор показывал непростые отношения, сложившиеся и между самими пожилыми супругами и их взрослой дочерью. (Кстати, это единственный фильм, где Генри и Джейн Фонда играют самих себя — отца и дочь). Тонкий юмор, очищающее воздействие неосквернённой природы, наконец, великолепные актерские работы — все это вывело ленту "На Золотом пруду" в разряд по настоящему значительных произведений.

Не меньшим успехом у зрителей пользовалась картина "Роза", в основу которой была положена трагическая судьба известной рок-певицы Дженис Джоплин, ставшей жертвой одиночества, а также увлечения наркотиками и алкоголем. В этой ленте в полной мере проявился и музыкальный талант Райдела. Прекрасная аранжировка, безупречно подобранные музыкальные фрагменты плюс умелая режиссура и убедительная игра актрисы Бетт Мидлер в главной роли отличали эту работу.

К сожалению, последние картины Райдела, оставаясь профессиональными, добротно сделанными лентами, оказались менее яркими и интересными. Снятая в нарочито сухой манере "под документ" картина "Река", известная и нашему зрителю, шла в русле актуальной в начале 80-х "фермерской темы". История семьи фермеров, отстаивающих свою землю от затопления, была интересна, главным образом, своей проблематикой и актерскими работами — Сисси Спейсек и Мела Гибсона. То же самое можно сказать и о фильме "Перекресток". Эта мелодрама рассказывает тривиальную историю мужчины, разрывающегося между двумя требовательными и волевыми женщинами. И хотя страсти "рокового треугольника" разыгрываются хорошими актерами – Ричардом Гиром, Шарон Стоун и Лолитой Давидович, а режиссер стремится создать атмосферу правдоподобия происходящего, картина осталась лишь в рамках традиционного подхода к жанру. Нежелание Райдела экспериментировать и искать новые приемы в данном случае обернулось против него. Последние годы он предпочитает работать на телевидении.

И. Звегинцева

Фильмография: т/ф "Револьверный дым" (Gunsmoke), 1955; т/ф "Бен Кейси" (Ben Casey), 1961; т/ф "Беглец" (The Fugitive), 1963; т/ф "Я-шпион" (I Spy), 1965; т/ф "Дикий, дикий Запад" (Wild, Wild West), 1965; "Лиса" (The Fox), 1968; "Грабители" (The Reivers), 1969; "Ковбои" (The Cowboys), 1972; "Увольнительная до полуночи" (Cinderella Liberty), 1973; "Гарри и Уолтер едут в Нью-Йорк" (Harry and Walter Go to New York), 1976; "Роза " (The Rose), 1979; "На Золотом пруду" (On Golden Pond), 1981; "Река" (The River), 1984; "Динозавры" (Dinosaurs), 1988; "Для парней" (For the Boys), 1991; "Перекресток" (Intersection), 1994; т/ф "Преступление века" (Crime of the Century), 1996.

Библиография: Бессмертный А., Эшпай В. Райдел, Марк //Сто американских режиссеров. М. 1991; Менке А. Крик отчаяния из штата Теннеси. //Советская культура. М. 1985. 28 фев.; Scott G. Intersection. //Film Review. 1994. N. 12.

РОБ РАЙНЕР

(Reiner, Rob). Режиссер, актер, продюсер. Родился 6 марта 1945 г. в Нью-Йорке. Сын актера и режиссера Карла Райнера, он вырос в атмосфере, пропитанной духом кино и шоубизнеса, часто путешествуя между Нью-Йорком и Голливудом. Окончив Калифорнийский университет, Райнер играл в различных провинциальных театрах и разъезжал с гастролирующими труппами. Играл он также эпизодические комические роли на телевидении и в кино, в частности, в фильмах отца. Широкую актерскую известность получил,

выступив в одной из главных ролей телесериала "Все в семье", шедшего с 1971 по 1978 год. За роль в этом сериале Райнер дважды получал телевизионную награду "Эмми" (в 1974 и 1978 гг.). В качестве актера он появлялся и в других сериалах, был автором и продюсером еще нескольких, а в кинорежиссуре дебютировал в 1984 году комедией "Выступает группа "Спайнал тэп", пародирующей документальные фильмы о гастрольных поездках звезд рока. Сам Райнер сыграл режиссера-документалиста, снимающего фильм о приехавшей в США захудалой английской рок-группе, постоянно сталкивающейся в своей поездке с тысячью неприятностей самого разного рода.

В 80-е годы Райнер утвердился прежде всего как режиссер, снимающий для молодежи и о молодежи. Хорошо была принята его комедия "Верняк" (1985), приспосабливающая для юной аудитории приемы классической американской эксцентрической комедии с постоянной пикировкой героя и героини. Буквально все критики указывали на то, что Райнер взял за образец "Это случилось однажды ночью" Капры, однако сделал это изящно и со вкусом. Ностальгическим обращением к эпохе юности режиссера, 50-м годам, стала экранизация одного из немногих чисто реалистических рассказов Стивена Кинга "Будь рядом со мной" (1986). Показывая группу деревенских мальчишек, отправившихся на поиски тела пропавшего подростка, режиссер прежде всего хочет проследить отношения между ними, психологические притяжения и отталкивания, на которые катализатором ложится присутствующий все время где-то на заднем плане труп их ровесника. В еще одной экранизации Кинга "Мизери" (1990) инфернальная составляющая также заменяется психологической, и история о писателе, попавшем в плен к полубезумной его поклоннице, приобретает если и зловещие черты, то с изрядной долей юмора. Психологический подход, облегченный мягким юмором, преобладал в снятой за год до того без всякой стилизации романтической комедии "Когда Гарри встретил Салли". Ее герои, периодически встречая друг друга в моменты жизненных кризисов на протяжении доброго десятка лет, пробуют реализовать идею о дружбе между представителями разных полов, не осложненной любовным интересом, и, разумеется, кончают любовью. Сценарий Норы Эфрон очень напоминает умильные киноновеллы Вуди Аллена о симпатичных манхеттенских интеллигентах (кстати, Райнер в качестве актера снялся в ее второй режиссерской работе "Неспящие в Сиэтле").

Окончательно укоренился Райнер в голливудском "основном потоке" судебной драмой "Несколько хороших парней" (1992), экранизации с успехом шедшей на Бродвее пьесы Аарона Соркина. Живописание схватки молодого военного юриста, разбирающего дело об убийстве солдата сослуживцами, и полковника, стремящегося дело замять, благодаря участию Тома Круза и Джека Николсона оказалось выдвинутым на "Оскара" как лучший фильм года. Детская тема, хотя и не очень удачно, снова прошла у Райнера в фильме "Север" (1994), а склонность к мягкому юмору проявилась в сказочной истории Золушки из Белого дома "Американский президент" (1995), где вдовый глава государства, пренебрегая возможными последствиями, в год предвыборной кампании отдается чувству к одной из служащих (воплощенная мечта Моники Левински? Действительность оказалась куда суровее).

Помимо режиссуры Райнер продолжает продюсерскую деятельность, будучи одним из совладельцев быстро набирающей вес компании "Касл Рок".

С 1971 по 1979 гг. был женат на Пенни Маршалл, также занимавшейся режиссурой.

А. Дорошевич

Фильмография: "Выступает группа "Спайнал тэп" (This Is Spinal Tap), 1984; "Верняк" (The Sure Thing), 1985; "Будь рядом со мной" (Stand by Me), 1986; "Принцесса-невеста" (The Princess Bride), 1987; "Когда Гарри встретил Салли..." (When Harry Met Sally...), 1989; "Мизери" (Misery), 1990; "Несколько хороших парней" (A Few Good Men), 1992; "Север" (North), 1994, "Американский президент" (The American President), 1995; "Призраки Миссисипи" (Ghosts of Mississippi), 1996; "Наша история" (The Story of Us), 1999.

Библиография: A Few Good Men (review) //Sight and Sound. 1993. January; The American President (review) //Sight and Sound. 1996. January.

ГРЕГОРИ РАТОФ

(Ratoff, Gregory). Настоящие имя и фамилия: Ратов Григорий Васильевич. Режиссер, актер театра и кино, сценарист, продюсер. Выходец из России, родился в Санкт-Петербурге 20 апреля 1897 года, умер в 1960 году.

Образование получил в Петербургском университете. Интересовался искусством, музыкой, изучал драматургию. Был белым офицером. С наступлением революции 1917 года покинул Россию и поселился в Америке. Сначала жил в Нью-Йорке. Работал в еврейской театральной труппе, выступавшей на Бродвее, до тех пор, пока не преодолел иностранный акцент. Затем переехал в Голливуд в надежде сделать кинематографическую карьеру. Здесь он много снимался в небольших характерных ролях. Среди созданных им образов — таксисты, бароны, генералы, иностранцы, в том числе и русские персонажи, неизменно фигурирующие под именем Иван или Иван Петров.

В качестве продюсера выпустил в 1935 году фильм "18 минут". А через год стал режиссером комедии "Грехи мужчины" (1936). Уже эта лента показала, что Ратоф является профессиональным режиссером, органично воспринимавшим эстетику легких, веселых, достаточно примитивных музыкальных комедий, которые он охотно снимал на протяжении всей своей жизни. Среди них и ленты с популярной Лоретой Янг — "Жена, муж и друг" (1939), "Мужчины в ее жизни" (1941), знакомые нам под названием "Балерина". И картина с любимой зрителем в 40-х годах Морин О'Хара — "Ты меня любишь?" (1946). И комедия, снятая на фоне жизни Нью-Йорка "Такси" (1953), в которой симпатичный таксист помогает ирландской девушке найти мужа.

Главным фильмом Ратофа, сделавшим ему имя в Голливуде, стала мелодрама "Интермеццо, история любви"(1939). Картина была снята по шведской ленте "Интермеццо" 1936 года, где еще совсем молодая Ингрид Бергман сыграла героиню. Фильм пользовался огромным успехом не только в Швеции, но и во всей Европе и американский продюсер Дэвид Селзник решил осуществить такую же постановку, с той же исполнительницей, но уже в Голливуде. На этой картине встретились два иностранца — русский режиссер и шведская актриса, что придало фильму в глазах публики особенный интерес. Фильм Ратофа представил Америке прекрасную кинозвезду с чисто скандинавской внешностью — белокурыми волосами, доверчиво открытым лицом. Не без излишней сентиментальности режиссер сумел лирично и проникновенно рассказать трогательную историю любви молоденькой учительницы музыки к блестящему скрипачу.

Удачно работая в Голливуде,

Ратоф не порвал связей с русской эмиграцией. Общался с композитором С. Рахманиновым, многими актерами, которых старался приглашать в свои картины, тем самым помогая им материально. (Михаил Чехов с его помощью заключил контракт со студией "Метро-Голдвин-Мейер" на четыре фильма.)

В годы второй мировой войны Ратоф создает музыкальную драму "Песнь о России", пронизанную мелодиями Чайковского. Картина возникла на волне симпатии в США к восточному союзнику, а также из желания удовлетворить интерес американского зрителя к загадочной и малоизвестной стране. В этой, пользовавшейся успехом и у нас романтической ленте, судьбы героев тесно переплетены о трагическими бедствиями народа. Обаятельный и искренний американский музыкант приезжает в Россию, чтобы сыграть Чайковского на его родине. Он влюбляется в русскую девушку. Но начинается война и жизнь разъединяет влюбленных. Фильм трогал непосредственностью и теплотой человеческих взаимоотношений. Ратоф удачно выбрал исполнителей — Роберта Тейлора на главную роль и проникновенного Михаила Чехова, создавшего драматичный образ старого колхозника, отца героини. Но в то же время, в картине явно ощущалось незнание подлинных реалий жизни страны, в частности, колхозной деревни, показанной слишком по-голливудски.

Особенно это касалось массовых сцен, когда разутюженные крестьяне возвращаются с полей под хор девушек из "Евгения Онегина". Явной натяжкой был и показ героини, которая великолепно исполнив фортепьянный концерт Чайковкого, пересаживается на трактор и собственноручно ведет его по родной деревне. Все это заставило Михаила Чехова, несмотря на свое участие в ленте, критически отзываться о картине, как о кинематографической клюкве.

В 50-х годах Ратоф оставался в рамках заурядной развлекательной голливудской продукции. Он снимал чрезмерно сентиментальные мелодрамы и слишком бездумные комедии. Но завершил свой творческий путь серьезной и достаточно драматичной историко-биографической лентой "Оскар Уайльд" (1959), в которой роль знаменитого писателя исполнил Роберт Морли. Картина была создана в Англии, где последние годы Ратоф все чаще предпочитал работать.

Был женат на актрисе Евгении Леонтович. Они вместе прожили с 1923 по 1949 год, затем развелись. Он умер от лейкемии в Швейцарии.

Т. Царапкина.

Фильмография: "Грехи мужчины" (Sins of Man), 1936. "Шпион-улан" (Lancer Spy), 1937; "Жена, муж и друг" (Wife, Husband and Friend), 1939; "Интермеццо: история любви" (Intermezzo: a Love Story), 1939; "Отель для женщин" (Hotel for Women), 1939; "Дневная жена" (Day-Time Wife), 1939; "Роза с Вашингтон-сквера" (Rose of Washington Square), 1939; "Баррикада" (Barricade), 1939; "Общественный департамент N 1" (Public Dep. 1), 1940; "Я была авантюристкой"(I was an Adventuress), 1940; "Мужчины в ее жизни" (The Men in Her Life), 1941; "Корсиканские братья" (The Corsican Brothers), 1941; "У Адама было четыре сына" (Adam Had Four Sons), 1941; "Два янки в Тринидаде" (Two Yanks in Trinidad), 1942; "Серенада в огнях рампы" (Footlight Serenade), 1942; "Песнь о России" (Song of Russia), 1943; "Что-то о чем кричат" (Something to Shout About), 1943; "Облава" (The Heat's On), 1943; "Мускусная роза" (Moss Rose), 1943; "Ирландские глаза смеются" (Irish Eyes Are Smiling), 1944; "Куда мы отсюда пойдем" (Where Do We Go from Here), 1945; "Парижский андеграунд" (Paris Underground), 1945; "Ты меня любишь?" (Do You Love Me?), 1946; "Карнавал в Коста-Рике" (Carnival in Costa Rica), 1947; "Черная магия" (Black Magic), 1949; "Если бы это был грех" (If This Be Sin), 1949; "Операция X" (Operation X), 1950; "Такси" (Taxi) 1953; "Великий Абдулла" (Abdulla the Great), 1956; "Оскар Уайльд" (Oscar Wild), 1959.

Библиография: Карцева Е.Сделано в Голливуде. М. 1964; Бюклинг Л. Михаил Чехов в американском кино //Киноведческие записки. 1997. N 33.; Crowther B. "Song of Russia?" //The New-York Times, feb. 11. 1994.

НИКОЛАС РЕЙ

(Ray, Nicholas). Режиссер, сценарист, продюсер, актер, собиратель музыкального фольклора. Настоящие имя и фамилия: Реймонд Николас Кинцле. Родился 7 августа 1911 г. в г. Ла Гроссе (штат Висконсин)в семье эмигрантов из Норвегии, умер 16 июня 1979 г. .

В 1934 г., намереваясь стать инженером-строителем, Николас Рей поступил в Чикагский университет, а затем в мастерскую знаменитого архитектора Фрэнка Ллойда Райта. Однако вскоре охладел к архитектуре, связав судьбу с деятельностью передвижного театра, который выступал в провинциальных, в основном рабочих, городках Америки. В ту пору Рей придерживался левых воззрений, был членом коммунистической партии. От преследований комиссии по антиамериканской деятельности в 50-е гг. его спасло личное поручительство Говарда Хьюза, тогдашнего владельца студии РКО. Во время гастрольных поездок Рей открыл для себя мир народной музыки. Работая в тесном контакте с известным фольклористом Аланом Ломаксом, он изъездил страну вдоль и поперек, записывая песни ковбоев, шахтеров, цыган и индейцев, был причастен к открытию таких "столпов" американской музыки, как Лидбелли, Вуди Гатри, Джош Уайт, Молли Джексон и др. В одной из таких поездок Рей потерял правый глаз, что оказало травматичное воздействие на его психику.

В Голливуд Рей попал случайно. И, получив возможность снимать, он в большей степени ориентировался на систему ценностей, воплощенных в произведениях народной музыки, нежели на голливудские традиции. Это проявилось уже в первом его фильме "Они живут по ночам"(1948). Рей предпослал действию сугубо балладный зачин — кадр целующихся молодых людей сопровождал текст: "Этот юноша и эта девушка никогда не были должным образом представлены миру, в котором мы живем..." И затем следовал исполненный драматизма рассказ о неправедной жизни молодого преступника — грабежи, стычки с полицией, побег из тюрьмы, встреча с девушкой и, наконец, гибель на пороге новой жизни.

Со временем сюжет, воплощенный в фильме, станет невероятно популярным ("Бонни и Клайд" А. Пенна, "Банда Гриссомов" Р. Олдрича, "Воры как мы" Р. Олтмена). Однако в 40-е гг. из-за крайнего пессимизма и бескомпромиссности изображенного конфликта общества и аутсайдера, картина два года пролежала на полке и была выпущена на экраны только в 1949 г. после удачного показа второй вполне голливудской ленты Рея "Женский секрет", изображающей непростые отношения двух героинь.

Успешным оказалось и сотрудничество Рея с Хамфри Богартом. Особенно впечатляющий результат оно дало в фильме "В уединенном месте"(1950), в котором актер сыграл голливудского сценариста Диксона Стила, обвиненного в убийстве молодой женщины. До предела закрученная интрига, неожиданные повороты сюжета, агрессивный мужской характер, талантливо воплощенный Богартом, помогли создать захватывающий фильм. В не меньшей степени удался режиссеру и психологический аспект этой

истории — гибель любви и чувства сострадания, возникшего между героем и его соседкой Лорел. Люди, близко знавшие Рея, считали образ Диксона автопортретом самого режиссера.

Являясь ярким представителем "мужского кино"(криминальные драмы преобладали в его творчестве), в душе Рей оставался неисправимым романтиком. Что нагляднее всего продемонстрировали снятые им вестерны и прежде всего "Подлинная история Джесси Джеймса" (1957). Толчком к ее созданию послужила народная баллада, до сих пор распеваемая в западных штатах. Рей понимал, что реальный Джесси Джеймс не был тем благородным защитником бедняков, каким его рисовала молва, но при этом неукоснительно следовал фольклорной традиции, как правило, романтизирующей преступников и их деяния. Между тем, сама эстетика вестерна была подвергнута им значительному переосмыслению. Например, главными действующими лицами фильма "Джонни Гитар" являются женщины: хозяйка салуна Виена (Джоан Кроуфорд) и ее богатая соперница (Мерседес Маккабридж). Они борются за любовь странствующего музыканта Джонни (еще один образ, устанавливающий связь с прошлым самого режиссера) и при этом проявляют решительность и агрессивность, способные поставить в тупик самых брутальных мужчин.

Особой симпатией Рея всегда пользовались молодые герои. Как никто другой в те годы он сумел показать томление духа, еще не сформулированное, но уже четко осознанное чувство неудовлетворенности, конвульсивные попытки динамизировать монотонное течение жизни дикими выходками, в конечном итоге приводящие к анархическому насилию. В центральной сцене "Бунтовщика без идеала"(исходя из содержания, это название было бы лучше перевести как "Беспричинный бунт", 1955), молодые герои устраивают автомобильные гонки на обрывистом морском берегу, которые оборачиваются смертью одного из участников.В дальнейшем это приводит к эскалации насилия, к вооруженному противостоянию с полицией и гибели ни в чем не повинного юноши. До бунта "детей цветов" оставалось более 10 лет, а Рей уже точно предсказал его. Кстати, на главную роль в фильме он выбрал Джеймса Дина, ставшего знаковой фигурой молодежного неприятия взрослого мира.

"Бунтовщик без идеала" был одним из первых американских фильмов, снятых в системе "Синемаскоп". С момента его выхода на экран начался процесс канонизации Николаса Рея как живого классика кино. Его инициаторами стали французские кинокритики, сгруппировавшиеся вокруг журнала "Кайе дю синема". Готовясь стать кинорежиссерами, они нашли в творчестве Рея образцы для подражания, которым неукоснительно следовали в дальнейшем.

После этой вершины в творчестве Рея начался спад. Молодежная тема утратила в нем доминирующее значение, а на первое место вышло то, что принято называть экзотическими мотивами — жизнь цыган ("Горячая кровь"), эскимосов ("Невинные дикари"), китайцев ("55 дней в Пекине"). Самым значительным фильмом последнего этапа его творческой деятельности считается "Царь царей" — эпическое повествование, посвященное жизни Христа.

В 1962 г. съемочная группа Рея отправилась в Китай на съемки ленты о приключениях американцев, застигнутых событиями революции 1911-12 гг. Рей был отстранен от съемок, и фильм завершал Эндрю Мортон. Так неожиданно закончилась режиссерская карьера одного из самых необычных мастеров американского кино.

Из-за пристрастия к алкоголю, наркотикам и карточной игре Рей считался трудным режиссером. Он оставлял в казино все свои гонорары, десятки тысяч долларов. Не складывалась и семейная жизнь Рея, женатого четыре раза. Его второй женой была известная голливудская актриса Глория Грехем. Одним словом, жизнь Рея была столь же драматична, как жизнь его героев. Бродяга по натуре, он с трудом адаптировался в Голливуде. И тем не менее его 15-летний роман с киноиндустрией оказался на редкость плодотворным. Упорное нежелание Рея подстраиваться под голливудские стереотипы прямо способствовало обновлению ценностей американского кино. Именно за это Рея боготворила кинематографическая молодежь. В 70-е годы он преподавал режиссерское мастерство в Нью-Йоркском университете и Харперколледже. В 1973 г. под его руководством был сделан студенческий фильм "Домой возврата нет", имевший больший успех на Каннском кинофестивале. Последние дни умиравшего от рака Рея запечатлены в документальном фильме "Фильм Ника — Молния над водой", снятом при помощи В. Вендерса в 1980 г. Ему также посвящен документальный фильм Дэвида Хелпрена, мл. "Я сам здесь чужак"(1975).

Николас Рей — культовая фигура в американском кино. Отчасти благодаря своей необычной жизни и мужественной смерти. Но главным образом из-за своего творческого вклада в него. Тематически этот режиссер встал у истоков показа бунтующего молодежного сознания на экране, получившего затем мощное отражение в кинематографе контркультуры. Эстетически же он много сделал для разработки нового языка широкоэкранного фильма, раздвигая его рамки вширь и вглубь. Использование им глубинных мизансцен и длинных планов помогало, по утверждению Андре Базена, сохранению единства времени и пространства, столь важного для зрителей.

Г. Краснова

Фильмография: "Они живут по ночам" (They Live by Night), 1948; "Женский секрет" (A Woman's Secret), "Стучись в любую дверь" (Knock on Any Door), 1949; "В уединенном месте" (In a Lonely Place), "Рожденная быть плохой" (Born to Be Bad), 1950; "На опасной почве" (On Dangerous Ground), "Летающие морские пехотинцы" (Flying Leathernecks), 1951; "Необузданные" (The Lusty Men), 1952; "Джонни Гитар" (Johnny Guitar), 1954; "Беги к прикрытию" (Run for Cover), "Бунтовщик без идеала" (Rebel Without a Cause), 1955; "Горячая кровь" (Hot Blood), "Больше, чем жизнь" (Bigger Than Life), 1956; "Подлинная история Джесси Джеймса" (True Story of Jesse James), 1957; "Горькая победа" (Bitter Victory), "Ветер над ледниками" (Wind Across the Everglades), 1958; "Девушка для вечери-нок" (Party Girl), 1959; "Невинные дикари" (The Savage Innocents), 1960; "Царь царей" (King of Kings), 1961; "55 дней в Пекине" (55 Days of Peking), 1963; "Домой возврата нет" (We Can't Go Home Again), 1973; "Фильм Ника — Молния над водой" (Nick's Film — Lighthing over Water), 1980.

Сочинения: Ray N. I Was Interrupted. N.Y. 1993; Ray N. On Directing //Sight & Sound. 1990. Aug; Ray N. Ray's World According to Ray //Film Comment. 1991. Sept-Oct.

Библиография: Eisenschitz B. Roman americain: Les vies de Nicholas Ray. Paris. 1990; Grob N., Reichart N. Nicolas Ray. Muenchen, 1996. Kolker P. Ph. Night to Day //Sight & Sound. 1974. Aug; Biskind P. They Live by Night //Sight & Sound. 1976. Aug; Mira C. Ein einsamer Ort //Cinema. 1989. N7; Rosenbaum J. Guilty by Omission //Film Comment. 1991. Sept-Oct; Wollen P. Never at Home //Sight & Sound. 1994. May.

КАРЕЛ РЕЙС

(Reisz, Karel). Режиссер, продюсер, теоретик кино. Родился 21 июля

1926 г. в Остраве (Чехословакия) в семье юриста. В возрасте 12 лет перед самым нацистским вторжением родители переправили его в Англию с большой группой других детей, а сами, оставшись, очень скоро погибли в лагере смерти в ходе проводившегося немцами "окончательного решения еврейского вопроса". В Англии будущий режиссер окончил квакерскую школу в Рединге и в самом конце войны служил пилотом в чешской эскадрилье английских ВВС. После занятий химией в Кембридже Рейс два года преподавал в школе, а с 1949 года занялся кинокритикой, сотрудничая в журнале Оксфордского кинообщества "Сиквенс", где вместе с Линдсеем Андерсоном и Тони Ричардсоном защищал "авторское кино" и свежий, незашоренный общепринятыми схемами взгляд кинематографа на действительность. В 1952 году Рейс становится директором программ Национального кинотеатра, а в 1953 г. выпускает книгу "Техника киномонтажа", не столько техническое руководство, сколько исследование эстетической функции монтажа, сделанное на конкретных примерах и оказавшее большое влияние на многих режиссеров, включая Антониони и Поланского.

В середине 50-х годов Рейс переходит к практической режиссуре, став наряду с Л. Андерсоном и Т. Ричардсоном лидером группы "Свободное кино", провозгласившей "доверие к действительности" (во многом идущее от итальянского неореализма) и "поэтический отклик на предмет изображения" (в традициях французского "поэтического реализма") в качестве основы для построения нового английского кинематографа. Ключевой в этом отношении стала снятая совместно с Т. Ричардсоном документальная лента "Мамочка не позволяет" (1956), где в манере свободной лирической зарисовки показаны молодые люди (продавцы, медсестры, и т.д.), пришедшие после работы потанцевать в джаз-клуб. (Характерно, что танцуют они именно под джаз, а не эстрадные мелодии, ибо джаз, только начинавший широко распространяться в Европе, служит для авторов символом раскованного проявления чувств).

Темы, заявленные в документальных лентах, Рейс проводит и в своем первом игровом фильме "В субботу вечером, в воскресенье утром" (1960), ставшем поворотной вехой в развитии английского кино. Будучи экранизацией одноименного нашумевшего "рабочего романа" Алана Силлитоу, фильм Рейса ввел в английский кинематограф нового героя — бунтарски настроенного молодого рабочего (в темпераментном и достоверном исполнении Альберта Финни), противопоставляющего свои гедонистические устремления социальной регламентации, господствующей в английском обществе.

Тонко чувствуя изменения в общественном климате, Рейс одним из первых показал, как импульсивное самоутверждение, получающее самодовлеющий статус, превращается в психическое расстройство с характерными для него непредсказуемыми и дикими поступками. В фильме "Морган: подходящий клинический случай" (1965) режиссер выводит левака-шизофреника, предвосхищая политические эксцессы "молодежной революции" 1968 года. Тема бунта и размывания границ между безумием и рациональностью в сознании "аутсайдера" находит свое отражение и в биографическом фильме "Айседора" (1968), где танцовщица-босоножка Айседора Дункан выводится как предшественница современных "детей цветов", хиппи.

Кризис английского кино в 70-е годы вынуждает Рейса работать в США. Первая его работа там, "Игрок" (1974), портрет ньюйоркского игрока, еще находится в русле старого интереса к поглощающей человека страсти. Уже в следующей работе, "Кто остановит дождь?"(1958), происходит переход на американские жанровые рельсы. Здесь и модная политическая тема (возвращение солдата из Вьетнама), и чисто криминальная (провоз наркотиков), и необходимый для триллера "саспенс".

Однако снова о Рейсе как о режиссере заговорили в 1981 году, когда появилась "Женщина французского лейтенанта", где он уже окончательно выступил не как генератор идей, но как общепризнанный мастер формы. Мерил Стрип и Джереми Айронс играют в этой экранизации романа Джона Фаулза две параллельные истории любви: викторианского джентльмена и гувернантки, социально неприемлемую для середины прошлого века, но заканчивающуюся "хэппи эндом", и актеров, исполняющих эти роли, но, несмотря на сексуальную свободу XX века, вынужденных расстаться после конца съемок. Стилизованные красоты ландшафтов прошлого века и романтическая заостренность чувств главных героев, разделенных почти непреодолимыми условностями своего времени контрастируют и одновременно уравниваются с обыденностью жизненных реалий сегодняшнего дня и трагической неразрешимостью самой на вид простой ситуации.

Последний на сегодняшний день фильм Рейса "Все выигрывают" (1990), триллер с местом действия в маленьком городке по сценарию Артура Миллера, был бы, по словам критика из журнала "Нью-Йоркер" Полин Кейл, классическим произведением, будь он снят в конце 60-х — начале 70-х годов.

А. Дорошевич

Фильмография: "В субботу вечером, в воскресенье утром" (Saturday Night and Sunday Morning), 1960; "Ночь должна наступить" (Night Must Fall), 1964; "Морган: подходящий клинический случай" (Morgan: A Suitable Case for Treatment), 1965; "Айседора" (Isadora), 1968; "Игрок" (The Gambler), 1974; "Кто остановит дождь?" (Who Will Stop the Rain?), 1978; "Женщина французского лейтенанта" (The French Lieutenant's Woman), 1981; "Сладкие сны" (Sweet Dreams), 1985; "Все выигрывают" (Everybody Wins), 1990.

Сочинения: Reisz K. The Technique of Film Editing. L. 1953; Рейс К. Техника киномонтажа. М. 1956.

Библиография: Кино Великобритании. М. 1970; Шестаков Д. Личина — Лицо — Личность? Английское кино к 1970 году //Искусство кино. 1971. N2; Walker A. Hollywood, England. The British Film Industry in the Sixties. L. 1974.

АЙВЕН РЕЙТМАН

(Reitman, Ivan). Режиссер, продюсер, композитор. Родился 26 октября 1946 года в Комарно (Чехословакия). Получил образование в Макмастерском университете в городе Гамильтон, в Канаде.

Когда Айвену едва исполнилось пять лет, его семья перебралась на постоянное жительство в Канаду. Дела у отца пошли неплохо и это дало возможность Рейтману получить хорошее университетское образование.

Работа в кино была его мечтой с детства, но начинать ему пришлось с малобюджетных эротических лент, содержание и отдельные сцены которых (в частности фильма "Ледилисичка") были столь откровенны и двусмысленны, что молодому режиссеру пришлось иметь неприятные разговоры в полиции нравов.

Испуг пошел на пользу и Айвен почел за благо на некоторое время отойти от режиссуры, а имеющиеся в семье деньги позволили ему стать продюсером. Неожиданно юноша проявил незаурядное коммерческое

чутье и несколько проектов в кино и на телевидении, в которые он рискнул вложить деньги, принесли солидную прибыль. Особенно удачным оказался прокат фильмов Дэвида Кроненберга "Бешеная "и "Мурашки по коже"(с участием известной актрисы эротических фильмов Мэрилин Чэмберс).

Кроме того, Рейтман был спонсором и продюсером шоу "Жизнь в субботу ночью", в котором были заняты еще только начинающие в то время комики — Билл Мюррей, Дэн Экройд и Джон Белуши. (Впоследствии Мюррей появился в комедиях Рейтмана "Тефтели" и "Полосы".) Но это произошло несколько позднее, когда вся эта группа, сочтя, что в Канаде их способности мало кто в состоянии оценить по достоинству, перебралась в Америку.

В Нью-Йорке Рейтман с головой ушел в работу на телевидении, где вместе со своими соратниками и друзьями делал сатирическое обозрение "Национальный памфлет". Благодаря едким сатирическим диалогам, незаурядному комическому таланту актеров и политической злободневности тем, шоу стало невероятно популярным, принеся своим создателям известность и славу, которых они так добивались.

К этому же времени относится знакомство Рейтмана со сценаристом Гарольдом Рамисом и режиссером Джоном Лэндисом, в лице которых Айвен нашел верных единомышленников. Лента "Охотники за привидениями"(1984), сценарий которой был написан Рамисом, сразу же по выходе на экраны, заняла верхние ступеньки зрительского рейтинга, и по итогам кинематографического года была признана самой коммерческой картиной. Веселая история, главные герои которой без устали, проявляя завидную смекалку, изобретательность, а главное не теряя при этом чувства юмора, боролись с привидениями, которые, как оказалось, постоянно вмешиваются и нарушают спокойную жизнь современного Нью-Йорка, вызывала гомерический хохот в залах от первого до последнего кадра. Впрочем, пересказывать сюжет этой ленты бессмысленно, ибо перед нами типичный образчик постмодернизма, где в невообразимом коктейле перемешаны университетский юмор и комедия абсурда, пародия на "ужастики" и стилизация "мистических триллеров" и все это сдобрено ехидной улыбкой современных "яппи". Предложив зрителю самому сделать выбор — принимать ли показанное всерьез или включиться в забавную игру интеллектуалов, Рейтман создал универсальный рецепт комедий нового типа. Впоследствии успех "Охотников за привидениями" будет развит в следующей серии похождений бесстрашных героев, которые не допустят разгула нечисти на улицах, а сам Рейтман окончательно свяжет свою судьбу с жанром комедии, одним из самых сложных и капризных в искусстве. Насколько он преуспел в своих опытах легко судить по огромному успеху, выпавшему на долю таких картин , как "Близнецы", "Полицейский из детского сада" и "Младший".

Именно Рейтману американское кино обязано открытием комедийного таланта Арнольда Шварценеггера, образ которого до этого прочно ассоциировался у зрителей лишь со слепой бездумной силой. Режиссер сумел показать другого Шварценеггера, веселого, добродушного и смешного. Комический эффект дуэта коротышки Денни Де Вито и великана Арни, великолепно зарекомендовавших себя в "Близнецах" и "Младшем" был построен не только на внешнем несоответствии героев, но прежде всего на разности их характеров и мировосприятия.

Внимательно изучив историю мирового кино, Рейтман сумел извлечь немало полезных уроков, и потому ему удалось создать на экране полноценное кинематографическое действо.

Его комедии не только смешны, но они по настоящему добры, и именно этим подкупают зрительские сердца. Полицейский, ставший хорошим воспитателем малышей, мошенник, обнаруживший, что можно получить удовольствие от сделанного людям добра, мужчина-врач, забеременевший в результате эксперимента и трогательно оберегающий свое будущее дитя, актер, оказавшийся на поверку гораздо симпатичнее и умнее самого президента — таковы герои его лент, где фантазия затейливо переплетена с реальностью, а легко узнаваемые детали быта мирно соседствуют со сногсшибательными спецэффектами.

Помимо режиссуры. Рейтман активно работает в качестве продюсера, и причем весьма успешно — "Один дома", "Стой, а то моя мамочка будет стрелять". "Бетховен" и "Бетховен 2" — вот далеко не полный перечень лент, которые он финансировал. Иногда он также пишет музыку к фильмам других режиссеров. Ну, и конечно же, у Рейтмана, которому недавно исполнилось пятьдесят лет, немало новых режиссерских проектов, воплощения которых с нетерпением ждут зрители, по праву считающие его одним из самых интересных и талантливых режиссеров ,работающих в жанре комедии.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Леди-лисичка" (Foxy Lady), 1971; "Девушки-каннибалки" (Cannibal Girls) 1973, "Тефтели" (Meatballs), 1979; "Полосы" (Stripes), 1981; "Охотники за привидениями" (Ghostbusters), 1984; "Адвокаты-виртуозы" (Legal Eagles), 1987; "Близнецы" (Twins), 1988; "Охотники за привидениями 2" (Ghostbusters 2), 1989; "Полицейский из детского сада" (Kindergarten Cop", 1990; "Дэйв" (Dave), 1993; "Младший" (Junior), 1994; "День отца" (Father'sDay), 1997; "Интимные местечки" (Private Parts), 1998; "Охотники за привидениями 3" (Ghostbusters III), 1999.

Библиография: Интервью с Рейтманом. //Кинопарк. 1997. N 3.; Katsahnias J. Reitman. //Cahiers du cinema'. 1991. N. 440.; Strick P. Ivan Reitman //Sight and Sound. 1993. Nov.

МАРТИН РИТТ

(Ritt, Martin). Режиссер, актер, продюсер. Родился 2 марта 1914 года в Нью-Йорке, умер 8 декабря 1990 г. в Санта-Монике (штат Калифорния). Изучал право в нью-йоркском университете Джонса.

Ритт был одним из тех мастеров, на чье творчество большое влияние оказали политические убеждения. Еще в начале 30-х гг. в возрасте 17 лет он дебютировал в качестве актера в "Золотом мальчике" Клиффорда Одетса на сцене крайне левого Груп-театра и вскоре вступил в американскую компартию. В период "великой депрессии" в США советский путь колхозного строительства и индустриализации страны казался многим либералам единственно правильным. Так думал и молодой Ритт, за что впоследствии тяжко поплатился.

В годы второй мировой войны он служил в военной авиации, откуда его отпускали для выступления в пьесах и съемок в фильмах, если они носили патриотический характер. ("Крылатая победа", на сцене 1943 г., в кино — 1944) Миновав тридцатилетний рубеж, Ритт занялся режиссурой: сначала в театре, потом — на телевидении. Там он поставил 100 передач и выступил в 150 телепьесах. В 1951-м успешная карьера неожиданно прервалась: комиссия по расследованию антиамериканской деятельности времен Маккарти, узнав о его членстве в компартии, немедленно занесла Ритта в "черный список". Двери театров, теле- и кино-студий закрылись пе-

ред ним. Спас бывшего товарища Элиа Казан, с которым они вместе работали в Груп-театре: взяв преподавателем в Актерскую студию, где в это время учились Пол Ньюмен, Джоан Вудворд, Род Стайгер и др. С первым из них у Ритта потом возникли и творческие отношения. Именно Ньюмену обязаны своим успехом многие лучшие фильмы режиссера.

Отлучение от любимой профессии длилось долгие пять лет и навсегда оставило глубокий рубец в сердце Ритта. Впоследствии он не раз обращался к этой теме. В фильме "Подставное лицо" (1976) Вуди Аллен создал прекрасный образ полуграмотного кассира, выдававшего себя за автора сценариев, написанных талантливыми людьми, попавшими в "черный список". (Туда входили помимо самого постановщика также многие члены съемочной группы: сценарист Уолтер Бернстайн, актеры Зеро Мостел, Хершел Бернгарди и Ллойд Гоуф: уже одно это давало представление об обширности подобных проскрипций.) В качестве самого себя Ритт появился и в сделанной в этом же году документальной ленте "Суд над Голливудом" и монтажной — "50 лет съемок" (1986).

Лишь в 1957-м вышел первый его фильм "На окраине города" (другое название: "Человек 10 футов роста"). В нем впервые после десятилетнего перерыва возник положительный образ негра (Сидни Пуатье). Этот огромный, пышущий здоровьем, веселый человек заново возрождает к жизни своего белого товарища (Джон Кассаветес), испытавшего сильное нервное потрясение, и погибает, защищая их общие интересы. После успеха картины у зрителей и критики Ритт обрел репутацию мыслящего режиссера, создателя качественных фильмов. Но этот имидж ему было трудно поддерживать, ибо таланта не хватало.

Это становилось очевидно, когда он брался за постановку сложных психологических картин. Неудачей стало "Надругательство" (1964) — американский римейк знаменитого "Расемона" Акиры Куросавы, даже близко не подошедший к оригиналу. Не получили должного резонанса и экранизация Фолкнера: "Длинное жаркое лето" (по роману "Деревушка"), "Шум и ярость", сделанные в одном и том же 1958 году. Премией XI МКФ в Канне в первом случае была отмечена лишь работа Ньюмена. Пол обеспечил успех и таким фильмам Ритта, как "Хад" (1963) — драме характеров на материале американского Запада, "Приключения молодого человека Хемингуэя" (1962), и главное — "Омбре" (1967). В этой картине, защищавшей права американских индейцев, Ньюмен создал весьма впечатляющий образ гордого и смелого представителя этого народа.

Ритт, вероятно, сам понимал ограниченность своих возможностей и в дальнейшем старался, в основном, работать в русле социальной проблематики, что к тому же соответствовало и его убеждениям. Чаще всего это была борьба с расизмом, когда-то принесшая ему первый успех. В "Большой белой надежде" (1970) — экранизации одноименной пьесы Говарда Сэклера, удостоенной Пулитцеровской премии, рассказывалась жизненная история Джека Джонсона — чемпиона мира по боксу в тяжелом весе с 1908 по 1915 годы, но предпочтение отдавалось не столько спортивной проблематике, сколько расовой. В "Саундере" (1972), где действие развертывается в 30-е гг., в центре повествования — дружная негритянская семья, выдержавшая нелегкие испытания, выпавшие на ее долю после ареста отца, укравшего кусок мяса, чтобы накормить голодных детей. Этот, один из самых теплых и искренних фильмов режиссера, проникнутый драматизмом и болью за человека, был удостоен приза МКФ в Карловых Варах. В "Конраке" (1973) белый учитель (Йон Войт) яростно сражался против сегрегации и унижения черных детей. Все эти фильмы отрицали социальные и культурные различия, искусственно поддерживаемые белыми и черными сторонниками "чистоты расы", сконцентрировав главное внимание на извечном зле американской жизни — расовой дискриминации.

В конце 70-х, когда в США начался подъем движения за права женщин, Ритт также откликнулся несколькими "женскими" картинами. Наиболее значительной из них была "Норма Рей" (1979), где Салли Филд создала убедительный образ простой ткачихи, постепенно выросшей в подлинного борца за права рабочих и основавшей профсоюз на фабрике в маленьком американском городке юга США в тридцатые годы. В "Чокнутой" (1967) Барбра Стрейзанд прекрасно сыграла женщину легкого поведения, сумевшую на судебном процессе изобличить виновника всех своих бед — собственного отчима и добиться освобождения из заключения. В последней картине Ритта "Стэнли и Айрис" (1990) Джейн Фонда сыграла немолодую женщину, сумевшую привязать к себе любовника (Роберта Де Ниро) не только своей теплотой и нежностью, но и тем, что научила его читать и писать. "Женские" фильмы в отличие от прежних "мужских" свидетельствовали, что к концу жизни Ритт помягчел, дал волю всегда ему свойственной сентиментальности, что привело к созданию цикла неплохих и весьма кассовых мелодрам типа "Роман Мерфи" (1985).

За тридцать с лишним лет работы в кино Ритт поставил 25 фильмов и лишь один раз выдвигался на "Оскара" за лучшую режиссуру. Он был хорошим профессионалом, умел выбирать актуальные темы и заставлял актеров не банально воплощать их на экране. Собственное актерское прошлое помогло ему лучше понимать исполнителей и добиваться от них предельно выразительной и ансамблевой игры. Все это обеспечило ему прочное место в истории американского кино второй половины XX века.

Е. Карцева

Фильмография: "На окраине города" (Edge of the City), "Без задатка" (No Down Payment), 1957; "Черная орхидея" (The Black Orchid), "Долгое жаркое лето" (The Long Hot Summer) "Шум и ярость" (The Sound and the Fury), 1958; "Пять клейменных женщин" (Five Branded Women), 1960; "Парижский блюз" (Paris Blues), 1961; "Приключения молодого человека Хемингуэя" (Hemingway's Adventures of a Young Man), 1962; "Хад" (Hud), 1963; "Надругательство" (The Outrage), 1964; "Шпион, который пришел с холода" (The Spy Who Came from Cold), 1965; "Омбре" (Hombre), 1967; "Братство" (The Brotherhood), 1968; "Большая белая надежда" (The Great White Hope), "Молли Макгуайер" (The Molly Maguires), 1970; "Пит и Тилли" (Pete 'n' Tillie). "Саундер" (Sounder), 1972; "Конрак" (Conrack), 1973; "Подставное лицо" (The Front), 1976; "Тень Кейси" (Casey's Shadow). "Норма Рей" (Norma Rae), 1978; "Проселочные дороги" (Back Roads), 1981; "Кросс Крик" (Cross Creek), 1983; "Роман Мэрфи" (Murphy's Romance), 1985; "Чокнутая" (Nuts), 1987; "Стэнли и Айрис" (Stanley and Iris), 1990.

Библиография: Андреев Ф. Драмы на "охоте за ведьмами" //Советский экран, 1978. N 21; Галанов Б. Ветер Апокалипсиса (Канн-79) //сб. Экран. 1978-79. 1980; На экране Америка. М.. 1978; Березницкий Я. Омбре // Искусство кино. 1967, N 12; Шатерникова М. "Синие воротнички" на экранах США. М.. 1985.

МАЙКЛ РИТЧИ

(Ritchie, Michael). Режиссер, продюсер, актер. Родился 28 ноября 1938 года в г. Уокеша (штат Висконсин).

Окончил Гарвардский университет по специальности: история, литература.

Учился вместе с Артуром Копицем, впоследствии известным драматургом, став первым постановщиком его дебютной и самой знаменитой пьесы "О папа, бедный папа, мама повесила тебя в шкаф и мне так грустно". После окончания учебы работал на телевидении, став режиссером таких известных сериалов, как "Человек из университета" (1964) и "Аутсайдер" (1967).

Его дебютом в кино стал фильм "Горнолыжник" (1969), где Роберт Редфорд играл амбициозного богача, присоединившегося к американской олимпийской команде, тренировавшейся в Европе. Но зрителей привлек не сюжет, а съемки головокружительных лыжных состязаний, снятых 16 мм ручной камерой, и психологически тонко разработанный характер героя — человека одновременно и обаятельного, и несимпатичного. Спорт, как игровая стихия, вообще манил этого постановщика. В 70-е годы он не раз возвращался к показу человеческих страстей, связанных о разными его видами. В комедиях "Медведи, приносящие плохие новости" (1976) материалом был бейсбол, а в "Полужестком" (1977) — футбол.

По-настоящему же прославился Ритчи лишь одной картиной — "Кандидат" (1972), где главную роль опять сыграл Редфорд. Мысль о ней возникла еще в 1968-м, во время телевизионной дискуссии между Ричардом Никсоном и Гербертом Хэмфри, баллотировавшимися на пост президента США. Она напоминала хорошо отрепетированный спектакль, где у каждого — своя роль. Режиссеру и актеру захотелось показать американцам другую дилемму: молодого, неопытного, идеалистически настроенного политика. Таким и стал в этом фильме симпатичный адвокат Билл Маккой. Ситуация в литературе и кинематографе далеко не новая. У Герберта Кита Честертона есть рассказ на эту тему — "Белая ворона" (в цикле "Человек, который слишком много знал"). Однако если англичанин в показе своего героя ироничен, и полон скепсиса, то Маккой серьезен и полон пафоса. В отличие от Хорна Фишера он поворачивает дело так, что ситуация, схожая во многих деталях, оборачивается для него победным финалом. Преодолев оказанное на него политическое давление. Билл благодаря своей неординарности и самостоятельности проходит в сенат. Но "Кандидат" был силен не столько этой пропагандистской, утопической стороной, сколько критикой самой американской избирательной системы. Сценарий Джереми Ларнера получил "Оскара", а Ритчи — репутацию острого сатирика. До такой высоты, правда, он больше никогда не поднялся и к политике вновь не обращался.

Сатирическое же дарование этот режиссер проявлял еще не раз. Ощущалось оно и в полудокументальной мозаичной картине "Улыбка" (1975) — серии скетчей о конкурсе на звание "Мисс Америка" в маленьком калифорнийском городке — смешно показавшей местные нравы и обычаи. И в "Острове" (1980) — по одноименному роману Питера Бенчли — пародийном триллере о журналисте, попавшем в плен к карибским дикарям — потомкам пиратов XVII века. И в "Выживших" (1983) — черной комедии о двух работниках бензоколонки, спасающихся от наемного убийцы в заснеженных горах Вермонта.

Особенно же отчетливо его талант сатирика сказался в двух экранизациях детективных романов Грегори Мак-Дональда "Флетч" (1985) и "Флетч жив" (1989). В первом — журналист Эрвин Флетчер (Чеви Чейз) расследует дело о наркотиках в Лос-Анджелесе, во втором, написанном специально для кино по мотивам предыдущего характера, герой получает в наследство дом в Луизиане, что дает возможность режиссеру позволить себе и насмешку над традициями старого Юга, особенно над ку-клукс-кланом, дать сатиру на церковь, затронуть проблемы экологии. Во "Флетче" ему удалось сохранить и закадровый текст, и смешные диалоги, и даже фамилии персонажей, напоминающие о знаменитых людях (Стравинский, Никсон, Диккенс и т.д.). Оба фильма сделаны в хорошем темпе, с непременными гонками автомобилей и мотоциклов.

Попытка сатирически показать волнующие публику проблемы ощущалась и в "Золотом ребенке" (1986) — детективной комедии, где герой (Эдди Мерфи) ищет новое воплощение Будды, отправляясь для этого в далекий Тибет. Тут и восточная экзотика, и мистика, и буддизм, но все настолько поверхностно, что критика разнесла картину в пух и прах.

Девяностые годы оказались еще менее удачными. Ритчи снова вернулся к спорту: "Рудничный городок" (1992) — рассказ о боксерском тотализаторе, "Скаут" (1994) — о бейсболе, с бесконечным показом различных матчей и всевозможных спортивных знаменитостей. Снял даже типично "рождественскую" сказку "Простое желание" (1977). Все это уже походило на судорожные попытки удержаться на плаву. Все чаще и чаще режиссер работает на телевидении и не только в качестве постановщика, но и актера.

Несмотря на постигшие его в последние годы неудачи, Ритчи остается довольно редким для Голливуда примером яркого сатирического дарования, которое за невозможностью выбирать значительные объекты для своего приложения постепенно измельчало и стало использоваться режиссером для "стрельбы из пушки по воробьям".

Е. Карцева

Фильмография: т/ф "Человек из университета" (Man from U.N.C.L.E.), 1964; т/ф "Большая долина" (The Big Valley), 1965; т/ф "Аутсайдер" (The Outsider), 1967; т/ф "Звук гнева" (The Sound of Anger), 1968; "Горнолыжник" (Downhill Racer), 1969; "Первая рана" (Prime Cut), "Кандидат" (The Candidate). 1972; "Улыбка" (Smile), 1975; "Медведи, приносящие плохие новости" (The Bad News Bears), 1976; "Полужесткий" (Semi-Tough), 1977; "Почти идеальный роман" (An Almost Perfect Affair), 1979; "Божественное безумие" (Divine Madness), "Остров" (The Island), 1980; "Выжившие" (The Survivors), 1983; "Флетч" (Fletch), 1985; "Золотой ребенок" (The Golden Child), "Дикие кошки" (Wildcats), 1986; "Поездка в экипаже" (The Coach Trip), 1988; "Флетч жив" (Fletch Lives), 1989; "Рудничный городок" (Diggstown), 1992; т/ф "Подлинные приключения предполагаемой техасской мамочки-убийцы" (Positively True Adventnres of the Alleged Texas Murdering Mom), 1993; "Полицейские и грабительсоны" (Cops and Robbersons), "Скаут" (The Scout), 1994; "Фантастики" (The Fantasticks), 1995; т/ф "Комфорт, Техас" (Comfort, Texas), "Простое желание" (A Simple Wish), 1997.

Библиография: Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М.. 1987; Митрофанов С. Флетч жив //Коммерсантъ. 1991. N 5.

МАРК РОБСОН

(Robson, Mark). Режиссер, продюсер, монтажер. Родился 4 декабря 1913 г. в Монреале (Канада), умер 20 июня 1978 г. в Лондоне. Окончил Калифорнийский университет Лос-Анджелеса (политика, экономика) и Тихоокеанский университет (право).

В 1932-м начал работать реквизитором в кинофирме "Фокс", а три года спустя уже в "РКО-Радио" стал ассистентом монтажера. Помогал Роберту Уайзу монтировать "Гражданина Кейна" (1941) и "Великолепных Амберсонов" (1942) Орсона Уэллса, хотя в титрах не значился. Но это оказалось для него хорошей кине-

матографической школой. После успешного монтажа ряда фильмов ужасов продюсер Вэл Льютон дал ему возможность самому сделать картину этого жанра.

"Седьмая жертва" (1943) — его режиссерский дебют — рассказывала о молодой девушке (Ким Хантер), отправившейся из провинции в Нью-Йорк на поиски пропавшей сестры и столкнувшейся там с сектой поклонников дьявола. Фильм отличался от подобных же мрачных произведений почти философским рассмотрением того значения, которое смерть приобретает в жизни людей, их навязчивым стремлением к ней. В визуальном же отношении не обошлось без влияния столь ему знакомых "Великолепных Амберсонов": лестница в первых кадрах картины повторяла такую же в фильме О. Уэллса.

Кинодебют сочли удачным и Робсон продолжил работу в том же направлении, стараясь там, где можно, показывать страшные истории на фоне ушедших эпох, того или иного исторического фона, разных стран. Так в "Острове мертвых" (1945) действие развертывалось на маленьком островке вблизи Балкан, где укрылась от чумы группа людей, среди которых оказался и вампир. В "Бедламе" /1946/ зрители переносилиось в Лондон XVIII века: здесь здоровую молодую девушку помещали в сумасшедший дом: директором его была зловещая, страшная личность (Борис Карлоф, игравший и в предыдущей картине). В дальнейшем Робсон больше к этому жанру не обращался. Хотя использовал приемы триллера в своих военных лентах. И в "Мостах Токо-Ри", рассказавшем о дружбе и гибели двух пилотов реактивных самолетов в корейской войне, и в "Затерявшейся команде" (1966) — о судьбе подразделения французских солдат в Индокитае, и в "Отчизне храбрецов" (1949), с которого началась его известность, как серьезного мастера.

Поставленный по пьесе Артура Лоренца, где герой был евреем и страдал от антисемитизма других солдат, фильм волей сценаристов сделал его негром — жертвой неприязни своих белых товарищей по оружию во второй мировой войне. То была одна из первых лент о расизме в армии, что сразу же сделало ее предметом ожесточенных дискуссий. Социальными обертонами отмечены и картины Робсона о спорте. Особенно известен среди них "Чемпион" (1949), знакомый и нашим зрителям, где Керк Дуглас блестяще сыграл амбициозного боксера, рвущегося к успеху любой ценой, переступая через всех и вся, но погибающего в финале на ринге от смертельных ударов противника. "Тем тяжелее падение" (1956) — по роману Бада Шульберга — обличал коррупцию в боксе. Хамфри Богарт (это его последняя роль) выразительно показал здесь стареющего пресс-агента, не пожелавшего мириться с нечестностью поединка.

"Процесс" (1955), поставленный уже на закате эры Маккарти в США повествовал о молодом адвокате (Гленн Форд), взявшемся защищать мексиканского юношу, несправедливо обвиненного в насилии и убийстве, несмотря на давление с самых разных сторон: ханжей, коммунистов и маккартистов. Высказав здесь свое неприятие любого вмешательства в судопроизводство, Робсон извлек уроки и для себя: в дальнейшем ни социальных, ни политических мотивов в его фильмах не было.

И тогда же стало очевидно, что как раз идеи и были сильной стороной его творчества. Без них он сразу же стал рядовым коммерческим режиссером, старавшимся по мере возможности угадать, что сегодня может понравиться зрителям и пытавшимся попасть в эту струю. Так в 1957-м он экранизировал бестселлер Грейс Метелиос "Пейтон Плейс" — о полном крушении надежд, сексе и жестокости, царящих в маленьком городке Новой Англии. Десять лет спустя обратился к еще одной модной литературной новинке — "Долине кукол" Жаклин Сьюзен. Судьба трех молодых актрис, одна из которых разрушила свою жизнь наркотиками, показана тут на фоне весьма непрезентабельных нравов Бродвея и Голливуда. Роль главной героини должна была играть Джуди Гарленд, для которой она была бы почти автобиографической, но переговоры не увенчались успехом и два года спустя она умерла от того же зла, что губило героиню. Этот образ удачно создала Сьюзен Хейуорд.

В 70-е Робсон постарался не остаться в стороне от увлечения фильмами катастроф. Его "Землетрясение" (1974), изобилующее спецэффектами, отличалось прекрасными сценами разрушения Лос-Анджелеса во время этого природного катаклизма и слезливыми историями его жертв. Четыре года спустя на съемках в северной Италии шпионской драмы "Экспресс под лавиной" (1979) у Робсона случился сердечный приступ и десять дней спустя он умер в лондонской больнице, куда его срочно доставили.

Марк Робсон в силу склада ума и полученного образования хорошо угадывал те тенденции — социальные, политические, этические — которые в тот или иной период волновали американское общество. А дальше все уже становилось делом техники: выбрать популярный роман, известных актеров, использовать модные технические новинки. И все же его лучшие картины, сделанные в суровое для Америки время маккартизма, прочно вошли в историю кино США, как правдивое отражение национального сознания определенной эпохи.

Е. Карцева

Фильмография: "Седьмая жертва"(The Seventh Victim), "Корабль-призрак" (The Ghost Ship), 1943; "Молодости свойственны безумства" (Youth Runs Wild), 1944; "Остров мертвых", (Isle of the Dead), 1945; "Бедлам" (Bedlam), 1946; "Отчизна храбрецов" (Home of the Brave), "Чемпион" (Champion), "Грубый хлам" (Roughshod), 1949; "Край обреченности" (Edge of Doom), "Мое глупое сердце" (My Foolish Heart), 1950; "Яркая победа" (Bright Victory), "Я хочу тебя" (I Want You), 1951; "Возвращение в рай" (Return to Paradise), 1953 "Ад ниже нуля" (Hell Below Zero), "Пффт" (Phfft), 1954; "Мосты Токо-Ри" (The Bridges of Toko-Ri), "Золотая награда" (Prize of Gold), "Процесс" (Trial), 1955; "Тем тяжелее падение" (The Harder the Fall), 1956; "Маленькая хижина" (The Little Hut), "Пейтон Плейс" (Payton Place), 1957; "Таверна шестого счастья" (The Inn of the Sixth Happiness), 1958; "С террасы" (From the Terrace), 1960; "Лиза" (Lisa), 1962; "Девять часов до Рамы" (Nine Hours to Rama), "Награда" (The Prize), 1963; "Экспресс фон Райана" (Von Ryan's Express), 1965; "Затерявшаяся команда" (Lost Command), 1966; "Долина кукол" (Valley of the Dolls), 1967; "Папочка уехал охотиться" (Daddy's Gone A-Hunting), 1969; "С днем рождения, Ванда Джун" (Happy Birthday, Wanda June), 1971; "Женщины в Лимбо" (Women in Limbo), 1972; "Землетрясение" (Earthquake), 1974; "Экспресс под лавиной" (Avalanche Express), 1979.

Библиография: Карцева Е. Сделано в Голливуде. М. 1964; Higham Ch., Greenberg J. Hollywood in the Forties. Cranbury (N.J.). 1968; Gow G. Hollywood in the Fifties. L. 1971.

РОБЕРТ РОДРИГЕС

(Rodriguez, Robert). Режиссер. Родился 20 июля 1968 г. в Остине (штат Техас). В 13 лет начал снимать ручной камерой любительские фильмы, в которых актерами были его многочисленные братья и сестры. Увлеченность кино определила будущее Родригеса: закончив кинофакультет Техасского университета, он снял несколько короткометражных лент на видео, а в 24 года сделал, всего за

2 недели, свой первый игровой полнометражный фильм на 16 мм пленке "Эль Марьячи" (1992). При этом дебютант опробовал чуть ли не все кинопрофессии: режиссера, продюсера, сценариста, звукооператора, создателя спецэффектов и монтажера. Монтаж Родригес вообще считает одним из важнейших элементов режиссерского мастерства. Постановка "Эль Марьячи" обошлась автору в 7 тысяч долларов, деньги, заработанные рискованным для жизни занятием: Родригес на себе испытывал новые медицинские препараты. Скудный бюджет только подстегнул изобретательность молодого режиссера, и история о бродячем певце-марьячи, попавшем в опасную переделку из-за случайной подмены футляра с гитарой на футляр с гангстерским оружием, послужила основой легкой и динамичной пародии на американские боевики. Компания "Коламбия", угадав в никому неизвестном авторе мексиканского происхождения козырную карту, занялась прокатом его картины — уже на 35мм пленке, — вложив в это в 50 раз больше бюджетной суммы, и фильм, понравившийся и публике, и критике, собрал 1,5 млн. долларов. Ободренный успехом, Родригес решил сделать продолжение под названием "Возвращение Марьячи", ставшим затем подзаголовком картины "Отчаянный" (1995). А в паузе между эпизодами кровавой саги о Марьячи-мстителе он поставил с присущим ему артистическим азартом телефильм "Гонщики" с молодыми актерами Дэвидом Аркеттом и Сальмой Хайек. Пригласив С. Хайек на роль спутницы героя "Отчаянного", сыгранного набиравшем популярность у американской публики испанцем Антонио Бандерасом, режиссер помог мексиканской актрисе утвердиться в Голливуде.

Сюжетно "Отчаянный" связан с "Эль Марьячи" — его герой движим желанием отомстить за смерть возлюбленной торговцу наркотиками и его дружкам. Он действует, словно подчиняясь некоему року; будучи благородным по натуре, он тем не менее провоцирует цепь убийств. Атмосфера насилия изображается в фильме в духе Тарантино — и как нечто будничное, почти естественное, и сдобренное черным юмором. Кровавые перестрелки в баре, переходящие в подлинную бойню, заканчиваются деловито-аккуратной уборкой со швабрами. Неслучайно и само появление на экране этого единомышленника Родригеса в роли посетителя бара, рассказавшего длинный анекдот и тут же распрощавшегося с жизнью. С Тарантино Родригес познакомился на фестивале в Торонто, где показывали и "Эль Марьячи", и "Бешеных псов" будущего автора "Бульварного чтива". Сходство эстетических поисков свело их в картине "Четыре комнаты" (1994), в которой Родригес сделал самую короткую новеллу "Проказники", феерию сумасбродств детей, оставленных родителями на вечер в номере отеля наедине с телевизором и в финале обнаруживших труп под кроватью.

В центр динамичного, с хореографически точно выстроенными мизансценами действия "Отчаянного" режиссер помещает героя, лихо стреляющего сразу из двух пистолетов и будто заговоренного от смертельной пули. На персонаже А. Бандераса, мужественном и очень пластичном, лежит отсвет мифа о героеодиночке, вступившем в поединок с драконами-чудищами. В этом — отличие от поэтики Тарантино, в большей степени свойственной следующей работе Родригеса "От заката до рассвета". К тому же, в "Отчаянный", "мужской фильм действия", автор вплетает, вопреки привычным канонам, историю страстной любви красотки Каролины (С. Хайек), владелицы книжного магазина в городке, где никто не читает, и таинственного музыканта. Подобная любовь, где есть и неукротимое желание, и юмор, и налет красивой сентиментальности, органично вписана в безумный мир охоты на человека. Контрасты сюжетных ходов и изобразительных решений, необычные типажи и неожиданные повороты в диалогах — все высекает юмор, по большей степени "черный", порой абсурдный. "Отчаянный", снискавший прокатный успех и в США, и в Европе (хотя в Испании встречались и прохладные отзывы критиков), поставил Родригеса в ряд так называемых культовых режиссеров. Это его положение "узаконил" фильм 1995 г. "От заката до рассвета", созданный в тесной упряжке с К. Тарантино, который написал сценарий (вернее, переработал свой первый вариант, сделанный еще в 1990 г.) и сыграл одного из главных персонажей — братьев гангстеров Геко. Роль второго брата блестяще исполнил Дж. Клуни. В отличие от "Отчаянного" здесь герои — отпетые мерзавцы. Взяв в заложники бывшего пастора с семьей, они добираются до приграничного с Мексикой бара, оказавшегося притоном вампиров со всеми вытекающими отсюда кровавыми последствиями. В этой ленте скрещиваются разные жанры, излюбленные режиссером: триллер, гангстерский фильм, фильм ужаса; Родригес не скрывает, даже подчеркивает влияние таких уважаемых им постановщиков как Джон Карпентер, Джордж Ромеро или Джон Ву. Реальность кошмара в эпизодах вампирской вакханалии, когда обольстительные стриптизерки (главная из них с удавом на шее С. Хайек) оборачиваются страшилищами, режиссер воссоздает с помощью множества спецэффектов, играющих в фильме немаловажную роль. "От заката до рассвета" можно рассматривать как вызов регламентированной законами морали повседневности, а можно и как увлекательную игру, предлагаемую в основном зрителю "посвященному", поклонникам "тарантизма".

Пытаясь повторить коммерческий успех этого фильма Родригес в 1998 г. снял его продолжение "От заката до рассвета — 2: Техасская кровь", не выпущенное прокатчиками даже на широкий экран. Неудача заставила режиссера ухватиться за популярную в конце 90-х гг. тематику "тинейджерского кино" и поставить "Факультет" по сценарию модного автора "Крика" и "Я знаю, что вы сделали прошлым летом" К. Уильмсона в духе фильма ужаса о таинственных пришельцах, вселяющихся в людей.

У Родригеса, на счету которого пока еще немного фильмов, есть талант, уверенный авторский почерк, чувство юмора, но в то же время очевидна и однопланóвость его творчества, скованного рамками того или иного модного направления.

Т. Ветрова

Фильмография: "Эль Марьячи" (El Mariachi), 1992; т/ф "Гонщики" (Rebel Highway), 1994; "Четыре комнаты" (новелла "Проказники" — Four Rooms (The Misbehaves), 1994; "Отчаянный" (Desperado), "От заката до рассвета" (From Dusk Till Dawn), 1995; "От заката до рассвета — 2: Техасская кровь" (From Dusk Till Dawn- 2: Texas Blood), 1998; "Факультет" (The Faculty), 1999.

Библиография: Шталь Э. "От заката до рассвета" //Cinema. 1996. 4 (N 6); Кондуков А. Роберт Родригес: Desperado: 30 и 4 1/2 // Видео Асс. 1998. N 42; Bernard J-J. El Mariachi //Premiere (Fr.). 1993. October; Robert Rodriguez. Interview by Salisbury M. //Empire. 1996. June.

ГЕРБЕРТ РОСС

(Ross, Herbert). Режиссер, актер, хореограф, сценарист. Родился 13 мая

1927 г. в Нью-Йорке. В середине 40-х гг. начал выступать на сцене в качестве танцора и драматического актера, занимался режиссурой. Первый успех пришел к Россу в 1954 г. в связи с постановкой на Бродвее пьесы "Дом цветов". В середине 60-х гг. работал хореографом Американского театра балета. В этом качестве принимал участие в постановке нескольких музыкальных фильмов — "Кармен Джонс", "Доктор Дулиттл", "Летние каникулы". В 1968 г. знаменитый голливудский режиссер У. Уайлер предложил Россу поставить танцы в мюзикле "Смешная девчонка". Громкий успех, выпавший на долю этой картины, открыл Россу дорогу в кинорежиссуру. В 1969 г.он получил предложение перенести на экран мюзикл "Прощайте, мистер Чипс". Питер О'Тул сыграл в нем школьного учителя, чье чувство юмора помогло ему завоевать расположение как собственных учеников, так и строптивой звезды мюзик-холла. С тех пор Герберт Росс прочно обосновался в Голливуде.

Хотя Росс покинул актерский мир Нью-Йорка, тот долгие годы оставался питательной почвой для его творчества. Тщеславие и эгоизм артистов, их вера в собственный талант и удачу, ревнивое отношение к чужим успехам, постоянно возникающие проблемы в отношениях с близкими и друзьями составляют содержание многих фильмов этого режиссера ("Смешная леди", 1975; "Солнечные парни", 1975; "Девушка для прощания", 1977; "Я должна была быть в кино", 1981). Сценарии большинства из них создавались в содружестве с популярным драматургом Нилом Саймоном.

Лента "Смешная леди" была обречена на успех еще до выхода на экран. В ней Росс продолжил рассказ о судьбе "смешной девчонки" Фанни Брюс, достигшей высот богатства и славы. Хотя сюжет не отличался большой оригинальностью, исполнительское мастерство Барбры Стрейзанд превратило фильм в увлекательное зрелище. Чрезвычайно остроумно личные отношения артистов изображались в комедии "Девушка для прощания", где сталкивались уже немолодая балерина и актер, находящийся на пути к славе. Особую пикантность придало действию участие в нем не по годам развитой и бойкой дочки балерины, помогшей своей невезучей матери, наконец, обрести счастье.

К "богемным" фильмам Росса примыкает несколько "комедий положений", живописующих современные городские нравы ("Отель в Калифорнии", 1978;"Макс Дуган возвращается", 1982;"Протокол", 1984; "Мои голубые небеса", 1987). Особой популярностью у зрителей пользовался фильм "Секрет моего успеха" (1987), с изрядной долей фривольности рассказывающий историю о том, как простой паренек с фермы стал главой нью-йоркской компании, потеснив на этом месте своего дядю.

С несравненно большей серьезностью, а порой и драматизмом показывает Росс мир балета. Ему посвящены три фильма — "Поворотный пункт" (1977), "Нижинский" (1980), "Танцоры" (1987). Замысел "Поворотного пункта" принадлежал жене Росса Норе Кайе. В прошлом ведущая исполнительница Американского театра балета, она была прекрасно осведомлена о сложных отношениях в балетном мире. Его олицетворяют в фильме две героини. Одна (Энн Бэнкрофт) во имя славы и карьеры отказалась от личной жизни. Другая (Ширли Мак-Лейн) напротив предпочла славе семейное счастье. И вот теперь ее дочь намерена покорить этот мир, основанный на жестокой муштре и личном самоотречении. "Поворотный пункт" пользовался огромной популярностью в немалой степени потому, что в роли партнера молодой балерины выступил Михаил Барышников. Исполненные им танцевальные номера органично вписаны в действие, создавая волнующий и загадочный образ балетного искусства. Ровно десять лет спустя Барышников исполнил главную роль в фильме Росса "Танцоры", где сыграл самого себя — знаменитость, на репетициях балета "Жизель" затеявшего короткую интрижку с молодой итальянской балериной. В отличие от "Поворотного пункта" этот скромный фильм, выполняющий благородную роль популяризации классического репертуара, не стал большим откровением ни для Барышникова, ни для самого Росса. В 1980 г. был снят фильм "Нижинский". Основанный на дневниках знаменитого русского танцовщика, он представлял его трагическую судьбу через призму взаимоотношений с его "злым гением" С. Дягилевым и женой Ромолой, отчаянно борющихся друг с другом за влияние на душу артиста. Это не могло ни привести к трагедии. Бесспорной удачей ленты стал образ Дягилева в исполнении английского актера Алана Бейтса.

При постановке музыкальных фильмов Герберт Росс демонстрирует мастерство и профессионализм, которым могут позавидовать многие голливудские режиссеры. Однако его влияние на развитие жанра мюзикла можно назвать минимальным. Он скорее следует в русле модных тенденций, чем создает их. Впрочем, это обстоятельство никак не влияет на прокатную судьбу фильмов этого режиссера.

Герберта Росса можно назвать чемпионом по созданию хитов. "Филин и кошечка", "Смешная леди", "Девушка для прощания", "Отель в Калифорнии", "Легкий на ногу", "Секрет моего успеха", "Стальные магнолии" — эти картины пользовались невероятным успехом. Зрителей привлекает оптимизм, бьющая через край энергия, предприимчивость и открытость его героев самым смелым и неожиданным идеям.

В 1987 г. умерла Нора Кайе, жена режиссера, бывшая его верной помошницей при постановке многих фильмов. Это обстоятельство оказало существенное влияние на эстетику фильмов Росса, в которых отчетливо зазвучали мотивы угасания и смерти ("Стальные магнолии", "Парни побоку"). Если в 70-80-е гг. в его творчестве доминировали комедии, то в 90-е им на смену пришли драмы. Образцом стиля 70-летнего режиссера может служить картина "Парни побоку". Три героини — черная лесбиянка-певица, умирающая от СПИДа молодая женщина и беременная преступница — столкнувшись случайно, затем становятся неразлучными. Сплетая воедино их истории, Росс демонстрирует виртуозное балансирование в тесных рамках модной ныне политкорректности. И только неугасающее со временем чувство юмора спасает этот трогательный фильм от слезливой мелодраматичности.

Спустя несколько лет после смерти Норы Кайе Росс женился на Ли Радзивилл, родной сестре Жаклин Кеннеди-Онасис.

Г. Краснова

Фильмография: "Прощайте, мистер Чипс" (Goodbye, Mr.Chips), 1969; "Филин и кошечка" (The Owl & Pussycat), 1970; "T.P. Баскин" (T.R. Baskin), 1971; "Сыграй еще раз, Сэм" (Play It Again, Sam), 1972; "Конец Шейлы" (The Last of Sheila), 1973; "Смешная леди" (Funny Lady), "Солнечные парни" (The Sunshine Boys), 1975; "Семипроцентный расствор" (The Seven Percent Solution), 1976; "Девушка для прощания" (The Goodbye Girl), "Поворотный пункт" (The Turning Point), 1977; "Отель в Калифорнии" (California Suite), 1978; "Нижинский" (Nijinsky), 1980; "Я должна была быть в кино" (I Ought To Be in Pictures), "Пенни с неба" (Pennies From Heaven), 1981; "Макс Дуган возвращается" (Max Dugan Returns), 1982; "Легкий на

ногу" (Footloose), "Протокол" (Protocol), 1984; "Танцоры" (Dancers), "Секрет моего успеха" (The Secret of My Success), 1987; "Стальные магнолии" (Steel Magnolias), 1989; "Мои голубые небеса" (My Blue Heaven), 1990; "Истинные цвета" (True Colors), 1991; "Тайные агенты Блю" (Undercover Blues), 1993; "Парни побоку" (Boys on the Side), 1995.

Библиография: Gow G. Funny Lady //Films & Filming. 1975. May; Aster A. The Turning Point //Cineaste. 1977-78. Winter; Farber S. Herb Ross at the Turning Point //Film Comment. 1978. Jan; Ehrensrein D. Melodrama and New Woman //Film Comment. Sept; Kobal J. Footloose //Films & Filming //1984. May; Kehr D. Can't Stop Musical //American Film. 1984. May; Pally M. Dancing for Their Life //Film Comment. 1984. Dec; Pally M. "Giselle" Goes to Hollywood //Film Comment. 1987. Oct.

РОБЕРТ РОССЕН

(Rossen, Robert). Режиссер, сценарист, продюсер. Настоящая фамилия: Розен. Родился 16 марта 1908 г. в Нью-Йорке, умер в феврале 1966 г.

В американском кино есть ряд трагических фигур, успешно начатая деятельность которых в Голливуде прервалась или лишилась прежнего блеска по разным причинам. Одни, такие как Эрих фон Штрогейм и Орсон Уэллс не вписались в систему производства, ориентированную прежде всего на кассовую прибыль. Другие (актеры Роско Арбэкль, Мейбл Норман) были вынуждены уйти из кино после шумных скандалов в личной жизни. Третьи (Элиа Казан, Эдвард Дмитрык) пали жертвами политический "погони за ведьмами" в период маккартизма. К последним принадлежит и Роберт Россен.

Выходец из семьи самых бедных обитателей нью-йоркского Ист-Энда — квартала нищеты, он в юности был боксером и на полученные от кулачных боев средства сумел получить высшее образование. Еще в университете Роберт увлекся театром, сам писал и ставил пьесы, сумев пробиться даже на Бродвей. Но особого успеха там не имел. Когда его спектакль "Красивое тело" выдержал всего четыре представления, Россен уехал в Лос-Анджелес, где в 1936-м стал сценаристом кинофирмы "Уорнер бразерс". Во второй половине 30-х им были написаны сценарии уголовных фильмов: "Меченая женщина" (1937), "И в прах обращусь" (1939), "Бурные двадцатые годы" (1939). Как можно судить по известной у нас под названием "Судьба солдата в Америке" последней ленте, Россена волновали социальные проблемы, причем не частные, а общие, касающиеся целых десятилетий в истории его страны. Угроза тирании, безответственные решения власть имущих, бесправие рядового человека стали темой и таких его сценариев, как "Край тьмы" (1943) и "Прогулка под солнцем" (1946).

Режиссерскую деятельность Россен начал в 1946 г., поставив уголовную драму "Джонни-часы" — об игроке, вовлеченном в убийство коррумпированного полисмена. (Карточная игра, которой он увлекался, потом станет темой еще двух его фильмов.) Вторая картина "Тело и душа" (1947) также была пропущена через личный опыт постановщика. Она рассказывала о молодом боксере, всеми правдами и неправдами пробивающем себе путь наверх. Бокс показывался здесь со знанием дела на фоне политической коррупции в США эпохи депрессии 30-х гг. Лента хорошо воспроизводила атмосферу времени, ее отличала жестокость и отсутствие сентиментальности, характерной для одноименного римейка начала восьмидесятых.

Вершиной же развития социальной проблематики в творчестве Россена стала "Вся королевская рать" (1949) — по одноименному роману Роберта Пенна Уоррена, переведенного и на русский язык. В сценарии, написанным самим режиссером, основной упор делался на показе чудовищной эволюции, которую претерпел честный человек — Уилли Старк — избранный сначала мэром маленького городка, а затем и губернатором штата. (В основу была положена реальная биография политика-популиста Хью Лонга.) В картине убедительно продемонстрировано: власть развращает и коррумпирует не только самого героя, но и все его окружение. Прекрасно выписанный политический фон, выпуклые характеры действующих лиц, хорошая игра актеров, далеких от звездного статуса , создавших реалистические запоминающиеся образы — все это принесло картине "Оскара" за лучший фильм и выдвижение на эту почетную премию самого Россена за режиссуру и сценарий.

Однако долго пожинать лавры ему не пришлось. В 1951 г. он был вызван на заседание Комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. На ее заседании обвиняемый отрицал свое членство в американской компартии (Роберт действительно вышел из нее в 1945-м, вступив в 1937-м) и назвать коллег по партячейке отказался. Его тотчас же занесли в "черный список". Оставшись без работы и всяких средств к существованию, Роберт два года раздумывал, но когда увидел, что Казан и Дмитрык, покаявшись, вновь получили доступ к режиссуре, не выдержал и отправил письмо в Комиссию с просьбой назначить специальное слушание. На нем он признал, что в прошлом был коммунистом и назвал 50 имен кинематографистов — идейных соратников.

Россену дали возможность вновь работать в кино, но он сломался. Боясь теперь, как огня, каких бы то ни было социальных тем, он стал поставщиком развлекательной массовой продукциии. "Мамбо" (1955), картина снятая в Италии в Сильваной Мангано и Витторио Гассманом, оказалась легковесной мелодрамой о любви продавщицы к никчемному игроку. Эпико-биографический колосс "Александр Великий" (1956) — о жизни и ранней смерти знаменитого полководца (Ричард Бертон) вызвал много нареканий с точки зрения правильной трактовки действительных, исторических событий.

Режиссер обрел себя лишь в 60-е, хотя по-прежнему не касался общественных тем. В третий раз обратившись к карточной тематике, он поставил фильм "Шулер" (1961), в жизнь героя которого неожиданно входит подлинная любовь. Тонко переданная атмосфера игорного дома, духовного вырождения и всеобщего равнодушия, царящих там, выразительная игра Пола Ньюмена в заглавной роли принесли картине выдвижение на "Оскар" по четырем категориям. Но получил желанную премию лишь актер второго плана Юджин Шафтен. Последней лентой Россена стала "Лилит" (1964) — поэтическая мелодрама о враче в сумасшедшем доме (Уоррен Битти), влюбившемся в свою пациентку (Джин Сиберг). Здесь снова интересно передан сам дух этого заведения, есть попытка нащупать связь между безумием и творческим воображением, что резко выделило эту ленту из общего потока голливудской кинопродукции. В Америке картину не поняли ни зрители, ни критики. Зато во Франции журнал "Кайе дю синема" включил "Лилит" в список 10 лучших картин 1964 года, сочтя ее шедевром Россена.

Е. Карцева

Фильмография: "Джонни-часы" (Johnny o'Clock), 1946; "Тело и душа" (Body and Soul), 1947; "Вся королевская рать" (All the King's Men), 1949; "Храбрые быки" (The Brave Bulls), 1951; "Мамбо" (Mambo), 1955; "Александр Великий" (Alexander the Great), 1956; "Остров

под солнцем" (Island in the Sun), 1957; "Они пришли в Кордуру" (They Came to Cordura), 1959; "Шулер" (The Hustler), 1961; "Лилит" (Lilith), 1964.

Библиография: Кан Г. Прогрессивные деятели Голливуда перед судом. М. 1949; Шатерникова М. Пол Ньюмен. М. 1987; Кудрявцев С. Смотрите, кто умел //Видео Асс. 1998. N 36. Navasky V. Naming Names. N.Y. 1980; Anderson Th. Red Hollywood //Literature and the Visual Arts in Contemporary Society. Columbus. 1985.

АЛАН РУДОЛЬФ

(Rudolph, Alan). Режиссер, сценарист, продюсер, актер. Родился 18 декабря 1943 года в Лос-Анджелесе. Рос в кинематографической среде. Его отец Оскар Рудольф — известный телевизионный режиссер 50-х — 60-х годов. Алан окончил Калифорнийский Лос-Анджелесский университет (факультет бизнеса). В 1969 году поступает на специальный курс ассистентов режиссеров, а через три года выпускает свой первый фильм "Предостережение", где сам является режиссером, сценаристом и продюсером. Эта лента, с иронией представившая общественные нравы Лос-Анджелеса, не стала, удачей молодого постановщика и достаточно незаметно прошла на видео. В начале 70-х Рудольф занимается в основном литературной работой — пишет сценарии для малобюджетных короткометражных фильмов, в которых главный акцент делается на музыку и хореографию.

Творческие поиски Алана органично вливаются в русло "Новой голливудской волны". Он становится ассистентом у Р. Олтмена на его картинах "Долгое прощание", "Калифорнийский покер", "Нэшвилл", сценаристом фильма "Буффало Билл и индейцы" и актером в его фильме "Игрок". А Олтмен, в свою очередь, выступает продюсером второго авторского фильма Рудольфа "Добро пожаловать в Лос-Анджелес" (1976). В главной роли здесь выступил актер и эстрадный певец Кит Карадайн, который сыграл затем и в других, более поздних и тесно связанных по стилю фильмах Алана: "Выбери меня" (1984), "Разброд в мыслях" (1985). "Модернисты" (1988) наряду с актрисами Женевьевой Бюжо и Джеральдиной Чаплин, сумевшими "вписаться" в творческую манеру режиссера.

Фильмы Рудольфа, которого можно считать одним из наиболее последовательных постмодернистов в американском кино, являются в первую очередь территорией для эксперимента. Будь то абсурдистская комедия "Бродяжка" (1980), положившая начало длительному сотрудничеству режиссера с продюсером Каролин Пфайфер, или же стилизованные мелодрамы, Рудольф создает на экране свой, искусственно построенный мир, некую вымышленную среду, в которой причудливо уживаются элементы "черного фильма" 40-х гг., фантастики, вестерна, фарса и драмы. Мастерски построенные сюжетные переплетения, ироничный подтекст, клиповая манера съемок, музыкальное сопровождение, монтаж — все "работает" на атмосферу фильмов, в которых происходит некое блуждание персонажей, отягощенных неудовлетворенными чувствами. Один из таких образов в фильме "Помни имя мое" (1978) создала Джеральдина Чаплин, воплотившая на экране внешне хрупкую, но полную демонических страстей героиню, испытывающую ненависть к покинувшему ее мужчине. В этой ленте актриса не только добилась личного успеха — приз МКФ в Париже 1978 г., но и привлекла внимание европейской публики к имени режиссера. Первый значительный успех, как впрочем и яростные нападки части критики, упрекавшей автора в чрезмерной манерности и расплывчатости, принес Рудольфу фильм "Выбери меня" (1984). Художественная структура этой картины смонтирована из уже готовых эпизодов, повторяющихся в ленте с определенней последовательностью: панорамы ночного города, танцующие в бликах вечерних огней пары, кафе со своими неизменными посетителями, возбужденный диалог, ведущийся на радио по телефону доверия между оказывающей психологическую поддержку "доктором Любовь" (в исполнении Ж. Бюжо) и ее постоянной абонентской — женщиной, пытающейся понять свои сексуальные побуждения. Особый оттенок в этот странный, скользящий по кругу мир вносит игра Кита Карадайна, которому удается создать ощущение, что за пределами того, что показано на экране существует какая-то недосказанность, тайна, которую так и не удается открыть.

Интерес к жизни художественной богемы, Рудольф реализовал в своем, наиболее ясном по теме фильме "Модернисты" (1988) где он попытался воссоздать атмосферу Парижа 20-х годов — Мекки международного модернизма. Имена вымышленных персонажей ленты переплетаются и подлинными — Эрнест Хемингуэй, Скотт Фитцджеральд, Гертруда Стайн. Создавая картину о людях этой эпохи, режиссер и сам использует в своем киноповествовании принципы, провозглашенные этой знаменитой женщиной. Частые повторы одних и тех же фраз, возвращение мысли к одной и той же теме, фрагментарная композиция, где в причудливом ритме переплетаются чувства и поступки персонажей, лаконичность диалогов, многозначительная недосказанность. Герои "Модернистов", как и персонажи предыдущих фильмов Рудольфа, словно движутся по одной и той же орбите — кафе, художественная студия, выставочный салон... и опять — кафе, студия, салон. Связующим звеном всех эпизодов ленты здесь, как и в "Выбери меня" стал Кит Карадайн, создавший в этой картине образ начинающего художника Ника Харта. После "Модернистов", режиссер продолжает тему "ретро" и создает фильм "Миссис Паркер и порочный круг", реставрирующий уже другую творческую среду — Нью-Йорк 20-х годов, где героиней выступает известная писательница, поэтесса и театральный критик — Дороти Паркер. В этой ироничной и стилизованной картине главную роль исполняет молодая актриса Дженнифер Джезон Ли, но ей не удается вдохнуть в творчестве Рудольфа что-либо новое, меняющее его стиль.

Несмотря на то, что вот уже больше 20-ти лет большинство критиков с сомнением относится к режиссерскому языку Рудольфа и часто упрекает его в эклектизме, монотонности, маньеризме, он тем не менее ни на шаг не отступает от своей авторской манеры и продолжает создавать свои ленты, похожие на один бесконечно повторяющийся фильм.

Т. Царапкина

Фильмография: "Предостережение" (Premonition), 1972; "Добро пожаловать в Лос-Анджелес" (Welcome to L.A.), 1976; "Помни имя мое" (Remember my name), 1978; "Бродяжка" (Roadie), 1980; "Вымирающий вид" (Endangered Species), 1982; д/ф "Гастроли" (Return Engagement), 1983; "Выбери меня" (Choose Me), "Песенник" (Songwriter), 1984; "Разброд в мыслях" (Trouble in Mind), 1985; "Сделано в раю" (Made in Heaven), 1987; "Модернисты" (Moderns), 1988; "Любовь крупным планом" (Love at Large), 1990; "Равноденствие" (Equinox), 1992; "Смертельные мысли" (Mortal Thoughts), 1991; "Миссис Паркер и порочный круг" (Mrs.Parker and the Vicious Circle), 1994; "Вечерняя заря" (Afterglow), 1997; "Завтрак чемпионов" (Breakfast of Champions), 1998.

Библиография: Караваев Д. "Миссис Паркер и порочный круг" //Огонек. 1995. N 3. Июль.

Garel A., Guerif F. Alan Rudolph //Revue du cinema. 1986. Decembre. N 422; Penman J. Equinox //Sight and Sound. 1993. July.

БОБ РЭФЕЛСОН

(Rafelson, Bob). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 21 февраля 1933 года в Нью-Йорке (некоторые источники указывают также 1934 и 1935 годы). Несмотря на благополучное детство в интеллигентной нью-йоркской семье (известный драматург и сценарист Самсон Рафаэлсон, работавший с Эрнстом Любичем, был его дядей), будущего режиссера постоянно тянуло из дома. В 15 лет он уже работал в команде устроителей родео в Аризоне, а в 17 завербовался на океанский лайнер, курсировавший между США и Европой. В 18 лет Рэфелсон — джазовый ударник в Акапулько, после чего, так и не окончив старинный Дартмутский колледж, где он изучал философию, Боб оказывается призван в армию и попадает в качестве диск-жокея на армейскую радиостанцию, расположенную в Японии. Вернувшись в Нью-Йорк, он работал в качестве сценариста на телевидении, одновременно овладевая профессиями продюсера и режиссера. Организовав в 60-е годы для телешоу битгруппу "Манкиз", Рэфелсон в 1968 году снимает с ней рок-фильм "Предводитель", некий психоделический коллаж, им же спродюсированный и написанный совместно с Джеком Николсоном, занятым в одном из эпизодов. Несколько позже в том же году вместе с Бертом Шнайдером и Стивом Блаунером Рэфелсон основал недолго просуществовавшую продюсерскую фирму "Би-Би-Эс Продакшнз", причастную к созданию знаковой для времени "молодежного протеста" картины "Беспечный ездок". В частности, именно по рекомендации Рэфелсона Джек Николсон получил в ней небольшую роль, сразу же вызвавшую к молодому актеру всеобщий интерес.

Внимание к себе как к режиссеру Рэфелсон привлек в "Пяти легких пьесах" (1970), фильме, оказавшемся не менее знаковым, чем "Беспечный ездок". Его герой (все тот же Джек Николсон), подобно мотоциклистам из "Ездока", внутренне отталкивается от всех форм американской социальной жизни, остро переживая при этом свою отчужденность. Отпрыск семьи музыкантов-профессионалов, он видит в ее укладе лишь внешний декорум культуры, ее стерильные и безжизненные проявления; что же до "настоящей" жизни, чувственной и не стесненной культурными рамками, то она оказывается грубой и вульгарной. В фильме эта биографическая последовательность нарушена. Сначала мы знакомимся с Николсоном — рабочим-нефтяником и его нехитрым существованием в обществе приятелей по работе и подружки-официантки, лишь потом попадая в ложно-значительную атмосферу семьи, благодаря чему сам главный персонаж и его реакции кажутся поначалу несколько загадочными. Перепады внутренних состояний героя режиссер передает с помощью резкой перебивки ритма контрастных эпизодов; скачки планов, снятых ручной камерой в калифорнийских сценах, сменяются плавными панорамами в эпизодах возвращения героя Николсона в отчий дом, расположенный где-то на северо-западном побережье.

Сыгранный Николсоном Роберт Эроика Дюпи, неприкаянный интеллигент, в конце концов отправляющийся на Аляску в поисках чистого снега, сразу же был воспринят как символ поколения 60-х, а Рэфелсон — как его выразитель. Он получил приз нью-йоркских критиков за лучшую режиссуру и высочайший профессиональный статус, позволивший ему в дальнейшем быть более чем разборчивым в выборе сценариев для дальнейшей работы. В 1972 году он собирался закрепить свой успех фильмом "Король Марвин Гарденс", все с тем же Николсоном в роли радиоведущего, приехавшего в Атлантик Сити, чтобы спасти попавшего в лапы мафии брата. Однако соединение ментальности 60-х с построенной на иронии судьбы и сюжетных неожиданностях со схемой 40-х ("черный фильм") не выполнило своей задачи. Несмотря на высокую оценку критики прокатная судьба фильма оказалась неудачной.

Фильм о культуризме и культуристах "Оставайся голодным" (1976) использовал помимо всего прочего новую и набиравшую популярность фигуру Арнольда Шварценеггера.

"Почтальон всегда звонит дважды" (1981) со старым другом и соратником Николсоном знаменовал окончательный уход Рэфелсона в жанровое кино. Возвращение к уже не раз использованному в кинематографе сюжету Джеймса М. Кейна продемонстрировало техническое мастерство режиссера в создании атмосферы одиночества, борьбы всех против всех, предательства. Однако от команды Рэфелсон-Николсон после большого перерыва ждали чего-то большего, нежели добросовестного воспроизведения сюжетной схемы и довольно откровенных эротических сцен.

Еще более проходной стала "Черная вдова", фильм о "серийном убийце", где убийцей, повинной в смерти многочисленных мужей, является женщина (Тереза Рассел), а детективом — тоже женщина (Дебра Уингер), в результате чего сюжет трансформируется в историю своеобразного женского соперничества.

Неожиданным и успешным для Рэфелсона оказался фильм "Лунные горы" (1990), история состоявшейся в конце 19 века экспедиции английского исследователя сэра Ричарда Бертона к истокам Нила. Жанр киноэпоса оказался близок режиссеру, который сумел одновременно передать исторические реалии, отнюдь не способствовавшие размаху экспедиции.

В 90-е годов режиссер снова работает со своим старым другом Джеком Николсоном. И если опыт в жанре комедийного триллера "Человек-несчастье" (1992, роман дрессировщика сторожевой собаки с оперной певицей, которой потребовалась охрана) оказался по мнению критиков худшей из всех картин Рэфелсона, очередной образец современного "черного фильма" "Кровь и вино" (1997)напомнил многим о "Короле Марвин Гарденз" и "Почтальоне". Эрозия всех человеческих связей доходит в этой истории украденного бриллиантового колье до предела. Предают друг друга, и взаимно, практически все: муж и жена, любовник и любовница, отчим и пасынок, компаньоны — друг друга. Отчуждение, с психологического переживания которого начинал Рэфелсон свою режиссерскую карьеру, видится им сегодня повсеместно разлитым в той условной модели мира, каким является жанр "черного фильма".

А. Дорошевич

Фильмография: "Предводитель" (Head), 1968; "Пять легких пьес" (Five Easy Pieces), 1970; "Король Марвин Гарденз" (The King of Marvin Gardens), 1972; "Оставайся голодным" (Stay Hungry), 1976; "Почтальон всегда звонит дважды" (The Postman Always Rings Twice), 1981; "Черная вдова" (Black Widow), 1986; "Лунные горы" (Mountains of the Moon), 1990; "Человек-несчастье" (Man Trouble), 1992; "Кровь и вино" (Blood and Wine), 1997; "Пудл Спрингз" (Poodle Springs), 1998.

Библиография: "На экране — Америка". М. 1976; Карцева Е. "Голливуд: контрасты 70-х". М. 1987; "Man Trouble"// Sight and Sound. 1993. N 2; "Blood and Wine"// Sight and Sound. 1997. N 3.

СЬЮЗЕН СЕЙДЕЛМЕН

(Seidelman, Susan). Режиссер, сценарист, продюсер. Родилась 11 декабря 1952 г. в г. Авингтон (штат Пенсильвания). Изучала дизайн в университете Дрекслера, а также посещала курсы кино. После окончания университета устроилась ассистентом продюсера на местную телестанцию. В 1974 г. поступила в школу кино и телевидения при Нью-Йоркском университете. Во время учебы сняла три короткометражки, среди которых наибольшую известность получила "Преданная вам, Эндрю Г. Стерн", рассказывающая о попытках 21-летней девушки обольстить любовника матери. Этой остроумной ленте способствовал успех на многих международных кинофестивалях. В 1980 г., получив в наследство 10 тысяч долларов, Сейделмен решила снимать полнометражный фильм. У нее было много идей, однако она остановилась на истории женского панк-рок-ансамбля "Смитеринс". Его участницы были заинтересованы в рекламе и согласились сниматься бесплатно. В фильме остроумно обыгрывалось то обстоятельство, что все девушки происходили из буржуазных семей Нью-Джерси, и увлечение музыкой панков стало для них формой бегства от скучной, регламентированной жизни среднего класса. Фильм стал сенсацией Каннского кинофестиваля 1982 г., хотя и не завоевал официальных наград. (Кстати, его окончательная цена составила 80 тысяч долларов).

Еще отчетливее тема бегства от унылой реальности прозвучала во втором фильме Сейделмен "В отчаянных поисках Сьюзен". Заинтригованная газетным объявлением жена преуспевающего бизнесмена Роберта пытается найти загадочную незнакомку Сьюзен. Для этого ей приходится погрузиться в опасный мир ночных баров и кабаре. Из-за того, что внешне Сьюзен и Роберта похожи друг на друга, возникает множество комедийных ситуаций. Изобретательно обыгрывая их, Сейделмен без труда завоевала репутацию талантливого комедиографа.

Тот же легкий, веселый стиль господствует в фильме "Создавая мистера Райта", в основу которого был положен переосмысленный с феминистских позиций миф о Пигмалионе и Галатее. В роли Пигмалиона выступает преуспевающая бизнесменша Фрэнки Стоун, Галатеи — робот по имени Улисс. В свободное от работы время Фрэнки занимается дрессировкой спутника жизни, обучая его коммуникативной технике — поцелуям и языку тела. В "Мистере Райте" Сейделмен высмеяла мечты многих женщин о "совершенном" мужчине — красивом, ласковом, покорном. Однако обиделась по преимуществу мужская часть критиков, определившая фильм как шовинистический и вульгарный.

Сейделмен учла критику и в фильме "Дьяволица" сконцентрировала внимание на отношениях двух женщин: утонченной писательницы Мэри Фишер и грубоватой домохозяйки Рут. Доведенная до исступления домашней работой, вредными детьми и неверным мужем, Рут устраивает настоящий бунт, в ходе которого полностью разоряет свое семейное гнездо и портит жизнь Мэри Фишер, польстившейся на ее никчемного супруга. Правда, этот разрушительный процесс приносит вполне позитивные результаты — Рут становится преуспевающей предпринимательницей, а Мэри — находит нового любовника, утонченного французского интеллектуала. В этой комедии положений проявились наиболее характерные качества творческого стиля Сейделмен — элегантность, темпераментность, цинизм, едкая ироничность.

Голливудские компании неоднократно пытались заполучить Сьюзен Сейделмен, но она отвергает их предложения с устойчивым постоянством, считая, что должна бороться со стереотипами голливудского кино с позиций феминистской критики. Ярким выражением такого подхода можно считать фильм "Куки", посвященный гангстерской теме. Роль главаря итальянской мафии играет замечательный актер Питер Фальк. Однако здесь он — фигура второго плана, на первом же — его дочь Куки, вокруг которой и вращается действие этого забавного фильма, остроумно вышучивающего стереотипы гангстерского жанра.

В отличие от других женщин-режиссеров Сейделмен не желает существовать в гетто женского кино, а стремится привлечь широкую аудиторию. Для многих зрителей ее фильмы представляют интерес хотя бы потому, что в них выступают культовые фигуры американской индустрии развлечений. В ленте "В отчаянных поисках Сьюзен" снялась Мадонна, и эта роль до сих пор остается ее лучшей работой в кино. Взбунтовавшуюся домохозяйку Рут сыграла популярнейшая звезда американского телевидения Розанна Бэр. Знаменитая художница Энн Магнусон согласилась выступить в роли современного Пигмалиона. Эти знаменитости поддерживают Сейделмен из идейных соображений, значительно облегчая финансовую и прокатную судьбу ее картин. Своим творчеством Сьюзен Сейделмен убедительно доказывает, что женщины могут работать на кинематографическом поле Америки, не требуя к себе никакого снисхождения.

Г. Краснова

Фильмография: "Смитеринс" (Smithereens), 1982; "В отчаянных поисках Сьюзен" (Desperately Seeking Susan), 1985; "Создавая мистера Райта" (Making Mr. Right), 1987; "Куки" (Cookie), 1989; "Дьяволица" (She-Devil), 1990; "Эротические рассказы" (Tales of Erotica), 1996; т/ф "Секс и город" (Sex and the City), 1998.

Библиография: Смирнов Л. В семье лучше! //Столица. 1992. N 6; Wahlert C. Ein Mann a la Carte //Film. 1987. N 10; The Devil & Susan Seidelman //Films & Filming. 1990. Mar.; Cook P. Cood Girl/Bad Girl //MFB. 1990. May; Thuna U. Die Teufelin //Film. 1990. N 5.

МАК СЕННЕТ

(Sennett, Mack). Режиссер, продюсер, актер. Настоящие имя и фамилия: Майкл Синнотт. Родился 17 января 1880 г. в Ричмонде (Канада), умер 5 ноября 1960 г. там же.

Когда Майклу исполнилось 17 лет, его рабочая ирландская семья переехала в Америку, где он, обладая красивым густым басом, мечтал о выступлениях на сцене. Благодаря знакомству с актрисой Мэри Дресслер, которая свела его с театральным антрепренером Дэвидом Беласко, юноша туда действительно попал в 1902 г., но не в оперу, а выступал в составе хора в бродвейских мюзиклах, играл в водевилях. В 1908 г. поступил на работу в кинофирму "Байограф", где был мастером на все руки: снимался в короткометражных фильмах Гриффита, писал для него сценарии ("Одинокая вилла", 1909), под присмотром Мастера овладел профессией режиссера. Однако особых надежд нигде не подавал.

Талант Синнотта открылся лишь тогда, когда он в 1912 г. на деньги известных предпринимателей Кесселя и Боумена основал киностудию "Кистоун" и стал "производителем смеха" Первые два года он выступил там в качестве режиссера (дебютировал фильмом "Коэн на Кони-Айленде", 1912), взяв псевдоним Мак Сеннет, а затем ввел инсовскую систему производства картин. Вместе с выбранным постановщиком набрасывал наметки либретто, а затем помогал в монтаже отснятого материала. Выяснилось, что у него потря-

сающее чувство темпа и ритма: он тотчас же улавливал и безжалостно вырезал все, что мешало напряженному развитию действия.

Кроме того, будучи сам человеком невысокой культуры, искренне полагавшим, что Шекспир и Мольер были его современниками, Мак оказался не только человеком с юмором, но и прекрасным знатоком вкусов невзыскательной публики. Он встал у истоков жанра "слепстик", возродившего в XX вехе традиции итальянской комедии дель арте с ее постоянными масками героев, действием на натуре и незамысловатым комизмом. Твердо придерживаясь правила, что комедия — это трагедия, случившаяся с другим, Сеннет строил сюжеты фильмов так, что с героями все время случались всевозможные неприятности. Особенно радовали публику беды, обрушивавшиеся на представителей власти (чаще всего это случалось с неуклюжими "копами" — полицейскими). А повседневные заботы, мелкие неприятности и неудачи рядовых американцев, несмотря на явную гротескную неправдоподобность, показывались правдиво и сочувственно. (Для удовольствия зрителей использовалась даже своеобразная эротика того времени — "купальщицы" — красивые полуобнаженные девушки). Все это в сочетании с кинематографической динамикой — драками, погонями, преследованиями — завоевало успех многочисленным маленьким лентам этого жанра.

В комической Сеннета не было сложного действия, нравоучений, характеров. Образы-маски просто вовлекались в головокружительный водоворот событий: устраивали бесконечные потасовки и погони, кидали друг в друга войлочными кирпичами и вполне реальными тортами с кремом, били по голове резиновыми бутылками. Это был свой, абсурдный, но веселый мир, заставлявший публику хохотать до упаду. "Комедия пощечин" точно уловила основные особенности американского национального юмора, где практическая шутка, розыгрыш, комедийные положения всегда брали вверх над более тонкими формами смеха, над комедией характеров.

У Сеннета, как и у Гриффитта был удивительный нюх на актеров. Именно он открыл Чарли Чаплина, Мэйбл Норман, Роско Арбэкля. У него снимались Бестер Китон, Гарольд Ллойд, Гарри Ленгдон, У.С. Филдс и многие другие комики, составившие славу американского кинематографа. Мак всегда поощрял все их находки, давая свободу действия, и в своих либретто, оставляя простор для актерских импровизаций.

Многие трюки в фильмах самого режиссера и многих других, выпускаемых его фирмой, получались в результате успешного применения кинематографических приемов, превративших комическую из сфотографированной клоунады в жанр киноискусства. Так была внедрена замедленная съемка: при проекции персонажи двигались быстрым, почти танцующим шагом, что смотрелось смешно. Вслед за ней применили ускоренную, благодаря которой герои на экране как бы плавно парили в воздухе. Затем обратную, когда перья сами лезли обратно в подушку, а пловец выпрыгивал из воды на трамплин. Все эти новые выразительные средства использовались в знаменитых максеннетовских трюках и гэгах. Например, один персонаж впрыгивал в живот другому, пушечный снаряд поворачивал в переулок вслед за человеком, автомобиль ехал по телеграфным проводам и т.д.

Значение этого режиссера для американского кино 10-х гг. подчеркивалось не только высокими кассовыми сборами и любовью зрителей, но и тем, что он стал одним из трех "отцов-основателей" кино США. Недаром, когда в 1915 г. была организована независимая кинофирма — "Трайэнгл" ("Треугольник") , туда наряду с Гриффитом и Инсом вошел и Мак Сеннет. Однако она просуществовала недолго и скоро обанкротилась.

В 20-е для всех них наступили тяжелые времена. Простые трюки, которыми славились максеннетовские комедии к этому времени уже истощились, приходилось придумывать дорогостоящие и трудновыполнимые. Чтобы показать как всадник спрыгнул на коне с вершины скалы, пришлось построить во дворе студии гигантский бассейн, куда долго втаскивали наездника и лошадь, прежде чем удалось снять несколько кадров. Много дней было потрачено на то, чтобы заставить мышь влезть в часовой механизм, а потом от этого трюка пришлось отказаться.

Попав в тупик, Мак решал перейти от комической к комедии положений, написав сценарии, либретто или поставив фильмы: "Молли О" (1921), "Домашний талант" (1921), "Кумир публики" (1921). Последний был сатирой на кинематограф и рассказывал историю возвышения парня из маленького городка. Актер Бен Тюрпин — тощий, с длинной шеей, острым носом и косыми глазами создал едкую пародию на киноидола. Этот фильм показал, что у Сеннета были все данные для перехода к работе в жанре реалистической комедии. Однако судьба нанесла ему сразу два удара: кризис 1929 г. лишил его почти всего состояния и в кино пришел звук, убивший американскую комическую. Правда, на рубеже 30-х Мак еще выпустил несколько короткометражных лент с начинающим Бингом Кросби. Экспериментировал с цветом ("Город кино", 1931), где сам появился на экране. Но денег не было и короткометражная лента с Бастером Китоном "Робкий молодой человек" (1935) оказалась последней в его творчестве. В 1937 г. Сеннета удостоили специального "Оскара" как "мастера смеха, первооткрывателя звезд, гения комедии". В последующие годы он несколько раз появлялся на экране в эпизодических ролях ("Кавалькада", 1939, "По аллее памяти", 1949), написал книгу "Король комедии" (1954). Романтические отношения Мака с Мэйбл Норман нашли отражение в фильме "Голливудская панорама" (1935) и бродвейском мюзикле "Мак и Мейбл" (1974).

Несмотря на постигшие его во второй половине жизни неудачи, Мак Сеннет по праву считается одним из основоположников кино США. Он не только создал специфический национальный жанр "комедии пощечин", привел на экран многих актеров, имена которых составили "золотой список" американской комедии, но и открыл ряд специфических кинематографических приемов, используемых "седьмым искусством" и по сей день.

Е. Карцева

Фильмография: к/ф "Коэн на Кони-Айленде" (Cohan at Coney-Island), к/ф "Водяная нимфа" (The Water Nymph), 1912; к/ф "Мейбл за рулем" (Mabel at the Wheel), к/ф "Странное затруднительное положение Мейбл" (Mabel's Strange Predicament), к/ф "Танго-путаница" (Tango Tangles) , "Прерванный роман Тилли" (Tillie's Punctured Romance), 1914; "Домашний талант" (Home Talent), "Молли 0" (Molly 0) , либретто, "Идол маленького городка" (A Small Town Idol), сценарий, 1921; "О, Мейбл, веди себя прилично" (Oh, Mabel Behave), 1922; "Прощальный поцелуй" (The Goodbye Kiss); "Старый амбар" (The Old Barn), 1928; "Полуночные папочки" (Midnight Daddies), 1930; к/ф "Я сдаюсь, дорогая" (I Surrender, Dear), к/ф "Еще один шанс" (One More Chance); "Загипнотизированный" (Hypnotized), 1932; к/ф "Робкий молодой человек" (The Timid Young Man), 1935.

Сочинения: Sennett, Mack. King of Comedy. N.Y. 1954.

Библиография: Клер Р. Размышления о киноискусстве. М. 1958; Юренев Р. Смешное на экране. М. 1964; Трауберг Л. Мир наизнанку. М. 1984; Montgomery J. Comedy Films. L. 1968; Byron S. Movie Comedy. N.Y. 1977; Lloyd H. An American Comedy. N.Y. 1971.

дон Сигел

(Siegel, Don). Полное имя: Доналд.

Режиссер, продюсер. актер. Родился 26 октября 1912 года в Чикаго, умер 29 апреля 1982 года в Нипомо. Окончил Университет в Кембридже (Англия) и лондонскую Королевскую драматическую академию, стажировался в Современной театральной студии в Голливуде.

Поступив в 1933 году на работу в компанию "Уорнер бразерс", за десять лет Сигел прошел путь от архивиста фильмотеки и монтажера до главы департамента монтажа фирмы. Профессиональный опыт, который он накопил за монтажным столом впоследствии оказал ему неоценимую помощь — Дон Сигел всегда заранее расписывал покадровый монтаж своих работ. Огромное же количество просмотренных фильмов также пригодилось — Сигел абсолютно безошибочно вычислил верный рецепт успеха — динамично развивающееся действие, напряжение от первого до последнего кадра, яркие запоминающиеся характеры. И уже в своей первой игровой ленте "Вердикт" (1946, до этого сделал несколько короткометражек, одна из которых "Звезда в ночи" была удостоена "Оскара"), на практике реализовал накопленные теоретические знания.

Стиль его фильмов был непривычен — порой нарочитое усложнение экранного действия, быстрый "рваный" монтаж, попытка глубокого проникновения в психологию героев — все это выделяло его из числа других режиссеров. И при этом Сигел остался верен традиционным для американского кино жанрам — вестерну и детективу. Не случайно именно его группа французских критиков, объединившихся вокруг журнала "Кайе дю синема", и впоследствии ставших в центре "новой волны — Годар, Трюффо и Ромер, объявила одним из самых интересных американских режиссеров и "ярким представителем авторского кино". Во многом они были правы. Сигел действительно был подлинным автором своих фильмов, где им был создан особый искусственный мир, странный , замкнутый и холодный, где страдают и борются герои-одиночки. И неважно, где происходит действие картины: в прериях Техаса ("Стрелок", 1976), мексиканской пустыне ("Два мула для сестры Сары", 1970) или на улицах большого города ("Мэдиган", 1968, "Блеф Кугана", 1968, "Грязный Гарри", 1971), это не меняет главного — его персонажам приходится отстаивать идеалы Добра силой оружия, и жестокостью отвечать на жестокость. Не имеет значения и время действия — прошлое, настоящее или будущее — человеческая природа по мнению Сигела не претерпевает особых изменений, и потому его одиноким, бесстрашным героям предстоит жить и побеждать в беспощадном неприветливом мире. И лишь сильные мужчины с оружием способны противостоять Злу. Не случайно, любимыми исполнителями Дона Сигела были Джон Уэйн и Рональд Рейган: оба сыграли у Сигела свои последние роли в кино — Уэйн в "Стрелке" (1976), Рейган в "Убийцах" (1964); а также Стив Мак-Куин и Клинт Иствуд — актеры, образ которых в массовом сознании зрителей неразрывно связан с имиджем Настоящего Мужчины и Героя. Критики и журналисты неоднократно упрекали режиссера за излишнюю жестокость отдельных эпизодов, еще большее негодование вызывали у них его откровенное пренебрежение и отсутствие пиетета перед официальным законом, что всячески демонстрировали герои лент Сигела. (Особенно ожесточенные споры развернулись вокруг ленты "Грязный Гарри", где в финале разочарованный в справедливости официальных властей полицейский гневно выбрасывает свой номерной значок). Однако зрители всегда охотно шли на его картины, прекрасно зная, что два часа экранного времени пролетят незаметно. И даже если все действие картины будет происходить на площади в несколько метров — именно столько, сколько их в камере одной из самых страшных тюрем Америки ("Побег из Алькатраса", 1979), скучать не придется. Сигел в совершенстве владел искусством "саспенса" — одним из самых сильных режиссерских приемов фильмов-действия.

Сам Сигел никогда не принимал активного участия в политике, но тем не менее его человеческая и авторская позиции всегда были ясны. И когда, скажем, в самый разгул маккартизма на экранах страны появился его фантастический фильм "Вторжение похитителей тел" (1956), где рассказывалось о нашествии страшных "пришельцев" на маленький провинциальный городок, мечтающих поработить тела и души живущих в нем людей, не надо было иметь "семь пядей во лбу", чтобы провести параллель с происходящими в то время событиями в Америке.

То же самое можно сказать и о его героях. Они никогда не были "положительными" в полном понимании этого слова. Им были знакомы слабости и колебания, порой они шли на компромиссы, но оказавшись в сложной ситуации, всегда становились на сторону Добра. Выбирая между буквой и духом закона, они всегда предпочитали второе, руководствуясь совестью, здравым смыслом и стремлением к справедливости. Именно Сигелу американский кинематограф обязан появлением нового типа современного героя, образ которого впоследствии был неоднократно использован в фильмах других режиссеров. Что же касается работ самого Сигела, то большинство его картин по прежнему пользуется успехом у зрителей. И это несмотря на то, что последняя из них "Дурной глаз!" датирована 1982 годом.

И. Звегинцева.

Фильмография: к/ф "Гитлер жив "(Hitler Lives?), к/ф "Звезда в ночи" (Star in the Night), 1945; "Вердикт" (The Verdict), 1946; "Большая кража" (The Big Steal), "Ночь за ночью" (Night unto Night), 1949; "Поединок на Серебряном ручье" (The Duel at Silver Creek), "Не время для цветов" (No Time for Flowers), 1952; "Китайская авантюра" (China Venture), "Считай часы" (Count the Hours), 1953; "Частный ад 36" (Private Hell 36), "Бунт в тюремном блоке 11" (Riot in Cell Block 11), 1954; "Аннаполисская история" (An Annapolis Story), 1955; "Преступность на улицах" (Crime in the Streets), "Вторжение похитителей тел" (Invasion of the Body Snatchers), 1956; "Малыш Нельсон" (Baby Face Nelson), 1957; "Торговцы оружием" (The Gun Runners), "Опознание" (The Line-up), "Испанское дело" (Spanish Affair), 1958; "На краю вечности" (Edge of Eternity), "Человек-ищейка" (Hound-Dog Man), 1959; "Пылающая звезда" (Flaming Star), 1960; "Ад для героев" (Hell is for Heroes), 1962; , "Убийцы"(The Killers), 1964; "Бегущий путник" (Stranger on the Run) , 1967; "Блеф Кугана" (Coogan's Bluff), 1968; "Мэдиган" (Madigan) , "Смерть стрелка" (Death of a Gunfighter), 1969; "Два мула для сестры Сары" (Two Mules for Sister Sara), 1970; "Попавший в ловушку" (The Beguiled), "Грязный Гарри" (Dirty Harry), 1971; "Чарли Варрик" (Charley Varrick), 1973; "Черная ветряная мельница" (The Black Windmill), 1974; "Стрелок" (The Shootist), 1976; "Телефон" (Telefon), 1977; "Побег из Алькатраса" (Escape from Alcatraz), 1979; "Грубый покрой" (Rough Cut), 1980; "Дурной глаз!" (Jinxed!), 1982.

Библиография: Березницкий Я. Голливуд и Уотергейт или кино для "молчаливого боль-

шинства." //Искусство кино. 1982 N 2; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. Кинематограф и общественная жизнь США. М. 1987; Eastwood K. Don Siegal. //Film Comment. 1991. N 5., Siegal Don. //La Revue du cinema. 1991. N. 472

РОБЕРТ СИОДМАК

(Siodmak, Robert). Американский и немецкий режиссер, актер, сценарист, монтажер. Родился 8 августа 1900 г. в Мемфисе (штат Теннесси) в семье лейпцигского банкира, работавшего в США, умер 10 марта 1973 г. Окончил университет в Марбурге (Германия).

Начинал карьеру как театральный актер, но успеха не имел и ушел в кинематограф. С 1925 г. работал на студии "УФА", делал немецкие титры для американских картин, был монтажером, а в 1929-м дебютировал в режиссуре фильмом "Люди воскресенья". Эта полудокументальная лента рассказывала о двух молодых парах, выехавших отдохнуть к озеру неподалеку от Берлина. Картина явно несла на себе отпечаток теорий вертовского "Кино-глаза" с его пристальным вниманием к деталям и необычному монтажу. Почти вся творческая группа этой ленты: сам Сиодмак, сценарист Билли Уайлдер и оператор Фред Циннеман впоследствии стали ведущими режиссерами кино США. С тем же Уайлдером им была сделана и криминальная комедия "Человек, который искал своего убийцу" (1930), сюжет которой потом не раз использовался в кинематографе, в первую очередь, американском. В основном же, во время работы в немецком кино Сиодмак ставил любовные мелодрамы: "Прощание" (1930), "Буря страстей" (1931), "Жгучая тайна" — по Стефану Цвейгу (1932) и др. Всех их объединяла привлекательная для широкого зрителя тематика, использование известных актеров (в них снимались ведущие звезды "УФА" — Гайнц Рюман, Эмиль Яннингс, Анна Стен и др.), профессиональное мастерство.

С приходом к власти нацистов, Сиодмак уехал во Францию, где снял сатирическую комедию "Конец кризиса" с Даниэль Дарье (1934), криминальную драму "Мистер Флоу" (1936), а в 1938-м закончил за умершего Роберта Вине фильм "Ультиматум". Когда гитлеровцы захватили и эту страну, режиссер в 1940-м уехал в США, гражданином которых он был по праву рождения.

Первый голливудский фильм "Вдова Уэст-Пойнта" (1941) успеха не имел. И Сиодмак понял; нужно найти нечто такое, что удивило бы американцев своей необычностью. И тут ему на помощь пришел опыт немецкого экспрессионизма. Как раз в этот период -начале 40-х — в кино США возник новый жанр "черного" фильма, главным образом, детектива или уголовной драмы, который из-за своей "страшности" получил название "триллер" (вызывающий мурашки). Появление же свежих операторских находок (возможность съемок при малом освещении, использование широкофокусных объективов, увеличение глубины кадра), впервые использованные оператором Греггом Толендом в "Гражданине Кейне", помогали, созданию атмосферы зловещей угрозы. Первый же опыт Сиодмака в этом направлении — "Сын Дракулы" (1943) с его таинственными, окутанными клубящимися туманами пейзажами и колеблющимися на стенах тенями, принес зрительское признание.

В последующие несколько лет появились все лучшие картины этого режиссера, сделанные в том же ключе. "Женщина-призрак" (1944) — по одноименному роману Уильяма Айриша, переведенному и на русский язык — рассказывал о поисках в ночном городе некой дамы, которую герой вечером встретил в баре: она единственная могла опровергнуть нависшее над ним обвинение в убийстве жены. В "Подозреваемом" (1944) — человек, стремящийся отделаться от супруги ради возлюбленной, становится объектом шантажа. В "Темном зеркале" (1946) детектив пытается определить: кто из двух одинаковых девушек-близнецов является убийцей.

Высшими же достижениями Сиодмака в этом жанре стали "Винтовая лестница" и "Убийцы", появившиеся в одном и том же 1946-м году. Первая — леденящая кровь история о глухонемой девушке-служанке (Дороги Мак-Гайр), которой в доме, где она работает, угрожает маньяк, устраняющий людей с физическими недостатками. Основное внимание режиссер уделяет здесь не тому, что происходит, а созданию тревожной, напряженной атмосферы (основное действие развертывается в грозу, под вспышки молний и грохот грома), зловещим деталям (крупные планы зрачка преступника , его крадущихся ног, рук в перчатках), навевающей самые страшные подозрения музыке. Неровный колышущийся огонек свечи, гулкие шаги, выразительная обрисовка основных персонажей, живущих рядом с героиней — все это заставляло зрителей смотреть, затаив дыхание.

В основу "Убийц" положена одноименная новелла Эрнеста Хемингуэя, ставшая однако лишь экспозицией действия. Здесь использован тот же сюжетный прием, что и в "Гражданине Кейне": детектив расспрашивает тех, кто знал убитого и истинная история его жизни ретроспекциями восстанавливается на экране. Особенно впечатляла сцена убийства Оле Андресона. Темная комната, проем двери которой очерчен ярким светом в коридоре. Внезапно она распахивается и гремят выстрелы, чьи вспышки на мгновение выхватывают из мрака детали этой ужасной сцены. Киллеры уходят, неплотно притворив дверь и блик падает на свисающую с кровати руку Оле, изуродованную пулями. За режиссуру этой картины Сиодмак был выдвинут на "Оскара", но его не получил.

Фильм сделал звездой Берта Ланкастера. Основав собственную фирму, актер еще дважды приглашал полюбившегося ему мастера. Тот поставил с ним уголовную драму "Крест-накрест" (1949) и костюмную приключенческую ленту "Пират в алом" (1952). Они пользовались успехом у публики, но художественными достижениями уже не были.

В 1953-м Сиодмак уехал во Францию, где сделал римейк картины Жака Фейдера "Большая игра" (1953). В 1955-м переехал в ФРГ: там он в основном занимался экранизациями известных литературных произведений ("Крысы", 1955, по пьесе Гауптмана, "Признания авантюриста Феликса Круля", по одноименному роману Т. Манна, 1956, и все те же триллеры ("Ночи, когда приходил дьявол", 1957, пр. МКФ в Карловых Варах). Дважды он возвращался к сотрудничеству с голливудскими продюсерами. В 1962-м поставил немецко-американскую копродукцию "Туннель 28" (в США — "Побег из восточного Берлина"), а в 1967-м — испано-американскую — "Кастер на Западе". И та, и другая картины прошли незамеченными.

Судьба Роберта Сиодмака в кино Америки оказалась куда более удачной, чем у его соотечественника Фрица Ланга. В Голливуде он прекрасно прижился, снимая иногда по три фильма в год, но лишь немногие из них заслужили внимание критики. Став у истоков жанра триллера, этот режиссер много сделал для создания типичных для него приемов и выразительности киноязыка, умело использовав опыт экспрессионизма 20-х годов. Именно эти ленты

имел в виду киновед Эндрю Саррис, утверждавший, что в Соединенных Штатах Сиодмак "снимал более немецкие фильмы, чем в Германии".

Е. Карцева

Фильмография: в Германии: "Люди воскресенья" (Menschen am Sonntag), 1929; "Прощание" (Abschied), "Человек, который ищет своего убийцу" (Der Mann der seinen Morder sucht), 1930; "Буря страстей" (Sturme der Leidenschaff), 1931; "Предварительное следствие" (Voruntersuchung), "Живой, победитель" (Quick, der Sieger), "Жгучая тайна" (Brennen des Geheimnis), 1932;
во Франции: "Слабый пол" (La sexe faible), 1933; "Конец кризиса" (La crise est finie), 1934; "Парижская жизнь" (La vie Parisienne), 1935; "Мистер Флоу" (Mister Flow), 1936; "Белый груз" (Cargaison blanche), "Мелленар" (Mellenard), 1937; "Ультиматум" (Ultimatum), заканчивал за Р.Вине, 1938; "Ловушка" (Pieges), 1939;
в США: "Вдова Уэст-Пойнта" (West Point Widow), 1941; "Летай ночью" (Fly by Night), "Сердце принадлежит папочке" (Heart Belongs to Daddy), "Ночь перед разводом" (The Night Before the Divorce), 1942; "Сын Дракулы" (Son of Dracula), "Кого-то помнить" (Someone to Remember), 1943; "Женщина-призрак" (Phantom Lady), "Подозреваемый" (The Suspect), "Рождественский праздник" (Christmas Holiday), "Женщина-кобра" (Cobra Woman), 1944; "Странное дело дяди Гарри" (The Strange Affair of Uncle Hurry), 1945; "Темное зеркало" (Dark Mirror), "Винтовая лестница" (The Spiral Staircase), "Убийцы" (The Killers), 1946; "Время, выброшенное из памяти" (Time Out of Mind), 1947; "Крест-накрест" (Criss Cross), "Крик города" (Cry of the City), 1948; "Папка с делом Тельмы Джордан" (The File of Thelma Jordan), "Великий грешник" (The Great Sinner), 1949; "Депортированный" (Deported), 1950; "Свисток в Итон-Фоллз" (The Whistle of Eaton Falls), 1951; "Пират в алом" (The Crimson Pirate), 1952;
во Франции: "Большая игра" (La Grand Jeu), 1953;
в ФРГ: "Крысы" (Die Ratten), 1955; "Признания авантюриста Феликса Круля" (Die Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull), "Мой отец, актер" (Mein Vater, der Schauspieler), 1956; "Ночи, когда приходил дьявол" (Nachts wenn der Teufel kam), 1957; "Доротея Ангерман" (Dorothea Angerman), "Шершавый и гладкий" (The Rough and the Smooth), 1959; "Катя" (Katja), "Мой школьный друг", у нас — "Сумасшедший поневоле" (Mein Schulefreund), 1960; "Туннель 28 / "Побег из восточного Берлина" (Tunnel 28 / Escape from East Berlin), 1962; "Пирамида солнечных богов" (Die Pyramide des Sonnengottes), "Сокровище ацтеков" (Der Schatz der Azteken), 1965; "Кастер на Западе" (Custer of the West), 1967; "Битва в Риме" (Kampf um Rom), 1968; "Битва в Риме 2: Предательство" (Kampf um Rom 2: der Verrat), 1969.

Библиография: Маркулан Я. Киномелодрама. Фильм ужасов. Л. 1978; Карцева Е. Берт Ланкастер. М. 1983; Alton J. Painting with Light. N.Y. 1950; Baxter J. The Hollywood Exiles. N.Y. 1967; Davis B. The Thriller. N.Y. 1973.

ФРЕД СКЕПСИ

(Schepisi, Fred). Американский и австралийский режиссер, продюсер, сценарист. Родился 26 декабря 1939 года в Мельбурне, Австралия.

Свою профессию Фред Скепси выбрал рано. Увлечение кинематографом превратилось у него в "вечную любовь".

Придя в кино в возрасте пятнадцати лет, Скепси долгие годы мечтал о том, что когда-нибудь выступит в качестве режиссера, но ему катастрофически не хватало опыта, и тогда предприимчивый юноша (благо деньги у него имелись — он выходец из обеспеченной семьи) в 1964 году организовывает собственную кинокомпанию — "Дом фильма", удовлетворившись ролью продюсера и организатора съемок.

В 1973 году он впервые решается на самостоятельную постановку — одного эпизода фильма-антологии — "Либидо". Работа получилась интересной, но должно было пройти еще два года. прежде, чем 37-летнему Фреду удастся добиться признания. Однако, его австралийская лента "Площадка для игр сатаны" произвела фурор не только на родине режиссера, но заставила говорить мировую кинообщественность о появлении на Зеленом континенте еще одного представителя "новой австралийской волны", чье творчество резко "выламывается" из привычных рамок развлекательного кино. Психологическая драма, рассказывающая о мучительных поисках своего места в обществе учеников католического колледжа, чья вера в бога все время подвергается сомнениям и искушениям, сразу же выдвинула Скепси в разряд самых перспективных австралийских режиссеров. Романтическая баллада "Песнь Джимми Блексмита"(1978) стала его последней работой, сделанной им на родине. Подобно многим своим коллегам он получил приглашение работать в Америке на самых выгодных условиях.

В 1982 году на экранах появилась его первая "американская" лента — "Барбароса". Поставив целью завоевать избалованную публику Нового Света, Скепси рискнул снять картину в самом "американском" жанре — вестерне. Для новоприбывшего выбор этого жанра, в котором американцы были традиционно сильны, выглядел дерзостью, и кто знает, как сложилась бы будущая карьера режиссера, обернись его дебют неудачей. Но этого не произошло, а убедительная игра Уилли Нелсона в роли свободолюбивого бандита и Гэри Бьюзи — деревенского ковбоя, ставшего напарником и подручным главного героя, превратила ленту из заурядного приключенческого фильма в романтическую сагу о мужской дружбе и чести. Снятая на фоне прекрасных пейзажей дикого Запада, картина была буквально пронизана духом свободы. Крепкий сценарий и динамичность действия также были отмечены благодарными зрителями, а сам режиссер, быстро завоевавший признание коллег, не успокоился на достигнутом, но решил доказать, что ему по плечу любой жанр. И потому для своей следующей ленты выбрал фантастическую историю о неандертальце, замерзшем в глыбе льда в незапамятные времена и "размороженном" современными учеными. Но фантастическая подоплека событий быстро уступает в фильме место психологической драме, которую переживает и сам дикарь, оказавшись в совершенно чуждом и непонятном для него мире и антрополог(в этой роли снялся Генри Хаттон), решивший любой ценой спасти это существо от назойливого и опасного для жизни последнего любопытства своих коллег-ученых.

Казалось, подтвердив авторитет крепкого профессионала, Скепси мог успокоиться, но не таков характер этого человека — его следующая работа — "Изобилие" — это прежде всего драма человеческого одиночества и непонятости женской души. Игра Мерил Стрип (в роли бывшей участницы Сопротивления, которая никак не может приспособиться к компромиссам и конформизму послевоенной жизни,) поднялась до поистине трагедийных высот, и в этом была немалая заслуга Скепси, который сумел раскрыть драматическое дарование молодой актрисы.

Столь же убедительна была Стрип и в другом фильме Скепси — "Крик во тьме", в основу которого была положена документальная история женщины, ждущей приговора за убийство собственного ребенка, убийство, которое она не совершала. Именно в фильмах Скепси, Мерил Стрип дано было сыграть едва ли не лучшие роли в своей карьере. Скепси любит и умеет работать с актерами, а они в свою очередь любят сниматься у него.

Комик Стив Мартин, написав-

ший сценарий комедии "Роксана" по мотивам произведения Ростана о Сирано де Бержераке, долго уговаривал Скепси выступить в качестве режиссера, и не вина последнего, что фильм не получился — слабый сценарий и излишнее комикование Мартина — вот основные причины появления заурядной ленты. Трудно отнести к творческим достижениям Скепси и другую комедию — "Мистер Бейсбол", о приключениях огромного американского бейсболиста, приглашенного в японскую сборную. Впрочем на счету Скепси есть и более удачные примеры "смешного жанра". Например, комедия "Коэффициент интеллекта", где едва ли не самым главным действующим лицом становится сам Альберт Эйнштейн, устраивающий счастье своей племянницы, по настоящему остроумна и мила.

И все же самым интересным в творчестве Скепси остается психологическая драма. "Шесть ступеней отделения", и особенно "Русский дом" доказывают это.

"Русский дом" — экранизация знаменитого романа Ле Карре, действие которой разворачивается в России, была едва ли не первой лентой о нашей действительности, где не было "клюквы", а блистательная игра актеров Шона Коннери и Мишель Пфайфер превращала политико-детективный триллер в историю непростой любви, возникшей между англичанином и русской. Но ведь любовь не признает границ, впрочем, как и сам Скепси, который одинаково успешно работает и в Австралии и Англии, Японии и США. Ведь то, о чем он говорит в своих фильмах, одинаково близко и понятно всем.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Либидо" (Libido), 1973; "Площадка для игр сатаны" (The Devil's Playground), 1976; "Песнь Джимми Блексмита" (The Chant of Jimmie Blacksmith), 1978; "Барбароса" (Barbarosa), 1982; "Замороженный" (Iceman), 1984; "Изобилие" (Plenty), 1986; "Роксана" (Roxanne),1987; "Крик во тьме" (A Cry In The Dark), 1988; "Русский дом" (The Russia House), 1990; "Господин Бейсбол" (Mr. Baseball), 1992; "Шесть степеней отделения" (Six Degrees Of Separation), 1993; "Коэффициент интеллекта" (I.Q.), 1994.

Библиография: Ждан В., Утилов В. После прилива. //Искусство кино. 1983. N 8; Звегинцева И. Назад в будущее или вперед в прошлое. //На перекрестках кино. М. 1993; Рахлин С. Из России с любовью и фильмом. //Экран и сцена. 1991.N7; Дроздова М. Дом на курьих ногах. // Экран и сцена. 1992. N4; Шифф. В. Самый непризнанный из великих. //Экран и сцена. 1994, N 3.Saada N. Schepisi Touch. //Cahiers du cinema. 1995, N 493; Legrand J. Schepisi.//Positif. 1994. N 362.

МАРТИН СКОРСЕЗЕ

(Scorsese, Martin). Режиссер, сценарист, продюсер, актер, кинокритик. Родился 17 ноября 1942 г. в бедном районе Нью-Йорка — Квинсе. Окончил кафедральный колледж (семинарию) и Нью-Йоркский университет, где в 1966 году получил ученую степень магистра и несколько лет преподавал на факультете кино. (В 1995 г. эти знания пригодились ему в телефильме "Путешествие с Мартином Скорсезе по американскому кино".)

Скорсезе — режиссер очень личностный: многие факты биографии нашли отражение в его творчестве. Итальянское происхождение сказывалось потом и в целых фильмах, посвященных проблеме адаптации людей этой национальности в США (первый полнометражный художественный фильм "Кто стучится в мою дверь?", 1968, короткометражная картина "Итало-американец", 1974), и в выборе людей этой группы в качестве героев ряда своих лент ("Злые улицы", "Бешеный бык", "Хорошие парни" и др.). Родной Нью-Йорк стал местом действия 10 из 18 поставленных им фильмов. Католическое воспитание, полученное в семье и колледже, неоднократно привлекало внимание постановщика к церкви. Так "Берта из товарного вагона" (1972), хотя ее действие развертывалось в 30-е годы нашего века, аллегорически воспроизводила отношения между Иисусом и Марией Магдалиной. Особенно же его интерес к библейским сюжетам проявился в "Последнем искушении Христа" (1988), где Сын человеческий был изображен не богом, а обыкновенным человеком, что вызвало в свое время бурю протестов на Западе, а в 1997 г. после показа картины по нашему телевидению — и в России.

Связь между итальянским католицизмом и преступностью в США, стала темой и первого значительного фильма Скорсезе "Злые улицы" (1973). Тихая торжественность собора с темными ликами святых плавно перетекает в шумную неофициальность бара, где собирается молодежь итальянского квартала, и в сумрак плохо освещенных улиц — безмолвных свидетелей драк и трагедий. В фонограмме часто звучат сирены полицейских машин, а один из персонажей — Джонни Бой (Роберт Де Ниро) разговаривает о товарищем, растянувшись на могильном камне, что свидетельствует: будущего у этих парней нет.

Режиссер показал себя здесь удивительным мастером визуальной культуры, человеком, которого не столько интересует сюжет, сколько образы происходящего, атмосфера, настроение. Критика писала, что "Злые улицы" достигли силы экспрессионистского искусства, не прибегая к деформации образов и не теряя связи с бытом, будничным обликом людей.

В следующий раз Скорсезе и Де Ниро встретились в "Таксисте" (1976), где речь шла о необратимости психического сдвига, происшедшего с теми, кто воевал во Вьетнаме. Трэвис Бикли — бывший морской пехотинец, демобилизовавшись, возвращается в Нью-Йорк, где становится водителем ночного такси, сталкиваясь с изнанкой жизни темного города со всеми его пороками, насилием и жестокостью. Актуальность для Америки "вьетнамского синдрома" и интересное художественное решение фильма обеспечили ему успех у критики и зрителей и главную премию Каннского кинофестиваля 1976 г.

Скорсезе требовал от всех актеров, а от Де Ниро особенно, предельной точности и правдивости в изображении персонажей. Для того, чтобы войти в роль таксиста, актер несколько недель проработал шофером. А четыре года спустя режиссер заставил Роберта пополнеть почти на 30 кг, что сразу же позволило тому органично войти в образ героя фильма "Бешеный бык" (1980). Так прозвали Джейка Ла Мотту — знаменитого американского боксера итальянского происхождения, чье имя гремело во второй половине 40-х годов. В картине воссозданы все его спортивные поединки с указанием года, города, партнера. И каждый раз они проводятся так, что зрители понимают: да, перед ними действительно великий боксер. Стилистика картины построена на контрастах: грубого содержания и изящной мизансценировки, света и тени, оглушающего шума боксерских матчей и ватной тишины интимных сцен. Но по мере того, как закатывается спортивная звезда героя, последние как бы обретают звук, становятся все более громкими. Однако, несмотря на все свои внешние превращения (худышка превращается в гору мяса) Ла Мотта за свою жизнь в сущности не изменился; так и остался предельно импульсивным существом, действия которого невозможно предугадать.

80-е годы обогатили этот, ставший

стержневым для актера и режиссера образ новыми стилистическими оттенками. Скорсезе снял "Король комедии" (1982) — фильм о нью-йоркском телевидении — не только в сугубо телевизионной манере, но и глянул на привычный американский сюжет об успехе весьма иронически. Совсем иной Нью-Йорк — темный, зловещий, загадочный — предстал еще в одной его картине — "После работы" (1984). Упорядоченному миру компьютерной технологии, в котором днем вращается программист Пол, противопоставлен эксцентричный, богемный, ночной город с мрачными квартирами, параноическими страхами, порочными женщинами, стремящимися соблазнить мужчин любой ценой.

Однако обе эти комедии Скорсезе большого успеха у зрителей не имели и к концу 80-х он снова вернулся к испытанной проблематике и жанру уголовного фильма, поставив "Хорошие парни" (1990) — об итальянской мафии 70-х — 80-х гг. в Нью-Йорке. Роберт Де Ниро сыграл здесь бандитского главаря Джеймса Конвея, отличающегося невиданной жестокостью. После удачного похищения четырех миллионов долларов из кассы нью-йоркского аэропорта имени Джона Кеннеди он с помощью своих подручных устраняет всех, кто принимал в нем участие. Демонстрация изощренных способов убийств нужна тут режиссеру не для любования ею, а для того, чтобы показать: человек, начавший войну против себе подобных, обязательно падет ее жертвой, что и случилось с Конвеем, упрятанным в тюрьму на 20 лет.

Сказав все, что он хотел про современный Нью-Йорк, Скорсезе обратился к его истории, противопоставив кровавым трагедиям современности бескровную, но от этого ничуть не более легкую драму страстей столетней давности. В фильме "Эпоха невинности" (1993) — по опубликованному и на русском языке одноименному роману Эдит Вартон — зрители переносятся в Нью-Йорк конца прошлого века. Герой — молодой аристократ Ньюланд Арчи (Дэниел Дэй-Льюис) разрывается между любовью к очаровательной Элен Оленски (Мишель Пфайфер) и обязательствами по отношению к невесте и обществу. Выбрав долг, он остается несчастным на всю жизнь.

В последние годы Скорсезе наконец-то оторвался от родной почвы и начал переносить действие своих картин и в другие города. В Чикаго развертывается сюжет фильма "Цвет денег" (1986) — о стареющем биллиардисте (Пол Ньюмен), выигрывающем в соревновании с молодым (Том Круз). В "Казино" (1995) события уголовной драмы происходят в Лас-Вегасе, а в "Кундуне" (1998) — истории далай-ламы — в Тибете и юго-восточной Азии. Но всюду сильные мужчины утверждают свое место в жизни несмотря на неблагоприятные обстоятельства.

Скорсезе — мужской режиссер. Лишь в начале творчества он поставил картину с женским протагонистом — "Алиса здесь больше не живет" (1974) — историю женщины (Эллен Берстин), искавшей после неудачного замужества и смерти мужа свой путь на эстраде, но, в конце концов, удовлетворившейся новым, теперь уже удачным браком. С середины же 70-х его героями, в основном, становятся "крутые парни" — им подчинены сюжеты, ситуации, актеры, яркая изобразительная манера, даже музыка. Чем-то Скорсезе похож на столь близкий ему Нью-Йорк: визуальным очарованием, жесткостью, отсутствием сентиментальности. И тот и другой — уникальны в своем роде.

Был женат четыре раза, в том числе и на киноактрисе Изабелле Росселлини.

Е. Карцева

Фильмография: к/ф "Что такая милая девушка как вы делает в таком месте?" (What a Nice Girl Like You Doing in a Place Like This?), к/ф "Это не только ты, Мюррей" (It's Not Just You, Murray), 1964; к/ф "Большое бритье" (The Big Shave), "Кто стучится в мою дверь?" (Who's That Knocking at My Door?), 1969; "Уличные сцены" (Street Scenes), 1970 в прокат не выпущен; "Берта из товарного вагона" (Boxcar Bertha), "Значок 373" некоторые сцены (Badge 373, some scenes), 1972; "Злые улицы" (Mean Streets), 1973; "Алиса здесь больше не живет" (Alice Doesn't Live Here Anymore), к/ф "Итало-амерканец" (Italianamerican), 1974; "Таксист" (Taxi Driver), 1976; "Нью-Йорк, Нью-Йорк" (New York, New York), 1977; "Последний вальс" (The Last Waltz), к/ф "Американский парень: профиль Стивена Принса" (American Boy: A Profile of Steven Prince), 1978; "Бешеный бык" (Raging Bull), 1980; "Король комедии" (The King of Comedy), 1982; "После работы" (After Hours), т/ф "Удивительные истории", эпизод "Зеркало, зеркало" (Amazing Stories, episode "Mirror, Mirror"), 1984; "Цвет денег" (The Color of Money), 1986; "Последнее искушение Христа" (The Last Temptation of Christ), 1988; "Нью-йоркские истории" (New York Stories), первая новелла "Уроки жизни" (Life Lessons), "Хорошие парни" (Good Fellas), "Сделано в Милане" (Made in Milan), 1990, "Эпоха невинности" (Age of Innocence), 1993; т/ф "Путешествие с Мартином Скорсезе по американскому кино" (A Personal Journey with Martin Scorsese Through American Movies), "Казино" (Casino), 1995; "Кундун" (Kundun, 1997; "Воскрешая мертвецов" (Bringing Out the Dead), 1999; "Дино" (Dino), 2000.

Сочинения: Скорсезе М, Авторское кино //Экран и сцена. 1997. 27 ноября — 3 декабря; Скорсезе М. Наше поколение //Искусство кино. 1997, N 11; Скорсезе о Скорсезе //Сов. культура. 1990. 8 сентября.

Библиография: Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987; Балынина Н. Гибель богов //Искусство кино. 1996. N 6; Шатерникова М. Последнее искушение Игоря Малашенко //Литературная газета. 1997. 4 июня; Ненашева О. Мартин Скорсезе на "Мысе страха" //Экран и сцена. 1992. 6-13 февраля; Kolker R. A Cinema of Loneliness. Penn, Kubrick, Scorsese, Spielberg, Altman. N.Y. 1988; Film Comment. May-June. 1998. Special Issue to 25th Anniversary of Martin Scorsese's Work in Cinema.

РИДЛИ СКОТТ

(Scott, Ridley). Английский режиссер, продюсер, сценарист. С начала 80-х гг. работает в Америке, в основном как независимый режиссер. Родился 30 ноября 1937 г. в Саут Шилдс (Англия).Три года учился в школе искусств города Уэст Хартлпул, затем продолжил образование в Королевском колледже искусств, где приобрел профессию дизайнера. Работал на телевидении Би-Би-Си, сначала дизайнером, затем — режиссером. Поставил несколько фильмов для популярных телесериалов "Z-cars" и "Осведомитель". В конце 60-х годов основал собственную фирму и занялся производством рекламы. В течение 10 лет снял около 3.000 рекламных роликов, получивших множество призов на различных кинофестивалях. Работа в рекламе сформировала художественный стиль Скотта, активно использующего современные технологии. Его всегда отличало пристрастие к красивому "живописному" кадру, первостепенное значение в котором, как правило, имеет освещение. В поисках необходимых визуальных эффектов Скотт нередко сам становится к камере.

Основные черты творческого почерка этого режиссера наглядно проявились в его ранних фильмах "Чужой" и "Бегущий по лезвию бритвы". Когда Скотт приступил к съемкам "Чужого", на экраны уже вышли "Близкие контакты третьего вида" Спилберга и "Звездные воины" Лукаса, пробудившие в зрителях интерес к космической тематике. Однако европеец Скотт не желал довольствоваться лубочным изобра-

жением космоса, предлагаемым Лукасом. Его фильм "Чужой", рассказывающий о том, как на борт космического корабля проник агрессивный представитель внеземной цивилизации, был построен значительно изобретательнее, но оказался более жестоким и кровавым. Достаточно сказать, что пришелец из космоса (Чужой) по ходу действия уничтожил 8(!) космонавтов. Фильм пользовался огромным успехом и получил в 1980 г. "Оскар" за спецэффекты. Пессимистический взгляд на взаимоотношения с космическими пришельцами отразился и в фильме "Бегущий по лезвию бритвы", где действие сконцентрировано вокруг непримиримой борьбы землян с засылаемыми с других планет человекоподобными роботами (репликантами). Трюковые съемки, великолепный актерский ансамбль, впечатляющий, хотя и страшный образ будущего привлекли к фильму внимание зрителей.

Ранние картины Ридли Скотта оказали огромное влияние на формирование кинематографической моды 80-90-х годов. Три продолжения имел "Чужой". А популярный в конце 90-х гг. фантастический триллер "Люди в черном"по сути дела развивал идеи и образы "Бегущего по лезвию бритвы". Кстати, сам Скотт довольно быстро охладел к фантастике. И когда ему предложили снять вторую серию "Чужого", отказался, поставив вместо него фильм "Легенда" по сюжету Кокто "Красавица и чудовище", в котором Том Круз исполнил роль повелителя леса, побеждающего принца тьмы.

Триумфально начавшаяся карьера Скотта к концу 80-х годов вошла в обычную голливудскую колею. Он снял два полицейских фильма — "Кто-то наблюдает за мной" и "Черный дождь". Действие первого разворачивается в богатом доме на Манхеттене. Неизвестный преступник угрожает жизни его хозяйки. Так в ее жизни появляется полицейский офицер, становящийся для нее больше чем охранником. Фильм получил благожелательные отклики прессы. Наряду с операторской работой и актерской игрой особо выделялись интерьеры дома, в котором проходили съемки. В их создании проявился богатый опыт Скотта-дизайнера. "Черный дождь" он снимал в Японии, рассказав в нем о двух американских полицейских, ввязавшихся в войну с боссами преступного мира Осаки. Фильм удачно вписался в контекст криминального жанра, ничем особым из него не выделяясь.

Ридли Скотт вновь заставил говорить о себе в самом начале 90-х г., когда на экраны вышел "фильм дороги" "Телма и Луиза". Он был провозглашен критикой эталоном феминистского кинематографа. Это привело режиссера в немалое смущение. Ведь после "Черного дождя" на него посыпались обвинения в сексизме, приверженности насилию и кровожадности. Между тем, Скотт всегда относился к женщинам-героиням с предельным почтением. Неслучайно, в фильме "Чужой" главным персонажем является женщина-астронавт Рипли. Ей одной удается избежать гибели и вернуться на землю. Еще отчетливее эта феминистская направленность проявилась в ленте "Солдат Джейн", героиня которой Джордан О'Нил задалась целью доказать право женщин служить в спецвойсках. Фильм получился настолько жестоким, что временами провоцирует неприятие, граничащее с протестом. Впрочем, в конце концов стремление героини встать вровень с мужчинами и ради этого не побоявшейся поставить на себе суровый эксперимент вызывает понимание.

Ридли Скотт, кажущийся не просто современным, а ультрасовременным режиссером, активно интересуется и прошлом. К 500-летию открытия Америки им был создан фильм "1492", посвященный личности легендарного Христофора Колумба. (Кстати, биография кинорежиссера начиналась с костюмного фильма "Дуэлянты", в котором нравы наполеоновской Франции раскрывались через острое противостояние двух офицеров).

Простолюдин, завоевавший симпатии самой королевы, романтик, достигший воплощения своей мечты — Христофор Колумб в фильме Скотта личность в высшей степени притягательная. Человечность — вот что привлекает в этом персонаже, жившем в эпоху великих географических открытий. Французский актер Ж. Депардье сделал все, чтобы приблизить своего героя к современным зрителям.

Тематика фильма, большое количество "морских" съемок позволили Ридли Скотту в полную меру реализовать свой живописный талант. Каждый кадр — будь то пейзаж или крупный план — исполнен необыкновенной экспрессии и красоты. Закаты, туманы, искрящаяся от солнца поверхность воды, таинственный полумрак джунглей создают атмосферу, помогающую в полную меру осознать величие "открытия" Колумба.

Отдавая предпочтение образу, "картинке", Скотт не забывает и об актерах. Это он открыл для кино Сигурни Уивер, Дэрил Ханна, Шон Янг, Бреда Питта и заставил взглянуть по-новому на творчество таких известных исполнителей, как Харви Кейтел, Майкл Дуглас, Рутгер Хауэр, Сьюзен Сарэндон, Джина Дэвис.

Ридли Скотт оказал огромное влияние на эстетику кино 80-90-х годов. Прежде всего он доказал плодотворность работы в рамках независимого, а не студийного производства. Умение находить новые повороты делают его творчество чрезвычайно разнообразным и динамичным. И тем не менее есть одно качество, которое сближает его фильмы — это пессимизм. Насилие, которое присутствует во всех его работах, обусловлено крайне пессимистическим взглядом на природу человека и его историю. По поводу фильма "1492" он сказал: "Стоит всем оглянуться назад и выучить уроки прошлого. Но мы этого не делаем. А жаль."

Г. Краснова

Фильмография: "Дуэлянты" (The Duellists), 1977; "Чужой" (Alien), 1979; "Бегущий по лезвию бритвы" (Blade Runner), 1982; "Легенда" (Legend), 1986; "Кто-то наблюдает за мной" (Someone to Watch Over Me), 1987; "Черный дождь" (Black Rain), 1989; "Телма и Луиза" (Thelma & Louise) 1991; "1492", 1992; "Белый шквал" (White Squall), 1995; "Солдат Джейн" (G.I.Jane), 1997; "Гладиатор" (Gladiator), 1999.
Библиография: Кудрявцев С. Скотт Скотту рознь! //Видео Асс Премьер. 1993. N 11; Трофимов В. Шквал в стакане воды //Экран и сцена. 1996. N 30; Горелов Д. Грудь четвертого человека //Новое время. 1997. N 51; Скотт Р. Лучший просмотровый зал — голова //Экран и сцена. 1998. N 16; Kennedy H. Designer genius //Films. 1982. Sept; Johnston S. The Visualist //Films & Filming. 1985. Nov; Pond S. Shot by Shot //Premiere. 1989. Oct; Akkermann K. Black Rain //Cinema. 1989. N12; Slate J. Close-ups //Premiere (USA). 1990 Apr; Checketts P. He Who Dares //Screen International. 1991. N 838; Arrington C.W. Lost in America //Premiere (USA). 1991. Apr; Wilmigton M. The Rain People //Film Comment. 1992. Jan-Feb; Griffin N. Columbus Discovering //Premiere (USA) 1992. Oct; Solman G. Uncertain Glory //Film Comment 1993. May-June; Malkin M. Young Men & the Sea //Premiere. 1996. Feb; Williams L.R. Body Talk //Sight & Sound. 1997. Nov.

тони Скотт

(Scott, Tony). Английский режиссер. С 1986 г. работает в Америке. Родился 21 июля 1944 г. в Ньюкасле (Англия). Учился в школе искусств в Лидсе и Королевском колледже искусств в

Лондоне. После его окончания работал в рекламной фирме "RSA", принадлежавшей старшему брату Ридли. В игровом кино дебютировал вампирским фильмом "Голод" (1983). Благодаря точному выбору актрис — главные роли исполнили Катрин Денев и Сьюзен Сарэндон — его действие обрело глубину, которой, возможно, даже не было в намерениях автора, став размышлением о вампиризме как явлении физического и психического террора. Изысканное изобразительное решение выделяло "Голод" из потока массовой продукции этого жанра.

Закончив фильм, Тони отправился в Америку, где уже работал его брат Ридли. Младшему Скотту стоило труда убедить независимых продюсеров Симпсона и Брукхаймера доверить ему постановку "Супероружия". Его герой молодой пилот Пит Мэврик мечтает стать лучшим в морской авиации. Его посылают на 5-дневные курсы в Калифорнию. Пребывание на них превращается для него в сплошное приключение. "Супероружие" пользовалось огромным успехом, собрав 350 миллионов долларов. Однако критики встретили фильм сдержанно, окрестив рекламой военно-воздушных сил. Впрочем, Тони Скотт никогда не скрывал, что при съемках фильмов опирается на свой опыт клипмейкера. Выразительные кадры, особенно когда появляется техника, динамичный монтаж, бешеный темп, но самое главное — белозубая улыбка главного героя Пита Мэврика имели целью покорить зрителей. Исполнитель роли Мэврика Том Круз был неподражаем и когда летал на ультрасовременном самолете и когда гонял на мощном мотоцикле, не забывая при этом влюбляться и кружить голову девушкам.

Большой популярностью пользовался и "Полицейский из Беверли Хиллз 2", где в роли полицейского выступил известный чернокожий комик Эдди Мэрфи.

"Снимать только те фильмы, которые нравятся зрителям", — таков девиз Тони Скотта в Голливуде. И если "Супероружие" называли рекламой военно-воздушных сил, то "Грозовые дни" — это реклама автогонок "Формула один". Здесь Круз исполнил роль гонщика, на долю которого выпадает множество неприятностей как в личной, так и профессиональной жизни. Однако все завершается хорошо. Наконец, и к Колу Триклу приходит удача.

Основополагающие черты стиля Скотта — напористость, динамизм, оптимизм — нисколько не угасли с течением времени, даже когда на месте динамичного, улыбчивого Круза появился уже изрядно потрепанный жизнью Брюс Уиллис в роли частного детектива Джо Халленбека ("Последний бойскаут"). Недельная щетина на небритых щеках, тоска в глазах, замедленные движения. Секретный агент, когда-то спасший президента Джимми Картера, сегодня влачит жалкое существование. Дочь его презирает, жена крутит роман с лучшим другом, клиенты им не интересуются. Но вот подворачивается опасное дельце — и герой демонстрирует лучшие качества, принесшие ему в другой экранной жизни кличку "Крепкий орешек". События, одно невероятнее другого, сменяют друг друга с бешеной быстротой. Тони Скотт конструирует действие, нимало не заботясь о достоверности происходящего. Горы трупов увеличиваются в геометрической прогрессии. А многочисленные взрывы похожи на фейерверки в честь безрассудной храбрости героя. Немудрено, что и этот фильм стал хитом.

Работая в основном для молодежной массовой аудитории, Тони Скотт внимательно следит за кинематографической модой. В 1993 г. на экраны вышел его фильм "Настоящая любовь" по сценарию К. Тарантино, рассказывающий о страстной любви проститутки Алабамы и служащего видеошопа Клэренса. Влюбленные ни минуты не чувствуют себя в покое. Сначала они скрываются от сутенера Алабамы. Потом их преследуют мафия и полиция, пытаясь отобрать случайно доставшиеся наркотики. Насилие и кичевая манера преподнесения материала стали неотъемлемыми чертами современного стиля, и Тони Скотт этим виртуозно пользуется. Неслучайно, "Настоящая любовь" оказалась в одном ряду с такими "хитами" 90-х гг., как "Дикие сердцем", "Калифорния", "Прирожденные убийцы", "Дестени слушает радио", "Ромео и Джульетта".

Еще более решительно тема столкновения с мафией и государством прозвучала в фильме "Враг государства". В руки молодого адвоката Ричарда Дина попадает пленка, запечатлевшая убийство видного конгрессмена агентами службы безопасности. Лучшие силы этой службы, вооруженные самыми современными средствами слежения вплоть до боевых вертолетов, начинают преследовать Дина. И все же победа остается за молодым адвокатом, чей ум и сметливость (актер Уилл Смит смотрится прекрасно в этой роли), а также страх за близких помогают выстоять в неравном поединке.

Тони Скотт пришел в кино из рекламы и сразу же выбрал "фильм действия" в качестве главной сферы интересов. День за днем шлифуя свое мастерство, он научился виртуозно использовать технические возможности кино. При этом он никогда не забывает о характерах своих героев.Они умеют не только бегать, прыгать, стрелять и управлять сверхмощной техникой, но и обладают индивидуальностью. К тому же они способны посмотреть на себя со стороны и вместе с режиссером посмеяться над своими недостатками. Эти качества и выделяют фильмы Тони Скотта из общего потока массовой коммерческой продукции.

Г. Краснова

Фильмография: в Англии — "Голод" (The Hunger), 1983; **в США:** "Супероружие" (Top Gun), 1986; "Полицейский из Беверли Хиллз 2" (Beverly Hills Cop II), 1987; "Месть" (Revenge), "Грозовые дни" (Days of Thunder), 1990; "Последний бойскаут" (The Last Boy Scout), 1991; "Настоящая любовь" (True Romance), 1993; "Багровый прилив" (Crimson Tide), 1995; "Враг государства" (Enemy of the State), 1998.

Библиография: Крымов К. Алчность //Искусство кино. 1984. N 5; Смирнов П. Самый крепкий орешек //Столица. 1992. N 6; Кудрявцев С. Скотт Скотту рознь! //Видео Асс Премьер. 1993. N 11; Slate J. Close-ups //Premiere (USA). 1990. N4; Van Gelder J. At the Movies //N.Y. Times. 1990. Jun. 22; Fendel H. The Last Boy Scout //Film. 1992. Mar; Griffin N. Columbus Discovering //Premiere (USA). 1992. Oct; Mosby J. Puppy Love //Film Review. 1993. Special N5; Huschke R. Crimson Tide //Cinema. 1995. Jul.

СТИВЕН СОДЕРБЕРГ

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

(Soderbergh, Steven). Режиссер, сценарист, продюсер, актер. Родился 14 января 1963 г. в Атланте (штат Джорджия).

С. Содерберг — представитель "новой волны" независимых режиссеров 80-х гг., тяготеющий в своем творчестве к авторскому кино и определенному симбиозу американского и европейского стиля. Не получив специального кинообразования, Содерберг учился ремеслу на практике, снимая короткометражные фильмы на 8-и мм. пленке, пользуясь при этом аппаратурой, заимствованной у студентов Университета штата Луизианы. Работал начинающий кинематографист в видеомагазине в Бэйтон Руж, и первое профессиональное признание

принесла ему видеосъемка в 1986 г. концерта рок-группы "Yes" — эта незаурядная лента, изобилующая спецэффектами, была выдвинута на премию "Грэмми". У Содерберга появился агент, однако все его предложения отвергались 23-х-летним режиссером, предпочитавшим сидеть дома и писать иногда сценарии. Этот период Содерберг позже назвал "саморазрушительным", когда он всем лгал, много пил и расстался со своей девушкой. Однажды осознав, что превращается в алкоголика и патологического лгуна, он нашел в себе силы изменить жизнь, сосредоточившись на творчестве. Сценарий "Секс, ложь и видео" был написан всего за 8 дней, а через 8 месяцев начались съемки фильма с весьма скромным бюджетом в 1,2 млн. долларов. Дебютанта ждал успех: приз на родине, на кинофестивале в Санденсе, номинация на "Оскара" и "Золотой Глобус" в 1990 г. за лучший сценарий, "Золотая пальмовая ветвь" на МКФ в Канне в 1989 г. и приз Джеймсу Спейдеру за лучшее исполнение мужской роли. Главные мотивы сюжета — секс, ложь и видео — вынесены в название этой современной драмы, окрашенной юмором, из жизни типичных американских яппи. Героиня Анна (в этой роли режиссер раскрыл дарование актрисы Энди Макдауэлл), пытается убедить себя, что она счастлива в браке с преуспевающим адвокатом Джоном, хотя ей не хватает обычной супружеской любви. Кадры признаний героини психоаналитику, как ее волнует скопление мусора на планете, маскирующих нежелание говорить на интимные темы, монтируются с эротической сценой, где Джон изменяет ей с ее же сестрой, раскованной и слегка циничной Синтией. Треугольник видоизменяется с появлением четвертого персонажа — внешне обаятельного Грэхема (Джеймс Спэйдер), спокойно признающегося, что он импотент. Отсутствие любовницы заменяет ему хобби: коллекционирование видеозаписей сексуальных откровений женщин. Видео выступает в фильме как некий посредник и разрушитель лжи, помогающий в итоге преодолеть свои комплексы и Анне и Грэхему, которых влечет друг к другу. Содербергу удалось нащупать важный нерв в свежо прозвучавшей картине о своих современниках — разговоры о сексе (на чем собственно и построен фильм), перестав быть табуированной темой, не смогли в одночасье разрешить проблему взаимопонимания мужчины и женщины. Мастерски выписанные диалоги и тонкая игра актеров обеспечили большой коммерческий успех ленты.

Однако молодой режиссер не стремился идти проторенным путем и следующую свою работу "Кафка" (1991, по сценарию Л. Доббса) сделал в ином ключе, ориентируясь больше на европейского, нежели американского зрителя. Задуманный в жанре фантастического триллера и снятый в эстетике немецкого экспрессионизма, в основном на черно-белой пленке, фильм передает дух творчества Кафки, не будучи в строгом смысле ни биографией великого писателя, ни экранизацией его произведений. На экране Кафка (в исполнении Джереми Айронса) сам будто становится одним из персонажей своей прозы, проникая в поисках правды об исчезнувшем друге в таинственный замок, возвышающийся над Прагой, где некий доктор Мурнау ставит чудовищные эксперименты над людьми. Художественный вымысел сочетается в картине с реалистически-точными деталями жизни Кафки — его службы в страховой компании, симпатии к пражским анархистам, цитатами из известного письма к отцу — и отдельными мотивами романов "Процесс" и "Замок".

Прохладно принятый в Америке, хотя и более высоко оцененный критиками Европы, фильм "Кафка" не прибавил популярности его автору. Последующие картины Содерберга, не лишенные интереса, "Царь горы" (1993) о 12-летнем мальчике, сумевшем в одиночку в эпоху "великой депрессии" 30-х гг. преодолеть враждебность окружающего мира и стать независимым, полноценным человеком, и "Оборотная сторона", римейк "черного фильма" 1949 г. "Крест-накрест" с Бертом Ланкастером прошли в общем незамеченными. После постановки исключительно авторского произведения — экспериментальной комедии "Шизополис" (1996), выстроенной по логике сновидения, где Содерберг выступил как режиссер, сценарист, продюсер и актер, он впервые отважился на сотрудничество с большой студией: постановку "С глаз долой" (1998) по роману Э. Леонарда. В этом фильме с интригой криминального триллера, где проскальзывают отзвуки эстетики Тарантино, главное притяжение для зрителей — любовная история, разыгранная популярными исполнителями Джорджем Клуни и Дженнифер Лопес. Любовь вспыхивает между героями — гангстером Джеком и судебным исполнителем Кэрон, обаятельной, но решительной девушкой — в необычных обстоятельствах: в багажнике автомашины при побеге Джека из тюрьмы. В развитии сюжета, лишь постепенно обретающего ясность, режиссер использует ретроспекции, хронологические сбои, сплетая линию соперничества двух банд, планирующих ограбление некоего миллионера, и линию взаимоотношений главных героев, окрашенную лиризмом и тонкой ироничностью.

Основой кинематографа Содерберга, более всего известного лентой "Секс, ложь и видео", остается творческая свобода, поиск новых выразительных средств киноязыка и нежелание идти проторенными путями.

Т. Ветрова

Фильмография: "Секс, ложь и видео" (Sex, Lies and Videotape), 1989; "Кафка" (Kafka), 1991; телесериал "Падшие ангелы" (Fallen Angels), "Царь горы" (King of the Hill), 1993; "Оборотная сторона" (The Underneath), 1995; "Шизополис" (Schizopolis), "Анатомия Грэя" (Gray's Anatomy), 1996; "С глаз долой" (Out of Sight), 1998; "Англичанин" (The Limey), 1999.

Сочинения: Содерберг С. Секс, ложь и видео //Искусство кино. 1992. N7.

Библиография: Рейзен О. Секс, ложь и видео //Видео-дайджест. 1989. N 2, Эшпай В. 2 — Леонард — 2 //Искусство кино. 1999. N 2, Richardson J. Director Steven Soderberg //Premiere (USA). 1989. August; Bassan R. Kafka. Genese de la "bete"//La revue du cinema. 1992. N 481.

БАРРИ СОННЕНФЕЛД

(Sonnenfeld, Barry). Режиссер, оператор, продюсер, актер. Родился 1 апреля 1953 года в Нью-Йорке. Окончив Нью-Йоркский университет с дипломом по политическим наукам, Сонненфелд, тем не менее, сразу же занялся фотографией, начав с работы в лаборатории, где он смешивал химикаты для обработки пленки. Это увлечение снова привело его на университетскую скамью, теперь уже на кинофакультет. Однако приход в "большое кино" совершился не сразу. Первые шаги в своей профессии Сонненфелд делал как режиссер и оператор порнофильмов. Работа была поставлена на "поток", в одном из интервью, данном уже в качестве признанного режиссера Сонненфелд вспоминал,как однажды ему пришлось за девять дней сделать девять полнометражных фильмов этого жанра. Он, тем не менее, не оставлял попыток проявить себя в серьезном кинематографе, и в 1982 году документальный фильм, где он был оператором, оказался выдвинут на премию Американской киноакадемии. После этого началась успеш-

ная операторская карьера Сонненфелда, продолжавшаяся восемь лет. Сначала он присоединился к съемочной группе своих университетских однокашников Итана и Джоэла Коэнов, приступавших к осуществлению своего первого кинопроекта "Одуревший от крови". С Коэнами Сонненфелд снял еще два фильма ("Воспитание Аризоны" и "Перевал Миллера"). Работал он и с Робом Райнером ("Когда Гарри встретил Салли" и "Мизери"), причем в "Мизери" уже и в роли режиссера второй съемочной группы.

Режиссерский дебют Сонненфелда, состоявшийся в 1991 году оказался в высшей степени удачным. Им стала комедия в стиле "макабр" "Семейка Аддамс". Источником сценарного и визуального решения фильма стали популярные в начале 60-х годов карикатуры одного из самых ярких представителей изобразительного "черного юмора" Чарлза Аддамса. Его инфернальные персонажи, пародийная противоположность членам идеальной "крепкой американской семьи", тогда же появились и на телеэкране, однако сериал продержался недолго, и только в начале 90-х, в эпоху тотального увлечения всякого рода стилизациями и пародиями, история о том, как в эксцентрическое семейство под видом давно пропавшего старшего брата проникает самозванец, сумела привлечь к себе внимание. Собственно, того, что в американском кино называтся "историей", в фильме нет, поскольку движется он от шутки к шутке, от трюка до трюка, а герои его — гротескные маски. Неудивительно, что рецензент "Нью-Йоркера", на страницах которого, кстати, и появились впервые персонажи Аддамса, назвал работу Сонненфелда "плохо организованванным кладбищенским фарсом". Тем не менее, фильм имел хорошую кассу, что с неизбежностью привело к появлению через два года продолжения иронической семейной саги под названием "Семейные ценности Аддамсов". Фильм имел даже несколько больший успех благодаря более остроумным шуткам, которые придумал сценарист Пол Рудник. (Впрочем и они не отличались особым изыском, вот, например, обмен репликами в связи с появлением на свет внучатого потомка Аддамсов непонятного пола, хотя и с усами, как у главы семейства: "Это мальчик? Девочка? — Это Аддамс!").

Также комедией, но уже в несколько ином духе, оказался следующий фильм Сонненфелда "Поймать Коротышку" (1995). Это была первая попытка кинематографа так называемого "основного потока" (т.е. производимого крупными студиями) сделать фильм в духе поразившего всех "Бульварного чтива" К. Тарантино. В качестве сценарной основы был взят роман популярного писателя Элмера Леонарда, в авторской манере которого можно найти основные признаки типичной тарантиновской картины: запутанную интригу с большой долей случайностей; отнюдь не героических протагонистов, более озабоченных жизненными мелочами, нежели своей преступной деятельностью; мгновенные переходы от комического к жестокому. (Интересно, что права на экранизацию были куплены еще в 1992 году, до выхода фильма Тарантино). Гангстер, герой "Коротышки" (его играет Д. Траволта, перед этим триумфально вернувшийся на экран в "Бульварном чтиве"), приезжает в Лос-Анджелес с целью выбить чужие долги для мафии, однако его гораздо больше волнует кинематограф, и он с головой уходит в продюсерскую деятельность, для которой гангстерские навыки оказываются просто-таки необходимы.

Совсем по-другому решена следующая и пока что самая коммерчески успешная картина Сонненфелда "Люди в черном" (1997). Оттенок пародийности в ней сохраняется, однако не она определяет решение фильма, где главным элементом (тоже вполне в духе времени) являются спецэффекты, поскольку речь в нем идет о борьбе геройских тайных правительственных агентов с космическими пришельцами, маскирующимися под людей.

В последнее время Сонненфелд помимо режиссирования занимается также продюсерской деятельностью, что еще раз указывает на всегда проявляемую им способность чутко улавливать кинематографическую конъюктуру, к чему он может приложить свой немалый операторский и режиссерский опыт.

А. Дорошевич

Фильмография: "Семейка Аддамс" (The Addams Family), 1991; "Из любви к деньгам" (For Love of Money); "Семейные ценности Аддамсов" (Addams Family Values), 1993; "Поймать Коротышку" (Get Shorty), 1995; "Люди в черном" (Men in Black), 1997; "Чиппендейлы" (Chippendales), "Дикий, дикий Уэст" (Wild, Wild West), 1999.

Библиография: Interview with //Newsweek. 1998. 26 Jan.; Addams Family (review) //Sight and Sound. 1993. Dec.; Get Shorty (review) //Sight and Sound. 1996. March; Men in Black (review)// Sight and Sound. 1997. Aug.

СТИВЕН СПИЛБЕРГ

(Spielberg, Steven). Режиссер, продюсер. Родился 18 декабря 1947 г. в г. Цинциннати (штат Огайо). Окончил киношколу университета Южной Калифорнии.

Спилберг — самый знаменитый режиссер и продюсер современной технологической эры развития американского кино и, пожалуй, самый удачливый. Представитель плеяды мастеров "Нового Голливуда", вышедших на сцену в начале 70-х. Уже не снимают фильмы или отошли на задний план Артур Пенн, Джерри Шацберг и др. И лишь Спилберг с завидной регулярностью каждые один-два года выпускает новый кассовый хит. Причем, это не только ленты массовой продукции. Время от времени режиссер делает и серьезные картины "для критики", за что получает "Оскары" и иные почетные премии.

Известность к Спилбергу пришла уже после его первого коммерческого успеха — телевизионной ленты "Дуэль" (1971), показанной потом и на киноэкранах. В ней интересно варьировался кафкианский мотив обреченности безвинного. Только вместо господина К. — героя "Процесса" — выступил владелец небольшого легкового автомобиля, неизвестно за что преследуемого на шоссе огромным грузовиком. Режиссер с большим психологическим и кинематографическим мастерством воссоздал здесь атмосферу ужаса, ничем не мотивированного и от этого еще более страшного. Фабула подлинно кинематографического дебюта Стивена — фильма "Прямо в Шугерленд" (1974) — тоже связана с темой преследования, однако на этот раз здесь есть и причина и следствие. Полиция гонится за молодой парой, вернувшей себе отобранного у нее ребенка. Спилберг поставил задачу показать бесчеловечность административной машины и решил ее талантливо. Однако подлинным чемпионом кассы стали "Челюсти" (1975) — экранизация одноименного романа Питера Бенчли — о гигантской акуле, терроризировавшей жителей маленького американского городка. Напряжение умело нагнеталось здесь постоянным сочетанием мирных бытовых сцен и неожиданных шоковых эффектов вроде внезапно всплывшего мертвеца. Именно этот фильм представил семью как ячейку, в которой можно спрятаться от надвигающейся опасности, представляющей угрозу для "маленьких людей".

Начиная с "Близких контактов третьего вида" (1977), Спилберг обращается к фантастике — встречам с инопланетным разумом, стремясь рассеять страх перед необычным, возникающим в результате психологических стереотипов, воззвать к терпимости, широте взглядов. И неудивительно, что после антифашистской сатиры "1941", не пользовавшейся успехом у зрителей, Спилберг снял один из самых своих значительных фильмов — "И.Т. Инопланетянин" (1982) — трогательную историю о том, как обыкновенный земной мальчик спас жизнь пришельцу, не испугавшись его странного облика и непривычного поведения. Режиссер умело создал здесь атмосферу загадочности, что было свойственно и многим его прежним фильмам, прекрасно использовал сделанную художником Карло Римбальди куклу, которая с помощью специальных компьютерных и световых эффектов выглядела как живая. Фантастические события, развертывавшиеся в реальном бытовом окружении, стали от этого еще более впечатляющими.

Огромной популярностью пользовался и сериал об Индиане Джонсе. Наиболее интересной из трех картин, его составивших, оказалась вторая — "Индиана Джонс и храм Судьбы" (1984), сценарий которой был написан Джорджем Лукасом. Фильм содержал в себе все необходимые компоненты современной американской "формулы успеха": восточную экзотику, черную магию, мистический культ богини Кали, предполагавший человеческие жертвоприношения. Все это вмонтировано в богатую событиями фабулу похождений храброго американца (Гаррисон Форд), с опасностью для жизни помогающего жителям бедной индийской деревни. Эта картина сконцентрировала в себе многочисленные находки, необходимые для развития современного приключенческого жанра: бешеный темп, энергичный ритм, национальную форму подачи материала, введение тематических мотивов, наиболее интересующих публику на данном этапе, головокружительные трюки, осуществленные с помощью самых современных технических средств.

Использование новых компьютерных возможностей предопределило успех Спилберга в 90-е годы, где самым большим его кассовым успехом стал "Парк юрского периода" (1993). Как и в одноименном романе Майкла Крайтона, переведенном и на русский язык, в фильме воскрешенные учеными динозавры, поселенные в национальном заповеднике, вышли из-под контроля и начали крушить всех и вся. Спилбергу удалось органично совместить управляемые компьютерами фигуры животных с живыми актерами, что помогло созданию захватывающего зрелища. Четыре года спустя режиссер выпустил продолжение — "Затерянный мир" — где чудеса технологии пошли еще дальше: доисторические реалии как бы окружали, обволакивали сидящих в зале, от чего казались удивительно достоверными.

Талант Спилберга, его понимание природы кинематографа предельно развитое образное мышление, умение пользоваться компьютерными эффектами позволили ему занять первое место среди мастеров американской массовой продукции. Но режиссер этим не удовлетворился. С середины 80-х он начал ставить и проблемные фильмы. Два из них трактовали столь актуальную для США проблему расизма. "Цвет лиловый" (1985) — история негритянки, освободившейся от диктата мужа в семье — касался и женского равноправия. "Амистад" (1997) — повествование о трех судах в Америке первой половины прошлого века, закончившихся освобождением захваченных в океане белыми рабовладельцами африканских негров. Обе картины, хотя и сделаны с присущим мастеру профессиональным мастерством, скучноваты, затянуты, не содержат каких бы то ни было художественных откровений.

Зато две другие: "Список Шиндлера" (1993) и "Спасение рядового Райана" (1998) имели огромный успех и у зрителей, и у критиков. Первая — черно-белая, лишь с несколькими цветовыми пятнами в ударных сценах, лента рассказывает историю реального человека, немецкого предпринимателя-католика, члена нацистской партии, спасшего в годы войны евреев, работавших на его заводе в Польше, от уничтожения в фашистских концлагерях. Трагическая тема массового истребления людей, необычный и неоднозначный образ заглавного героя (Лайам Нисон), эмоциональная прямота и откровенность принесли этой ленте не только семь "Оскаров", но и сделали ее центром полемики. (Особенно она коснулась второй части, оказавшейся гораздо менее выразительной, чем первая.) "Спасение рядового Райана" — тоже о II мировой войне, но уже показанной глазами солдат взвода американцев, ищущих пропавшего собрата. Великолепные военные съемки (особенно высадки союзников в Нормандии), запоминающиеся детали (зеркальце, поднятое из окопа; земля, насыпаемая в банки с надписью "Франция" и др.), выразительная музыка — все это принесло картине славу одной из лучших о том страшном времени. Однако, как и "Список Шиндлера", эта тоже грешит сентиментальностью, излишней нравоучительностью, прямолинейным патриотизмом. И это — не издержки вкуса, а сознательная позиция автора, хорошо знающего своего зрителя.

Сочетание интимного, личностного видения мира с эпичностью коммерческих "блокбастеров", умение воздействовать на чувства и эмоции аудитории не только с помощью современных технических и визуальных средств, но и проверенных годами психологических стереотипов, создание собственной кинематографической школы — все это обеспечило Спилбергу ведущее место в современном кино США.

Был женат дважды и оба раза на актрисах: Эми Ирвинг (от нее у него сын) и Кейт Кейпшоу (у них — трое общих детей и двое приемных, в том числе и негритенок).

Е. Карцева

Фильмография: "Дуэль" (Duel), 1971; "Прямо в Шугерленд" (The Sugerland Express), 1973; "Челюсти" (Jaws), 1975; "Близкие контакты третьего вида" (Close Encounters of the Third Kind), 1977; "1941", 1979; "Близкие контакты третьего вида: новая версия" (Close Encounters of the Third Kind: Special Edition), 1980; "Искатели потерянного ковчега" (Raiders of the Lost Ark), 1981, "И.Т. Инопланетянин" (E.T. — Extra Terrestrial), 1982, "Зона сумерек. Кинокартина" (Twilight zone — The Movie), совм. с Д. Лэндисом, Д.Данте и Д.Миллером (2-я новелла), 1983; "Индиана Джонс и храм судьбы" (Indiana Jones and the Temple of Doom), 1984; "Цвет лиловый" (The Color Purple), 1985; "Удивительные истории" (Amazing Stories), совм. с У. Деаром и Р.Земекисом (1-я новелла); "Империя солнца" (Empire of the Sun), 1987; "Индиана Джонс и последний крестовый поход" (Indiana Jones and the Last Crusade), 1989; "Всегда" (Always), 1990; "Парк юрского периода" (Jurassic Park), "Список Шиндлера" (Shindler's List), 1993; "Затерянный мир" (The Lost World), "Амистад" (Amistad), 1997; "Спасение рядового Райана" (Saving Private Ryan), 1998.

Библиография: Карцева Е. Живее всех живых или Компьютер в кино //Искусство кино. 1994. N 8; Панов А. Спилберг и подсознание Америки //Независимая газета. 1994. 24 сент.; Миллер М. Спилберг обиды не затаил //Киноглаз. 1995. N 1; Лебедев Н. Формула Спилберга: Авторский почерк в массовой культуре //Киноведческие записки. 1996/97. N 32; Kolker R. Cinema of Loneliness. Penn, Kubrick. Scorsese, Spielberg, Altman. N.Y.-Oxford. 1988; McBride J. Steven Spielberg. L. 1997.

РОДЖЕР СПОТТИСВУД

(Spottiswoode, Roger). Режиссер, сценарист, продюсер, монтажер. Родился в Англии в 1947 г. (по другим сведениям: в 1945, 1943 гг.)

Работал монтажером в отделе документальных фильмов британского телевидения, скоро став настолько хорошим специалистом в этом деле, что в начале 70-х Сэм Пекинпа пригласил его для монтажа трех своих художественных фильмов: "Соломенные псы" (1971), "Побег" (1972), "Пэт Гаррет и Билли Кид" (1973). Однако прошло еще долгих семь лет, прежде чем Роджер смог дебютировать в режиссуре.

Первую постановку ему удалось получить в Канаде, фильм назывался "Поезд ужаса" (1980) и рассказывал о ночном костюмированном бале на колесах (студенческая община зафрахтовала целый состав для празднования окончания учеба), на котором без приглашения появился обиженный студент, жаждущий мести. Удачно найденное изобразительное решение (игра света и тени, всполохи огней, красочность нарядов), изобретательный драматургический прием: убийца все время преображается, надевая маскарадные обличья своих жертв, постоянно поддерживаемая атмосфера саспенса — сразу же выделили эту картину из других "ужастиков".

В следующем году появилось "Преследование Д.Б. Купера" — авантюрная комедия, основанная на реальном материале: человек, носивший это имя, в 1972 году захватил самолет, был арестован, потом выпущен до суда под залог в 200 тысяч долларов, после чего бесследно исчез. Спотгисвуд был третьим режиссером этой картины (первые два — Роберт Маллиган и Джон Франкенхеймер), материал уже был в основном снят, он лишь смонтировал его и наспех переделал финал, что качество ленты не улучшило.

Сам Роджер своим истинным кинематографическим дебютом считал "Под огнем" (1983) — политическую драму с ориентацией далекой от политкорректности, бытовавшей в то время в США по отношению к революции в Никарагуа, свергнувшей диктатора Сомосу. Уже само начало этой, знакомой и нашему зрителю, ленты: медленно бредущие под пулеметными очередями с вертолетов слоны — воспринималось как олицетворение того бессмысленного военного ужаса, что творили Соединенные Штаты сначала во Вьетнаме, а потом и в Латинской Америке. Осознание этого заставило американского фотокорреспондента (Ник Нолт) встать на сторону никарагуанских патриотов, а его соотечественнику — талантливому тележурналисту (Джин Хэкмен) стоило жизни.

"Увлекательной драмой ангажированности, продажной ментальности и мучительной иронии истории" назвал этот фильм английский журнал "Сайт энд Саунд". Нетрадиционная трактовка подлинных событий, прекрасное трио актеров (политика органично переплеталась здесь с романтической любовной историей, женщину играла Джоанна Кэссиди), выразительная музыка Джерри Голдсмита (ее даже выдвигали на "Оскара") — все это сразу же сделало Спотгисвуда режиссером голливудского "мейнстрима" — ведущего потока фильмов.

Теперь он ставил фильмы массовой продукции: в основном комедии и детективы. Среди первых: "Лучшее из времен" (1986) с Робином Уильямсом — о футболе, "Американские воздушные силы" (1990) с Мелом Гибсоном и Робертом Дауни мл. — о забавных приключениях двух пилотов США в Лаосе во время войны во Вьетнаме; "Стой! Или моя мамочка будет стрелять!" (1992) с Сильвестром Сталлоне — о полицейском, к которому приезжает любящая командовать мать, сразу же впутавшаяся в расследование, проводимое сыном и в его роман с начальницей.

Среди вторых: "Тернер и Хуч" (1989) с Томом Хэнксом — о том, как герой-детектив пытается выяснить личность преступника у единственного свидетеля — собаки; "Стреляй наповал" (1988, другое название: "Смертельное преследование") — о выслеживании полицейским (Сидни Пуатье) опасного маньяка в горах северо-запада США; "Ожог третьей степени" (1989). Последняя картина — история в духе Реймонда Чандлера о доверчивом мужчине и коварной женщине, пытающейся подставить его в качестве убийцы ее мужа — дает наглядное представление о стилистике этого режиссера. Динамичный — ничего лишнего — монтаж (сказывается прежняя профессия!), использование одних и тех же мизансцен в поворотные моменты развития сюжета, сочетание цвета с черно-белыми фотографиями, неожиданно останавливающими действие — все это свидетельствует об умелом применении кинематографических выразительных средств.

То же и в документальном фильме "Время течет быстро, пока вы живы" (1990) — монологе актера Пола Линке о борьбе его жены с раком груди. Снятый почти без монтажных перебивок, рвущий душу рассказ, органично сочетавший печаль и юмор, в сущности, повествует о торжестве жизни. Мужественной борьбе со смертью посвящен и художественный телевизионный фильм "И оркестр играл" (1993) — о начале борьбы со СПИДом в США, отмеченный прекрасной актерской работой Ричарда Гира в роли хореографа, заболевшего этой неизлечимой болезнью.

В 1997 году, после нескольких лет работы для малого экрана, Спотгисвуд вновь вернулся в "большой" кинематограф, поставив очередной — восемнадцатый — фильм о Джеймсе Бонде "Завтра никогда не умирает". И хотя он затрагивал модную сейчас тему всесилия средств массовой коммуникации, ничего принципиально нового в "бондиану" он не внес.

Роджер Спотгисвуд — типичный пример способного и неординарного человека, которого необходимость держаться на плаву и ставить фильмы, заставляла претворять в жизнь кассовые проекты, стоявшие гораздо ниже его возможностей. В результате за несколькими исключениями его творчество редко поднималось над уровнем рядовой американской массовой кинопродукции, хотя свойственные ему юмор и симпатия к людям очень их украшали.

Е. Карцева

Фильмография: "Поезд ужаса" (Terror Train), 1960; "Преследование Д.Б. Купера" (The Pursuit of D.B.Cooper), 1981; т/ф "Ренегаты" (The Renegades), 1982; "Под огнем" (Under Fire), 1983; "Лучшее из времен" (The Best of Times), 1986; т/ф "Последний невинный человек" (The Last Innocent Man), 1987; "Стреляй наповал" (Shoot to Kill), 1988; т/ф "Ожог третьей степени" (Third Degree Burn), "Тернер и Хуч"(Turner and Hooch), 1989; "Американские воздушные силы" (Air America), 1990; "Стой! Или моя мамочка будет стрелять!" (Stop! Or My Mom will Shoot), 1992; т/ф "И оркестр играл" (And the Band Played On), 1993; "Месмер" (Mesmer), 1994; т/ф "Хиросима" (Hiroshima), 1995; т/ф "Принс стрит" (Prince Street), т/ф "Убийство в прямом эфире" (Murder Live!), "Завтра никогда не умирает" (Tomorrow Never Dies), 1997.

Библиография: Фесуненко И. Под огнем и в огне //Искусство кино. 1986. N 6; Карцева Е. Голливуд: шрихи к портрету //Сб. На планете кино: Зарубежный кинематограф 80-х. М., 1989; Цыркун Н. На кого вы работаете, Джеймс Бонд //Искусство кино. 1998. N 4.

ДЖОН СТЕРДЖЕС

(Sturges, John). Родился 3 января 1910 г. в г. Оак-Парк (штат Иллинойс), умер 18 августа 1992 г. в Сент-Луис Обиспо (Калифорния).

"Победитель не получает ничего" — так назывался сборник рассказов молодого Хемингуэя. Он переносил читателей в мир, где герои-одиночки вступали в конфликт с тем, перед чем другие, подчинясь обстоятельствам, покорно склоняли головы. И в награду за их мужество и храбрость, победив, они не получали ничего.

Схожие мысли и чувства рождают и лучшие фильмы Джона Стерджеса, ярким метеором пронесшегося по американскому кино-небосклону 50-х — десятилетия славы Хемингуэя, увенчанного Пулитцеровской и Нобелевской премиями.

Стерджес в то время уже не был новичком в киноискусстве. В 1945-м он вместе с У. Уайлером снял документальный фильм "Сандерболт", после чего приключенческие ленты и вестерны пошли у него по нескольку в год. Однако критика обратила на него внимание лишь десятилетие спустя, когда вышел "Плохой день в Блэк-Роке" — экранизация одноименного романа Майкла Ниала, опубликованного и на русском языке.

Нагнетание подробностей, ничего не проясняющих, хотя и зловещих, угрожающая неопределенность напоминает начало рассказа Э. Хемингуэя "Убийцы". Мак-Риди (Спенсер Трэйси) оказывается в положении официанта Джорджа, с которым двое наемных убийц ведут издевательский диалог. Но Мак-Риди — не Джордж, он — другой породы, из тех, кто не отступит. Смелость героя производит впечатление на жителей городка, которых он обвинил в трусости. Брожение нарастает и, чтобы закрепить наметившийся перелом в психологии обывателей, Мак-Риди дает бой шайке бандитов. И побеждает. Теперь он может уезжать — горожане, воспрянув духом, сами расправятся со своими обидчиками. В 1954-м — последнем году торжества маккартизма, эта картина воспринималась и как политическая притча.

Следующим успехом стало прямое обращение к творчеству Хемингуэя в фильме "Старик и море". Удача Стерджеса во многом объяснялась тем, что на роль героя был приглашен все тот же Спенсер Трейси. Стерджес дал актеру много крупных планов, каждый из которых приоткрывает в герое что-то новое. Лицо Сантьяго то умиротворенное, то испуганное, то злое. Только сентиментальным оно не бывает никогда. "Человека можно уничтожить, но его нельзя победить" — эти слова из повести положены в основу филь-ма, предельно гуманистического по своему звучанию.

Как это ни парадоксально, но в историю кино Джон Стерджес вошел не этими произведениями, увенчанными премиями престижных кинофестивалей, а фильмом "Великолепная семерка", пользовавшимся бешеным успехом у зрителей всего мира. Как и "Плохой день в Блек-Роке", "Перестрелка в О.К. корале", "Побег из форта Браво" и многие другие картины этого режиссера, "Великолепная семерка" относится к вестернам — жанру чисто американскому, пришедшему в кино из фольклора, ковбойских легенд, из литературы прошлого века. Это — особый мир, со своими канонами, переступить которые — значит выбить из-под него опору, подразумевающую четкое разграничение героев и злодеев, постоянство эпитетов и метафор.

"Великолепная семерка" принадлежит к лучшим, классическим образцам жанра, благодаря таланту ее создателей. К тому же фильм — американский римейк знаменитого японского шедевра Акиры Куросавы "Семь самураев". Вероятно, именно, поэтому в картине отсутствует обычный для вестерна в США налет оптимизма, когда борьба "хороших" и "плохих" парней непременно венчается счастливим концом. Разгромив бандитов, но потеряв при этом четырех товарищей, двое оставшихся снова уезжают в никуда, такими же бездомными бедняками, какими и приехали.

Хотя как будто нет ничего общего у этих вольных ковбоев с хемингуэевскими героями "потерянного поколения", их роднит одинаковый жизненный подход: справедливость и чувство собственного достоинства — превыше всего. Пусть даже победитель не получает ничего. В том числе и сам режиссер. Он проработал в кинематографе еще полтора десятка лет, но ничего равного тому, что рассмотрено, уже не создал. Меткая хемингуэевская фраза оказалась пророческой и для него.

Е. Карцева

Фильмография: "Сандерболт" (Thunderbolt), 1945; "Человек, который осмелился" (The Man Who Dared), "Преследуемый" (Shadowed), 1946; "Прозвище: мистер Сумерки" (Alias Mr.Twilight), "Ради любви Расти" (For the Love of Rusty); "Пасечник" (Keeper of the Bees), 1947; "Выигрывает лучший" (Best Man Wins), "Знак Овна" (The Sign of the Ram), 1948; "Шагающие холмы" (The Walking Hills), 1949; "Таинственная улица" (Mystery Street); "В ловушке" (The Capture), "Великолепный янки" (The Magnificent Yankee), "Боковой удар справа" (Right Cross), 1950; "Добрая леди" (Kind Lady); "Обвиняется О'Хара" (People Against O'Hara), новелла в фильме "Это — большая страна" (It's a Big Country), 1951; "Девушка в белом" (The Girl in White), 1952; "Риск" (Jeopardy), "Прочная компания" (Fast Company), "Побег из форта Браво" (Escape from Fort Bravo), 1953; "Плохой день в Блэк-Роке" (Bad Day at Black Rock), "Под воду!" (Under Water), 1954; "Алый мундир" (The Scarlet Coat); "Ответный удар" (Backlash), 1955; "Перестрелка в О.К.корале" (Gunfight at O.K. Corral), 1956; "Старик и море" (The Old Man and the Sea, картину начинал Фред Циннеман), "Закон и Джек Уэйд" (The Law and Jack Wade), 1958; "Последний поезд из Ган Хилла" (The Last Train from Gun Hill), "Никогда не было так мало" (Never So Few), 1959; "Великолепная семерка" (The Magnificent Seven), 1960; "Охваченная любовью" (By Love Possessed); "Три сержанта" (Sergeants Three), 1961; "Девушка по имени Тамико" (A Girl Named Tamiko), 1962; "Большой побег" (The Great Escape), 1963; "Дьявольская бацилла" (The Satan Bug), 1964; "Аллилуйная тропа" (The Hallelujah Trail), 1965; "Час ружья" (Hour of the Gun), 1967; "Полярная станция Зебра" (Ice Station Zebra), 1968; "Отрезанные от мира" (Marooned), 1969; "Джо Кидд" (Joe Kidd), 1972; "Вальдес-полукровка" (Valdez il mezzosangue) Ит.Исп.Фр., совместно с Дуилио Колетти, 1973; "Мак-Кью" (McQ), 1974; "Орел приземлился" (The Eagle Has Landed) ВБ, 1976.

Сочинения: Sturges J. How the West Was Lost //Films and Filming, 1962, Dec.

Библиография: Карцева Е. Победитель не получает ничего //Видео Асс Премьер. 1995. N 32; Sarris A. The American Cinema. N.Y. 1968.

ДЖОРДЖ СТИВЕНС

(Stevens, George). Режиссер, продюсер, оператор, актер. Родился 18 декабря 1904 г. в Окленде (штат Калифорния), умер 8 марта 1975 г. в Париже.

Один из самых уважаемых режиссеров Голливуда, который одним из первых в американской кинопромышленности, еще в конце 30-х годов, стал продюсером своих картин, что позволяло ему долго и тщательно работать над каждой из своих лент (за 37 лет в кино он сделал всего 26 фильмов). Стивенс тратил массу времени и пленки на съемки одних и тех же сцен в разных ракурсах, без конца заставляя актеров играть дубли, ночи просиживал за монтажным столом, добиваясь совершен-

ства. И хотя большого таланта у него не было, тщательность в создании экранных произведений, скрупулезность в правдивом воспроизведении каждой мелочи, внимание к деталям помогали ему добиваться результатов, высоко оцениваемых как критиками, так и зрителями.

Способствовало Джорджу в работе и его собственное актерское и операторское прошлое. Сын водевильной пары, он с пяти лет выступал на сцене, а достигнув 17-ти, стал ассистентом оператора у Хэла Роуча. С 1927 года сам начал снимать двухчастевые короткометражки со знаменитыми эксцентриками Стеном Лаурелом и Оливером Харди. В 1930-м попробовал силы в режиссуре короткометражной комедийной серии "Любовники". А три года спустя, сменив две кинофирмы — "Юниверсл" и "РКО-Радио" — он, наконец, поставил свой первый полнометражный фильм — комедию "Неприятности Коэна и Келли". Сделанная в духе его предыдущих эксцентрических короткометражек, она особого впечатления ни на кого не произвела, зато "Алиса Адамс", появившаяся в этом же — 1933-м — году, сразу же привлекла к начинающему постановщику всеобщее внимание.

Это — экранизация широко известной в США пьесы Бута Таркингтона, увенчанной Пулитцеровской премией. (Она уже была перенесена на экран в 1923 г. с Флоренс Видор в заглавной роли.) Стивенс прекрасно воспроизвел атмосферу маленького американского городка, а Кэтрин Хепберн, игравшая героиню, очень убедительно передала трансформацию молоденькой девушки, мечтавшей о выгодном браке, богатстве и высшем свете, но удовольствовавшейся любовью и замужеством с обыкновенным парнем, лишенным всяких амбиций такого рода.

Скоро стало ясно, что Стивенс может работать в любом "репертуарном" жанре. Снятый им мюзикл "Время свинга" (1936) стал одним из лучших у знаменитой танцевальной пары Фред Астер и Джинджер Роджерс; приключенческая лента "Ганга Дин" — экранизация одноименной поэмы Редьярда Киплинга — отвечала духу оригинала, а комедия "Женщина года" (1942) — все с той же Кэтрин Хепберн, положила начало целому циклу подобных картин, где она выступала в дуэте со Спенсером Трейси. Перед уходом Стивенса в армию вышла в свет еще одна его очень смешная лента — "Чем больше, тем веселее" (1942), в которой Джин Артур сыграла работающую девушку, вынужденную в условиях жилищного кризиса в военном Вашингтоне делить комнату с двумя мужчинами.

На фронте Стивенс дослужился до полковника, руководя специальным киноподразделением, шедшим вместе с войсками. Под его руководством сняли изгнание немцев из Дании, освобождение заключенных концлагеря Дахау, захват горного убежища Гитлера. Пережитое на войне обогатило взгляд Джорджа на жизнь, придав ему некоторый оттенок меланхолии. Может быть, поэтому фильмы, сделанные им в последующие пятнадцать лет, оказались лучшими в его творчестве.

В 1948 г. Стивенс снял весьма тонкую мелодраму "Я помню маму" — о взрослении девочки в семье норвежских эмигрантов в Сан-Франциско. А с начала 50-х он вступил в свое самое славное десятилетие — престижных фильмов и многочисленных премий. Начало положило "Место под солнцем" (1951) — вторая экранизация "Американской трагедии" Теодора Драйзера. Правда, в ней было изменено не только название и фамилии действующих лиц, но и ведущая мотивировка романа. Стоило сделать смерть девушки Джорджа Истмена случайной, как сразу же ушла вся социальная подоплека литературного оригинала. Осталось лишь возвышенное чувство героя (Монтгомери Клифт) к девушке, оказавшейся не только красивой, но и очень богатой (Элизабет Тейлор). Однако, художественно все это было сделано интересно. Прекрасно снятые сцены жизни в бедном и богатом домах приобретали символическое звучание, наглядно показывая ту дилемму, что встала перед главным действующим лицом. Стилизованные костюмы и декорации переносили зрителей на четверть века назад — в эпоху создания романа. Музыка умело оттеняла все наиболее драматичные моменты развития действия. Шесть "Оскаров", полученных режиссером, сценаристом, композитором, оператором, костюмером, монтажером были честно заслужены.

А на очереди уже был новый успех. "Шейн" (1953) — вестерн — по праву стал культовой картиной в своем жанре. Таинственный чужак, имя которого дало название ленте, герой одноименной повести Джека Шеффера, появляется на уединенной ферме летом 1889 г. и в дальнейшем показывается как бы глазами восхищающегося им восьмилетнего сына хозяина. Именно он расправляется с бандитами, хотевшими захватить эти плодородные западные земли, после чего снова становится странствующим рыцарем в ковбойских доспехах, готовым прийти на помощь каждому, кто нуждается в защите. Однако помимо этого, привычного для вестерна героя и конфликта, в "Шейн" присутствовало и то, что в других фильмах этого жанра, как правило, отсутствовало. Здесь был подробно показан жизненный уклад фермерской семьи, горести, заботы и радости простых людей. Веселое празднование Дня независимости сменялось скорбной сценой похорон молодого парня, убитого бандитами. Скулящая собака, обхватившая лапами гроб, жалобная мелодия губной гармоники, отчаянно бьющаяся в рыданиях невеста... Наградой режиссеру стала престижная премия Ирвинга Тальберга "за высокое качество фильмов".

Второго "Оскара" за режиссуру принес Стивенсу "Гигант" (1956) — экранизация одноименного романа Эдны Фербер — эпическая сага о двух поколениях техасских скотоводов, на земле которых была обнаружена нефть. Прекрасный актерский состав (Рок Хадсон, Элизабет Тейлор, Джеймс Дин, создавшие запоминавшиеся характеры), выразительно снятые панорамы бескрайних прерий и черных фонтанов маслянистой жидкости, взмывших ввысь, к самому небу, — все это действительно впечатляло. А Стивенс снова удивил всех, сделав три года спустя камерную, трогательную картину "Дневник Анны Франк", где в воссоздании реалий оккупированной немцами Голландии ему очень помог собственный военный опыт. За этот памятник человеческому мужеству в нечеловеческих условиях он был выдвинут на "Оскара", но его не получил.

На этом череда успехов себя исчерпала. Библейский эпос "Величайшая из когда-либо рассказанных историй" (1965), которую Стивенс снимал пять лет (первоначально она шла 4 часа 20 минут, потом была сокращена вдвое), оказалась скучной, невыразительной, затянутой и провалилась в прокате. Не повезло и с камерной тематикой: "Единственная игра в городе" (1970) — фильм о любви хористки (Элизабет Тейлор) и пианиста (Уоррен Битти) в Лас-Вегасе, угасающей из-за безудержной страсти героя к игре — тоже внимания не привлекла. Через пять лет Стивенс умер.

Сын — Джордж Стивенс мл., начавший работу в кино продюсером, с середины 60-х возглавил отдел

кино Информационного агентства США, потом стал первым директором Американского киноинститута, которым руководил 12 лет (1967-1978). Он много сделал для увековечения памяти отца, финансировав документальный фильм "Джордж Стивенс, кинорежиссер" (1984).

Е. Карцева

Фильмография: к/м сериал "Любовники" (Boy Friends), 1930-32; "Неприятности Коэна и Келли" (Cohens and Kellys in Trouble), 1933; "Приманка для холостяка" (Bachelor Bait), "Голливудская вечеринка" (Hollywood Party), "Кентуккийские зерна" (Kentucky Kernels), 1934; "Алиса Адамс" (Alice Adams), "Энни Оукли" (Annie Oakley), "Мальчуган" (Laddie), "Простофили" (The Nitwits), 1935; "Время свинга" (Swing Time), 1936; "Дамочка в беде" (Damsel in Distress), "Качественная улица" (Quality Street), 1937; "Жизнерадостная леди" (Vivacious Lady), 1938; "Ганга Дин" (Gunga Din), 1939; "Вахта в ночи" (Vigil in the Night), 1940; "Серенада за пенни" (Penny Serenade), 1941; "Город говорит" (Talk of the Town), "Женщина года" (Woman of the Year), 1942; "Чем больше, тем веселее" (The More the Merrier), 1943; "Я помню маму", (I Reemember Mama), 1948; "Место под солнцем" (A Place in the Sun), 1951; "Ради чего стоит жить" (Something to Live For), 1952; "Шейн" (Shane), 1953; "Гигант" (Giant), 1956; "Дневник Анны Франк" (The Diary of Anne Frank), 1959; "Величайшая из когда-либо рассказанных историй" (The Greatest Story Ever Told), 1965, "Единственная игра в городе" (The Only Game in Town), 1970.

Библиография: В.В. Евангелие по Голливуду //Искусство кино. 1965. N 7; Хепберн К. Я: Истории из моей жизни. М. 1995; Lift G. George Stevens //Films & Filming, 1958, Nov.; Richie D. George Stevens. An American Romantic. N.Y. 1970; Mc Vay D. Greatest Stevens //Films & Filming, 1965. July; Petri B. George Stevens. Three Wartime Comedies //Film Comment. 1975. July-Aug.

ОЛИВЕР СТОУН

(Stone, Oliver). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 15 сентября 1946 г. в Нью-Йорке, в семье биржевого брокера и школьной учительницы, француженки, воспитавших сына в протестантской вере. В 1965 г., бросив Йельский университет, Стоун едет на 2 года в Сайгон преподавать английский язык в школе. Вернувшись на родину, он вскоре вновь отправляется во Вьетнам добровольцем в пехотную дивизию. Пятнадцать месяцев службы на камбоджийской границе, участие в боевых операциях, ранение и награды: орден "Бронзовая звезда" и медаль "Пурпурное сердце" — таков итог к 69-му году. В Штатах его встречают неласково: за провоз марихуаны арестовывают и три недели держат в тюрьме, пока нанятый его отцом адвокат не добивается освобождения. Стоун поступает на кинофакультет Нью-Йоркского университета, занятия спасают его, по собственному признанию, от трясины беспорядочной жизни, в которую он окунулся после войны. В 1974 г. начинающий кинематографист снимает на деньги канадских продюсеров фильм "Захват" в жанре триллера, не получивший никакого отклика, не стала удачей и вторая попытка — лента "Рука" (1981). Стоун всецело отдается сценарному делу, работая с такими крупными режиссерами как А.Паркер ("Полуночный экспрес", получивший "Оскара" за лучший сценарий 1978 г.), Брайен Де Палма ("Лицо со шрамом"), Дж. Милиус ("Конан-варвар"), М. Чимино ("Год дракона"). В те же годы написан ряд сценариев, по которым позже сам Стоун поставит фильмы, в частности "Взвод". Режиссер дорожит своей профессией кинодраматурга, придавая большое значение тексту, порой делая его главным сюжетообразующим элементом фильма, как в "Радиобеседах" или "Дж.Ф.К".

Первые успехи Стоуна на поприще режиссуры — две картины, вышедшие почти одновременно в 1986 г. "Сальвадор" и "Взвод", обе выдвигались на "Оскара"; "Взвод" помимо четырех "Оскаров" завоевал "Золотой Глобус" и "Серебряного Медведя" на МКФ в Берлине; эти ленты не похожи на то, что делал Стоун в качестве сценариста для других режиссеров. Он заявляет о себе как художнике ангажированном, приверженце серьезного политического кино, который высказывает свою точку зрения, не боясь обвинений в антиамериканизме. "Сальвадор" погружает в круговерть революционной борьбы народа маленькой латиноамериканской страны, увиденной глазами американского фоторепортера (актер Джеймс Вудс). Когда прототип героя, журналист Ричард Бойл, предложил Стоуну для сценария свои заметки, тот твердо решил, что никто кроме него, не поставит этот фильм. Так вошла в творчество Стоуна тема социального насилия и одновременно драмы человека, обусловленной политическим контекстом. Важный сюжетный мотив фильма — прозрение американца, приехавшего в Сальвадор заработать денег на сенсационных снимках и потрясенного деяниями "эскадронов смерти", горами сваленных трупов, наглым убийством архиепископа Ромеро и тем, что за всей этой кровавой жестокостью стоит правительство мощной державы, его родины. "Сальвадор" высоко оценили на Гаванском кинофестивале, присудив приз "Коралл" за лучший фильм о Латинской Америке иностранного режиссера.

По-настоящему знаменитым сделал Стоуна "Взвод", пронизанный автобиографическими мотивами он стал этапным в истории американского кино, пройдя по экранам всего мира. Развенчивая лозунги официальной пропаганды о "красной угрозе" и "защите идеалов демократии", режиссер показал будничный лик войны во Вьетнаме — изнурительные долгие переходы одного взвода и в жару, и под проливным дождем, когда сами джунгли выступают коварным врагом, преграждая путь свившимися лианами, мотнувшейся под ноги змеей или неведомо откуда выпущенной пулей; постоянное ощущение невидимого опасного противника, напряжение доводящее, до исступления. Такую атмосферу создают и операторская работа постоянного соавтора Стоуна Р. Ричардсона, и богатый звукоряд, насыщенный шумом дождя, шорохами травы, застывшей тишиной, закадровой музыкой и оглушительными взрывами. На этой непонятной солдатам войне, на чужой земле, они нравственно деградируют, совершают зверства, в высшей степени реалистично показанные на экране, и даже убивают друг друга. Горький и трезвый фильм говорил зрителям, какой трагедией обернулась для американцев война во Вьетнаме. Автора "Взвода" стали называть "совестью Голливуда", и он вновь вернется к вьетнамской теме в "Рожденном 4 июля" (1989, "Оскар" за режиссуру и монтаж) — о судьбе искалеченных и никому не нужных ветеранов, на основе воспоминаний Рона Ковика, лидера антивоенного движения. В 1993 г. в фильме "Небо и земля" Стоун попытался посмотреть на те же события с другой стороны, рассказав от первого лица историю жизни вьетнамской крестьянки, сполна хлебнувшей тягот своего времени. Фильм, в котором отразилось увлечение режиссера буддизмом, лишенный эмоциональной силы и упругости сюжета, не приняли ни зрители, ни критики.

Вообще же карьеру Стоуна определяет не кривая кассового успеха а общественный резонанс, вызванный его картинами, которые будоражат прежде всего избранной темой, темой-знаком американского социума,

будь то вьетнамский синдром, бизнес финансовых воротил ("Уолл-Стрит"), Уотергейт ("Никсон"), свобода слова ("Радиобеседы") или убийство президента ("Дж.Ф.К."). Стоун работает без оглядки на моду, на чистоту жанра, опираясь на документальный материал, бросая в лицо соотечественникам нелицеприятные вещи. Его фильмы могут быть чрезмерно длинны и излишне поучительны, но они задевают за живое и почти каждый из них — событие. Он и в 80-е, и в 90-е сохранил бунтарский дух шестидесятника, и все, что пережил сам и его поколение, так или иначе претворяется в его лентах. Стоун почти маниакально стремится к достоверности на экране, беря сюжеты из реальной действительности: автобиографии, биографий других людей — от никому неизвестной вьетнамки до рок-идола Джима Моррисона и президента Никсона; он доводит актеров до крайнего напряжения сил, слывя диктатором на съемках, но добиваясь поразительной правдивости. Любую серьезную проблему режиссер умеет подать в увлекательно-захватывающей форме, помещая своих героев в конкретный политический и исторический контекст, на первый план он выводит движение характера, внутреннюю борьбу в душе человека... Распутывая клубок тайных причин выстрелов в Далласе, окружной прокурор Гаррисон ("Дж. Ф. К.") идет до конца, чтобы раскрыть истину, несмотря на все более весомые угрозы. Нелегко дается выбор герою фильма "Уолл-Стрит", молодому биржевому брокеру, между богатством ценою подлости и честным поступком, из-за чего он теряет все, но сможет жить в ладу с совестью. Раздвинуть границы своего "я" пытается в фильме "Группа "Дорз" ее создатель Дж. Моррисон, прибегая к наркотикам, всячески эпатируя свою взвинченную аудиторию, и именно поиски чего-то нового, хотя и приведшие к трагическому исходу — смерти в 26 лет — подчеркивает режиссер в этом музыкальном фильме, сделанном не как ностальгическое воспоминание о кумире молодости, а как исследование мятежного духа. В сложной композиции фильма "Никсон", мозаике фрагментов прошлого, настоящего, мыслей вслух, снов, документальных кадров, самое важное — портрет главного героя, человека противоречивого, намеренно показанного актером Э. Хопкинсом внешне непривлекательным, без традиционной улыбки американского президента, но с комплексами, иллюзиями и неуемным желанием власти.

Самым скадальным фильмом в карьере Стоуна стали "Прирожденные убийцы" (1994) с их феерией немотивированного насилия, показавшегося чрезмерным цензуре многих европейских стран. Верный себе Стоун и здесь указывает на пороки американского общества, и не столько на преступность молодых, сколько на телевидение, делающее из этого аморальное шоу. Для истории влюбленной пары "диких сердцем" Микки и Мэллори, убивающих всех подряд с безумным азартом, режиссер подбирает современный эклектичный стиль, где и поэтика видеоклипа, и цветовые эффекты, и компьютерная графика, и мультипликация, и резкие монтажные стыки, и любимые молодежью музыкальные "хиты". Педалируя шаржированность, гротескность изображаемого, режиссер, обычно исповедующий реализм, тем самым убеждает зрителя не принимать слишком всерьез сцены насилия. Однако то, что получалось за счет своеобразиого юмора у К. Тарантино, написавшего первый вариант сценария этого фильма, затем проданного Стоуну, который его переработал, не получилось у автора "Взвода", намеревавшегося сделать из "Прирожденных убийц" сатиру "в духе Вольтера и Свифта". Конец 90-х гг. ознаменовался поворотом режиссера к жанровому кино — триллеру "Разворот".

О. Стоун женат на корейской манекенщице Чон Сон-Чон, от этого брака у него дочь, от предыдущего — двое сыновей.

Т. Ветрова

Фильмография: "Захват" (Seizure), 1974; "Рука" (The Hand), 1981; "Сальвадор" (Salvador), 1985; "Взвод" (Platoon), 1986; "Уолл-Стрит" (Wall Street), 1987; "Радиобеседы" (Talk Radio), "Рожденный 4 июля" (Born on the Fourth of July), 1988; "Группа "Дорз" (The Doors), 1990; "Дж. Ф. К." (J.F.K.), "Небо и земля" (Heaven and Earth), 1993; "Прирожденные убийцы" (Natural Born Killers), 1994; "Никсон" (Nixon), 1995; "Разворот" (U-turn), 1997; "В любое воскресенье" (Any Given Sunday), 1999.

Сочинения: Stone O. A Child's Night Dream. 1997

Библиография: Максимов А. Оливер Стоун //Матадор. 1995. N 1; Цыркун Н. Кавалер "Бронзовой звезды" //Сеанс. 1995. N 11; Горелов Д. Этот Стоун у них песней зовется: младоклассик американского кино как треснутое зеркало главной нации //Итоги. 1997. N 26; Хоуард С. Оливер Стоун: временое перемирие с Голливудом // Экран и сцена. 1997. N 44; Riordan J. Stone: The Controverses, Excesses and Exploits of a Radical Filmmaker. N.Y. 1996; Biskind P. Rolling with Stone //Premiere (UK). March. 1996; Kagan N. The Cinema of Oliver Stone. Oxford. 1995.

КВЕНТИН ТАРАНТИНО

(Tarantino, Quentin). Режиссер, сценарист, актер, продюсер. Родился 27 марта 1963 г. в Ноксвилле (штат Теннесси). Выходец из бедной семьи американского Юга, Тарантино с детства страстно любил кино. После окончания школы он работал в пункте видеопроката, который и послужил ему школой для изучения творчества самых разных ржиссеров. В отличие от "архивных крыс" предыдущего поколения типа Богдановича, проведших свои годы учения в фильмотеках, Тарантино воспринял кино с телевизионного экрана. Это и определило его преимущественный интерес к сюжету и событийным элементам жанра, в то время как эстеты большого экрана были прежде всего заворожены монтажом, атмосферой кадра и деталями, из которых кадр складывается.

Тарантино начал с писания сценариев, затем в 1992 г. выпустил на экран собственный фильм "Бешеные псы", в котором переизбыток на реально-событийном уровне крови, жестокости, убийств и ненормативной лексики "снимается" и переводится в пародийный план постоянными ассоциативными отсылками к традиции американского гангстерского фильма от "Асфальтовых джунглей" Хьюстона до фильмов Скорсезе. Картина привлекла внимание публики необычным сочетанием страшного и приземленного, когда с одной стороны жестокость перехлестывает болевой порог восприятия, а с другой — все, что ею не является, подано сниженно-повседневно и вызывает своей доходящей до абсурда банальностью либо смех, либо ощущение особой зловещести.

Второй фильм, "Бульварное чтиво", увенчанный "Золотой пальмовой ветвью" Каннского фестиваля в 1994 г., был выполнен в схожем ключе, однако степень его "реализма" по сравнению с предыдущим сведена до минимума. О стилизованности и пародийности картины говорит хотя бы название, подразумевающее, что речь в ней идет о мире, некогда рожденном к жизни массовыми журнальчиками, печатавшимися на ноздреватой, низкого качества бумаге, произведенной из превращенной в пульпу макулатуры (Pulp Fiction).

Первое, что привлекает внимание зрителя, — это композиция фильма,

представляющего собой несколько прихотливо соединенных вместе новелл. (Он получил премию Американской киноакадемии именно за сценарий). В результате получилась сложная конструкция, где даже обрамляющая фильм новелла не совпадает хронологически ни с концом ни с началом цепи событий, в которых участвуют два общих для всех новелл персонажа (их играют Джон Траволта и Сэмюэл Джексон). Сами новеллы также расположены вне хронологичской последовательности описываемых в них событий, так что начало и конец запрятаны где-то в середине фильма. В результате достигается эффект замкнутой в кольцо дурной бесконечности, не имеющей ни начала, ни конца, где герой, даже погибнув в одном эпизоде, возникает в следующем, по фабульному времени предшествующем. Сами же эпизоды воспроизводят в пародийном ключе общие места массовой литературы и кино наподобие коллажей и стилизаций раннего Годара (Тарантино считает Годара одним из источников собственного стиля, даже его производственная компания имеет название раннего годаровского фильма "Банда на отшибе").

Другая особенность режиссерского стиля Тарантино — диалог, часто не имеющий отношения к драматической ситуации, достоверный в мелких деталях и при этом своей приземленностью контрастирующий с жестокостью поступков, которые в свою очередь благодаря пародийному снижению делают сопровождающий их диалог не столько зловещим, как в "Бешеных псах", сколько абсурдным и гротескно-смешным.

Недостаток реального человеческого содержания режиссер пытается восполнить введением в свои фильмы неких метафизических мотивов, вроде темы жертвенности и предательства в "Бешеных псах", связанной с внедренным в шайку грабителей полицейским, "мистером Оранжевым" (Тим Рот) и рассуждений о наказании и покаянии, вложенных в уста одного из киллеров в "Бульварном чтиве" (Сэмюэл Джексон), однако это выгядит неорганично. Постмодернистская же сосредоточенность на тексте как таковом, пародийно соотнесенном с другими текстами, приводит к самоповтору и быстро приедается, что продемонстрировал с треском провалившийся сборник киноновелл "Четыре комнаты" (1995), один из эпизодов которого снял Тарантино. Следующий за этим фильм режиссера "Джеки Браун" (1997) был уже выдержан в более традиционной стилистике криминального жанра, ничем особенно из него не выделяясь.

А. Дорошевич

Фильмография: "Бешные псы" (Reservoir Dogs), 1992; "Бульварное чтиво" (Pulp Fiction), 1994; новелла "Человек из Голливуда" (The Man from Hollywood) из фильма "Четыре комнаты" (Four Rooms), 1995; "Джеки Браун" (Jackie Brown).

Библиография: Бернард Дж. Квентин Тарантино: человек и его фильмы //Искусство кино. 1997. NN 1 — 2; Александровский А. Pulp Fiction. //Искусство кино. 1996. N 7; Дорошевич А. Бульварное чтиво //сб. Киносенсации: фильмы, люди, события. М. 1996; Вьюков С. По поводу Тарантино //Искусство кино. 1997. N 1; Доусон Дж. Тарантино. М. 1999.

РОБЕРТ УАЙЗ

(Wise, Robert). Режиссер и продюсер. Родился 10 сентября 1914 г. в г. Винчестер (штат Индиана). В 1933 г. усилиями старшего брата был зачислен в штат студии РКО. В качестве монтажера принимал участие в создании многих значительных фильмов 30-40-х гг, в том числе "Гражданина Кейна" и "Великолепных Эмберсонов" О. Уэллса. Однако амбиции Уайза простирались дальше монтажной комнаты. Он использовал каждую свободную минуту, чтобы побывать на съемочной площадке, понаблюдать за работой актеров, проникнуть в тайны операторского мастерства. Возможность попробовать себя на режиссерском поприще представилась в 1944 г., когда продюсер Вэл Льютон доверил ему постановку ленты "Проклятье кошачьего племени". Получился впечатляющий фильм, весьма убедительно представивший навязчивые страхи молоденькой девушки. Удовлетворенный результатами Льютон поручил Уайзу экранизацию рассказа Стивенсона "Похитители трупов". Начинающий режиссер весьма успешно справился и с этой задачей, в чем ему безо всякого сомнения помогли признанные "мастера ужаса" Борис Карлоф и Бела Лугоши. Фильмы ужасов Уайзу приходилось снимать и в дальнейшем ("Убежище", "Одри Роуз"), однако сам он особой склонности к этому жанру не испытывал.

Как большинство голливудских режиссеров Уайз снимал все, что предлагала ему студия, демонстрируя при этом мастерство и профессионализм. Его мелодрамы ("Три тайны", "Такой большой", "Пока они плывут") и криминальные драмы ("Уголовный суд", "Рожденные убивать", "Карьеристы") отличались достоверностью в изображении чувств и отношений между людьми. Весьма красноречивым выражением его стиля стала лента "Я хочу жить". В ее основу была положена реальная история молодой женщины, случайно вовлеченной в убийство богатой вдовы. Хотя ее вина осталась не доказанной, она была казнена в калифорнийской тюрьме. Снятый в документальной манере фильм явился весомым аргументом в пользу отмены смертной казни, получив широкий общественный резонанс.

Не остались незамеченными опыты Уайза в области фантастического жанра ("День, когда остановилась Земля", "Штамм "Андромеда", "Звездный трек"). Однако больше всего ему удавались приключенческие фильмы. Он не ограничивал себя временем и пространством, посылая своих героев в странствия по американскому Западу ("Кровь на луне", "Долг плохому человеку"), в Северную Африку ("Крысы пустыни"), в Японию ("Иди молча, иди глубоко"), в Китай ("Песчаная галька"). В фильме "Гинденбург" его герои совершают путешествие на огромном дирижабле, которое завершается трагически в гавани Нью-Йорка. Фильм поражал достоверностью и размахом снятых сцен катастрофы.Вместе с тем Уайз охотно ставил комедии ("Это могла быть ночь", "Двое на качелях") и фильмы о спорте ("Подставка"). Особой популярностью пользовалась картина "Кто-то наверху любит меня", в которой молодой Пол Ньюмен сыграл чемпиона по боксу знаменитого Роки Грациано, сумевшего направить природную агрессивность в "позитивное русло" профессионального спорта.

Вдумчивая работа с актерами составляла отличительную черту творческого почерка Уайза. Интересный случай произошел с его фильмом "Карьеристы", рассказывающем о жестокой конкурентной борьбе в мире бизнеса. На фестивале в Венеции приз за актерское мастерство получил руководимый Уайзом ансамбль исполнителей этого фильма (У. Холден, Дж. Эллисон, Б. Стенвик, Ф. Марч и др.).

В начале 60-х гг. Уайз решил попробовать силы в области музыкального фильма и перенес на экран один из самых популярных мюзиклов конца 50-х гг — "Вестсайдская история" на музыку Л. Бернстайна. В нем использовался основополага-

ющий конфликт шекспировской пьесы "Ромео и Джульетта", весьма изобретательно соотнесенный с нравами нью-йоркской жизни 60-х годов. Пуэрториканка Мария влюбляется в белого юношу Тони. Это приводит к эскалации расового конфликта и гибели героев. Взявшись за экранизацию, Уайз не только сохранил достоинства сценического первоисточника, но и многократно усилил их благодаря техническим возможностям кино. Особенно повезло великолепным танцам Джерома Роббинса, в яркой, экспрессивной манере показавших борьбу молодежных банд. Снятые прямо на улицах современного Нью-Йорка, они обрели дополнительную остроту и выразительность. Удачный подбор исполнителей на главные роли — Натали Вуд, Рита Морено, Джордж Чакирис — также способствовал успеху мюзикла и звучащих в нем песен — "Америка", "Мария" и др. "Вестсайдская история" принесла Уайзу премию "Оскар". Свой следующий "Оскар" он получил спустя четыре года за мюзикл "Звуки музыки".

Молоденькая монахиня Мария попадает в дом барона Траппа в качестве воспитательницы его детей. Доброта и сердечность Марии помогают ей без особого труда завоевать сердца многочисленных воспитанников. Покоренные музыкальным талантом Марии, дети тоже начинают петь, да так слаженно, что вскоре слава о семейном ансамбле Трапп пересекает границы Австрии. Уайз пригласил на роль Марии замечательную актрису Джулию Эндрюс, находившуюся в самом расцвете своего таланта. Ее богатый выразительный голос придал новое звучание песням Роджера и Хаммерстайна, создавшим мюзикл "Звуки музыки". А присущее этой актрисе чувство юмора помогло приглушить мелодраматические акценты, свойственные такого рода сюжетам. Фильм пользовался успехом буквально на всех континентах, это и побудило Уайза взяться за постановку третьего музыкального фильма — "Звезда!" Хотя он вновь привлек к сотрудничеству Джулию Эндрюс, биография певицы Гертруды Лоуренс заинтересовала зрителей куда меньше, чем трогательная история монашенки Марии, ставшей душой поющего ансамбля Трапп.

Расцвет творческой биографии Уайза пришелся на 40-50-е гг. В 70-е им было снято всего 4 фильма, причем два из них — "Звездный трек-кинофильм" и "Штамм "Андромеда" принадлежали к фантастическому жанру. Режиссер, получивший от коллег по творческому цеху кличку "хамелеон", вновь продемонстрировал свою уникальную способность адаптировать и развивать самые актуальные идеи. Особенно удался фильм "Штамм "Андромеда", рассказывающий о мужественной попытке ученых обезвредить смертоносный вирус. В своем последнем фильме "Крыши" 75-летний режиссер предпринял попытку возродить успех своего самого известного фильма "Вестсайдская история". Однако в рассказе о жизни современной нью-йоркской молодежи он в значительно большей степени ориентировался на ленту "Грязные танцы", нежели на собственное творение более чем 30-летней давности. Впрочем, это не помогло ему завоевать современную публику. В своих идейных и эстетических предпочтениях Роберт Уайз остался представителем старого Голливуда, завершившего свою историю в 60-е годы.

Г. Краснова

Фильмография: "Проклятье кошачьего племени" (The Curse of the Cat People), "Мадемуазель Фифи" (Mademoiselle Fifi), 1944; "Похитители трупов" (The Body Snatchers), "Игра смерти" (A Game of Death), 1945; "Уголовный суд" (Criminal Court), 1946; "Рожденные убивать" (Born to Kill), 1947; "Мексиканская тайна" (Mystery in Mexico), "Кровь на луне" (Blood on the Moon), 1948; "Подставка" (The Set-Up), 1949; "Три тайны" (Three Secrets), 1950; "Дом на Телеграфном холме" (The House on Telegraph Hill), "День, когда остановилась земля" (The Day the Earth Stood Still), "Плененный город" (The Captive City), 1951; "Кое-что для птиц" (Something for the Birds), 1952; "Место назначения Гоби" (Destination Gobi), "Крысы пустыни" (The Desert Rats), "Такой большой" (So Big), 1953; "Карьеристы" (Executive Suite), 1954; "Елена Троянская" (Helen of Troy), 1955; "Долг плохому человеку" (Tribute to a Bad Man), "Кто-то наверху любит меня" (Somebody Up There Likes Me), 1956; "Это могла быть ночь" (This Could Be the Night), "Пока они плывут" (Until They Sail), 1957; "Иди молча, иди глубоко" (Run Silent, Run Deep), "Я хочу жить" (I Want to Live), 1958; "Неприятности в будущем" (Odds Against Tomorrow), 1959; "Вестсайдская история" (West Side Story), 1961; "Двое на качелях" (Two for the Seesaw), 1962; "Убежище" (Haunting), 1963; "Звуки музыки" (The Sound of Music), 1965; "Песчаная галька" (The Sand Pebbles), 1966; "Звезда!" (Star!), 1968; "Штамм"Андромеда" (The Andromeda Strain), 1971; "Гинденбург" (The Hindenburg), 1975; "Одри Роуз" (Audrey Rose), 1977;"Звездный трек — кинофильм" (Star Trek — The Motion Picture), 1979; "Крыши" (Rooftops), 1989.

БИЛЛИ УАЙЛДЕР

(Wilder, Billy). Режиссер, сценарист, продюсер. Настоящее имя: Сэмюэль. Родился 22 июня 1906 г. в Вене (Австрия). Окончил Венский университет по специальности: право.

Как и некоторые другие американские кинорежиссеры — Фриц Ланг, Роберт Сьодмак, Фред Циннеман — Уайлдер был чужаком в Голливуде, пришельцем из другого мира, Старого Света. Это обостряло взгляд и позволяло видеть то, к чему сами американцы пригляделись и перестали замечать. К тому же у него был глаз репортера, специализировавшегося на жизненных драмах с двойным дном. С работы в одной из венских газет Уайлдер и начинал в середине 20-х годов свою карьеру. Еще в Европе он написал несколько сценариев, служивших как бы продолжением его репортажей ("Эмиль и детективы", "Человек, который ищет своего убийцу", 1931. По мотивам последней картины в Голливуде в разное время были поставлены два римейка под одним и тем же названием "Д.О.А. или Мертв по прибытии", но не им самим, а другими режиссерами.)

С приходом в Германии к власти фашизма, Уайлдер бежал сначала во Францию, потом в Мексику и в середине 30-х оказался в Голливуде: без гроша в кармане и знания английского. Кое-как перебивался, а в 1938-м с ним вступил в соавторство сценарист Чарлз Брэккет (потом его сменил И.А.Л. Дайамонд). Теперь, когда было кому писать по-английски, соавторы сразу же вступили в полосу процветания. В довольно пресный до того мир экранной голливудской любви Уайлдер вторгся — и вторгся удачно — с острым юмором старушки-Европы, приправленным рискованными эротическими фантазиями. Сценарии пошли и фильмы по ним пользовались зрительским спросом: достаточно вспомнить хотя бы "Восьмую жену Синей бороды" или "Ниночку". В 1942-м состоялся и режиссерский дебют — Уайлдер снял опять-таки картину эротическую — "Майор и малютка".

На премьере режиссера не было: в чине полковника он уже возглавлял подразделение американской армии, занимавшееся "разъяснительной работой" среди солдат врага (вот где ему пригодилось знание немецкого языка и психологии своих бывших соотечественников!) Попутно Уайлдер делал и пропагандистские фильмы, например, "Пять

гробниц по пути в Каир" (1943) — приключенческую драму о военных действиях союзников в северной Африке.

Именно на сороковые падает наивысший взлет режиссерского творчества Уайлдера. Используя опыт немецкого экспрессионизма с его выразительностью кинематографического языка, режиссер ставит в этот период триллеры: "Двойная страховка" (по одноименной повести Дж. Кейна) и "Потерянный уик-энд". Последний — история хронического алкоголика (Рей Милланд) Дона Бирнэма писателя-неудачника, воспроизводящая один день из его жизни, изобразительным лейтмотивом которого становится бутылка виски, спрятанная им в люстру и забытая там. Гигантская тень вожделенной емкости, возникшая при зажженном свете доводит героя почти до галлюцинаций. Напряжение доходит до крайней степени во время показа действительных пьяных видений Бирнэма: ему кажется, что большая летучая мышь терзает маленькую мышку, спрятавшуюся в тени стены. Лишен всякого очарования и привлекательности большой город, снятый в черно-серых тонах, по которому бродит главный персонаж в тщетной надежде заложить свое последнее достояние: пишущую машинку. Фильм получил семь "Оскаров" и премию МКФ в Канне.

Наивысшим же достижением Уайлдера стал "Бульвар Сансет" (1950).

Необычен был сценарий, удостоенный "Оскара", Здесь снова использован тот, уже не раз апробированный Уайлдером прием, когда мертвец сам рассказывает об обстоятельствах своей гибели. Высока визуальная культура: ностальгические интерьеры, та грусть увядания, которой пронизана вся изобразительная ткань, не часто встречаются в американском кино. Юмор, временами едкий и насмешливый, а иногда — мягкий и сочувственный. И, наконец, блестящий выбор актеров; старшего поколения — Глории Свенсон и Эриха фон Штрогейма, славившихся в Голливуде еще двадцатых годов, и молодого Уильяма Холдена — этакого милого американского простака из маленького городка. Острая психологическая драма этих троих разыгрывалась на фоне Голливуда, который как раз в этот период — в середине столетия — казался пережившим самого себя. О чем свидетельствовала и элегическая музыка, вызывавшая сентиментальные воспоминания о былом. (Сорок с лишним лет спустя знаменитый композитор Эндрю Ллойд Уэббер написал мюзикл "Бульвар Сансет", основой для которого послужил фильм.)

Это — последняя совместная работа Уайлдера с Чарлзом Брэккетом — человеком не только талантливым, но и утонченным, умело смягчавшим некоторый цинизм, всегда свойственный соавтору. Без него тот уже никогда не поднимался до тех высот кинематографической образности, которых они достигли вместе во второй половине сороковых. Однако в последующие три с половиной десятилетия Уайлдер проявил удивительное умение улавливать ведущие веяния времени и талантливо их воплощать на экране. Его романтические комедии: "Сабрина" (1954). "Зуд седьмого года" (1955), "Некоторые любят погоря ее" (у нас — "В джазе только девушки", 1959) и др. предвосхитили нарождающийся гедонизм, ставший отличительной чертой "общества потребления". В "Квартире" (1960, пр. "Оскар") — мелодраме с социальными обертонами, ставившей любовь выше карьеры — слышался отзвук идеи молодежного протеста против традиционных ценностей. "Первая полоса" (1974) — третья экранизация одноименной пьесы конца 20-х гг. — обличавшей коррупцию в политике, свидетельствовала о наступлении неоконсерватизма, для которого подобная показная критика недостатков была весьма характерна.

А кроме того, хорошо известны и такие его произведения жанрового кино, как "Свидетель обвинения" (1957, по рассказу Агаты Кристи), ностальгическая психологическая драма "Федора" (1977), поставленная в ФРГ и по своему настроению напоминающая "Бульвар Сансет"; ироническая "Частная хизнь Шерлока Холмса" (1970) и многие другие. Конечно, каждый жанр требовал своего подхода, но в них неизменно присутствовал уайлдеровский жесткий юмор и его постоянная страсть к двойной трактовке любой ситуации, что и сделало этого режиссера уже в 80-е годы кумиром европейских постмодернистов.

И, может быть, поэтому же Билли Уайлдер считается лучшим американским мастером жанрового звукового кинематографа. Что подтверждает и целая вереница полученных им премий: Ирвинга Тальберга, Гильдии кинорежиссеров, Американского киноинститута, два "Оскара" за режиссуру ("Потерянный уик-энд" и "Квартира"), специальный "Оскар" за совокупность достижений в творчестве. Американцы не обиделись на этого иностранца за нелицеприятность взгляда на их жизнь. Вероятно, потому, что он был смягчен пониманием, состраданием и иронической усмешкой.

Е. Карцева

Фильмография: "Майор и малютка" (The Major and the Minor), 1942; "Пять гробниц по пути в Каир" (Five Graves to Cairo), 1943; "Двойная страховка" (Double Indemnity), 1944; "Потерянный уик-энд" (The Lost Week-End), 1945; "Императорский вальс" (Emperor Waltz), "Зарубежный роман" (A Foreign Affair), 1948; "Бульвар Сансет" (Sunset Boulevard), 1950; "Большой карнавал" (The Big Carnival), пр. МКФ в Венеции, 1951; "Лагерь для военнопленных N 17", (Stalag 17), 1953; "Сабрина" (Sabrina), 1954; "Зуд седьмого года" (Seven Years Itch), 1955; "Дух св.Луи" (The Spirit of Saint Louis), 1956; "Любовь после полудня" (Love in the Afternoon), "Свидетель обвинения" (Witness for Prosecution), 1957; "Некоторые любят погорячее" (Some Like It Hot), 1959; "Квартира" (The Apartment), 1960; "Раз, два, три" (One, Two, Three), 1961; "Нежная Ирма" (Irma La Douce), 1963; "Поцелуй меня, дурачок" (Kiss Me Stupid), 1964; "Печенье с предсказанием" (Fortune Cookie), 1966; "Частная жизнь Шерлока Холмса" (The Private Life of Sherlock Holmes), 1970; "Аванти" (Avanti), 1972; "Первая полоса" (The Front Page), 1974; "Федора" (Fedora), ФРГ, 1977; "Дружище, дружище" (Buddy, Buddy), 1982; "Ссыльные" (The Exiles), 1989,

Библиография: Уайлдер Б., Брэккет Ч. Бульвар Сансет //Искусство кино, 1993. N 3; Карцева Е. Вступительная статья к публикации литературной записи по фильму "Бульвар Сансет" //Искусство кино. 1993. N 3; Madsen A. Billy Wilder. L. 1968; Wood R. The Bright Side of Billy Wilder, Primarily. N.Y. 1970; Zolotow M. Billy Wilder in Hollywood. N.Y. 1977.

УИЛЬЯМ УАЙЛЕР

(Wyler, William). Американский режиссер, оператор, сценарист, продюсер, выходец из Европы. Родился 1 июня 1902 г. в Эльзасе, умер 28 июня 1981 г.

Уайлер проработал в кино более полувека. С глубоким психологизмом он отразил в своих фильмах социально острые проблемы американского общества 30-х — 50-х годов, романтически одухотворенно воплотил на экране литературную классику, с проникновенно-горькой интонацией рассказал о второй мировой войне, с тонким юмором и лиризмом ставил мелодрамы и комедии, имеющие успех у зрителя и сегодня. На его произведениях учились лучшие режиссеры США и Европы, а теоретики кино, подобно А. Базену, досконально анализировали нова-

торство его киноязыка.

Путь мастера к славе был долгим и трудным. Его отец — коммерсант хотел сделать из сына экономиста и отдал его учиться в Высшую коммерческую школу в Лозанне. Но Уайлер, бесповоротно решивший посвятить себя кино, при поддержке своего родственника, президента кинофирмы "Юниверсл", бросил коммерцию и переселился из Европы в Америку. Сначала жил в Нью-Йорке, а в 1921 переехал в Голливуд. Перепробовав множество вспомогательных кинематографических профессий, он становится режиссером в небольшой фирме "Мустанг", где снимает двухчастевые, а затем пятичастевые вестерны. Раздобыв деньги у приехавшего в Голливуд брата, в 1928 г. ему удается поставить полнометражную комедию "Кто-нибудь из вас видел Келли?" — о француженке, разыскивающей американского солдата, в которого она влюблена. Лента, полная легкого юмора, с живым действием, имевшая успех как в США так и в Европе, убедила продюсеров в способностях и таланте режиссера. Теперь Уайлер обрел возможность снимать фильмы разных жанров с известными актерами, но без выбора сценария. И только в 1938 г. он получает наконец первую режиссерскую категорию и связанное с ней право выбора сценария. В этом же году Уайлер выпускает фильм "Адвокат" — экранизацию популярной пьесы Э. Райса, шедшую на Бродвее, изобилующую правдивыми зарисовками повседневной жизни. Именно этот момент — достоверность среды определил для него выбор пьесы. Режиссер раздвинул замкнутую сценическую площадку, использовал динамично передвигающуюся камеру, воссоздав правдивый фон американского быта.

Затем реалистическую и социально правдивую литературную основу он находит в творчестве Л. Хеллман и снимает фильм "Эти трое" (I936) по ее произведению "Час детей". Несмотря на голливудскую цензуру, против которой он боролся всю жизнь, оставившую в сценарии лишь любовный треугольник, Уайлер мастерски создает на экране удушающий быт провинции, губительный для ее обитателей, погрязших в сплетнях и взаимной злобе. Но наиболее сильное социальное и психологическое звучание отличает другой — лучший фильм Уайлера по Хеллман — "Лисички" (I94I), в котором помимо идейного напряжения, в полной мере выразились и важнейшие завоевания режиссера в области киноязыка. Здесь им широко использовались глубинные мизансцены, придавшие театральной пьесе кинематографическую динамику и выразительность. Совместно со своим единомышленником, талантливым оператором Г. Толендом в фильме была блестяще разработана пластика кадра, что помогло ярко выразить глубину взаимоотношений персонажей. В "Лисичках", как впрочем и в других фильмах, Уайлер проявил себя непревзойденным "актерским" режиссером, создав вместе с Бэтт Дэвис одну из интереснейших ролей актрисы — образ Реджины, алчной женщины, ради богатства убивающей своего мужа. Социальной проблематике посвящены многие его картины, созданные в разные годы. Это и фильм "Тупик" (I937) по сценарию Хеллман, написанный ею по пьесе С. Кингсли, и "Керри" (I952) по роману Т. Драйзера "Сестра Керри" (I952), и "Час детей" (1962) по Хеллман и "Освобождение" Л.Б. Джонса (I970) по роману Д.-Х. Форда и др.

Наряду с интересом к общественной тематике, Уайлер успешно работал над инсценировкой литературной классики, создав образы романтических, чуждых расчета и корысти, героев. Работая с Толендом, он снимает "Иезавель" (I938) по пьесе О. Дэвиса, младшего, "Грозовой перевал" (I939) по роману Э. Бронте, "Наследница" (I949) по роману Г. Джеймса "Вашингтон сквер". В фильме "Иезавель" на многоплановую и психологически сложную роль была приглашена Бэтт Дэвис, получившая за нее "Оскара". Ее пылкая и страстная героиня, наказывающая себя за гордыню, с жертвенным благородством следует за смертельно больным возлюбленным, пытаясь облегчить его страдания.

"Грозовой перевал" — бунтарское и одновременно трагедийное произведение во многом своим успехом так же обязано актерской игре. Лоуренс Оливье, не без колебаний давший согласие на участие в фильме — стал центром произведения. Уайлер помог замечательному театральному актеру, которому были подвластны романтическая страстность и философская мысль, стать киногероем. Драматизм фильма был усилен изобразительной стороной. Чувства героев находились в органической связи с дикими пейзажами, мрачными замками, бушующей стихией. Оливье стал любимцем публики и Уайлер, уже много лет спустя, пригласил его на роль Герствуда в фильме "Керри", которую Лоуренс сыграл в эволюции — от точки взлета его судьбы до полного падения.

Несмотря на то, что большая часть фильмов Уайлера имела зрительский успех, особенно прославил его показ войны и ее последствий. Уже первая лента — "Миссис Минивер" (I942) — о летчике, сбитом над Англией и попавшем в дом простой английской женщины, оказалась самой доходной картиной I942 года. Уайлер был признан лучшим режиссером этого года и получил "Оскара", который приняла его жена, так как он находился на фронте, откуда вернулся лишь в 1945-м. Сам же он к этому фильму был настроен критически и считал, что во многом дал облегченное представление о войне. Исправиться ему удалось в следующей картине, ставшей шедевром американского кино — "Лучшие годы нашей жизни" (I946). В ней Уайлера интересовала правда и только правда. Он выделил два четких и тесно связанных конфликта, в которые вступают трое вернувшихся с войны мужчин: между человеком и обществом и — семейно-личный. Эл (Фредерик Марч), Гомер (Гарольд Рассел) и Фред (Дана Эндрюс), вернувшись домой остро почувствовали, что лучшие качества, которые помогли им выжить на фронте, в послевоенной Америке остались невостребованными. Поэтому страшные годы войны для бывших солдат оказались лучшими в их жизни. Атмосфера фильма была предельно достоверной. Декорации городка Буна явились копией среднезападного американского города, так же как и дома, обстановка квартир, одежда героев, специально купленная в обычном универмаге. В фильме много натуры, особенно удачной находкой стало кладбище самолетов, которое Уайлер увидел в Онтарио. Естественность действия возникала в картине за счет использования глубинных мизансцен, плавного перехода одного эпизода в другой, сокращения числа планов, многие художественные проблемы решались прямо на съемочной площадке. Простота изобразительной формы, упор на психологическую точность актерского исполнения приобрели в этой ленте законченность и совершенство. Фильм получил "Оскара" и множество других наград, прошел по экранам мира, пользовался огромным зрительским успехом.

В период маккартизма и в последующие годы Уайлер отходит от общественных тем и предпочитает работать в коммерческих жанрах. Особенным успехом пользовались и

пользуются по сей день его лирические современные "сказки" о Золушках, созданные о огромным художественным вкусом, юмором и добротой — "Римские каникулы" (1953) и "Смешная девчонка" (1968). Первая — об истории любви наследницы престола и простого американского журналиста. В этой, снятой целиком на натуре, на улицах Рима, картине Уайлер "открыл" талант обаятельной, полной лиризма и прелести юности Одри Хепберн, сыгравшей роль принцессы Анны и получившей за нее "Оскара". Во второй — экранизации бродвейского музыкального спектакля, с не меньшим успехом впервые на экране выступила другая "зажженная" им звезда Барбра Стрейзанд, воссоздавшая историю знаменитой актрисы мюзик-холла Фанни Брайс.

Начавший работать на заре звукового кино, Уайлер был обаятельным и скромным человеком и никогда громко не заявлял о своих достижениях в области режиссуры, тогда как на самом деле его фильмы, такие как "Лисички" или "Лучшие годы нашей жизни", стали классикой режиссерского мастерства. Когда же его упрекали, особенно в последние годы, в отсутствии единого стиля он отвечал: "Я думаю, что стиль фильма определяет сюжет".

Первой женой Уайлера была актриса Маргарет Салливан. Супружество оказалось неудачным, прожив вместе два года они развелись. В 1938 году он женился на актрисе и журналистке Маргарет Таллишет, она отказалась от собственной карьеры и родила пятерых детей.

Т. Царапкина

Фильмография: "Кто-нибудь из вас видел Келли?" (Anybody Here Seen Kelly?), 1928; "Вымогательство" (The Shakedown); "Любовная ловушка" (The Love Trap) , 1929; "Герои ада" (Hell's Heroes), "Буря" (The Storm), 1930; "Разделенный очаг" (A House Divided), 1931; "Том Браун из Калвера" (Tom Brown of Culver), 1932; "Ее первая любовь" (Her First Mate) ; "Адвокат" (Counsellor at Law) , 1933; "Очарование" (Glamour), 1934; "Добрая фея" (The Good Fairy), "Веселый обман" (The Gay Deception), 1935; "Эти трое" (These Three); "Додсворт" (Dodsworth), "Придите и возьмите" (Come and Get It), 1936; "Тупик" (Dead End), 1937; "Иезавель" (Jezebel), 1938; "Грозовой перевал" (Wuthering Heights), 1939; "Человек с Запада" (The Westerner), "Письмо" (The Letter), 1940; "Лисички" (The Little Foxes), 1941; "Миссис Минивер" (Mrs. Miniver), 1942; д/ф "Мемфисская красотка" (Memphis Belle), 1944; "Лучшие годы нашей жизни" (The Best Years of our Lives), 1946; д/ф "Сандерболт" (Thunderbolt), 1947; "Наследница" (The Heiress), 1949; "Детективная история" (Detective Story), 1951; "Керри" (Carrie), 1952; "Римские каникулы" (Roman Holiday), 1953; "Часы отчаяния" (The Desperate Hours), 1955; "Дружеское увещевание" (Friendly Persuasion), 1956; "Большой край" (The Big Country) 1958; "Бен-Гур" (Ben-Hur), 1959; "Час детей" (The Children's Hour), 1962; "Коллекционер" (The Collector), 1965; "Как украсть миллион" (How to Steal a Million), 1966; "Смешная девчонка" (Funny Girl), 1968; "Освобождение Л.Б.Джонса" (The Liberation of L.B.Jones), 1970.

Библиография: Колодяжная В. Уильям Уайлер. М. 1975; Базен А. Уильям Уайлер, янсенист мизансцены, в его книге "Что такое кино?" пер. с франц. М. 1972; Madsen A. William Wyler. The Authorized Biography, N.Y.1973.

УЭЙН УОНГ

(Wang, Wayne). Гонконгский и американский режиссер, сценарист, продюсер. Родился 12 января 1949 г. в Гонконге.

Китаец по происхождению, Уонг получил образование в США (в середине 60-х он поступил в художественный колледж в Окленде, где изучал кино, фотографию и живопись). В 70-х гг. он вернулся в Гонконг и начал работать в кино и на телевидении. Здесь он успешно зарекомендовал себя на съемках "китайских" эпизодов фильма Роберта Клоуза "Золотые иглы" (1974) и стал одним из постановщиков популярного телешоу "Вся семья".

В начале 80-х гг. Уонг снова перебирается в США и на собственные средства (порядка 20 тысяч долларов) ставит фильм "Чань промахивается" — иронический детектив, тонко обыгрывающий стереотипы жизни китайской общины в Сан-Франциско. Обладая иным менталитетом, образованием и свойствами натуры, чем Джон Ву или Джеки Чэн, покорившие Америку "гангстерскими операми" и трюковыми комедиями с кун-фу, Уонг сделал ставку на мастерство наблюдателя, реалистичного рассказчика и психолога. Местом действия его второго фильма ("Дим Сум: частица сердца", 1984) вновь стал Сан-Франциско, главными героинями — две китаянки: сохранившая верность традициям и обычаям родины мать и выросшая в Америке дочь. Взгляд Уонга на довольно банальную, не раз обыгранную в мелодрамах и комедиях ситуацию отличался иронией и проницательностью. Вместе с тем, молодому режиссеру удалось продемонстрировать свою сопричастность и уважение к национальным культурным традициям. В этом фильме Уонг открыл для американцев актрису Джоан Чен, ставшую впоследствии одной из самых известных голливудских звезд китайского происхождения.

Особое место Уонга среди приехавших в США режиссеров-китайцев связано с тем, что он первым рискнул оторваться от сюжетов и героев своего этноса. В 1987 г. это кончилось неудачей — тяжеловесная драма "Танец с пинками" — об обвиненном в убийстве художнике-маргинале была прохладно встречена критикой и не имела зрительского успеха. Режиссеру пришлось вернуться назад — к своей этнической тематике с ее испытанными героями и комедийными ситуациями ("Съешь чашку чая", 1989; "Жизнь дешева... Но туалетная бумага дорогая", 1990; "Клуб радости и счастья", 1993). Последняя картина, поставленная по роману писательницы Эми Тан, почти полгода не сходила с экранов США и собрала 32 млн. долл. Окрыленный этим успехом, Вонг в 1995 г. экранизирует повесть писателя Пола Остера "Дым", среди героев которой (жителей заурядного нью-йоркского квартала) нет ни одного этнического китайца. "Дым" — это повествование о значимости будничных и вроде бы ничем не примечательных дней, из которых в основном и складывается человеческая жизнь. Так, главный герой картины Огги Рен (Х. Кейтел) ежедневно фотографирует перекресток возле своей табачной лавки. Казалось бы, там никогда ничего особенного не происходит, и только много месяцев спустя, просматривая череду почти одинаковых снимков, герой узнает, что мелькнувшая в кадре женщина запечатлена в решающий для ее жизни день... Остроумный, философичный и вместе с тем не сложный для восприятия фильм не стал прокатным бестселлером, но был высоко оценен кинематографическим сообществом (специальный приз жюри на Берлинском МКФ 1996 г.).

В фильме "Китайская шкатулка" (1997) Уонг свел в единый ансамбль крупнейших звезд восточного и западного кино — Гун Ли, Мэгги Чунг, Джереми Айронса. Примечательной чертой этой "черной" драмы с элементами триллера стали натурные съемки на улицах Гонконга летом 1997 г., в результате чего камере Уонга удалось создать экспрессивный портрет уникального мегаполиса-государства в переломный момент его истории. Летом 1998 г. Уонг приступил к съемкам психологической драмы, в центре сюжета которой вновь оказались взаимотношения

матери (С. Сарэндон) и дочери (Н. Портман) — "Где угодно, только не здесь". Среди всех кинематографистов-китайцев, работающих в Америке, Уонг — единственный, кто смог завоевать и сохранить место в режиссерской элите без участия в масштабных коммерческих проектах.

Д. Караваев

Фильмография: "Мужчина, женщина и убийца" ("A Man, A Woman and a Killer"), 1975; "Чань промахивается" ("Chan Is Missing"), 1982; "Дим Сум: частица сердца" ("Dim Sum: A Little Bit of Heart"), 1984; "Танец с пинками" ("Slamdance"), 1987; "Съешь чашку чая" ("Eat a Bowl Of Tea"), 1989; "Жизнь дешева... Но туалетная бумага дорогая" ("Life Is Cheap... But Toilet Paper Is Expensive"), 1990; "Клуб радости и счастья" ("The Joy Luck Club"), 1993; "Дым" ("Smoke"), 1995; "Удар в лицо" ("Blue in the Face"), 1995; "Китайская шкатулка" ("Chinese Box"), 1997; "Где угодно, только не здесь" ("Anywhere But Here"), 1999.

Библиография: Караваев Д. Китайская карта Голливуда. //Азия и Африка сегодня. 1997. N12; Hutchinson T. Smoke //Film Review. 1996. May; Mueller M. Wayne Wang (interview) //Empire. 1994. Iss.58

РАУЛЬ УОЛШ

(Walsh, Raoul). Американский режиссер, актер. Родился 11 марта 1887 года в Нью-Йорке (по другим данным — 1892), умер 31 декабря 1981 года. Окончил Университет Сетон Холл (штат Нью-Джерси).

Рауль Уолш прожил в кинематографе долгую и счастливую жизнь. Придя в него в 1909 году, более пятидесяти лет он оставался верен седьмой музе. Уолш начал свою творческую карьеру в качестве актера в приключенческих фильмах в филиале французской студии Патэ, затем перешел работать к Д.У. Гриффиту, лучшему американскому режиссеру того периода, и для молодого актера это стало прекрасной школой профессионального мастерства. Обладая привлекательной внешностью, Рауль Уолш небезуспешно снялся в нескольких фильмах, из которых два — "Жизнь генерала Вильи" (1912) и "Рождение нации" (1915) стали всемирно известными лентами, принеся своим создателям, в том числе и Уолшу, который (помимо исполнения ролей) был ассистентом режиссера на этих картинах, известность. Приобретя необходимый опыт, Рауль Уолш вскоре принял предложение от киностудии "XX век — Фокс" попробовать свои силы в качестве режиссера.

В период с1916 по 1928 годы он успел снять ни много ни мало — тридцать пять полнометражных картин (в основном приключенческого жанра), большая часть которых не только окупила затраты, но и принесла фирме огромные прибыли.

Уолш безошибочно угадывал настроение публики, хорошо изучив ее вкусы, и потому предлагал зрителям яркие зрелищные ленты с динамично развивающимся действием, лихо закрученной интригой, которая держала зрителей в напряжении от первого до последнего кадра. Умение работать с актерами-звездами, не чуждыми капризов, также было присуще режиссеру, и потому огромный успех лент с участием знаменитостей того времени — Дугласа Фэрбенкса ("Багдадский вор", 1924, "Евангелина", 1919) и Глории Свенсон — ("Какова цена славы?", 1926, "Сэди Томпсон", 1928) был и предсказуем и закономерен.

Имя Рауля Уолша в титрах фильма становится верной гарантией кассового успеха картины. С неутомимостью машины, он каждый год выпускает на экраны две, а порой и три-четыре новые ленты. И хотя далеко не все из них одинаково интересны, но никто не смог бы упрекнуть автора в отсутствии профессионализма.

Уолш зачастую позволяет себе то, на что отваживались немногие режиссеры — выходить за рамки стереотипов, присущих традиционным американским картинам. Его фильмы "Бурные двадцатые годы" (1939, в нашем прокате — "Судьба солдата в Америке") "Желтый билет" (1931), "Дикарка" (1932) были полны горечи и боли за страну, кичившуюся своим богатством и преуспеванием, но позволяющую своим сыновьям и дочерям влачить жалкое существование , становиться преступниками и проститутками и бесславно погибать в финале. Не лишенные флера романтики, эти картины тем не менее рисовали жестокую действительность во всей ее наготе, сурово обличали власть имущих и правительство, равнодушно взирающих на беды и тяготы вернувшегося с войны солдата ("Бурные двадцатые годы") или нищету большой семьи ("Желтый билет").

В 1939 году Уолш заключает новый долгосрочный контракт — на сей раз со студией "Уорнер бразерс", где за пятнадцать лет работы им было снято вновь рекордное количество картин — более тридцати.

Особенно в этот период Уолшу удавались, так называемые "гангстерские" ленты, и надо сказать, они весьма отличались от привычных картин этого жанра. Отдавая должное традиционным погоням и перестрелкам, как необходимым атрибутам "фильма действия," основное внимание Рауль Уолш тем не менее уделяет психологии и развитию взаимоотношений между героями. "Они ездят ночью"(1940), "Человек, которого я люблю"(1946) — наиболее характерные примеры именно такого решения темы. Можно смело говорить о новаторстве Уолша в этом жанре, когда на экране представали яркие и жизненные персонажи, чьи переживания и судьба не могли оставить зрителя равнодушными.

Успехом пользовались и вестерны Уолша, где вновь традиционные приемы жанра были использованы режиссером прежде всего как повод для раскрытия характеров своих героев. Из огромного количества лент этого направления особо следует выделить ленты "Они умерли в сапогах" (1941), "Высокая Сьерра" (1941), где режиссер довольно скептически оценивает "мужество" и "благородство" пионеров Дальнего Запада, изображая последних как обычных людей, не лишенных слабостей и недостатков.

Увлечение теорией Фрейда, попытки понять подсознательные мотивы поступков людей приводят Уолша к созданию серьезных психологических лент, таких как "Цель — Бирма!" (1945), "Преследуемый" (1947), "Территория Колорадо" (1949), особым успехом у критиков пользовался "Белый накал" — "черная" криминальная драма, где действовал патологический убийца (Джеймс Кэгни).

По истечении срока контракта с "Уорнер бразерс", Уолш продолжает работать в кино, однако следует признать, что главные его достижения остались в прошлом. Признанный мэтр, он по-прежнему очень профессионален, но пожалуй, лишь несколько картин, сделанных им в пятидесятые и шестидесятые годы по настоящему интересны. "Высокие мужчины"(1955), "Нагие и мертвые" (1958), "Далекий звук трубы"(1964) — пожалуй. на этом список исчерпан. Однако, если учесть, что за свою жизнь Рауль Уолш, будучи одним из самых "плодовитых" режиссеров мира, сделал более ста десяти картин, мастеру можно и простить некоторую усталость и самоцитирование в финале своей замечательной карьеры. Но никто не станет отрицать того, что многие ленты, созданные Уолшем вошли в историю мирового кино.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Кровь голубая и красная" (Blue Blood and Red), "Кодекс чести" (The Honor System), "Змея" (The Serpent), 1916; "Преданный" (Betrayed), "Завоеватель" (The Conqueror), "Невинный грешник" (The Innocent Sinner), "Гордость Нью-Йорка" (The Pride of New York), "Молчаливая ложь" (The Silent Lie),"Такова жизнь" (This Is the Life), 1917; "Я скажу так" (I'll Say so), "В прыжке" (On the Jump), "Прусская дворняга" (The Prussian Cur), "Женщина и закон" (Woman and The Law), 1918; "Евангелина" (Evangeline), "Сын всех матерей" (Every Mother's Son), "Должен ли муж простить?" (Should a Husband Forgive?), 1919; "Насыщенный пурпур" (The Deep Purple), "Начиная с сегодняшнего дня" (From Now on), "Сильнейший" (The Strongest), 1920, "Клятва" (The Oath), "Серенада"(Serenade), 1921; "Связанные прахом "(Kindred of The Dust), 1922; "Потерянное и найденное на острове Южного Моря" (Lost and Found on a South Sea Island), 1923; "Багдадский вор" (The Thief of Bagdad), 1924; "К востоку от Суэца" (East of Suez), "Испанец" (The Spaniard), 1925; "Женщина из гарема" (The Lady of the Harem), "Счастливая леди" (The Lucky Lady), "Странник" (The Wanderer), "Какова цена славы?" (What Price Glory?), 1926; "Любовные романы Кармен"(Loves of Carmen), "Обезьяньи истории" (The Monkey Talks), 1927; "Я,гангстер" (Me, Gangster), "Красный танец" (The Red Dance), "Сэди Томпсон" (Sadie Thompson), 1928; "Дурацкий мир" (The Cockeyed World), "Жарко для Парижа" (Hot for Paris), "В старой Аризоне" (In Old Arizona), 1929; "Большая тропа" (The Big Trail), 1930; "Человек, который вернулся" (The Man Who Came Back), 1931; "Женщины всех наций" (Women of All Nations), "Желтый билет" (Yellow Ticket), "Я и моя девчонка" (Me and My Gal), "Прогулки по Бродвею" (Walking Down Broadway), "Дикарка" (Wild Girl), 1932; "Бауери" (The Bowery), "Направлясь в Голливуд" (Going Hollywood), "Удача моряка" (Sailor's Luck), 1933; "Малыш Харрингтон" (Baby Face Harrington), "Каждый вечер в восемь" (Every Night at Eight), "Под давлением" (Under Pressure) 1935; "Большие карие глаза" (Big Brown Eyes), "Анни из Клондайка" (Klondike Annie), "Расточитель" (Spendthrift), 1936; "Художники и модели" (Artists & Models), "Завоевание новой высоты" (Hitting a New High), "Когда вор встречает вора/Прыжок за славой" (When Thief Meets Thief/Jump for Glory), "Ты теперь в армии" (You're in the Army Now/O.H.M.S.), 1937; "Школьный свинг" (College Swing), "Бурные двадцатые годы" (The Roaring Twenties), "Сент-Луис блюз" (St. Louis Blues), 1939; "Мрачная команда" (Dark Command), "Они ездят ночью" (They Drive by Night), 1940; "Высокая Сьерра" (High Sierra), "Сила человека" (Manpower), "Соломенная блондинка" (The Strawberry Blonde), "Они умерли в сапогах" (They Died with Their Boots on), 1941; "Безрассудное путешествие" (Desperate Journey), "Джентльмен Джим" (Gentleman Jim), 1942; "Готовность к опасности" (Background to Danger), "Северные поиски" (Northern Pursuit), 1943; "Сомнительная слава" (Uncertain Glory), 1944; "Рог трубит в полночь" (The Horn Blows at Midnight), "Цель — Бирма!" (Objective, Burma!), "Салти О'Рурк" (Salty O'Rurke), 1945; "Человек, которого я люблю" (The Man I Love), 1946; "Чайен/Парень из Вайоминга" (Cheyenne/Wyoming Kid), "Преследуемый" (Pursued), 1947; "Эскадрилья истребителей" (Fighter Squadron) 1948; "В один воскресный полдень" (One Sunday Afternoon), "Серебряная река" (Silver River), 1948; "Территория Колорадо" (Colorado Territory), "Белый накал" (White Heat), 1949; "Вдоль Большого Каньона" (Along the Great Divide), "Капитан Горацио Хорнблоуэр" (Captain Horatio Hornblower), "Далекие барабаны" (Distant Drums), "Судебный исполнитель "(The Enforcer), 1951; "Пират-Черная Борода" (Blackbeard, the Pirate), "Аллея славы" (Glory Alley), "Беззаконное племя" (The Lawless Breed), "Мир в его руках" (The World in His Arms), 1952; "Одержимость оружием" (Gun Fury), "Лев на улицах" (A Lion Is in the Streets), "Морские дьяволы" (Sea Devils) 1953; "Саска-чеван"(Saskatchewan), 1954; "Боевой клич" (Battle Cry), "Высокие мужчины" (The Tall Men), 1955; "Король и четыре королевы" (The King and Four Queens), "Бунт Мэйми Стовер" (The Revolt of Mamie Stover), 1956; "Оркестр ангелов" (Band of Angels), 1957; "Нагие и мертвые" (The Naked and the Dead) 1958; "Дело рядового" (A Private's Affair), "Шериф Сломанной Челюсти" (The Sheriff of Fractured Jaw), 1959; "Эстер и король" (Esther and the King), 1960; "Морская пехота, вперед" (Marines, Let's Go), 1961; "Далекий звук трубы" (A Distant Trumpet), 1964;"Семьдесят пять лет музея кино" (75 Years of Cinema Museum), 1972-1975.

Сочинения: Walsh. R. Every Man in His Time: The Life Story of a Director. N.Y. 1974.

Библиография: Комаров С. В. История зарубежного кино. М, 1965.; Canham K, Raoul Walsh L. 1974 .; Hardy P. Raoul Walsh. L. 1974.

ДЖЕЙМС УЭЙЛ

(Whale, James). Режиссер, актер, декоратор, художник. Родился 22 июля 1896 г. в Дадли (Англия), умер 29 мая 1957 г. в Лос-Анджелесе.

Участвовал в первой мировой войне, где попав в лагерь для военнопленных, развлекал своих товарищей по несчастью актерской деятельностью в любительских спектаклях. По возвращении на родину некоторое время помещал в журналах довольно смешные карикатуры, потом решил сделать основной профессией сцену, став сначала актером, потом декоратором и, наконец, режиссером. В конце 20-х успехом пользовалась постановка им пьесы "Конец пути" — о немецких солдатах в военных траншеях, во многом отразившая его собственные армейские впечатления. Так как после фурора, произведенного экранизацией романа Эриха Марии Рамарка "На Западном фронте без перемен", пошла целая волна подобных лент, то Уэйла и исполнителя главной роли в спектакле Колина Клайва пригласили в Голливуд для воплощения его на экране.

Однако кинематографический вариант "Конца пути" (1930) особого успеха не имел. Правда, критики отмечали, что пьеса перенесена в кино с большим тактом, но этим похвалы и ограничились. Поскольку Уэйл еще не понимал кинематографической специфики, считая это новое для себя средство массовой коммуникации перенесенным на пленку театром, то визуально картина была неинтересна, а игра актеров отличалась театральным наигрышем.

Слава ждала Уэйла в совсем ином жанре — гиньоле (фильме ужасов), когда год спустя он экранизировал роман Мери Шелли "Франкенштейн", по праву считающийся классикой. Заглавного героя играл все тот же Колин Клайв, а монстра — человека, которого он создал искусственным путем, вложив ему в голову мозг преступника — Борис Карлоф. Здесь Уэйл сумел наглядно продемонстрировать и свой талант художника-декоратора, и тягу к экспрессионизму, и подспудный черный юмор, свойственный ему еще тогда, когда он был карикатуристом. Стилизация и деформация природы в фильме создавали ощущение ирреальности пейзажа. Буря за окном в эпизоде оживления чудовища усиливала и без того жуткий эффект пробуждения мертвеца. Умелое использование крупных планов позволяло зрителям подробно рассмотреть этого огромного, как бы вырубленного из дерева, механически двигающегося человека с длинными руками и большой головой. Неожиданная стыковка лирических и трагических сцен еще больше усиливала воздействие картины на публику. Так прежде чем утопить в реке маленькую девочку, монстр увлеченно пускает с ней по реке кораблики из цветов.

Успех "Франкенштейна" был оглушительным, породив целую череду подражаний. Сам же Уэйл сделал лишь еще одну ленту из этого цикла — "Невесту Франкенштейна" (1935). Настрадавшись от жестокости и равнодушия людей, монстр просит своего создателя сотворить ему подругу, с которой он не был бы так одинок. Тот идет ему навстречу и под громкие звуки музыки, треск электрических разрядов и шум ог-

ромных машин возникает жуткая фигура, чем-то отдаленно напоминающая красавицу Мери Шелли, появляющуюся в прологе. У сцены — явно иронический подтекст, как впрочем и во многих других в этой, во многом пародийной, картине.

Еще больше юмора в "Старом мрачном доме" (1932) — экранизации повести Джона Пристли "Остановившиеся на ночлег". В этой черной комедии группа путешественников укрывается от шторма в доме, где обитает весьма эксцентричная семья. Однако представлявшиеся им столь страшными буря, попытка изнасилования и заключительная погоня в финале оказываются не такими ужасными, как это казалось вначале.

Огромной популярностью, в том числе и у русского зрителя, пользовался "Человек-невидимка" (1933) — экранизация одноименного романа Герберта Уэллса. Оставшись верным первоисточнику, в котором ученый изобретает средство, позволяющее ему стать невидимым, но в конце концов погибает, затравленный преследователями, режиссер умело использовал новые приемы киносъемки и технические трюки. Черный бархат помогал герою лишаться головы, рук, ног, туловища, а сами собой появляющиеся на свежевыпавшем снегу следы оставляли неизгладимое впечатление у зрителей. Однако продолжения, сделанные другими постановщиками ("Человек-невидимка возвращается", 1939, "Невидимая женщина", 1940, "Месть невидимки", 1944), лишившись эффекта новизны и таланта первооткрывателя, большого успеха уже не имели.

Среди двадцати поставленных Уэйлом в Голливуде фильмов были картины самых разных жанров. Ему принадлежит первая экранизация знаменитого "Моста Ватерлоо" (1931) — душещипательная мелодрама о любви офицера-аристократа и красивой девушки, которую во время его отсутствия не приняли титулованные родственники и она стала проституткой, слишком поздно вновь встретив своего любимого. (Девять лет спустя по этому же сюжету Мервин Ле Рой снял одноименный, столь любимый и нашим зрителем "римейк", где роль, исполненную у Уэйла Мей Кларк, сыграла Вивьен Ли.)

Профессионализмом и юмором отмечен и "Плавучий театр" (1936) — по роману Эдны Фербер и бродвейскому мюзикау Джерома Керна и Оскара Хаммерштейна II — о жизни и любви членов театральной труппы, едущей на пароходе по Миссисиппи, играя спектакли на остановках по всему пути следования. Постоянным движением камеры, вниманием к деталям, вкусом и сдержанностью отличались "Человек в железной маске" (1939) и приключенческий — "Порт семи морей" (1938). Последней оказалась картина "Они не смеют любить" (1941) — пропагандистская лента об австрийском принце, бежавшем от нацистов, но вынужденном вернуться на родину, оставив в Америке любимую девушку. В 1949-м году режиссер вновь ненадолго вернулся в кино, взявшись за постановку новеллы в фильме "Хэлло, вы там", так и не вышедшем на экран.

Последующие почти два десятилетия Уэйл уединенно жил на своей богатой вилле в окрестностях американской киностолицы, где и утонул в собственном бассейне при странных обстоятельствах. Ему посвящен роман "Отец Франкенштейна" и сделанный по нему фильм "Боги и монстры" Билла Кондона (1998).

Е. Карцева

Фильмография: "Конец пути" (Journey's End), 1930, "Франкенштейн" (Frankenstein), "Мост Ватерлоо" (Waterloo Bridge), 1931; "Нетерпеливая девица" (The Impatient Maiden), "Старый мрачный дом" (The Old Dark House), 1932; "При свечах" (By Candlelight), "Человек-невидимка" (The Invisible Man), 1933; "Еще одна река" (One More River), 1934; "Невеста Франкенштейна" (Bride of Frankenstein), "Помнишь прошлую ночь?" (Remember Last Night?), 1935; "Плавучий театр" (Showboat), 1936; "Великий Гаррик" (The Great Garrick) , "Дорога назад" (The Road Back), 1937; "Порт семи морей" (Port of Seven Seas), "Грешники в раю" (Sinners in Paradise), "Жены под подозрением" (Wives Under Suspicion), 1938; "Человек в железной маске" (The Man in the Iron Mask), 1939; "Зеленый ад" (Green Hell), 1940; "Они не смеют любить" (They Dare Not love), 1941; "Хэлло, вы там" (Hello Out There), 1949, на экраны так и не вышел.

Библиография: Маркулан Я. Киномелодрама. Фильм ужасов. Л.1978; Brosnan J. The Horror People. N.Y. 1976; Dillard K. Horror Films. N.J. 1972.

ПИТЕР УЭЙР

(Weir, Peter). Австралийский и американский режиссер. Родился 3 августа 1944 года в Сиднее. (штат Новый южный Уэльс, Австралия). Окончил Сиднейский университет.

Лидер "новой австралийской волны", режиссер, обласканный критиками Нового и Старого Света, Питер Уэйр относится к числу "счастливчиков". В отличие от многих других талантливых и амбициозных молодых кинематографистов, которым приходится доказывать свою исключительность годами, Уэйр обратил на себя внимание с дебюта. Его первые работы — среднеметражные фильмы "Майкл" и "Хоумсдейл" подряд два года — 1971 и 1972 — были удостоены гран-при Австралийского киноинститута, а их автор получил "путевку" в большой кинематограф.

Уэйру повезло и в том, что его приход в кинематограф пришелся на начало 70-х – период, когда после многолетнего застоя в этой области, правительство страны наконец-то начало предпринимать реальные шаги для реанимации экранного искусства. И Питер Уэйр с его чуть иронично-отстраненным взглядом на действительность,изысканным вкусом тонкого стилиста пришелся как нельзя более кстати. Его едкая комедия "Автомобили, которые сьели Париж" произвела в стране фурор. В этой черной комедии рассказывалась история о жителях маленькой деревушки с претенциозным названием Париж, которые нашли оригинальный способ обогащения — подстраивать на шоссе автокатастрофы, наживаясь на ремонте машин, а также излечении водителей и пассажиров.

Еще больший успех ожидал следующую ленту Уэйра — "Пикник у Висячей Скалы" — изящную ленту, в основу которой была положена трагедия, в действительности произошедшая много лет назад в одной викторианской школе для девочек из аристократических семей, когда во время пикника, две ученицы бесследно исчезли. В исполнении Уэйра, происшествие со школьницами превратилось в изысканное зрелище, где с удивительны вкусом и чувством меры зрителям был предложен своеобразный "коктейль": приземленная реальность сурового патриархального быта викторианской эпохи была "приправлена "атмосферой иррационального чувства тоски и страха, которые постепенно охватывали и героинь, и зрителей. Умение превратить банальную мелодраму в захватывающий триллер как нельзя более пригодились Уэйру и в последующих картинах — "Последняя волна" и "Водопроводчик", где вновь автор использовал прием, столь удачно найденный в "Пикнике у Висячей скалы". По Уэйру грань между миром реальным и миром темных потусторонних сил весьма хрупка, и малейшая неосторожность или случайность способны привести в движение страшный разрушитель-

ный механизм вселенского Зла.

В Австралии, стране, где столь причудливо переплелись две культуры — аборигенов и пришельцев, такой дуалистический взгляд на реальность нашел полное понимание зрителей. И Питер Уэйр по праву занял место режиссера N 1 в национальном кино.

Военная картина "Галлиполи", сделанная в нарочито жесткой сухой манере, и рассказывающая о бессмысленной и трагической гибели солдат австралийского корпуса, сражающегося на одном из фронтов первой мировой войны, стала одной из лучших лент на эту тему. Расхожее понятие "пушечное мясо" здесь было персонифицировано в судьбах и характерах молодых солдат — добровольцев, трагически погибающих во время лобовой атаки на пулеметы из-за абсурдного приказа своего амбициозного командира. "Галлиполи" был признан одним из лучших антивоенных фильмов мира, а Уэйр опять удостоился самых высоких похвал.

Тем временем, его слава давно уже перешагнула границы Зеленого континента, и как и многим его коллегам, талантливому режиссеру было сделано из-за океана столь заманчивое предложение, перед которым тот не смог устоять.

"Год опасной жизни" — продукт совместного производства Австралии и США — по сути стал прощальным подарком родине от Уэйра. В этом политическом триллере, действие которого разворачивалось в 1965 году в Индонезии, накануне падения режима Сукарно, режиссер сумел доказать и новым работодателям, и самому себе, что вполне усвоил все приемы работы в Голливуде, необходимые для коммерческого успеха. Захватывающее динамичное действие, бурный роман красивых героев (Мел Гибсон и Сигурни Уивер), виртуозный монтаж и политическая злободневность — все это было представлено в ленте в полной мере. Признание не заставило себя ждать, и всем было очевидно, что и на новой американской почве австралийский режиссер вполне прижился, а потому именно ему без колебаний руководством студии было предоставлено право постановки триллера "Свидетель", фильму , которому суждено было стать кинематографическим событием 1985 года. Сделав местом действия общину эмишей- выходцев из Голландии, и по сей день стремящихся сохранить все атрибуты уклада патриархальной общины 17-го века, режиссер, внешне следуя всем канонам детективного жанра (погони, преследования, опасность, постоянно грозящая героям — 9-летнему мальчику — случайному свидетелю убийства и детективу, призванному его охранять) главное внимание уделяет психологии персонажей. Авторская мысль вполне ясна — несмотря на разность жизненных укладов — современного американца (Гаррисон Форд) и женщины из деревни эмишей, одетой по "моде" позапрошлого столетия (Келли Макгиннес), человеческие чувства и моральные ценности неизменны. Этот постулат, который вкратце можно сформулировать в виде декларации о том, что "каждый человек имеет право на любовь и свободу" становится главным в "американском" периоде творчества Уэйра. И "Берег москитов", где герой (вновь в исполнении блистательного Гаррисона Форда), разочаровавшись в благах цивилизации, увозил свою семью в джунгли Центральной Америки в поисках рая на земле; и "Общество мертвых поэтов", картина, в которой молодой педагог — новатор, не боялся вступить в открытый конфликт с администрацией школы во имя главной цели — воспитания у учеников любви к творчеству и свободе, или "Бесстрашный", фильм, рассказывающий трогательную историю о двух одиноких людях, переживших трагедию и мучительно стремящихся найти свое место в жизни, при всей разности тем и жанров по сути были об одном — есть непреложные моральные ценности на все времена, и только они важны для человека. Кроме того, Уэйру, с его острым взглядом новоприбывшего удалось увидеть в американской действительности все нелепости и абсурд, которые давно уже стали привычными атрибутами быта коренного жителя. И американцы оценили это.

После столь значительных работ (две из них — "Свидетель" и "Общество мертвых поэтов" были награждены "Оскаром" за сценарии) комедия "Зеленая карта" могла бы показаться милым пустячком – двое людей заключают фиктивный брак – он (Жерар Депардье) – для получения вида на жительство, пресловутой "Зеленой карты", она (Энди Мак-Дауэлл) – из-за денег, но, благодаря профессионализму режиссера и великолепной игре актеров, заняла достойное место в творчестве Уэйра. И вновь — психология героев, их просыпающиеся чувства, которые приходят на смену меркантилизму и расчету, выходят на первый план.

Но отдавая должное Уэйру, его мастерству, умению работать с актерами, тонкому вкусу, надо признать, что пока ему не удалось превзойти уровень своих же "австралийских " лент. Став одним из лучших американских мастеров экрана, он тем не менее лишился звания "режиссера N 1", которое он имел в Австралии.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Троим идти" (Three to Go), "Майкл" (Michael), 1970; "Автомобили, которые сьели Париж" (The Cars That Ate Paris), 1974; "Пикник у Висячей скалы", (Picnic at Hanging Rock), 1975; "Последняя волна" (The Last Wave), 1977; "Водопроводчик" (The Plumber), 1980; "Галлиполи" (Gallipoli), 1981; "Год опасной жизни" (The Year of Living Dangerously), 1983; "Свидетель" (Witness), 1985; "Берег москитов" (The Mosquito Coast), 1986; "Общество умерших поэтов" (Dead Poets Society), 1989; "Зеленая карта" (Green Card) 1990; "Бесстрашный" (Fearless), 1993; "Шоу Трумена" (The Truman's Show), 1998.

Библиография: Звегинцева И. Назад в будущее или вперед в прошлое. //На перекрестках кино. 1993; Семаков В. Фиктивный брак с препятствиями. //Видео Асс Экспресс. 1991. N 7., Interview. //Premiere . (Fr.) 1993. N 200.; Cimont M. Entretien avec P. Weir. //Positif. 1987. N. 314.

орсон Уэллс

(Welles Orson). Режиссер, сценарист, актер продюсер. Родился 6 мая 1915 г. в Кеноша (штат Висконсин), умер 10 октября 1985 г. в Лос-Анджелесе. Отец — изобретатель, промышленник, мать, пианистка, — разошлись, когда мальчику было 6 лет. Воспитывался он сначала матерью, от которой унаследовал любовь к поэзии, животным, музыке, а потом, после ее смерти, жил с отцом, открывшим ему мир спортсменов, актеров, светских людей. В детстве Орсон был "вундеркиндом": бегло читал в два года, играл на скрипке, фортепиано, декламировал наизусть большие куски из Шекспира, сам писал пьесы. Став впоследствии режиссером и актером, Уэллс продолжал увлекаться живописью, писал романы, выступал в качестве иллюзиониста; а в своих странствиях по Европе, где оказался после смерти отца, осиротев в 12 лет, перепробовал множество профессий, в том числе пикадора в Испании.

Актерскую карьеру Уэллс начал в 16 лет, когда, приехав в Ирландию, стал уверять руководителя дублинского театра, что он — известная нью-йоркская знаменитость, и был принят не столько в результате успеха мистификации, сколько за беззастенчивую уверенность в себе. Вер-

нувшись в США, Уэллс работал в качестве режиссера и актера с различными труппами, пока в 1937 г. не основал театр "Меркурий", в котором осуществил несколько запомнившихся публике классических постановок. Общенациональную известность режиссер и его труппа приобрели после радиопостановки по роману Г. Уэллса "Война миров" в 1938 г., когда тысячи слушателей оказались мистифицированы формой радиоспектакля, сделанного под хронику реальных событий, и поддались грандиозной панике.

В некотором смысле вся дальнейшая карьера Уэллса — режиссера и актера — так или иначе соприкасалась с понятием мистификации, с эффектом, возникающим в результате разрыва между истинным содержанием личности, ее душевными качествами, мотивами поведения и тем, как эта личность воспринимается и оценивается другими. Первый полнометражный фильм Уэллса "Гражданин Кейн" (1941) целиком посвящен этой проблеме, воплощенной с таким совершенством, что его создатель сразу же вошел в пантеон титанов мирового кино. Если раньше взгляд на героя, его восприятие были, как правило, заранее оформлены жанром и соответствующим ему способом интерпретации, то в "Кейне" постоянно меняющаяся перспектива (как композиционная, так и зрительная), в которой появляется герой, подчеркивает его неоднозначность, несводимость к каким-то закрепленным характеристикам, возможность подчас совершенно противоположных подходов к нему. Это достигается новаторскими для кинематографа того времени способами: необычным подходом к композиционному построению фильма (история жизни героя дана в противоречащих друг другу рассказах близких людей), преобладанием так называемой "глубинной мизансцены", когда предметы и персонажи переднего и заднего планов видны одинаково резко, что дает большую свободу зрительскому взгляду, необычные ракурсы (особенно укрупняющая человеческую фигуру низкая точка съемки, требующая к тому же наличия потолка в декорациях закрытых помещений). В результате создается впечатление, что личность героя всегда шире, чем в данный момент говорится о ней, действительность всегда богаче, чем она предстает в рамке кадра, а создатель фильма подчас интереснее своего произведения.

В этом заключен ответ на вопрос, почему Уэллс известен не столько своими фильмами (кроме "Гражданина Кейна" ни один не получил безусловного признания), сколько как незаурядная личность, своего рода "человек эпохи Возрождния в Америке XX века" (А. Базен). Отсюда становится ясной увлеченность Шекспиром, которую Уэллс пронес через всю жизнь, поставив множество шекспировских пьес в театре и снявши несколько шекспировских фильмов со своим актерским участием ("Макбет", 1948; "Отелло", 1952; "Полуночные колокола", 1966). Шекспировские герои привлекали его как актера и режиссера соединением в их душе жестокости и нежности, тонкости и первобытной наивности. И если ренессансные герои благодаря своей грандиозности могут совмещать в себе, казалось бы, взаимоисключающие черты, в персонажах XX века происходит лишь видимость такого совмещения, поскольку осуществляется она на иллюзорном уровне, в сознании окружающих, ибо одно дело, каков человек сам по себе, другое — каким его видят остальные.

В сущности, это и есть по Уэллсу основная загадка личности XX века, тем более личности, обладающей богатством и властью. Именно таково большинство главных персонажей, созданных режиссером Уэллсом и сыгранных Уэллсом-актером, начиная с "Гражданина Кейна". Чарлз Фостер Кейн, волею случая из сына небогатых провинциальных трактирщиков превратившийся в энергичного предпринимателя, который, не брезгуя никакими средствами, сумел проибрести власть над умами сограждан, возглавив газетную империю, стал в фильме Уэллса загадочным "героем нашего времени". Журналист, после одинокой смерти Кейна, которой открывается фильм, пытающийся выведать у людей, когда-то близких ему, значение последних его слов: "Розовый бутон", — с каждым новым интервью получает другой, часто противоположный предыдущему портрет. В результате о герое можно сказать вместе с самим Уэллсом, что он "одновременно идеалист и мошенник, великий человек и посредственность". Столь противоположные качества согласно философии Уэллса растут из одного корня — своеволия, которое может лежать в основе и детски-непосредственного творческого акта, и служить побудительным мотивом погони за властью и богатством. И если творческое начало возвышат человека, его конкретная деятельность часто разоблачает и низвергает.

Деятельному человеку по замыслу и в исполнении Уэллса всегда присущи масштабность и даже некое величие, чему немало способствовал и облик режиссера-актера: корпулентность, глубокий красивый голос (благодаря чему он часто выступал в качестве закадрового чтеца), выразительные глаза. Даже Куинлен, фальсифицирующий улики полицейский инспектор из "Печати зла" (1958), неопрятный физически и морально, и тот не лишен определенной внутренней силы. Но с роковой неизбежностью падение и гибель ожидают в фильмах Уэллса каждого, кто, упиваясь собственным своеволием, возомнил себя вершителем судеб других людей. При этом идея падения часто представлена абсолютно наглядно: разбивается в своем самолете международный аферист Аркадин ("Господин Аркадин", 1955), в реку с моста плюхается труп Куинлена, с колокольни обрушивается немецкий шпион Киндлер в фильме "Чужестранец" (1943).

Магистральный для Уэллса конфликт, переживание пропасти, отделяющей истинное (как хорошее, так и плохое) зерно личности от ее восприятия внешним миром, в значительной степени тяготел и над его собственной творческой жизнью. Режиссер, чьи фильмы (за исключением, разве что "Кейна") постоянно подвергались переделкам и искажениям со стороны кинокомпаний и продюсеров, автор 25 нереализованных кинопроектов, вынужденный сниматься в чужих фильмах, чтобы собрать деньги на собственные малобюджетные ленты, работа над которыми затягивалась на годы, Уэллс не был избалован признанием своего творчества в Голливуде (свидетельство чему полученный лишь в 1975 г. специальный "Оскар" за "совокупность заслуг перед киноискусством"). Даже знаменитый "Гражданин Кейн" оказался плохо принят в Америке, ибо против него ополчился газетный магнат Херст, увидевший в герое-популисте и некоторых деталях его жизни свой портрет. Из-за разногласий с большими студиями Уэллс был вынужден уехать в Европу, чему способствовал и скандал, окружавший его развод с второй женой, известной кинозвездой Ритой Хейуорт в 1947 году. Европа была более благожелательна к Мастеру ("Золотая пальмовая ветвь" Каннского фестиваля за "Отелло" в 1952 г.). "Гражданин Кейн" неизменно входит в списки десяти величайших фильмов всех времен и народов.

А. Дорошевич

Фильмография: "Гражданин Кейн" (Citizen Kane), 1941; "Великолепные Амберсоны" (The Magnificent Ambersons), 1942; "Чужестранец" (The Stranger), 1943; "Леди из Шанхая" (The Lady from Shanghai), 1946; "Макбет" (Macbeth), 1948; "Отелло" (Othello), 1952; "Господин Аркадин" (Mr. Arkadin), 1955; "Печать зла" (Touch of Evil), 1958; "Процесс" (The Trial), 1962; "Полуночные колокола" (Chimes at Midnight), 1966; "Бессмертная история" (Une Histoire immortelle, Фр.), 1967; "Подделка" (F for Fake), 1973; д/ф "Снимая Отелло" (Filming Othello), 1977.

Библиография: Орсон Уэллс. Статьи, свидетельства, интервью. Сост. К.Разлогов. М. 1975; Уэллс об Уэллсе. Статьи, интервью, сценарии, роман. М. 1990; Божович В. Современные западные кинорежиссеры. М. 1972; Bazin A. Orson Welles. P. 1950; Weise E. Orson Welles. Hamburg. 1996; Bogdanovich P. The Cinema of Orson Welles. N.Y. 1961; Cowie P.F. Ribbon of Dreams. The Cinema of Orson Welles. N.Y. — L. 1973; Noble P. The Fabulous Orson Welles. L. 1956.

МАЙК ФИГГИС

(Figgis, Mike) Полное имя: Майкл.

Английский и американский режиссер, сценарист, композитор, актер, продюсер. Родился в графстве Карлайл, Англия, 28 февраля 1948 г. Детство провел в Кении, в Найроби. Когда ему исполнилось 8 лет, семья снова вернулась на родину. Позднее, после переезда в Лондон, Фиггис три года учился музыке. Играть на трубе и гитаре он начал еще в 10 лет, выступал с различными рок-ансамблями. В начале 70-х в качестве музыканта присоединился к английской авангардистской театральной труппе "Пипл шоу", которая 10 лет успешно гастролировала по разным странам, получая благожелательные отзывы в прессе. В 1980 г. Фиггис ушел из нее и целиком сосредоточился на написании сценариев и режиссуре. Правда, профессионального режиссерского образования он так и не получил, попытка поступить в Английскую Национальную Киношколу окончилась неудачей. Фиггис основал собственную труппу "Группа Майка Фиггиса" и занимался созданием экспериментальных мультимедийных постановок, новаторски соединяя живое актерское исполнение, музыку и кино. Одну из его работ заметили на Четвертом канале британского телевидения, который позднее финансировал его первую телепостановку — фильм "Дом".

Дебютом в кинематографе стала лента "Бурный понедельник" (1988), где Фиггис выступил как режиссер, сценарист и композитор. Действие происходит в мире джазовых клубов Ньюкасла, хорошо знакомого режиссеру (по возвращении из Кении семья некоторое время прожила там). Сюжет занимает подчиненное место, главное же для режиссера было передать атмосферу ночных клубов с красно-голубыми неоновыми огнями и любимой им синкопированной музыкой (несколько песен исполняет Стинг) и наводненного американской рекламой дневного города.

Среди своих соотечественников-англичан Фиггис менее всего связан с английскими реалиями и легче всего вписывается в американский кинематограф. Уже в "Бурном понедельнике" у него играли голливудские актеры (Мелани Гриффит, Томми Ли Джонс), а следующий фильм "Внутренние дела" он вообще решил ставить в Америке на модную американскую тему коррупции в полиции. Хороший полицейский (Энди Гарсия) расследует злоупотребления своих коллег по службе и постепенно выходит на главного злодея (Ричард Гир), который был наемным убийцей. Фиггис мастерски создает настроение, но Лос-Анджелес у него получается немного сказочным городом, где струятся золотые лучи солнца, а каждая официантка — красавица. Да, есть там и "злые улицы", но и там царит сексуальное напряжение. Само название "Внутренние дела" относится и к отделу полиции, и к страстям главных героев. Обтягивающие платья и узкие юбки женщин, короткие стрижки мужчин, подчеркивающие их мачизм, призваны усилить эротический накал. В том, как Гир обращается с мужчинами и женщинами, присутствует сочетание жестокости и снисхождения. Для него секс не столько оружие, сколько способ достичь господства над другими.

Сотрудничество с Ричардом Гиром продолжилось в "Мистере Джонсе". Главный герой страдает маниакально-депрессивным психозом, в результате чего настроение у него бывает либо крайне подавленным, либо крайне приподнятым. В такие минуты он воображает себя то великим певцом, то пианистом, то суперменом, способным летать. В больнице у него завязывается роман с женщиной-врачом. Правда, от этого сюжетного поворота веет телевизионной мелодрамой. В созданном Гиром образе есть нечто привлекательное, но исчерпывающей характеристики своему персонажу актеру и режиссеру дать не удалось. Возникают проблемы и с определением основной темы фильма: то ли это протест против неприязненного отношения к душевнобольным в обществе, то ли очередная романтическая история. В провале фильма нельзя полностью винить режиссера, потому что по завершении съемок у него возникло множество несогласий со студией, да и сценарий писал не он.

То, что Фиггис — мастер создавать атмосферу, он подтвердил картиной "Перевод Браунинга", действие которой происходит в английской частной школе. Хотя события развиваются в наши дни, возникает полное ощущение, что перед нами исторический фильм с традиционными английскими пейзажами и интерьерами привилегированного учебного заведения. Главный герой (Альберт Финни), преподаватель древних языков, вынужден уйти на пенсию по состоянию здоровья. Он — символ уходящей эпохи, а создающееся новое отделение современных языков должно восприниматься как признак падения нравов и стандартов. Это римейк фильма 1951 г., в свою очередь поставленного по одноактной пьесе Теренса Рэттигана.

Решение снимать "Покидая Лас-Вегас" по полуавтобиографическому произведению Джона О'Брайена было принято Фиггисом в переломный для него момент. После двух неудачных опытов работы со студиями кино его разочаровало. Давлению со стороны Фиггис предпочел сильно урезанный бюджет и полный контроль над фильмом. Он снимался на 16 мм пленку и лишь потом был перенесен на 35 мм. Такой подход был избран не только из экономических соображений. По словам самого режиссера, он устал от совершенства и блеска, от идеально-четкой ярко освещенной картинки в современном кино. Фиггис же любит затемненные кадры, у него это что-то вроде фирменного стиля. Он хорошо соответствовал содержанию: мрачной истории любви двух обреченных людей разворачивающейся в самых безрадостных кварталах Лас-Вегаса. Бывший сценарист, а ныне алкоголик, Бен решает упиться до смерти, на что, как он полагает, уйдет около четырех недель. Но в это самое время он встречает проститутку Серу, которая безоговорочно принимает его губительный план. Фиггис сам написал сценарий и музыку, сам играл на нескольких инструментах. Бен и Сера у него — будто два голоса в блюзовом концерте. За режиссуру и сценарий картина выдвигалась на "Оскара", Николас Кейдж получил его за лучшую мужскую роль.

Как ни парадоксально, но финансовое положение режиссера эта ра-

бота не поправила, и через год он согласился взяться за съемки "Свидания на одну ночь" по сценарию Джо Эстерхаза, который Фиггис, правда, основательно переделал. Это будто три фильма о замужестве. Первый — история романтической любви между людьми, проведшими вместе одну ночь. Второй — взгляд на брак, переживающий напряженный момент, вызванный неприятностями на работе и эмоциональным кризисом мужа. Третий же описывает последствия той первой встречи. Хотя в основе сюжета — супружеская неверность, Фиггис старается никого не судить. Режиссер придает настолько большое значение музыке, что без нее кино его вообще бы не интересовало. Здесь Фиггис впервые получил возможность работать с целым симфоническим оркестром, пригласить Джулиардский квартет.

Фиггис прошел хорошую школу кинематографа почти во всех его аспектах. Ему нравится понимать все до мелочей, во все вникать. Но при этом он вполне доволен, если ему удается найти хорошего сценариста или композитора. Единственное условие: решение о приглашении того или иного человека должен принимать он сам.

М. Теракопян

Фильмография: т/ф "Дом" (The House), 1984; "Бурный понедельник" (Stormy Monday), 1988; "Внутренние дела" (Internal Affairs), к/м "Мара" (Mara), 1990; т/ф "Женщины и мужчины 2: В любви нет правил" (Women & Men 2: In Love There Are No Rules), "Грезы любви" (Liebestraum), 1991; "Мистер Джонс" (Mr. Jones), 1993; "Перевод Браунинга" (The Browning Version), 1994; "Покидая Лас-Вегас" (Leaving Las Vegas), 1995; "Свидание на одну ночь" (One Night Stand), 1997.

Библиография: Thompson D. The Hole You're In //Film Comment. 1995. November/ December; Kemp Ph. Leaving Las Vegas //Sight and Sound. 1996. January; Figgis M. Things are Moving Very Quickly //Sight and Sound. 1996. February.

ДЭВИД ФИНЧЕР

(Fincher, David). Режиссер, продюсер. Родился в 1962 г. в Калифорнии. После школы поступил учеником аниматора на студию мультипликационных фильмов, затем перешел работать к Дж. Лукасу в его фирму "Индастриал Лайт энд Мэджик". Как ассистент комбинированных съемок принимал участие в создании фильмов "Индиана Джонс и храм Судьбы"и "Возвращение Джидая". В 1986 г. организовал собственную фирму "Пропаганда" и занялся производством видеоклипов рок-звезд — Мадонны, Дж.Майкла, П. Абдул, ансамблей "Аэросмит" и "Роллинг стоунз". Всеамериканскую известность принес Финчеру ролик, призывавший к борьбе с курением. После этого его клиентами стали фирмы "Найк", "Кока-кола", "Ливайс", "Бадвайзер".

В 1991 г. по рекомендации Лукаса Финчер получил постановку фантастической ленты "Чужой 3", рассказывающей о новых приключениях астронавтки Рипли. Ее космический челнок совершает аварийную посадку на планете Фиорина 161, превращенной в тюрьму для неисправимых преступников. Мужественная женщина оказывается между молотом и наковальней. С одной стороны — преследующее ее космическое чудовище, с другой — насильники, убийцы, религиозные фанатики. Дебютанту пришлось решать сложную задачу — найти оригинальный поворот истории Рипли и в то же время сохранить верность стилю предыдущих серий, поставленных Р. Скоттом и Дж. Кэмероном. Ему не удалось ни то, ни другое. "Чужой 3" получился сумбурным, невнятным, и даже фирменный трюк киносериала — мутация космического чудовища — был выполнен без должной убедительности. Приговор критиков звучал весьма сурово — творческий провал. Финчер почел за лучшее вернуться в рекламный бизнес. Звонок со студии"Нью-Лайн синема", последовавший три года спустя, дал ему возможность начать все сначала.

Фильм "Семь" — это рассказ о семи днях, которые отделяют пожилого полицейского от пенсии. В течение их он должен передать молодому напарнику Майлзу свои дела, в том числе и расследование нескольких преступлений, отличающихся особой изуверской жестокостью. Причем серийный убийца обставляет их таким образом, что они выглядят как наказание за тот или иной тяжкий грех (семь дней — семь грехов). Полицейские проникают в изощренную логику преступника, и в отместку тот убивает жену Майлза и их еще не родившегося ребенка.

Этот страшный сюжет, не оставляющий зрителям и лучика надежды, нашел в фильме Финчера вполне адекватное воплощение. Майлз и Трэси живут рядом с подземкой. Грохот проносящихся поездов, заставляющих содрогаться их жилище, лучи прожекторов, шарящих по комнате создают атмосферу приближающейся катастрофы. Чувство угрозы, висящее в воздухе, усиливается, когда герой выходит на улицу. Финчер использовал свой опыт клипмейкера, чтобы заставить зрителей содрогнуться от бесчинств маньяка. Надписи, которые тот делает на стенах кровью своих жертв, являются красноречивым выражением насилия и беспредела, царящих в городе. И хотя молодому полицейскому удается избежать смерти, месть маньяка настигает и его.

Фильм "Семь" ясно обозначил стремление Финчера создать нечто большее, чем полицейский фильм. Еще сильнее это намерение проявилось в ленте "Игра". Младший брат дарит старшему, банкиру и миллионеру, полис на обслуживание в некоем рекреационном агентстве. И вскоре размеренная жизнь банкира превращается в сущий ад. Погони, преследования, слежка. Неизвестные присваивают банковский счет банкира и, одурманив сознание наркотиками, закапывают в могилу. Выбравшись из земли где-то на окраине бедного мексиканского городка, тот благодарит судьбу, что остался жив. Впрочем, все это, действительно, оказалось игрой, исполненной актерами, нанятыми младшим братом, чтобы расшевелить старшего.

Не остается сомнений, что Финчер и на этот раз хотел снять нечто большее, чем заурядный триллер, но создать оправданную логическую структуру ему не удалось. Нечто подобное произошло и с фильмом "Бойцовский клуб". Попытки современного человека динамизировать жизнь оборачиваются насилием и смещением всех моральных ориентиров.

Работая на традиционной для Голливуда территории жанрового кино, Финчер пытается внести элемент философичности в становящийся все более механистическим жанр триллера. Не все ему удается, и тем нее менее его фильмы зримо отличаются от картин других режиссеров, работающих сегодня в Голливуде.

Г. Краснова

Фильмография: "Чужой 3" (Alien 3), 1992; "Семь" (Seven), 1996; "Игра" (Game), 1998; "Бойцовский клуб" (Fight Club), 1999.

Библиография: Jones A. Alien 3 //Film Review. 1992. Sept; Taubin A. The Allure of Decay //Sight &Sound. 1996. Jan.

РОБЕРТ ФЛАЭРТИ

(Flaherty, Robert). Режиссер, сценарист, оператор, монтажер. Родился 16 февраля 1884 г. в г. Айрон Маунтин (штат Мичиган), умер 13 июля 1951 г. в Вермонте. Окончил Мичи-

ганское горное училище по специальности: минералогия.

Сын добытчика железной руды, затем занявшегося золотоискательством, Роберт вырос в старательских лагерях, зачитываясь романами Фенимора Купера и Редьярда Киплинга. Страсть к приключениям, поиску нового, неизведанного он смог в полной мере удовлетворить, путешествуя с 1910 по 1916 гг. с рабочими целями по северной Канаде. В одну из таких поездок Флаэрти взял с собой кинокамеру и на Белчерских островах снял фильм из жизни эскимосов. Во время его монтажа в Америке случилось непредвиденное: от сигаретной искры вспыхнула пленка и все 35000 футов негатива сгорели без следа. Осталась лишь рабочая позитивная копия, которая со временем куда-то затерялась.

Неудача не обескуражила начинающего кинематографиста. В 1920 г., заручившись спонсорской поддержкой меховой компании, на деньги которой была куплена самая современная съемочная аппаратура, он в течение 16 месяцев снимал в окрестностях Гудзонова залива новую картину на ту же тему, заставляя героев вновь и вновь повторять нужные ему сцены в соответствии с заранее намеченным сюжетом. "Нанук с Севера" (1922) показывал борьбу за выживание эскимосской семьи. Помимо реальных событий, запечатленных на пленку, на натуре были специально сняты крупные планы, вертикальные панорамы, необычные ракурсы. При монтаже они оживили документальное повествование. Драматическое сюжетное напряжение возникло между хорошим человеком Нануком и злодеем Севером, стремившимся погубить его. Печальную ноту добавил итог этого противостояния: герой умер вскоре после окончания работы над фильмом.

В прокате, куда "Нанук Севера" попал далеко не сразу (владельцы кинотеатров боялись, что публика на него не пойдет), его ждал громкий успех. Причиной популярности прежде всего стала экзотичность самого материала. Это было первое знакомство цивилизованного мира (исключая профессиональных антропологов) с жизнью представителей далекого северного народа. Но не только. Открытием стала возможность использования выразительных средств игрового кино для показа документальной реальности.

На гребне славы Флаэрти получил предложение от фирмы "Парамаунт" снять картину подобного же рода, но уже не в холодных, а в теплых краях. "Моана" (1926), сценарий которой написал он сам, рассказывала о жизни туземцев племени маори на острове Самоа. Это была лирическая поэма об утерянном рае. В отличие от "Нанука с Севера" тропическая благодатная природа здесь позволяла жить без всяких трудов. Ее красота подчеркивалась использованием панхромической пленки, чувствительной ко всем цветам спектра и съемками длиннофокусными объективами, что впоследствии стало отличительной особенностью стилистики этого режиссера. Как и предыдущая картина, эта не просто воспроизводила реальность, а реконструировала ее, будучи смонтирована по законам игрового фильма. Антропологи "Моану" назвали "поэтической фантазией", а не точной презентацией самоанской действительности. Но то, что они считали недостатком, оказалось главным достоинством ленты, как произведения киноискусства.

"Полинезийский цикл" решили продолжить двумя художественными картинами, где Флаэрти придали режиссеров игрового кино. В "Белых тенях южных морей" (1928) он, сам написавший сценарий, пытался показать как белые пришельцы уничтожают туземцев, но не сработался с У.С. Ван-Дайком, явно стремившимся сделать коммерческую картину с использованием белых звезд. В "Табу" (1931) Фридрих Мурнау оказался столь же значительной индивидуальностью, что и Флаэрти, и последний, которому не понравился излишний мелодраматизм истории о ловцах жемчуга на Таити, предпочел уйти, (Снятые им документальные эпизоды украсили обе картины, хотя его имя значится лишь в одной из них — первой).

В перерывах между экспедициями мастер снимал короткометражные документальные ленты: "24-долларовый остров" (1927) — о Манхеттене, когда-то купленном за эту цену у его коренных обитателей — индейцев, и "Горшечник" (1925) — о производителе керамических изделий, получившие хороший прием у критики.

Репутация неуживчивого, неудобного человека, которую Флаэрти завоевал в Голливуде, привела к тому, что на родине он остался без работы и в 1931 г. уехал в Англию. Там в сотрудничестве о Джоном Грирсоном снял "Индустриальную Британию" (1933), оказавшую большое влияние на школу английского социального документального кино 30-х гг. Однако главным его успехом здесь стал "Человек из Арана" (1934), снимавшийся долгие три года. Вспомнив о своих предках — выходцах из Ирландии, Флаэрти создал лирический рассказ о трудной жизни ирландского рыбака, его ежедневной борьбе за существование. Наряду о "Нануком с Севера" эта картина наиболее полно выразила основные принципы режиссера: борьба человека с природой и единение с ней. На Венецианском кинофестивале 1934 г. фильм получил высшую премию — Золотой кубок. (В дальнейшем это вызвало целую дискуссию среди леворадикальной критики. Она обвинила Флаэрти в том, что показывая "благородного дикаря", он шел в русле фашистских теорий, за что якобы Муссоллини, спонсировавший киносмотр, и дал ему этот приз.)

В 1937 г. режиссер принял приглашение Золтана Корды о совместной работе над игровым фильмом "Маленький погонщик слонов" — по столь любимому им с детства рассказу Р. Киплинга из "Книги джунглей". Однако опять не поладил с сорежиссером и, отсняв натуру в Индии, ушел с картины.

Пришлось возвращаться в Америку. В 1942-м он снял здесь документальную ленту "Земля" (по заказу департамента сельского хозяйства США) — об эрозии почвы и разорении фермеров. Но ее сочли излишне пессимистичной и зрителям не показали. А шесть лет спустя Флаэрти создал свой последний шедевр — "Луизианскую историю" (1948) — полудокументальный лирический рассказ, навеянный воспоминаниями собственного детства, о бедной семье, живущей на заболоченной низине американского Юга, жизнь которой меняется в связи с приездом сюда нефтедобытчиков. (Картина была снята по заказу "Стандард ойл"). Столкновение природы и цивилизации, показанное глазами мальчика, передано в картине тонко и ненавязчиво. Прекрасные натурные кадры, снятые Ричардом Ликоком (в будущем — знаменитым документалистом), колорит местной жизни, образы людей, населяющих этот необычный край, — все это сделало картину одной из лучших в творчестве режиссера. Смерть помешала ему осуществить еще два проекта: "Зеленая граница" — о разделе Германии и "Восток есть Запад" — о Гавайских островах, заказанные ему Государственным департаментом США.

Жена — Фрэнсис — работала вместе с ним на нескольких фильмах ("Человек из Арала", "Луизианская история"), потом читала лекции о его творчестве в университе-

тах и киноклубах. В 1967 г. при ее содействии был выпущен в свет документальный фильм "Этюды к "Луизианской истории" куда вошли материалы, оставшиеся за пределами картины.

Флаэрти недаром называли Жаном-Жаком Руссо кинематографа. Главной темой у него также были человек и природа. Когда же их единение нарушалось, последствия бывали губительными. Тяга к экзотике, показу на экране людей, неиспорченных цивилизацией, любовь и сочувствие к ним сделали его творчество не только глубоко гуманным, но и романтическим. Флаэрти стал отцом-основателем той ветви документального кино, которая была не просто точным отражением реальности, а произведением искусства, близким по мизансценировке игровому кино. Ради создания драматического напряжения, нужного настроения, красивого зрелища им допускались инсценировки, репетиции происходящего, использовались многочисленные выразительные средства. Он внес в документальный кинематограф принципы режиссуры художественных фильмов и специфику их языка. Именно поэтому творчество этого мастера оказало большое влияние на становление и развитие киноискусства не только в США, но и во всем мире.

Е. Карцева

Фильмография: в США — документальный фильм без названия, 1916; "Нанук с Севера" (Nanook of the North), 1922, к/ф "Горшечник" (The Pottery Maker), 1925; "Моана" (Moana), 1926; к/ф "24-долларовый остров" (The Twenty-Four Dollar Island), 1927; "Белые тени южных морей" (The Shadows of the South), 1928; "Табу" (Tabu), 1931, в титрах не значится; **в Англии:** к/ф "Английский горшечник" (The English Potter), "Индустриальная Британия" (Industrial Britain), 1933; "Человек из Арана" (Man of Aran), 1934; "Маленький погонщик слонов" (Elephant Boy), 1937; **в США:** "Земля" (The Land), 1942; "Луизианская история" (Louisiana Story), 1948.

Библиография: Дробашенко С. Мир Роберта Флаэрти //Вопросы киноискусства. Вып. 9. М. 1966; Роберт Флаэрти. Статьи. Свидетельства. Сценарии. М, 1980;
Griffith R. The World of Robert Flaherty. N.Y.-Boston. 1953; Rotha P. Robert Flaherty: a Biography. Phil. 1983; Barsam R. The Vision of Robert Flaherty: the Artist as Myth and Filmmaker. Bloomington. 1988.

ВИКТОР ФЛЕМИНГ

(Fleming, Victor). Режиссер. Родился 23 февраля 1883 г. в Пасадене (Калифорния), умер в 1949 г.

Бывший автомеханик, Флеминг попал в кино благодаря кинорежиссеру Аллену Дуону, который поставил свой автомобиль на починку в его гараж и заметил там фотооборудование. (Любовь к машинам и быстрой езде Флеминг сохранил и в более поздние годы, когда носился на мотоцикле со своим другом Кларком Гейблом. Многие считают, что гейбловский экранный образ мужчины-победителя во многом был вдохновлен именно Флемингом, большим любителем "сладкой жизни", неоднократно заявлявшим, что готов бросить кино и всецело отдаться сафари).

Кинокарьера Флеминга началась в 1910 году , когда он стал помощником оператора, а с 1911 г. — оператором у Дуона. В его фильмах он несколько раз работал с Дугласом Фэрбенксом.

Попав на студию "Трайэнгл", Флеминг снял несколько картин у Гриффита, а после вступления США в первую мировую войну стал сотрудником фотоотдела разведки. Во время поездки президента Вильсона в Европу он сопровождал его в качестве главного оператора хроники. Вернувшись в Голливуд, Флеминг в 1919 г. начинает работать в созданной при участии его друга Фэрбенкса компании "Юнайтед Артистс" и дебютирует в качестве режиссера фильмом "Когда мимо плывут облака". В 1922 г. он переходит на "Парамаунт", где снимает "Ловушку для мужчин" с Кларой Боу, с которой у него начинается роман (один из многих в череде связей Флеминга со знаменитыми кинозвездами).

Нельзя сказать, чтобы критики питали какое-то особое пристрастие к творчеству этого режиссера, однако он завоевал себе прочную репутацию мастера приключенческого кино с участием мужественных премьеров-мужчин. Одновременно Флеминг умел добиваться хорошего исполнения и от своих премьерш, таких, как Клара Боу и Джин Харлоу. Признание пришло в 1926 г. с фильмом "Путь всякой плоти", за который исполнитель главной роли Эмиль Яннингс на первой в истории церемонии вручения "Оскаров" получил актерский приз. После выхода в прокат вестерна "Вирджинец" (1929), первого в карьере Флеминга и его актера Гэри Купера звукового фильма, режиссер переходит на "МГМ", где снимает с Джин Харлоу и Кларком Гейблом романтическую мелодраму "Красная пыль" (1932). Год 1937-й ознаменован еще одним успехом Флеминга: приключенческой морской картиной "Отважные капитаны" (по Киплингу), выдвинутой на несколько "Оскаров", однако получившей лишь один — актерский (Спенсер Трейси).

В следующем году с этим же актером Флеминг снял один из лучших своих фильмов — "Летчик-испытатель" (1938) — сагу о полной опасностей, истинно мужской профессии и крепкой дружбе, связывающей ее представителей. Это — одна из самых личных картин режиссера. В ней отразился и его опыт автомеханика, и давняя привязанность к Кларку Гейблу (он исполнил заглавную роль), и умение разбавлять героику мелодрамой, и использование запоминающихся деталей. (Одной из них был ритуал приклеивания жевательной резинки к фюзеляжу "на счастье", тем более, что несчастье произошло именно в тот раз, когда им пренебрегли).

Успех закрепили две картины 1939 года: "Волшебник из страны Оз" и "Унесенные ветром". И это при том, что авторство Флеминга в обоих фильмах было отнюдь не стопроцентным. Экранизацию сказки Фрэнка Баума, известной в русском переложении как "Волшебник Изумрудного города", осуществляло в общей сложности четыре режиссера. Начинал съемки Ричард Торп, которого после двух недель работы сменил Джордж Кьюкор, сам продержавшийся на площадке всего три дня. Лишь тогда появился Флеминг и снимал четыре месяца до того момента, пока его не перекупил продюсер Дэвид Селзник, чтобы режиссировать "Унесенных ветром". Студия тогда пригласила Кинга Видора, который руководил последними десятью днями съемок. Нечто похожее произошло и с "Унесенными ветром". Кьюкор, начавший съемки (между прочим, с пожара Атланты, самой в режиссерском отношении сложной и эффектной сцены фильма), был снят с картины, в частности, по требованию Гейбла, недовольного тем, что режиссер слишком много внимания уделяет никому не известной англичанке Вивьен Ли, чуть ли не случайно получившей главную роль. Старый друг Гейбла Флеминг занял совсем другую позицию, постоянно пренебрежительно подшучивая над актрисой, которая, возненавидев режиссера, тайно бегала к Кьюкору, чтобы репетировать с ним целые сцены. Измотанный работой, Флеминг в конце концов слег, так что последнюю неделю съемок проводил уже Сэм Вуд. Что же касается приза Киноакадемии в категории "лучшая режиссура", то он достался все-таки одному Флемингу, кото-

рый, тем не менее, не пришел на церемонию вручения, обидевшись на продюсера Селзника, за то что последний, по его мнению, в многочисленных интервью преувеличивал свою роль как "руководителя режиссеров".

Оба фильма в течение долгого времени оставались памятными и любимыми у широкого зрителя. "Волшебник" — за обаятельную шестнадцатилетнюю Джуди Гарленд, после сказочного путешествия в страну-фантазию осознавшую, что "нет ничего лучше дома", "Унесенные ветром" — за умелое сочетание романтической мелодрамы с эпическим размахом в воспроизведении одного из ключевых моментов американской истории — Гражданской войны между Севером и Югом, причем сделанного с неординарной для своего времени точки зрения южан. Литературный романтизм, оплакивающий патриархальность и аристократизм старого Юга, канувшие в прошлое под напором духа торгашества и цинизма, едва ли не впервые нашел столь впечатляющее экранное воплощение, когда на язык любовной мелодрамы с помощью изображения запутавшихся в своих чувствах героев была переведена внутренняя противоречивость всего эмоционального комплекса, связанного с ним. И все это — с помощью пары главных персонажей, сыгранных Вивьен Ли и Кларком Гейблом.

После столь громкого успеха дальнейшая карьера Флеминга пошла на спад. "Доктор Джекил и мистер Хайд" (1941) со Спенсером Трейси и Ингрид Бергман, хоть и вносил новую ноту, подчеркивая психологическую, слегка фрейдистскую составляющую знаменитой истории о неодолимости злого начала, пробужденного в человеке, по общему мнению все же уступал предыдущей (1931) версии Мамуляна. "Приключение" (1946) с вернувшимся с войны Кларком Гейблом было встречено с интересом, однако без энтузиазма, а "Жанна д"Арк" (1948) с Ингрид Бергман, одной из бывших пассий Флеминга, просто провалилась.

А. Дорошевич

Фильмография: "Когда мимо плывут облака" (When the Clouds Roll By, совм. с Тедом Ридом), 1919; "Неженка" (Mollycoddle), 1920; "Место женщины" (Woman's Place), "Мамин роман" (Mamma's Affair), 1921; "Аллея без поворотов" (The Lane That Had No Turnung), "Пылкая любовь" (Red Hot Romance), "Анна продвигается вверх" (Anna Ascends),1922; "Темные тайны" (Dark Secrets), "Закон беззакония" (The Law of the Lawless), "До последнего человека" (To the Last Man), "Зов каньона" (The Call of the Canyon), 1923; "Пустые руки" (Empty Hands), "Морской кодекс" (Code of the Sea), 1924; "Дьявольский груз" (The Devil's Cargo), "Приключение" (Adventure), "Сын своего отца" (A Son of His Father), "Лорд Джим" (Lord Jim), 1925; "Слепая богиня" (Blind Goddess), "Ловушка для мужчин" (Mantrap), 1926; "Грубые всадники" (The Rough Riders), "Путь всякой плоти" (The Way of All Flesh), "Хьюла" (Hula), 1927; "Ирландская роза Эйби" (Abie's Irish Rose), "Пробуждение" (The Awakening), 1928; "Песнь волка" (Wolf Song), "Вирджинец" (The Virginian), 1929; "Обычный замес" (Common Clay), "Ренегаты" (Renegades), 1930; "Вокруг света за 80 минут" (Around the World in 80 Minutes, совм. с Д.Фэрбенксом), 1931; "Парад под дождем" (The Wet Parade), "Красная пыль" (Red Dust), 1932; "Белая сестра" (The White Sister), "Сногсшибательная красотка" (Bombshell), 1933; "Остров сокровищ" (Treasure Island), 1934; "Беспечный" (Reckless), "Фермер берет себе жену" (The Farmer Takes a Wife), 1935; "Добрая земля" (The Good Earth, реж. неск. сцен, нет в титрах), "Отважные капитаны" (Captains Courageous), 1937; "Летчик-испытатель" (Test Pilot), 1938; "Волшебник из страны Оз" (The Wizard of Oz), "Унесенные ветром" (Gone With the Wind), 1939; "Доктор Джекил и мистер Хайд" (Dr. Jekyll and Mr. Hyde), 1941; "Квартал Тортилла Флэт" (Tortilla Flat), 1942; "Парень по имени Джо" (A Guy Named Joe), 1943; "Приключение" (Adventure), 1946; "Жанна д"Арк" (Joan of Ark), 1948.

Библиография: Lambert G. GWTW: The Making of Gone With the Wind. N.Y. 1973; Baxter J. Hollywood in the Thirties. N.Y. 1970; Reid J.H. The Man, Who Made "Gone With the Wind" //Films and Filming. Dec. 1967/Jan. 1968.

ДЖЕЙМС ФОЛИ

(Foley, James). Режиссер, сценарист, актер. Родился в Нью-Йорке. Закончил Нью-Йоркский университет по специальности кинематография и университет Южной Калифорнии в Лос-Анджелесе, также кинематографический факультет.

В кино дебютировал в 1984 г. фильмом о молодежи "Безрассудный" с Дэррил Ханна и Эйданом Куином в главных ролях. Два года спустя эта тема получает новое преломление в его следующей картине "С близкого расстояния". Основой ее послужили реальные события 1978 г., когда газеты пестрели рассказами о том, как банда преступников завлекала к себе молодых ребят, а потом, когда полиция "села им на хвост", от новичков хладнокровно избавились, перебив их одного за другим. Но картина Фоли не о преступниках,а об отношениях молодого человека с любимой девушкой и боготворимым отцом. Верность идеалам, в которые верит юноша, вынуждает его вступить в противоборство с родителем, оказавшимся воплощением Зла. Мир обаятельного, блестящего, преуспевающего отца (Кристофер Уокен) противопоставляется унылой жизни подростка (Шон Пенн). Среди поднимаемых вопросов — юношеское отчуждение и одновременно потребность в родном доме, насилие в семье, которое усиливается и множится, когда становится семейным бизнесом. Отказавшись от "документальной драмы", Фоли поставил трагедию о борьбе Добра и Зла, где ни то, ни другое сразу явно не определяется. Повествование ведется кратко, энергично, с большими пропусками, в стилизованной манере, без привычных клише и стереотипов. Постепенно маски спадают, злодей открывает свое истинное лицо, и перед нами уже почти фильм ужасов.

Десять лет спустя Фоли поставит триллер "Страх", тоже граничащий с этим жанром. Сюжетно он представляет собой как бы зеркальное отражение картины 1986 г. Милый юноша, ухаживающий за школьницей, оказывается маньяком-убийцей, а защищать семейные ценности и свою дочь на этот раз вынужден отец семейства. Но в отличие от предыдущего фильма, здесь нет ни социальных мотивов, ни ярких, запоминающихся персонажей.

По-видимому, знакомство с Шоном Пенном подсказало Фоли мысль снять Мадонну (бывшую некоторое время женой Пенна) в следующем фильме "Кто эта девушка?", представляющем собой римейк картины с Кэтрин Хэпберн. Получившаяся комедия не идет ни в какое сравнение с оригиналом. Даже вроде бы смешные гэги, как например "роллс-ройс", приходящий во все более и более плачевное состояние, часто несвоевременны и потому не достигают цели. На экране главенствует Мадонна в разных видах. Стоит упомянуть, что Фоли был постановщиком одного из ее видеоклипов.

Имя этого режиссера ассоциируется с "черным" фильмом, но одновременно он выступает и как критик этого жанра, по законам которого человек должен быть не более чем игрушкой в руках судьбы. У Фоли же герои преодолевают эти ограничения, символически убивая отца-преступнка ("С близкого расстояния") или совершая самоубийство ("Когда стемнеет, моя милая"). В последнем — истории похищения — Фоли намеренно избегает затем-

ненных кадров, характерных для триллера вплоть до того, что почти все сцены снимает на ярком солнце.

Первый коммерческий успех принес Фоли "Гленгерри Глен Росс" — о небольшой фирме торговцев недвижимостью. Четверым агентам предстоит или продать земельный участок или лишиться работы. Если в "Смерти коммивояжера" Артура Миллера заглавный герой действовал сам по себе, то теперь он — часть команды. Самый безжалостный из них — персонаж Аль Пачино, вознамерившийся во что бы то ни стало сохранить свою работу. Лишь благодаря собственному обаянию ему удается обводить клиентов вокруг пальца. Деньги не только коррумпируют, но и растлевают, и в конце концов уничтожают все на своем пути.

Дэвид Мейнет, по пьесе которого поставлен фильм, сам некоторое время работал в аналогичной компании и знает, как говорят и чем живут эти люди. Их язык, пересыпаемый бранью и непристойностями, превращается у него в некую грустную музыку. Первые же сцены — ночь, дождь, люди, с ног до головы освещенные красными и синими неоновыми огнями, определяют жанр: урбанистический "черный" фильм. Фоли строит планы так, что они похоже на живописные полотна.

Снятая в 1996 г. "Камера" оказалась хронологически третьим в том году фильмом, посвященным проблемам смертной казни и расизма. Молодой адвокат берется за защиту убийцы на расовой почве, оказавшегося его дедушкой.

Поступкам героев не хватает мотивации, а всему фильму — драматического напряжения. Заключительные сцены перед казнью наименее удачны, в них нет эмоционального накала, нет катарсиса. Зрителю механически указывают, что ему следует чувствовать, вместе с тем не заявляя четко о своей позиции по отношению к смертной казни. Персонажи делятся на "плохих" и "хороших". Единственное исключение — приговоренный к смерти расист, блестяще сыгранный Джином Хэкменом. Увидев на экране этого актера, можно с самого начала заподозрить, что в конце концов в преступнике проснется что-то человеческое. Так и получается. Он, возможно, не так уж и виноват, ибо был исполнителем воли других. В том, что перед казнью расист все же раскаивается, звучит гражданский пафос, свойственный как самой книге, так и фильму.

Помимо кинематографа, Фоли работает на телевидении и, в частности снимал один из эпизодов популярного сериала "Твин Пикс".

М. Теракопян

Фильмография: "Безрассудный" (Reckless), 1984; "С близкого расстояния" (At Close Range), 1986; "Кто эта девушка?" (Who's That Girl?), 1987; "Когда стемнеет, моя милая" (After Dark, My Sweet), т/ф "Твин Пикс" (Twin Peaks), 1990; "Гленгерри Глен Росс" (Glengarry Glen Ross), 1992; "Две монетки" (Two Bits), 1995; "Камера" (The Chamber), 1996; "Страх" (Fear), 1996; т/ф "Пушка", 1997; "Коррупционер" (The Corruptor), 1999.

Библиография: Kemp Ph. The Chamber //Sight and Sound. 1997. July. Kronh B. Jeux de Pistes //Cahiers du cinema. 1993. Janvier. N 463.

ДЖОН ФОРД

(Ford, John). Режиссер, продюсер, сценарист. Настоящие имя и фамилия: Шон Алоис О'Фирна. Родился 1 февраля 1895 г. на мысе Элизабет (штат Мэн), умер 31 августа 1973 г.

Немного найдется в кино США мастеров, которые бы так воспели этот далекий континент: его природу, историю, людей, их традиции, принципы, вкусы. Любовь и нежность к ним пропитывают лучшие фильмы этого режиссера, поднимая до уровня высокой поэзии — одновременно и лирической, и эпической. Ее непосредственность и искренность очаровывает даже самых заядлых скептиков.

Форд начинал с вестерна — самого американского жанра — и первым его настоящим успехом стал "Железный конь" (1924), рассказавший о прокладке трансконтинентальной железной дороги через огромные просторы Дальнего Запада Америки. (К этому временя он проработал в кино уже 10 лет, обучаясь профессии под руководством старшего брата Фрэнсиса — тоже режиссера.) Наряду с удачным использованием традиционных канонов (драматизм сюжета, внешняя динамика развития действия, натурные съемки и т.д.), в фильме было и то, что обычно в приключенческих лентах отсутствовало: психологизация характеров действующих лиц. Не только главные герои, но и второстепенные персонажи получились здесь выразительными и запоминающимися. Уже тут сказалась характерная черта дальнейшего творчества Форда — его умение работать с актерами. Однако проходит еще более 10 лет, в течение которых он ставит малоинтересные коммерческие ленты, прежде чем его картины вновь привлекают внимание критики и публики.

Недостатком почти всех ранних фильмов Форда было отсутствие добротной драматургической основы. Возникшее же в начале 30-х творческое содружество режиссера с талантливым сценаристом Дадли Николсом оказалось весьма плодотворным для них обоих. Уже один из первых совместных фильмов — "Потерянный патруль" (1934), сюжетная основа которого была потом использована в нашем фильме "Тринадцать", — привлек к себе внимание внутренней драматичностью (почти при полном отсутствии внешнего действия), углубленным проникновением во внутренний мир героев. Эти же особенности творческого метода Форда и Николса особенно отчетливо сказались в их следующем фильме "Осведомитель" (1935, пр. "Оскар"). Хотя его действие развивается во время знаменитого Дублинского восстания ирландских патриотов против английского владычества (1922), режиссер, экранизируя известный роман Лайама О'Флаэрти, отказался от показа подлинных исторических событий и сконцентрировал все внимание на анализе психологии предателя, продавшего за деньги своего товарища и постепенно начавшего осознавать значение совершенного поступка. Умелое создание общей, мрачной и все более сгущающейся атмосферы, медленный ритм, усиливающий впечатление надвигающейся трагедии, великолепное использование шумов и музыки, прекрасная операторская работа, выразительное использование деталей (невозможно забыть объявление о награде за предательство, прибитое ветром к ногам героя) и мастерское исполнение главной роли (Виктор Мак-Лаглен) принесли фильму многочисленные похвалы критиков.

Однако даже в этот, лучший, период, творчество Форда было весьма неровным. Наряду с уже упоминавшимися шедеврами он в тридцатые годы поставил и десять весьма посредственных лент ("Маленькая Вилли Винки", "Четыре человека и молитва", "Пленник острова акул" и др.), бывших лишь немногим лучше голливудской массовой продукции разных жанров: мелодрамы, приключенческих и уголовных фильмов. Только комедий там не было: юмора Форд избегал.

Наивысших же достижений режиссер добился в фильмах "Дилижанс" (у нас — "Путешествие будет опасным", 1939) и "Гроздья гнева" (1940). Первый поставлен Фордом в привычном для него жанре вестер-

на. Однако наряду с использованием чисто кинематографических приемов (быстрый ритм, умелый монтаж, выразительная операторская работа) постановщик сумел здесь отойти от привычных сюжетных схем деления героев на добродетельных и злодеев, дать живые и полнокровные образы пассажиров дилижанса. В картине причудливо сочетается и тонкое иронизирование над представителями различных социальных слоев далекого фронтира и явная романтизация американской истории.

Позиция "ухода в прошлое", которую Форд занимал почти на всем протяжении своего творчества, в конце 30-х перестала удовлетворять его. В "Гроздьях гнева" (1940, пр. "Оскар") он обращается к одной из самых жгучих проблем современной действительности, поднятой в ставшем бестселлером одноименном романе Джона Стейнбека, — трагическому положению лишенного земли американского фермерства. Этот фильм не только сохранил основную сюжетную линию нашумевшего литературного первоисточника, но и дал яркие, волнующие образы героев — членов дружной и трудолюбивой фермерской семьи Джоудов. В отличие от ряда других произведений, в том числе и своей собственной "Табачной дороги" (1941), Форду удалось убедительно показать, что не сами фермеры, а социальные условия виноваты в обрушившихся на них несчастьях.

В годы войны Форд несмотря на плохое зрение (он всю жизнь ходил в очень темных очках или с черной повязкой на одном глазу) находился на тихоокеанском театре военных действий, где сделал несколько документальных фильмов, два из которых ("Битва за Мидуэй" и "7 декабря") были отмечены "Оскарами". В послевоенный период, особенно после "суда над Голливудом" в 1947 г. режиссер снова возвращается к постановке вестернов ("Моя дорогая Клементина", "Форт Апачи" (оба — 1947 г.), "Рио Гранде", 1950 и др.), военных фильмов ("Когда Вилли придет, маршируя, домой", 1950, "Это — Корея", 1951) и сентиментальных мелодрам ("Солнце светит ярко", 1953, "Могамбо", 1953 и др.), не представляющих большого интереса в художественном отношении.

Новый взлет творчества режиссера падает на первую половину шестидесятых, когда он подводил итоги своей работы в Голливуде. Так в "Осени чейенов" (1964) он восстанавливал историческую справедливость по отношению к индейцам, показав их не агрессивной, как прежде, а страдательной стороной. А "Человек, который убил Либерти Вэланса" (1962) стал реквиемом его постоянному романтическому герою. Тот же Джон Уэйн, что и в "Дилижансе", но постаревший и помудревший, играет ковбоя, уже не нужного новому времени, но по-прежнему упрямо придерживающегося кодекса чести и ни в чем ни поступающегося собственными принципами. Таким был сам режиссер, продолжавший работать, несмотря на почти полную слепоту и прогрессирующий рак, от которого он и умер почти десять лет спустя. В 1971 г. Питер Богданович выпустил документальный фильм "Поставлено Джоном Фордом", смонтированный из фрагментов его картин и интервью коллег.

Певец простых человеческих ценностей, носителями которых были многие его герои, Форд к тому же блестяще владел профессией режиссера. Впечатлял бешеный темп его погонь, всегда заканчивавшихся "спасением в последнюю минуту", слаженность актерского ансамбля, умелая обрисовка фона и деталей действия, ставшая уже классической композиция кадров, виртуозность монтажа. Из всех этих очень разных компонентов складывался подлинный Мастер кино — Джон Форд, знавший и любивший американский народ, и поэтому чаще всего добивавшийся успеха в самом национальном жанре — вестерне.

Е. Карцева

Фильмография: "Мой друг Кактус" (Cactus, my Pal), "Джоан из скотоводческой страны" (Joan of the Cattle Land), "Скотоводческая война" (The Cattle War), "Облава" (The Round-up), "Война ранчо" (The Range War), "Тропа теней" (The Trail of Shadows), "Секрет" (The Secret), "Скряга" (The Scrapper), "Пастух душ" (The Soul Herder), "Меткая стрельба" (Straight Shooting), "Человек, державшийся в секрете" (The Secret Man), "Мельчающий Бродвей" (Bucking Broadway), 1917; "Призрачные всадники" (Phantom Raiders), "Билли с гор" (The Hill Billy), "Дикие женщины" (Wild Women), "Воровское золото" (Thieves Gold), "Алая капля" (The Scarlet Drop), "Влекомый адом" (Hell Bent). "Женский шут" (A Woman's Fool), "Три человека верхом" (Three Mounted Men), 1918; "Связанный веревками" (Roped), "Борьба за любовь" (A Fight for Love), "Голые кулаки" (Bare Fists) "Всадники-мстители" (Riders of Vengeance), "Изгнанники Покер Флэта" (The Outcasts of Poker Flat), "Ас седла" (Ace of the Saddle), "Всадник-представитель закона" (Rider of the Law), "Джентльмен с револьвером" (A Gun Fighting Gentleman), "Отмеченные люди" (Marked Men), "Принц с авеню А" (The Prince of Avenue A), 1919; "Девушка в номере 29" (The Girl in Number 29), "Посты Хитчина" (Hitchin's Posts), "Просто друзья" (Just Pals), 1920; "Большой удар" (The Big Punch), "Отделался от соперника" (The Freeze Out), "Удар" (The Wallop), "Отчаянные тропы" (Desperate Trails), "Действие" (Action), "Меткий огонь" (Sure Fire), "Джеки" (Jacky), 1921; "Маленькая мисс улыбается" (Litte Miss Smiles), "Серебряные крылья" (Silver Wings), "Деревенскй кузнец" (The Village Blacksmith), 1922; "Лицо на полу бара" (The Face on the Barroom Floor), "Три прыжка вперед" (Three Jumps Ahead), "Камео Кирби" (Cameo Kirby), 1923; "Слепец в капюшоне" (Hoodman Blind), "К северу от Гудзонового залива" (North of the Hudson Bay), "Железный конь" (The Iron Horse), "Дубовые сердца" (Hearts of Oak), 1924; "Молния" (Lightnin'), "Гордость Кентукки" (Kentucky Pride), "Сражающееся сердце" (The Fighting Heart) "Спасибо" (Thank You), 1925; "Ирландский гандикап" (The Shamrock Handicap), "Голубой орел" (The Blue Eagle), "Три негодяя" (Three Bad Men), 1926; "Вверх по течению" (Upstream), 1927; "Четыре сына" (Four Sons), "Мамаша Мэчри" (Mother Machrie), "Дом палача" (Hangman's House), "Парикмахер Наполеона" (Napoleon's Barber), "Рили, полицейский" (Riley, the Cop), 1928; "Сильный мальчик" (Strong Boy), "Черные часы" (Black Watch). "Салют" (Salute), 1929; "Мужчины без женщин" (Men Without Women), "Рожденный отчаянным" (Born Reckless), "Вверх по реке" (Up the River), 1930; "Море внизу" (The Seas Beneath), "Пострелёнок" (The Brat), "Эрроусмит" (Arrowsmith), 1931; "Воздушная почта" (Air Mail), "Плоть" (Flesh), 1932; "Пилигримаж" (Pilgrimage), "Доктор Булл" (Doctor Bull), 1933; "Потерянный патруль" (The Lost Patrol), "Мир движется вперед" (The World Moves on), "Судья-священник" (Judge Priest), 1934; "Весь город говорит" (The Whole Town's Talking), "Осведомитель" (The Informer), "Пароход за поворотом" (Steamboat Round the Bend), 1935; "Пленник острова акул" (Prisoner of Shark Island), "Мария Шотландская" (Marie of Scotland), 1936; "Плуг и звезды" (Plough and the Stars), "Маленькая Вилли Винки" (Wee Willy Winkie), "Ураган" (Hurricane), 1937; "Четверо и мольба" (Four Men and a Prayer); "Патруль подводных лодок" (Submarine Patrol), 1938; "Дилижанс" (Stagecoach) ; "Молодой м-р Линкольн" (Young Mr.Lincoln), "Барабаны в долине Могавка" (Drums Along the Mohawk), 1939; "Гроздья гнева" (Grapes of Wrath), "Долгий путь домой" (Long Voyage Home), 1940; "Табачная дорога" (Tobacco Road), "Как зелена была моя долина" (How Green was my Valley), 1941; д/ф "7 декабря" (December the 7th), д/ф "Битва за Мидуэй" (The Battle of Midway), 1942; "Мы отплываем в полночь" (We Sail at Midnight), 1944; "Они были израсходованы" (They Were Expendable), 1945; "Моя дорогая Клементина" (My Darling Clementine), 1946; "Беглец" (The Fugitive), 1947; "Форт Апач" (Fort Apache); "Три крестных отца" (Three Godfathers), 1948; "Она носила желтую ленточку" (She Wore a Yellow Ribbon), 1949; "Когда Вилли придет, маршируя, домой" (When Willie Comes Marching Home), "Возница

дилижанса" (Wagonmaster); "Рио Гранде" (Rio Grande), 1950; "Это Корея" (This is Korea), 1951; "Какова цена славы?" (What Price Glory?), "Спокойный человек" (The Quiet Man), 1952; "Солнце светит ярко" (The Sun Shines Bright), "Могамбо" (Mogambo), 1953; "Мистер Робертс" (Mr.Roberts), "Длинная серая линия" (The Long Grey Line), 1955; "Искатели" (The Searchers), 1956; "Крылья орлов" (The Wings of the Eagles), "Восход луны" (The Rising of the Moon), 1957; "Последнее ура" (The Last Hurrah), 1958; "Гидеон из Скотланд Ярда" (Gideon of Scotland Yard), "Конные солдаты" (The Horse Soldiers), 1959; "Автострада 66" (Autostrada 66), 1960; "Двое ехали вместе" (Two Rode Together), 1961; "Человек, который убил Либерти Вэланса" (The Man Who Shot Liberty Valance), 1962; "Осень чейенов" (Cheyenne Autumn), 1964; "Семь женщин" (The Seven Women), 1966.

Библиография: Шари Г. Как работает Джон Форд //Искусство кино. М., 1940; Эйзенштейн С. Мистер Линкольн мистера Форда //Искусство кино. М. 1960; Карцева Е. Гроздья гнева //Искусство кино. 1960; N 7; Дмитриев Ю. Простые истины Джона Форда //Советский экран. 1975. N 7; Трюффо Ф. Господи, благослови Джона Форда //Трюффо о Трюффо. М. 1987. Wooten W. An Index to the Creative Work of John Ford //Special Supplement to "Sight and Sound". 1948. N 13. Mitry J. John Ford. T.1-2. P. 1954; Bogdanovich P. John Ford. Berk. 1978; Sinclair A. John Ford. L.. 1979; Davis R. John Ford. Hollywood's Old Master. L. 1995.

МИЛОШ ФОРМАН

(Forman, Milos). Режиссер и сценарист.

Родился 18 февраля 1932г. в Часлове (Чехословакия). Родители погибли во время второй мировой войны в концлагерях, и мальчик воспитывался у родственников. С 1950 по 1954 гг. учился в Пражской киношколе на сценарном факультете. С сер. 50-х Форман писал сценарии для кино и принимал участие в создании чешской "Латерны Магики", приобретя там богатый постановочный опыт. В 1963 г. Форман дебютировал как режиссер, автор двух среднеметражных лент полудокументального характера, вышедших под общим названием "Конкурс". Первый полнометражный фильм "Черный Петр" (1964) принес ему международную известность (приз на МКФ в Локарно). Обещающий кинематографист оправдывает ожидания следующими своими лентами "Любовные похождения блондинки" (1965) и "Бал пожарников" (1967), который будучи запрещен к показу на родине, был выкуплен французами для международного проката и выдвинут на "Оскара". События 1968 года в Чехословакии застали Формана в Париже, откуда он эмигрировал в США. Чешский режиссер, хотя и известный в Европе, не сразу получил возможность постановки в Америке. В 1971г. всего за 810 тысяч долларов он снял фильм "Отрыв" по сценарию, написанному совместно с Жаном Клодом Карьером (сотрудничавшим с Л. Бунюэлем), историю о том, как добропорядочные родители ищут свою пропавшую 15-летнюю дочь и познают — не без удовольствия — мир соблазнов современной молодежи. Форман назвал "Отрыв" последним своим чешским фильмом, снятым на английском языке. И по теме, и по стилю он был тесно связан с прежними его работами. Это и конфликт поколений, перераставший в трагедию непонимания, и невыдуманная повседневная действительность, и непрофессиональные актеры (в эпизодах появлялись настоящие хиппи), и излюбленный режиссером жанр сатирической комедии. Фильм получился смешным, но в то же время безжалостным по отношению к среднему классу. Язвительный юмор чешского режиссера, не проявившего пиетета к традиционным ценностям, американская публика приняла настороженно, хотя "Отрыв" завоевал Спец. приз на МКФ в Канне.

Форману понадобилось еще несколько лет узнавания иной жизни, иного менталитета, чтобы сделать в 1975 г. едва ли не лучший свой американский фильм "Кто-то пролетел над гнездом кукушки" (в нашем прокате "Полет над гнездом кукушки"), увенчанный 5 "Оскарами" и прошедший по экранам всего мира. Постановку по бестселлеру К. Кизи режиссеру предложил актер и продюсер Майкл Дуглас. Съемки проходили в настоящей психиатрической лечебнице, и достоверные реалии американской жизни воспринимались в картине метафорой противостояния свободного человека подавляющей его общественной системе. Причем эта притчевая сторона еще более остро, как протест против тоталитаризма, воспринималась в социалистических странах. Форман продемонстрировал в этом фильме искусство режиссуры по-американски: его склонность к неспешному фрагментарному сюжетосложению сменила четко выстроенная динамичная история с главным героем — дерзким бунтарем-пациентом, заражавшим своим вольнолюбием других обитателей лечебницы. Впервые Форман почти на все роли привлек профессионалов, а героя сыграл на пике своих творческих возможностей Джек Николсон. И все же первопричиной страстной энергетики этой картины стало внутреннее совпадение американского материала, соотнесенного с духовной проблематикой движения контркультуры, и глубоко личного отношения режиссера к понятию свободы. Тот же мятежный дух пронизывает фильм "Волосы" — перенесенный на экран в 1979 г. (по мнению критиков, с запозданием) и сюжетно переработанный бродвейский мюзикл, который еще в 1967 г. произвел на Формана неизгладимое впечатление. Хотя антиконформизм хиппи уже не будоражил публику, действо, мастерски снятое оператором Мирославом Ондржичеком (постоянным соавтором Формана, не работавшим с ним только на "Полете над гнездом кукушки"), с музыкой известных зонгов, прекрасной хореографией танцовщицы Туайлы Тэрп, пружинящей энергией массовых сцен антивоенного митинга, увлекало искренним азартом автора, сумевшего воскресить атмосферу опьяненности свободой "детей-цветов".

Приобретя себе имя в США, М. Форман снимает редко, долго вынашивая замыслы и делая лишь то, чем "загорается". За четверть века, минувшую с "Отрыва", он поставил всего семь картин, в основном обращенных в прошлое, и чем дальше эти ленты от современности, тем более они художественно совершенны. "Амадей" (1984, по пьесе П. Шеффера), отмеченный 8 "Оскарами", поражает глубокой трактовкой образов Моцарта и Сальери, которому и отдано право рассказчика в фильме. Чувства и судьбы героев, великолепно сыгранных Т. Халсом и М. Абрахамом, связывает на экране воедино гениальная музыка, воспринимаемая как третье действующее лицо. "Вальмон" (1989), осуществленная давняя мечта Формана экранизировать "Опасные связи" Шодерло де Лакло, несмотря на конкуренцию с постановкой С. Фрирза, наполненной голливудскими знаменитостями, — окрашен французским изяществом, пронизан светом, красотой, формановской ироничностью, что приглушает трагический оттенок финала этого романа в письмах XVIII века. Время действия картин Формана "Рэгтайм"(1981) и "Народ против Ларри Флинта" (1996), погруженных в американскую действительность, — век XX-й. Если в основу первой положен роман Э.Л. Доктороу с главной сюжетной линией борьбы чернокожего музыканта за попранное человеческое

достоинство, то вторая лента построена на реальной биографии ныне здравствующего магната, издателя порножурнала "Хастлер" Л. Флинта. Тема свободы, так пронзительно прозвучавшая в "Полете над гнездом кукушки", здесь подана скорее в казуистическом аспекте и драматической противоречивости. "Порнография — цена, которую мы платим за свободу прессы" — утверждает Форман. И этот его тезис претворяется на экране в череде судебных заседаний, где откровенно-непривлекательный Л. Флинт (убедительно исполненный В. Хэррелсоном) с его "грязным" бизнесом все же вырывает победу, играя вместе с адвокатом на незыблемости американской святая святых: демократии и вытекающей из нее свободы слова. Этот фильм Формана, обладатель "Золотого медведя" МКФ в Берлине 1997 г., отличается не столько кинематографическими достоинствами, сколько идеологической остротой и даже эпатажностью, однако нет в нем ни эмоциональной силы, ни тонкой иронии, свойственных почерку режиссера.

Милош Форман, чешский эмигрант, поставив несколько выдающихся картин, занял достойное место в американском кино, сохранив при этом самобытность творческой индивидуальности.

Т. Ветрова

Фильмография: "Конкурс" (Konkurs), 1963; "Черный Петр" (Cerny Petr), 1964; "Любовные похождения блондинки" (Laski jedne Plavovlasky), 1965; "Гори, моя барышня" / "Бал пожарников" (Hory, ma Panenko / The Firemen's Ball), 1967; "Отрыв" (Taking off), 1971; "Кто-то пролетел над гнездом кукушки" (One Flew Over the Cuckoo's Nest), 1975; "Волосы" (Hair), 1979; "Рэгтайм" (Ragtime), 1981; "Амадей" (Amadeus), 1984; "Вальмон" (Valmont), 1989; "Народ против Ларри Флинта" (The People vs Larry Flint), 1996; "Человек на Луне" (The Man on the Moon), 1999

Сочинения: Форман М. Круговорот. Воспоминания //Иностранная литература. 1995. NN 4-5.

Библиография: Форман М. "История должна быть рассказана интересно". Инт. М. Брашинский //Искусство кино. 1988. N 8; Компаниченко Г. Среди соблазнов //На перекрестках кино. М. 1993; Карахан Л. Американская история... //Искусство кино. 1988. N 8; Плахов А. Народ против Ларри Флинта //Premiere. M. 1997. N 1; Tirard L. La Lecon de cinema de Milos Forman //Studio 1977. Avril; M. H. Milos Forman la force du destin //Premiere (Fr.). 1987. N 124.

БОБ ФОССИ

(Fosse, Bob). Режиссер, хореограф, танцор. Полное имя: Роберт Луис Фосси. Родился 23 июня 1927 г. в Чикаго, умер в 1987 г. в Вашингтоне. Сын артистов , Боб начал выступать в малолетнем возрасте и к 13 годам уже считался ветераном сцены. Он однако не хотел ограничивать свою жизнь ночными клубами и кабаре. Окончил школу, отслужил в армии (естественно — в службе развлечений), а после демобилизации отправился в Нью-Йорк и поступил на курсы исполнительского искусства при "Американ Сиэтр Уинг". Его нью-йоркский дебют состоялся в мюзикле "Станцуй мне песню" в 1950г. Тогда же он стал постоянным участником танцевальных сериалов "Ваши хит-парады" и "Шоу шоу".

В 1953 г. Фосси подписал со студией "МГМ" договор, который предусматривал его участие как танцора в фильмах: "Целуй меня, Кэт", "Афера Доби Гиллис", "Дай девушке шанс", "Моя сестра Эйлин". В это же время происходит расцвет его бродвейской карьеры. В частности, он получает премию Тони за мюзикл "Игры в пижамах". В 60-е годы на Бродвее появляются такие шедевры Фосси, как "Милая Чэрити", "Как преуспеть в бизнесе без реальных усилий", "Пиппин", "Чикаго".

В 1968 г. студия "Юниверсл" предложила хореографу перенести на экран его спектакль "Милая Чэрити", созданный по мотивам фильма Ф. Феллини "Ночи Кабирии". Платная танцовщица дансинга Чэрити Хоуп Валентайн выступила у Фосси как американский аналог итальянской проститутки Кабирии. Смена декораций и профессии героини позволили переакцентировать действие, насытив его множеством танцевальных номеров. Большой удачей для фильма явился выбор на главную роль актрисы Ширли Маклейн, превосходно овладевшей стилем джазового танца, который культивировал Фосси. В фильме танцевали не только актеры, но и сама камера, создавая захватывающие, исполненные динамики и экспрессии картины Нью-Йорка 60-х годов.

Фосси решительно порвал со старым мюзиклом 50-х. Особенно наглядно этот разрыв проявился в фильме "Кабаре", который не только принес ему премию "Оскар", но и широкую известность в мире. Все казалось необычным в этом произведении. Во-первых, место действия — Берлин начала 30-х годов. Мотивы насилия и расовой нетерпимости, проникающие во фривольную атмосферу кабаре с берлинских улиц. На Бродвее "Кабаре"был поставлен другим хореографом. Фосси, предложив собственную трактовку мюзикла, сильно политизировал действие, мастерски обыграв приметы и символы наступающей эпохи нацизма. Немецкий народный танец со шлепками, исполняемый на сцене кабаре, монтируется с избиением заключенных в тюремных застенках. Немецкая народная песня, звучащая на певческом празднике, постепенно превращается в мобилизующих всех и вся нацистский марш. Издевки над евреями на сцене в жизни сопровождаются их злобным преследованием. Сцены кабаре и реальной действительности, дополняя друг друга, создают опасную атмосферу всеобщего помешательства, в конечном итоге приведшего Германию к катастрофе. Стоит ли говорить, что любовь экстравагантной певицы Салли Боулз и англичанина Брайена очень скоро сходит на нет, не выдержав испытания соблазнами и жестокостью Берлина. Как бы ни была хороша хореография Фосси, но его мюзикл существует как законченное произведение прежде всего благодаря чувственному и темпераментному исполнению Лайзы Минелли.

После грандиозного "Кабаре" следующий фильм Фосси "Ленни" производил скорее разочаровывающее впечатление. Хотя комик Ленни Брюс не умел ни петь, ни танцевать, а лишь отменно сквернословил, Фосси решил посвятить ему картину, ибо считал его великим специалистом в своем жанре.

И все же главные достижения Фосси лежат в области музыкального фильма, эстетику которого он изменил самым кардинальным образом. В работах Фосси этот жанр, долгие годы считавшийся концентрированным выражением жизнерадостного мировосприятия, обзавелся трагическим героем, погибающим прямо на глазах зрителей. Таблетки, бодрящий душ, сигарета, капли в глаза — вот утренний рацион балетмейстера Джо Гидеона, героя мюзикла "Вся эта суета". Это позволяет ему добраться до репетиционного зала, где идет подготовка нового мюзикла. Однако Джо Гидеон умирает, так и не завершив свое творение. Фильм "Вся эта суета" оказался пророческим, и спустя семь лет Боб Фосс скончался от инфаркта. Правда, за эти семь лет он сумел сделать много интересного. Как актер и хореограф появился в фильме "Маленький принц". В 1978 г. получил премию за мюзикл "Дансинг". Снял фильм "Звезда 80", посвященный манекенщице Дороти Стратен, зверски убитой своим мужем. Поставил мюзикл

"Большое дело", перенес операцию на сердце. К сожалению, она не разрешила проблем со здоровьем. Фосси скончался в Вашингтоне, куда был приглашен для постановки мюзикла "Милая Чэрити".

Фосси был трижды женат. Все его жены : Мэри-Энн Найлс, Джоан Мак-Крекен, Гвен Вердон были танцовщицами и принимали непосредственное участие в создании его мюзиклов.

Г. Краснова

Фильмография: "Милая Чэрити" (Sweet Charity), 1968; "Кабаре" (Cabaret), 1972; "Ленни" (Lenny), 1974; "Вся эта суета" (All That Jazz), 1979; "Звезда 80" (Stars 80), 1983.

Библиография: Ханиш М. О песнях под дождем. М. 1984; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987; Chase C. Bob Fosse //Chaplin. 1974. N3; Cardner P. Bob Fosse //Action. 1974. May; Gerard J. Bob Fosse, Director and Choreograph //NY Times. 1987. Sept. 25; Hamill C. Farewell to Fosse //Village Vo-ice. 1987. Nov 3; Benayoun R .The Show Goes on //Positif. 1988. N 326; Bulnes J. Un grand du "musical" //Cine-revue. 1989. N 10; Bryden R. Life Was no Cabaret //NY Times. 1990. Dec 1-6.

ДЖОН ФРАНКЕНХЕЙМЕР

(Frankenheimer, John). Режиссер кино и телевидения. Родился 19 февраля 1930 г.в Мальбе (штат Нью-Йорк). Окончил военную академию Ла-Салль и Уильямс-колледж. Во время службы в ВВС (1951-53) заинтересовался кинематографом и снял несколько документальных лент. Свои первые телешоу поставил, еще находясь в армии, на местном телевидении в Лос-Анджелесе. После демобилизации работал в Нью-Йорке на Си-Би-Эс, ассистентом режиссера. С 1954 года — уже режиссером, заняв место ушедшего работать в кино Сидни Люмета. Всего на телевидении Франкенхеймер поставил более 125 телепьес. В 1956 г. состоялся его дебют в кино: экранизация ранее поставленной им на телевидении пьесы "Юный незнакомец". Фильм был хорошо принят критикой, однако Франкенхеймер продолжал работать на телевидении, лишь в 1961 г. сняв свой следующий фильм "Молодые дикари".

С этого времени начинается короткий, однако очень насыщенный период наивысшего пика его славы. Первый коммерческий успех принес режиссеру "тюремный фильм" "Птицелов из Алькатраса" (1962) с Бертом Ланкастером в роли убийцы-заключенного, ставшего со временем и не выходя из тюрьмы известным ученым-орнитологом. Сразу после этого Франкенхеймер выпускает два политических триллера, благодаря которым он, собственно, и вошел в историю кино, — "Маньчжурский кандидат" (1962) и "Семь дней в мае" (1964). В первом из них запрограммированный на убийство в северокорейском плену герой Лоуренса Харви должен по знаку "красного связного" застрелить кандидата в президенты, во втором генералы, недовольные договором с "Советами" о ядерном разоружении, замышляют и пытаются осуществить заговор против президента. "Кандидат", выпущенный незадолго до убийства Кеннеди, настолько близко подошел к атмосфере заговора и реального убийства, что Фрэнк Синатра, игравший в фильме и владевший правами на его показ, в течение многих лет не разрешал выпускать его в повторный прокат, чтобы не вызвать ненужных по его мнению ассоциаций. Лишь в 1988 году новая киноаудитория смогла познакомиться со ставшим классическим фильмом и заново открыть для себя полузабытого к тому времени Франкенхеймера, одного из первых, кто понял, что интересы крайних правых и крайних левых в конечном итоге сходятся.

"Семь дней в мае" — классическая политическая сатира, рожденная телевизионной публицистикой. Режиссер часто помещает в рамку кадра экраны телевизоров, словно напоминая об истинных корнях своего стиля. Вместе со многими другими режиссерами, пришедшими с телевидения, вроде Пенна или Люмета, Франкенхеймер формирует новый имидж американского независимого кино, дополняющего свой резкий европеизированный стиль элементами политической публицистики.

После "Семи дней" режиссер отправляется в Европу, где снимает "Поезд" (1965), военный триллер, в котором Берт Ланкастер (участник Сопротивления) и Пол Скофилд (немецкий офицер) ввязаны в разрешение дилеммы, что важнее: произведения искусства (немцы их вывозят в Германию) или человеческие жизни (их надо положить, чтобы картины спасти). Здесь же он экранизирует роман Б. Маламуда "Плотник" (в нем воспроизводится ситуация "дела Бейлиса").

Дальнейшее творчество Франкенхеймера идет по нисходящей. В нем есть потуги на философичность ("Вторые", где герою предлагается сменить внешний облик и вместе с ним личность), попытки воспроизвести страсти, запрятанные в глуши американской провинции ("Я держу себя в руках", "Мотыльки"), малоудачное продолжение знаменитого "Французского связного". Одним из немногих коммерческих успехов стало "Черное воскресенье" (1977), триллер о предотвращении теракта арабских экстремистов во время матча в бейсбол. Остальное — также малоинтересные триллеры, и как результат творческого кризиса — алкоголизм.

Не совсем удачную попытку преодолеть кризис Франкенхеймер делает в крупнобюджетной экранизации рассказа Герберта Уэллса "Остров доктора Моро" (1996). Несмотря на эффектные комбинированные съемки, изображающие выращенных на острове чудищ, фильм особым упехом не пользовался. Тем не менее режиссер снова заявил о себе как о профессионале высокого класса, что позволило ему снять в своем излюбленном жанре триллера один из довольно заметных фильмов 1998 года "Ронин". Это японское слово означает самурая, лишившегося своего феодального сеньера, в фильме же Франкенхеймера оно применяется к отставным работникам спецслужб стран Востока и Запада, которые когда-то работали друг против друга, а теперь оказались призваны для совместного выполнения некоего задания. Как некогда в "Самурае" Мельвиля герои "Ронина" выполоняют все ритуально необходимые действия своей профессии, когда несмотря на опасности и предательство, исходящие из внешнего мира, им самим остается в качестве психологической опоры лишь профессиональное братство.

А. Дорошевич

Фильмография: "Юный незнакомец" (The Young Stranger), 1957; "Молодые дикари" (The Young Savages), 1961; "Все разваливается" (All Fall Down), "Птицелов из Алькатраса" (Birdman from Alcatraz), "Маньчжурский кандидат" (The Manchurian Candidate), 1962; "Семь дней в мае" (Seven Days in May), 1964; "Поезд" (The Train), 1965; "Вторые" (Seconds), "Большой приз" (Grand Prix, Фр), 1966; "Необыкновнний моряк" (The Extraordinary Seaman), 1967-1969; "Плотник" (The Fixer), 1968; "Мотыльки (Gipsy Moths), 1969; "Я держу себя в руках" (I Walk the Line), 1970; "Всадники" (The Horsemen), 1971; Недостижимая цель (L'Impossible Object, Фр), 1972; "Продавец льда грядет" (The Iceman Cometh), 1973; "Мертв на 99,44%" (99 and 44/100% Dead), 1974; "Французский связной II" (The French Connection II), 1975; "Черное воскресенье" (The Black Sunday), 1976; "Пророчество" (Prophecy), 1979; "Вызов" (The Challenge),

1982; "Соглашение Холкрофта" (The Holcroft Convenant), 1985; "Добыча — 52 тысячи" (52 Pick-Up), 1986; "Самый кайф" (Dead-Bang), "Четвертая война" (The Fourth War), 1989; "Год пистолета" (The Year of the Gun), 1991; т/ф "Спиной к стене" (Against the Wall), т/ф "Горячий сезон" (The Burning Season), 1994; т/ф "Андерсонвиль" (Andersonville), "Остров доктора Моро" (The Island of Dr.Moreau), 1996; "Ронин" (Ronin), 1998.

Библиография: Вартанов А. Семь дней в мае //Искусство кино. 1967. N 2; Солоьева И., Шитова В. "Большой приз" //Искусство кино. 1967. N 12. Pratley G. The Cinema of John Frankenheimer. San Diego. 1969; Interview with //American Film. 1977. March.

УИЛЬЯМ ФРИДКИН

(Friedkin, William). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 29 августа 1939 г. в Чикаго (штат Иллинойс).

Работал на чикагском телевидении, поставив там почти две тысячи самых разнообразных программ. В 1967 г. дебютировал в кинематографе музыкальным фильмом "Добрые времена" с известными эстрадными певцами Сонни и Шер в главных ролях. А в следующем году сделал "Ночь налета на заведение Мински", где рассказал о том, как в Америке появился стриптиз. Однако успех ждал режиссера в совсем другом жанре — уголовной полицейской драме "Французский связной" (1971). В основе этой картины — реальная история обнаружения и изъятия полицией в 60-е годы огромной партии героина, попавшей в США из Европы.

Художественное осмысление факта было произведено Фридкиным на очень высоком профессиональном уровне и дало фабулу, которая держит зрителей в постоянном напряжении. Но главное достоинство ленты — в другом: неприкрашенном показе будней тех, кто призван бороться с преступным миром (актеры Джин Хэкмен и Рой Шайдер). Режиссер не позволил себе подать их работу в романтическом ключе, что так часто делалось и делается в голливудских криминальных фильмах. Избегнул он и налета благостности в обрисовке героев, который столь же нередок для картин этого жанра. Умело нагнетаемое напряжение разрешалось стремительными атаками, глубокая тишина внезапно сменялась грохотом схватки, а головокружительная погоня за преступником в метро давно уже стала классической.

Гулкий звук капель воды, падающей на бетонный пол подвала, где ищут скрывшегося главаря подпольного наркосиндиката, легкий скрип дверей, вспышки фонариков, выхватывающих из мрака облупившиеся стены, переплет труб, проем, ведущий неведомо куда — все эти находки режиссера оценили не только критики (пр. "Оскар" за режиссуру, лучший фильм, сценарий и монтаж), но и зрители, потребовавшие продолжения. "Французский связной 2" появился в 1975-м и рассказывал о поездке Попай Дойла (его-то и играл в первом фильме Джин Хэкмен, получивший "Оскара" как лучший актер 1971 года) в Марсель для поисков главного наркодельца, так и не пойманного в США. Но ставил эту картину уже Джон Франкенхеймер. Сам же Фридкин вернулся к этой теме только в 1986 г., сделав для телевидения ленту "Попай Дойл".

Еще больший успех ждал Фридкина в 1973 г., когда он поставил "Изгоняющего дьявола" — экранизацию одноименного романа Уильяма Блэтти. Писатель сам написал сценарий и уговорил своего друга Фридкина взяться за постановку. Режиссер использовал здесь привычную для американских фильмов ужасов стилистику: страшное, необычное, потустороннее постепенно прорастает из обыденного, привычного, знакомого. Современный маленький американский городок, типичная квартира в стандартном доме, где живут мать — голливудская актриса и ее двенадцатилетняя дочь Риган. На фоне этой экспозиции, переполненной реалиями современной жизни и быта, еще более неожиданными и загадочными представляются последующие события: в девочку вселяется дьявол, заставляющий ее совершать страшные и отвратительные поступки, вплоть до использования креста в целях мастурбации. И лишь церковь в лице священника Меррсена (Макс фон Зюдов) добивается его изгнания и превращения героини в нормального ребенка.

Благодаря необычности тематики и ее художественного решения фильм имел ошеломляющий успех в прокате, собрав почти 200 миллионов долларов, и получив трех "Оскаров" — за сценарий, исполнение роли Риган (Линда Блер) и звуковое оформление. Картина вызвала целую волну подражаний, куда кроме прямых продолжений ("Изгоняющий дьявола 2: Еретик" Джона Бурмена, 1977 и "Изгоняющий дьявола 3: Легион" Джорджа Скотта, 1990) относятся также две серии "Дурного предзнаменования" и многочисленные "Садисты дьявола", "Стреляй в дьявола", "Дождь дьявола" и др. появившиеся в 70-е годы.

В дальнейшем работа Фридкина в кино шла, в основном, по этим двум направлениям, принесшим ему столько лавров. Он делал или криминальные ленты, где полицейские боролись с убийцами и маньяками ("Поиск партнера", 1980, "Жить и умереть в Лос-Анджелесе", 1985, "Ходячая опасность", 1986), или пугал зрителей всякого рода страхами в "Колдуне" (1977), телевизионных сериях "Байки из склепа" (1989) и "Нянька" (1990). Последний фильм рассказывал леденящую душу историю о няне, приносившей вверенных ей грудных младенцев в жертву дереву, на стволе которого проступали их отвердевшие лица и тела.

В 1994 г. Фридкин решил попробовать себя в новом качестве, сделав телефильм "Разрывающие оковы" ("Беглецы") — о паре молодых влюбленных, протестующих против сковывающих их традиций. Она тянется к экзотике, ненавидя сытую и пустую жизнь своей обеспеченной семьи, он — мелкий воришка смазливого вида, готовый на все ради своей милой. Но в отличие от других фильмов этой тематики "молодежного протеста" типа "Бонни и Клайд", "Прирожденные убийцы", "Дикие сердцем", трактовавших эту проблему, на фоне времени ее породившего, или сатирически ее заостряя, здесь все назывательно, одномерно и вторично.

Последние годы Фридкин много работает на телевидении, вновь, сорок лет спустя, экранизировав знаменитую телепьесу "12 разгневанных мужчин" или появляется на экране в качестве самого себя в фильме "В тисках зла" (1997).

В конце 70-х был женат на французской киноактрисе и режиссере Жанне Моро.

Е. Карцева

Фильмография: "Добрые времена" (Good Times) 1967; "Ночь налета на заведение Мински" (The Night They Raided Minsky's), "День рождения" (The Birthday Party), 1968; "Парни из оркестра" (The Boys in the Band), 1970; "Французский связной" (The French Connection), 1971; "Изгоняющий дьявола" (The Exorcist), 1973; "Колдун" / "Плата за страх" (Sorcerer / Wages of Fear), 1977; "Ограбление Бринка" (The Brink's Job), 1978; "Поиск партнера" (Cruising), 1980; "Сделка века" (Deal of the Century), 1983; "Жить и умереть в Лос-Анджелесе" (To Live and Die in L.A.), 1985; т/ф "K.A.T. взвод" / "Ходячая опасность" (C.A.T. Squad / Stalking Danger), "Буйство" (Rampage), 1987; т/ф "K.A.T. взвод: Питон Вулф" (C.A.T.Squad: Python Wolf), 1988; т/ф "Байки из склепа" (Tales from the Crypt), 1989; "Нянька" (The Guardian), 1990; "Голубые фишки" (Blue Chips), 1994; т/ф "Разрывающие оковы" (Jailbreakers),

1994; "Джейд" (Jade), 1995; т/ф "12 разгневанных мужчин" (12 Angry Men), 1997.

Библиография: Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987; Михалкович В. Экзерсисы под мухой //Экран. 1992. N 4; Смирнов П. Еще раз о няньках //Столица. 1998. N 2.

СТИВЕН ФРИРЗ

(Frears, Stephen). Режиссер кино и телевидения. Родился 20 июня 1941 г. в Лестере (Англия). В 1960 г. поступил на юридический факультет Кембриджского университета просто потому, что не чувствовал расположения к медицине, профессии отца, а для изучения других гуманитарных наук не считал себя достаточно подготовленным. По-настоящему же занимался в университете театром, ставя различные студенческие спектакли.

В конце 60-х Фрирз начинает снимать для телевидения. С тех пор им снято для малого экрана около сорока картин, так что своей известностью как режиссера "английского киноренессанса 80-х годов" он прежде всего обязан телевидению. Впрочем, тогда же состоялся и полнометражный кинодебют Фрирза, иронический детектив "Топтун" (1971) с незадачливым героем (Альберт Финни), воображающим себя частным детективом в духе американских романов Чандлера. Критика благосклонно приняла дебют молодого режиссера, однако коммерческого успеха он не имел. Фрирз, человек скромный и несколько робкий, еще не чувствовал себя полностью овладевшим кинематографическим мастерством и поэтому не рвался тут же взяться за следующую постановку. На телевидении же пред ним открылся ряд интересных проектов.

Он был постановщиком фильма "Уолтер", демонстрацией которого открылся образованный в 1982 году "Четвертый канал", по условиям своего функционирования не рассчитанный на прибыльность и ставящий своей целью удовлетворение запросов социальных, национальных и культурных меньшинств. Именно фильмы, снятые с помощью "Четвертого канала", во многом определили лицо британского кино 80-х годов. Таким образом "Уолтер", история умственно отсталого молодого человека, сыгранного восходящей звездой английского театра Иэном Мак-Келленом, стала своего рода программной для "Четвертого канала", с самой первой передачи продемонстрировавшего интерес к тем сторонам жизни, которые для большинства могут показаться малопривлекательными.

Однако новая полоса жизни и режиссерского признания началась для Фрирза с постановки "Моей чудесной прачечной" (1985). Сценарий был ему предложен молодым писателем Ханифом Курейши, и речь в нем шла о взаимоотношениях лондонцев-пакистанцев и лондонцев-англичан. Неожиданно завязавшиеся любовные отношения между молодым хозяином прачечной и бывшим членом расистского "Национального фронта" трактуются режиссером как естественные и трогательные на фоне гримас окружающего мира.

Действительность, как ее видит Фрирз, складывается из деталей, совмещение которых, еще недавно выглядевшее невероятным гротеском, сегодня лишь придает происходящему легкий оттенок комизма. Комический эффект у Фрирза не выстраивается специально, он достигается в результате перенасыщения фильма отдельными, совсем не юмористическими приметами английской жизни. Это — расовые предрассудки, классовые конфликты, рэкет, торговля наркотиками и порнографией, упадок традиционных ценностей, неприкаянность и связанная с этим агрессивность молодежи. В этом почти журналистском подходе к действительности видна изначальная телевизионная природа фильма. Он и снимался как телевизионный, с небольшим бюджетом и лишь после успеха на Эдинбургском фестивале пошел в кинотеатрах.

Обратившись в фильме "Держи ухо востро" (1987) к биографии известнного нарушителя всяческих табу драматурга 60-х годов Джона Ортона, убитого своим любовником-гомосексуалистом, Фрирз в очередной совместной с Курейши работой "Сэмми и Рози спят напропалую" (1987) продолжает составлять для зрителя (пользуясь иногда полиэкраном) своеобразный коктейль лондонских нравов. В фильме, как и в жизни, все перемешивается: расы (все пары имеют разный цвет кожи), интересы героев (от утренней лекции по семиотике до вечернего спектакля, рекомендованного в либеральной газете), сексуальные партнеры. Перемешиваются и жанровые признаки от комедии, связанной с заботами Сэмми и Рози, до трагедии (самоубийство одного из персонажей, уличные беспорядки в азиатском квартале).

Эти наполовину комические, наполовину апокалипсические картины Англии эпохи тэтчеризма вызвали жаркие дискуссии, однако сам Фрирз к этому времени уже снимал свой первый американский фильм "Опасные связи" (1988) по нашумевшей инсценировке эпистолярного романа Шодерло де Лакло, сделанной Кристофером Хэмптоном. И хотя американские актеры Джон Малкович и Гленн Клоуз, казалось бы, мало подходили на роли французских аристократов XVIII века, режиссер с большой убедительностью и изяществом воспроизвел на экране изощренные сексуальные игры, за которыми в самый последний момент вдруг проглядывает трагедия и судьба. Будучи выдвинута на "Оскара", картина не получила его в номинации "Лучший фильм", однако сценарист и оператор были награждены призом Киноакадемии.

Работая в Америке, Фрирз не мог, естественно, не попробовать себя в жанре "черного фильма". Помог ему в этом Мартин Скорсезе, ставший продюсером "Кидал" (1990), где сложная интрига с участием трех мошенников (матери и сына с его девушкой), окрашенная характерной для Фрирза иронией по отношению к персонажам, заканчивается неожиданным и трагическим концом. В тени предыдущей картины оказался "Герой" (1992), сюжет о жулике (Дастин Хофман), невольно выдавшем себя за спасителя пассажиров с потерпевшего аварию самолета и ставящий сложную дилемму истинного и мнимого героизма. Фрирз возвращается в Европу, в Ирландию, ставшую в начале 90-х годов весьма популярным местом для съемки фильмов. В бытовой комедии "Карапуз" (1993) он снова проявил себя как "старый работник драмредакции Би-Би-Си" (его самоопределение в одном из интервью), честно воплотив на экране произведение ирландского писателя Родди Дойла о проблемах, возникших в патриархальной ирландской общине в связи с появлением незаконного младенца. Таким же, не выходящим за пределы милой телевизионной комедии на все ту же ирландскую тему, стал фильм "Фургон" (1996), но уже явной неудачей оказалась претендующая на некий стилистический изыск вариация на тему "Доктора Джекила и мистера Хайда" — "Мери Рейли" (1996), где рассказанная Р.Л. Стивенсоном история подается влюбленными глазами служанки главного героя, которую играет Джулия Робертс.

А. Дорошевич

Фильмография: "Толтун" (Gumshoe), 1971; т/ф "Чертовы дети" (Bloody Kids), 1979, прокат —1983; Убийца" (The Hit), 1984; "Моя чудесная прачечная" (My Beautiful Laundrette), 1985; т/ф "Песнь опыта" (Song of Experience), 1986; "Держи ухо востро" (Prick Up Your Ears), "Сэмми и Рози спят напропалую" (Sammy and Rosie Get Laid), 1987; "Опасные связи" (Dangerous Liasons), 1988; "Кидалы" (The Grifters), 1990; "Герой" (Hero), 1992; "Карапуз" (The Snapper), 1993; "Мери Рейли" (Mary Reilly), "Фургон" (The Van), 1996; "Страна холмов и долин" (The Hi-Lo Country), 1998; "Высокая точность" (High Fidelity), 1999.

Библиография: Дорошевич А. Стивен Фрирз: шестидесятник в восьмидесятые годы //Искусство кино. 1991. N 7; Hacker J. and Price D. Take 10: Contemporary British Film Directors. L. 1991; Interview with //Film Comment. 1987. April.

СЭМЮЕЛ ФУЛЛЕР

(Fuller, Samuel). Режиссер, продюсер, сценарист, актер, писатель. Родился 12 августа 1911 г. в г. Уорчестер (штат Массачусетс), умер 30 октября 1997 г. В 17-летнем возрасте начал работать репортером отдела уголовной хроники газеты "Сан" (Сан-Диего). Во время депрессии, странствуя по Америке в поисках работы, написал несколько рассказов. В 1935 г. они вышли в свет в сборнике "Гори, бэби, гори", принесшем Фуллеру известность и открывшем ему дорогу в Голливуд. Когда началась вторая мировая война, Фуллер пошел добровольцем на фронт. Сражаясь в 1 пехотном дивизионе на территории Северной Африки и Италии, он зарекомендовал себя отчаянным храбрецом, чьи подвиги были отмечены Бронзовой звездой, Серебряной звездой и орденом "Пурпурное сердце".

Шли годы, но военное прошлое продолжало оказывать влияние на жизнь и творчество Фуллера. Сюжеты многих его фильмов ("Стальной шлем", "Примкнутые штыки", "Ад и прилив", "Дом из бамбука", "Запрещено!", "Мародеры Меррилла" и др.) тесно связаны с военной проблематикой. Правда, при ее воплощении Фуллер предпочитал обращаться к актуальным для общественного сознания событиям корейской войны (1950-53), что впрочем, никак не влияло на мировоззренческие установки их создателя. Примечательно, что герои криминальных и приключенческих фильмов — а они доминировали в творчестве Фуллера — также вели себя как на войне — жестко, бескомпромиссно, четко деля мир на своих и врагов.

Первое обращение Фуллера к военной проблематике состоялось в фильме "Стальной шлем". Он произвел такое сильное впечатление на руководство студии "XX век — Фокс", что оно сразу предложило Фуллеру контракт на постановку 7 фильмов. Впрочем, взаимоотношения режиссера со студией в большей мере носили формальный характер. Придя в кино сложившимся художником, он не терпел никакого вмешательства в свое творчество. Выступая одновременно в качестве режиссера, сценариста и продюсера, Фуллер работал очень быстро. Обходясь минимальным бюджетом, он предпочитал павильону съемки на натуре и почти никогда не снимал знаменитостей. Его фильмы целиком укладывались в в категорию "Б", принятую для обозначения малобюджетного производства. Впрочем, небольшая цены не оказывала никакого влияния на качество картин Фуллера, как правило, очень высокое.

Первый большой успех пришел к режиссеру в 1953 г. в связи с фильмом "Случайное знакомство на Саут-стрит" .Уличный воришка похищает сумочку, в которой находится микрофильм, подготовленный для передачи за границу. Так он попадает в поле зрения ФБР, давно следящего за операцией, и одновременно — резидентов советской разведки. Актер Роберт Уидмарк талантливо обыгрывает страдания мелкого жулика, влипнувшего в большую историю, потому что на украденной пленке были запечатлены секреты создания атомной бомбы. Фуллер часто использовал мотивы, порожденные к жизни противостоянием двух систем — коммунистической и капиталистической. В фильме "Ад и прилив" американские военные разрушали усилия коммунистов взорвать атомную бомбу над территорией Кореи. За использование подобных тем Фуллер подвергался критике со стороны левой интеллигенции. Однако он не ограничивался разоблачением коммунизма. Для него была неприемлема любая форма тоталитаризма. В фильме "Запрещено!" он поднимал чрезвычайно важную для послевоенной Германии тему непреодоленного прошлого. Его герой — американский офицер сталкивался с молодежной организацией, члены которой продолжали оставаться убежденными нацистами.

В 60-е гг. Фуллер снял два принципиально важных для себя фильма — "Подпольный мир США" и "Шоковый коридор". Молодой детектив пытается раскрыть убийство отца, произошедшее на его глазах много лет назад. Он проникает в банду, но вскоре оказывается разоблаченным, причем при расправе с ним преступники намереваются повторить прежнюю схему. Здесь отчетливо проявился общественный нигилизм Фуллера, сомневающегося в победе добра над злом. Как правило, в его картинах побеждали преступники, а отнюдь не защитники справедливости.

Такой же жестокий и бескомпромиссный сюжет запечатлен и в ленте "Шоковый коридор". Чтобы раскрыть преступление, совершенное в психиатрической клинике, журналист проникает в нее под видом пациента. Выйдя на волю, он пишет серию блестящих очерков, дающих срез больного общества, собравшегося за больничными стенами — американский солдат, лишившийся разума на корейской войне; чернокожий фермер, доведенный до самоубийства преследованиями белых соседей; охваченный манией величия вождь ку-клукс-клана; впавший в детство создатель атомной бомбы, боящийся ответственности за страшное изобретение. Очерки приносят журналисту Пулитцеровскую премию. Однако ничто не проходит бесследно. Пережитые потрясения приводят его к острому душевному расстройству.

В историю кино Сэм Фуллер вошел как фанатик внутрикадрового монтажа и съемок длинными планами при максимально подвижной камере. Установка на визуальное решение сюжета ярче всего проявилась в фильмах "Подпольный мир США" и "Шоковый коридор". В работе со светом, в построении композиции кадров, в которых превалировали необычные ракурсы, он выступал как последователь немецких экспрессионистов. Кстати, идея "Шокового коридора" была подарена ему Фрицем Лангом.

В 1968 г. Фуллер снял фильм "Акула!", в котором молодой Б. Рейнолдс сыграл искателя приключений, вместе со своими приятелями занятого поисками затопленных сокровищ, которым мешают нападения гигантской акулы. В 70-е гг. "акулья" тема найдет отражение в целой серии фильмов, поставленных С. Спилбергом и его последователями. В творчестве Фуллера в это время как раз наступила долгая пауза. Он вернулся на съемочную площадку лишь в 1980 году, сняв фильм "Большая красная единица". Он обратился в нем к событиям своей молодости, рассказав историю четырех американских солдат, которые проходят через ужасы войны, ведомые бывалым сержантом. Фильм отразил

глубоко циничный взгляд Фуллера на сущность войны. Нет никакого героизма, как бы говорит режиссер, но только судорожные и не всегда осознные попытки спасти свою жизнь. В финале сержант убивает сдавшегося в плен немецкого солдата... спустя четыре часа после окончания войны. Подобный поступок совершает он и в прологе ленты, когда стреляет в немца, пытавшегося объяснить ему, что война завершена, и они перестали быть врагами.

В 80-е годы у старейшего американского режиссера как бы открылось второе дыхание. Он ставит фильмы "Белый пес", "Воры после наступления темноты", "Без надежды на возвращение". Кстати, все они сняты в Европе при активном участии французских продюсеров. Особенно большой резонанс имел фильм "Белый пес", созданный по одноименной повести Р. Гари. Представляющий собой критику как "белого", так и "черного" расизма, он напугал американских прокатчиков и был выпущен на экраны лишь спустя 10 лет после его создания.

В это же десятилетие возрождается интерес к творчеству Фуллера. Были выпущены в прокат его лучшие фильмы, созданные в 50-60-е годы. Особым уважением имя этого режиссера было окружено во Франции в кругах кинематографистов, сгруппировавшихся вокруг журнала "Кайе дю синема". Большую симпатию к Фуллеру испытывал немецкий режиссер Вим Вендерс. Коренастую фигуру американского ветерана, никогда не расставававшегося с толстой сигарой, можно увидеть в фильмах "Американский солдат", "Положение вещей", "Хэммет". Незадолго перед смертью Фуллер сыграл роль отца в фильме Вендерса "Конец насилию".

Г. Краснова

Фильмография: "Я застрелил Джесси Джеймса" (I Shot Jesse James), 1948; "Аризонский барон" (The Baron of Arizona), 1949; "Стальной шлем" (Steel Helmet), 1950; "Примкнутые штыки" (Fixed Bayonets), 1951; "Парк-Роу" (Park Row), 1952; "Случайное знакомство на Саут-стрит" (Pick-up on South Street), 1953; "Ад и прилив" (Hell & High Water), 1954; "Дом из бамбука" (House of Bamboo), 1955; "Полет стрелы" (Run of the Arrow), "Китайские ворота" (China Gate), "Сорок винтовок" (Forty Guns), 1957; "Запрещено!" (Verboten!), 1958; "Пурпурное кимоно" (The Crimson Kimono), 1959; "Подпольный мир США" (Underworld USA), "Мародеры Меррилла" (Merrill's Marauders), 1961; "Шоковый коридор" (Shock Corridor), 1963; "Открытый поцелуй" (The Naked Kiss), 1964;" "Акула!" (Shark!), 1968; "Мертвый голубь на улице Бетховена" (Dead Pigeon on Beethoven Street), 1972; "Большая красная единица" (The Big Red One), 1980; "Белый пес" (White Dog), 1982; "Воры после наступления темноты" (Thieves After Dark), 1983; "Без надежды на возвращение" (Sans espoir de retour), 1988; "Мадонна и дракон" (Madonna and the Dragon), 1989.

Сочинения: "Burn Baby Burn" N.Y. 1935; "The Big Red One" N.Y. 1950.

Библиография: Combs R. The Big Red One. Interviews with Samuel Fuller //MFB. 1980. Aug; Fuller S. Eyes Meet Eyes //MFB 1984. Mar; Grob N. Krimo statt Kino. Samuel Fullers Sapphos Flucht //Film. 1987. N 11; Street of no Return //Films & Filming. 1988. Jan; Sans espoir de retour //Cahiers du cinema. 1988. N 411; Guerif F. Entretien avec S. Fuller. 1988. N 417; Walsh P. Figure du cinema american //Cahiers du cinema. 1991. N 433/444; Seesslen G. Die Filme von S. Fuller //Film. 1992. N 8; Server L. Sam Fuller. A Critical Study with Interviews. N.Y. 1994; Sam Fuller //Cahiers du cinema. 1996. N498; Simon A. Sam Fuller-Perfect Pitch //Sight and Sound. 1998. Mar.

хью Хадсон

(Hudson, Hugh). Английский режиссер и продюсер, работающий в США.

Родился в 1936 г. в Лондоне. Выпускник аристократического Итона, Хадсон начал свою карьеру в рекламном агентстве, где руководил отделом по отбору фотомоделей. В Париже, куда он вскоре уехал, Хадсон работал киномонтажером. Вернувшись в Лондон организовал небольшую фирму по производству документальных фильмов. В 1970 вместе с Ридли Скоттом снимал рекламу на телевидении, а в 1975 основал свою производственную компанию "Хадсон филмз".

Хадсон остался в истории кино режиссером одного фильма — "Огненных колесниц" (1981), первой английской картины, завоевавшей "Оскара" после 13-летнего перерыва и ставшей символом английского киноренессанса начала 80-х. Выбрав в качестве героев реальных английских спортсменов-легкоатлетов, завоевавших олимпийские медали на Олимпиаде 1924 года Эрика Лиддела и Гарольда Абрахамса, Хадсон соединил всеобщий современный интерес к спорту со входящим в то время в моду английским "ретро". Однако главным в содержании фильма стало раскрытие совершенно разных мотиваций главных героев, бывших в то время студентами Оксфорда. Для Лиддела, евангелиста из Шотландии, бег — форма религиозного служения. "Победить — значит восславить Его", — заявляет он во время проповеди в родном шотландском селении. Для Абрахамса, сына еврейского иммигранта из Литвы, спорт — это способ самоутверждения в обществе, терпящем его присутствие, но до конца в себя не принимающем. Джентльменскую забаву он превращает, в сущности, в профессию, на что неодобрительно смотрят университетские попечители, приглашая на завтрак, во время которого указывают на непозволительность его поведения. В конце концов национальные предрассудки и классовые чувства оказываются повержены: Абрахамс побеждает на стометровке и "истеблишмент" принимает его. В речи на его похоронах, состоявшихся в 1978 году (этой сценой открывается и завершается фильм), его называют "чрезвычайным и полномочным послом британского спорта", а хор поет блейковский гимн "Иерусалим", откуда взяты составившие название фильма строки. Для режиссера в равной степени оказались важны и критическое и апологетическое начало фильма. Трактуя своих героев, в особенности Абрахамса, как борцов против лицемерия и нетерпимости английского общества, он одновременно утверждал некую систему положительных ценностей, особенно в образе Лиддела. Вероятно, именно такая двойная перспектива обеспечила "Огненным колесницам" всеобщее признание. Один ее американский прокат принес 62 миллиона долларов, цифра в то время рекордная для неамериканского фильма.

В следующем своем фильме Хадсон обратился к сюжету, впервые перенесенному на экран в 1918 году Элмо Линкольном и с тех пор неоднократно эксплуатировавшемуся кинематографом. "Грейсток: легенда о Тарзане, повелителе обезьян" (1984) стал, возможно, наиболее верной оригиналу экранизацией знаменитого романа Эдгара Райса Берроуза. История сына благородных родителей, воспитанного обезьянами и вернувшегося в конце концов в родовой замок своего деда, 6-го лорда Грейстока (последняя экранная роль сэра Ральфа Ричардсона) была снята в высшей степени серьезно и психологично в отличие от предыдущих вполне "бульварных" версий. Но именно это и погубило фильм. На фоне легких постмодернистских по духу стилизаций, вроде "Романа с камнем" Земекиса, фильм казался помпезным и тяжеловесным. Его не спасли ни красавец Кристофер Лемберт, ни выдвинутый на "Оскара" за роль второго плана признанный мастер Ральф Ричардсон.

Следующий крупнобюджетный замысел Хадсона, фильм "Революция" (1985) об американской Войне за независимость, ожидало еще большее фиаско. Аль Пачино оказался совершенно неподходящим выбором для роли охотника-зверолова, втянутого в катаклизм Американской революции). После этого режиссер не брался за крупные проекты. "Потерянные ангелы" (1989) — камерный фильм о юном бунтаре, попавшем в частную психиатрическую клинику для детей богатых родителей.

А. Дорошевич

Фильмография: "Огненные колесницы" (Chariots of Fire), 1981; "Грейсток: легенда о Тарзане, повелителе обезьян" (Greystoke: The Legend of Tarzan, Lord of the Apes), 1984; "Революция" (Revolution), 1985; "Потерянные ангелы", в англ. прокате: "Дорога домой" (Lost Angels / The Road Home), 1989.
Библиография: Auty M. and Roddick N.(editors). British Cinema Now. L. 1985.

ПИТЕР ХАЙАМС

(Hyams, Peter). Режиссер, продюсер и сценарист. Родился 26 июля 1943 г. в Нью-Йорке. Окончил Хантер колледж и Сиракузский университет. Работал на телевидении Си-Би-Эс в редакции новостей, затем приобщился к писанию сценариев для телефильмов, а потом и к режиссуре. В кино дебютировал сначала в качестве продюсера и сценариста фильмом "Т.Р. Баскин" (1971, реж. Г. Росс), затем в 1974 как режиссер ("Полицейский налет"). В этом "фильме действия" с элементами комедии Эллиот Гулд и Роберт Блейк играют двух агентов из полиции нравов, часто работающих нетрадиционным образом. Критики назвали фильм "фарсовой версией "Серпико". Таким же слегка карикатурным подражанием роману в стиле Чандлера был "Соглядатай" (1976), где детектив (Майкл Кейн) в Лос-Анджелесе 40-х годов попадает в сложный переплет в ходе розысков пропавшей дочери своего клиента.

Подражанием известнейшему вестерну "Ровно в полдень" стал фильм "С другой планеты" (1981), правда шериф, которого играет Шон Коннери, живет в XXI веке на одном из спутников Юпитера. Он обнаруживает махинации компании по добыче руды, которая распространяет среди шахтеров некий допинг, повышающий производительность труда, но имеющий опасные побочные эффекты. В конфронтации с руководителем компании у шерифа, как и у его прообраза, нет союзников, так что он готовится один вступить в схватку с наемными убийцами, ожидаемыми с Земли. Знакомый земной конфликт Хайамс решает в рамках научно-фантастического жанра, впрочем визуальным образцом для него становится изобразительное решение фильма Р. Скотта "Чужой". Более оригинальной была концепция первого фантастического фильма Хайамса "Козерог-один" (1978). Предположение, что все так называемые "съемки из космоса" могут быть просто фальсификацией, реализовано режиссером очень убедительно. Репортер, герой фильма, обнаруживает, что, зная о технической ошибке, которая должна погубить экспедицию на Марс, и не желая лишаться дальнейшего финансирования, руководители полета организуют телерепортажи о ее деятельности из специально оборудованного ангара. Космонавтам, узнавшим о своей обреченности во время возвращения, удается покинуть корабль и приземлиться где-то в пустыне, после чего их преследуют с воздуха, боясь, чтобы подлог не раскрылся. Фильм, начавшийся как расследование в духе Уотергейтского из "Всей президентской рати", кончается в духе бондовского боевика, что несколько снижает его общий разоблачительный эффект.

Еще более амбициозным был проект создать продолжение знаменитой картины Кубрика "2001: Космическая одиссея". Хайамс, очень часто сам пишущий сценарии для своих фильмов, адаптировал для этого продолжение романа Артура Кларка, где советско-американская экспедиция на корабле "Леонов" отправляется для выяснения судьбы "Дискавери". Тем не менее результат оказался разочаровывающим. Режиссер, добросовестно следующий за перипетиями сценария, не смог подняться до уровня философского обобщения классического фильма Кубрика (впрочем, достаточно интересных ответов на волновавшие всех в течение 17 лет вопросы не дал и сам Кларк), так что "2010" (1984) оказался рядовым научно-фантастическим фильмом, где, как это уже стало типичным для Хайамса, маленькая группа сплачивается против заговора, происходящего на Земле.

Режиссер продолжал снимать фантастику и в 90-е годы. На сей раз уже без серьезных претензий, о чем говорит присутствие Жана-Клода Ван Дамма в "Полицейском во времени" (1994). Не чужды ему и "земные" триллеры (впрочем, тоже часто не без элемента фантастики), которые он трактовал иногда с иронией, иногда всерьез ("Звездная палата", 1983; "Испуг", 1986; "Военная база "Президио"" 1988; "Внезапная смерть", 1996). Везде он проявил себя добросовестным профессионалом, однако не поднимающимся выше среднего уровня, несмотря на проявляемые иногда претензии на несколько большую значительность.

А. Дорошевич

Фильмография: "Полицейский налет" (Busting), "Наше время" (Our Time), 1974; "Соглядатай" (Peeper), 1976; "Козерог-один" (Capricorn One); 1978; "Ганновер стрит" (Hanover Street), 1979; "С другой планеты" (Outland), 1981; "Смертельная цель" (Death Target), "Звездная палата" (The Star Chamber), 1983; "2010"; "Испуг" (Running Scared), 1986; "Военная база "Президио" (The Presidio), 1988; "Едва-едва" (Narrow Margin), 1990; "Будьте с нами" (Stay Tuned), 1992; "Полицейский во времени" (Time Cop), 1994; "Внезапная смерть" (Sudden Death), 1995; "Ископаемое" (The Relic), 1997; "Конец света" (End of Days), 1999.
Библиография: Stay Tuned (review) //Sight and Sound. 1993. N 3; Time Cop (review) //Sight and Sound. 1995. N 1; Sudden Death (review) //Sight and Sound. 1996. N 5; The Relic (review) //Sight and Sound. 1997. N 6.

ГЕНРИ ХАТАУЭЙ

(Hathaway, Henry). Режиссер, продюсер, актер. Родился 13 марта 1890 г. в Сакраменто (штат Калифорния) в семье актрисы и театрального менеджера, умер 11 февраля 1985 года в Голливуде.

Работу в кино начал десяти лет от роду в качестве актера в вестернах, в том числе и в ранних фильмах режиссера Аллена Дуона. Снялся почти в 400 одно- и двухчастевых лентах. С 1918 по 1919 гг. был на военной службе, а вернувшись, вновь пришел в кинематограф, теперь уже как реквизитор и ассистент режиссера. Работа с Джозефом фон Штернбергом и Виктором Флемингом его многому научила.

В 1932-м Хатауэй дебютировал в режиссуре малобюджетным вестерном "Наследие пустыни" с Рэндольфом Скоттом. Фильмы этого жанра, привлекали его еще со времен актерской деятельности и скоро обратили внимание на начинавшего постановщика. Это произошло после "Тропинки одинокой сосны" (1936), рассказывавшей о переменах, которые внесла постройка железной дороги на Западе в жизнь и патриархальный уклад двух живущих здесь и давно враждующих семей. (Этот сюжет уже был экранизирован Сесилем Де

Миллем в 1915 г.) Картина оказалась первой цветной лентой, снятой целиком на натуре. Хатауэй вообще умел превращать отсутствие больших денег на постановку фильмов из недостатка в достоинство, что и потом будет неоднократно проявляться в его творчестве. К тому же даже в рамках одного жанра он умел использовать разные манеры, как это случилось в том же 1936 г. с вестерном "Поезжайте на Запад, молодой человек" (слова Авраама Линкольна), которому игра Мэй Уэст придала отчетливо иронический оттенок.

Однако подлинная известность пришла к этому режиссеру после постановки в одном и том же 1935-м году двух совсем разных картин: "Дела и дни бенгальских улан" и "Питер Иббетсон". Первая — приключенческая драма, по роману майора Фрэнсиса Итса-Брауна — одного из реальных "строителей империи" — рассказывала о подвигах британских солдат на северо-западной границе Индии во время британского колониального владычества. Это была первая лента об этой далекой стране, к тому же отличавшаяся крепко выстроенным сюжетом, обаятельной игрой Гэри Купера, никогда не виданными пейзажами. Некоторые критики сочли ее "лучшей картиной об армии, когда-либо сделанной". На "Оскара" был выдвинут сам фильм в целом, сценарист и режиссер. Но к сожалению никто из них заветную награду не получил. А "Питер Иббетсон" оказался фантастической романтической драмой о двух влюбленных (Г. Купер и Энн Хардинг), знавших друг друга с самого детства. Встретившись уже взрослыми, они, наконец, обрели счастье, но судьба вновь разлучила их — его посадили за убийство ее мужа. Вновь воссоединились они уже только на небесах. Это была трогательная, чуть сюрреалистическая картина, прекрасно снятая оператором Чарлзом Лэнгом. Луис Буньюэль считал ее "одним из десяти лучших фильмов мира".

После успеха этих лент у зрителей и критиков, Хатауэй обрел славу режиссера, способного справиться с любым материалом, умеющего так выстроить сюжет, что никакие боковые линии не отвлекали от основного развития действия. У него всегда снимались лучшие актеры-мужчины: Гэри Купер, Генри Фонда, Джеймс Стюарт, Джон Уэйн. То же касалось операторов и композиторов (Дмитрий Темкин , Элмер Бернстайн)

Однако творчество Хатауэя оказалось неровным. После первых впечатляющих достижений пошла череда мало интересных, не запоминающихся "мужских" фильмов ("Души в море", 1937, "Отродье Севера", 1938, "Джонни Аполлон", 1940 и др.). Затем началась война и он ушел в армию. Вернувшись же, обрел второе дыхание. Одну за другой режиссер поставил несколько шпионских и криминальных драм: "Дом на 92-ой улице" (1945) — о деятельности немецких агентов в США; "Улица Мадлен, 13" (1946) — о работе отдела стратегической службы Соединенных Штатов в Монреале в годы войны; "Звоните по номеру "Северная сторона 777" (1948) — историю чикагского репортера, пытающегося снять обвинение в убийстве с американца польского происхождения.

Все эти картины были сняты на натуре, сюжеты для них брались из уголовных отчетов и газетных репортажей, за исключением исполнителей главных ролей использовались непрофессиональные актеры, импровизировавшие на съемках. Критики заговорили о влиянии неореализма. Но на самом деле все было гораздо проще. В суровое послевоенное время опять приходилось экономить средства, что Хатауэй умел делать как никто другой. Однако это, чисто экономическое, обстоятельство помогло выработке жесткой, полудокументальной стилистики, принесшей ему славу мастера, умеющего держать руку на пульсе времени.

Однако и этот взлет оказался недолгим. В 50-е опять пошла череда рядовых картин: уголовная драма "Поцелуй смерти" (1947), историко-костюмная лента "Черная роза" (1950), военный фильм о Роммеле "Лис пустыни" (1951), шпионская драма "Дипломатический курьер" (1952), где гитлеровских агентов заменили коммунистические. Именно в те годы, когда шло рождение "нового" вестерна, переосмысление прежних стереотипов в нем, Хатауэй продолжал снимать прежние "лошадиные оперы" ("Невыделанная шкура", 1950 и др.). И только в шестидесятые, после успеха широкоэкранного гиганта "Как был завоеван Запад" (1962), где он снял три эпизода, этот режиссер опять обрел веру в себя. Пользовались успехом такие его фильмы этого жанра, как "Сыновья Кэти Элдер" (1965) и "Настоящая выдержка" (1969), объединенные темой мести за убийство. Последняя лента "Отбой" (1974) — о наркотиках и их поставщиках-неграх — успеха не имела. Последние одиннадцать лет этот мастер уже жил без кино.

Творчество Генри Хатауэя не только неоднозначно само по себе: успех регулярно сменялся упадком, но любопытно и диаметрально противоположным отношением к нему критики. Основоположники "новой волны" во Франции считали его новатором в сфере фильмов "мужского действия", а Жак Садуль, например, утверждал, что он — лишь крепкий профессионал, ошибочно причисляемой к представителям авторского кино. Как всегда в таких случаях, истина находится где-то посредине. Действительно, новаторские тенденции в творчестве этого постановщика чаще всего возникали в результате привходящих, экономических обстоятельств. Однако, в любом деле важен результат. А он свидетельствует, что отдельные фильмы Хатауэя способствовали выработке новой стилистики, что в Голливуде случается довольно редко.

Е. Карцева

Фильмография: "Наследие пустыни" (Heritage of the Desert), "Дикая лошадь Меза" (Wild Horse Mesa), 1932; "В окружении Тонто" (Under the Tonto Rim), "Проход на закате" (Sunset Pass), "Мужчина из леса" (Man of the Forest), "До последнего человека" (To the Last Man), "Грохочущее стадо" (The Thundering Herd), 1933; "Последняя облава" (Last Round-up), "Вперед, морские пехотинцы!" (Come On Marines!), "Колдовской час" (The Witching Hour), "Отныне и вовеки" (Now and Forever), 1934; "Дела и дни бенгальских улан" (The Lives of a Bengal Lancer), 1935; "Тропинка одинокой сосны" (The Trail of the Lonesome Pine), "Поезжайте на Запад, молодой человек" (Go West, Young Man), 1936; "Души в море" (Souls at Sea), 1937; "Отродье Севера" (Spawn of the North), 1938; "Настоящая слава" (The Real Glory), 1939; "Джонни Аполлон" (Johnny Apollo), "Брайам Янг, человек фронтира" (Brigham Young, Frontiersman), 1940; "Пастух с холмов" (The Shepherd of the Hills), "Заход солнца" (Sundown), 1941; "Десять джентльменов из Уэст-Пойнта" (Ten Gentlemen from West Point), 1942; "Китайская девушка" (China Girl), 1943; "Дома в Индиане" (Home in Indiana), "Крыло и молитва" (Wing and a Prayer), 1944; "Головной холм" (Nob Hill), "Дом на 92-й улице" (The House on 92nd Street), 1945; "Темный угол" (The Dark Corner), 1946; "Улица Мадлен, 13" (13 Rue Madeleine), "Поцелуй смерти" (Kiss of Death), 1947; "Звоните по номеру "Северная сторона 777"" (Call Northside 777), 1948; "В глубь моря на судах" (Down to the Sea in Ships), 1949; "Черная роза" (The Black Rose), 1950; "Ты теперь во флоте" (You're in the Navy Now), "Котелок для чая" (Teakettle), "Четырнадцать часов" (Fourteen Hours), "Невыделанная шкура" (Rawhide), "Лис пустыни" (The Desert Fox), 1951; "Дипломатический курьер" (Diplomatic

Courier), "Полный дом О'Генри", эпизод "Зов Клариона" (O'Henry's Full House, Clarion Call episode), 1952; "Ниагара" (Niagara), "Белый колдун" (White Witch Doctor), 1953; "Доблестный принц" (Prince Valiant), "Сад зла" (Garden of Evil), 1954; "Гонщики" (The Racers), 1955; "Донышко бутылки" (The Bottom of the Bottle), "23 шага до Бейкер-стрит" (23 Paces to Baker Street), 1956; "Легенда пропавших" (Legend of the Lost), 1957; "Из ада в Техас" (From Hell to Texas), 1958; "Женщина, одолеваемая наваждениями" (Woman Obsessed), 1959; "Семь воров" (Seven Thieves), "К северу от Аляски" (North to Alaska), 1960; "Как был завоеван Запад" эпизоды: "Река", "Равнины", "Бандиты" (How the West Was Won, episodes The River, The Plains, The Outlaws), 1962; "Мир цирка" (Circus World), 1964; "Сыновья Кэти Элдер" (The Sons of Katie Elder), 1965; "Смит из Невады" (Nevada Smith), 1966; "Последнее сафари" (The Last Safari). 1967; "Карточная запонка" (Card Stud), 1968; "Настоящая выдержка" (True Grit), 1969; "Рейд на Роммеля" (Raid on Rommel), "Высовывание" (Shoot Out), 1971; "Отбой" (Hang Up), 1974.

Библиография: Андре Базен об эротике в кино //Киноведческие записки. 1990. N 6; По законам культа //Видео Асс Экспресс. 1991. N 3, Sadoul G. Dictionnaire des cineastes. P. 1965.

ренни Харлин

(Harlin, Renny). Настоящее имя: Лаури Харджола. Режиссер, продюсер, сценарист. Родился 15 марта 1959 года в городке Риихимики (Финляндия).

Ныне известный режиссер, удачливый продюсер (владелец собственной продюсерской фирмы "Миднайт Сан Пикчерс"), преуспевающий сценарист, Ренни Харлин начинал как режиссер короткометражных и документальных лент на финском телевидении.

Однако не прошло и нескольких лет, как молодой честолюбивый финн поспешил перебраться в Америку, где в 1986 году сделал свой первый полнометражный фильм с символическим названием "Рожденный американцем" — своеобразный гимн новой родине — где главный герой — "рыцарь без страха и упрека", без устали восстанавливает попранную справедливость.

Харлин достаточно быстро освоился в Америке и быстро понял вкусы и запросы аудитории. Не претендуя на роль первооткрывателя он не только не отказался, но, напро-тив, с большой охотой взялся за историю очередных похождений "веселого" кровопийцы Фредди Крюгера, продолжающего безжало-стно уничтожать всех, кто ему попа-дется в руки-ножницы. Четвертый фильм из серии "Кошмар на улице Вязов", где неутомимому Фредди противостояла прекрасная повелительница снов, хотя и проигрывал авторскому оригиналу Уэса Крейвена, но оказался значительно интереснее других лент этого цикла. Если они лишь копировали Крейвена, то Харлин сумел сделать свою версию с немалой долей пародийности и умело использовал весь арсенал спецэффектов. Его усилия не остались незамеченными и режиссер получил возможность продолжать работать в большом кино.

Однако, прежде чем ему была доверена постановка дорогостоящих фильмов, обещавших стать хитами, Харлин сделал две ленты, которые доказали продюсерам, что этот режиссер способен оправдать их надежды. Кассовый успех картин "Тюрьма" — мистического триллера о поединке призрака заключенного с бесчеловечным директором тюрьмы, и ленты "Приключения Форда Ферлейна" — мрачноватого полудетектива-полукомедии, сделанного в духе Дэвида Линча, позволил Харлину войти в число ведущих американских режиссеров, предпочитающих работать в развлекательном кино. Он из тех, кто хорошо знает рецепт успеха, и не упускает свой шанс.

"Крепкий орешек 2" — опять же продолжение серии. На сей раз бравый полицейский Мак-Клейд вступает в неравную схватку (которую, конечно же выигрывает) с целой бандой террористов, с которыми сталкивается на аэродроме, куда приехал встретить жену. Однако обаяние Брюса Уиллиса в этой роли плюс спецэффекты, а этим мастерством Харлин владеет в совершенстве, сделали эту ленту весьма привлекательной для зрителя

Тоже самое в полной мере относится и к картине "Скалолаз", где не меньшей приманкой для любителей боевиков стало участие в ленте знаменитого Сильвестра Сталлоне, головокружительные съемки на пленере — в горах, отточенный монтаж, и опять же каскад спецэффектов.

Коммерческий успех фильмов позволил Харлину стать не только режиссером, но и продюсером. Кстати, эта профессия его привлекает все больше, особенно, если судить по тому, что он сам финансировал свои последние режиссерские работы : "Остров головорезов", где в главной роли блеснула его бывшая жена — Джина Дэвис, которой по ходу ленты пришлось сражаться на шпагах, командовать пиратским кораблем, искать сокровища и покорять мужские сердца, и "Долгий поцелуй на ночь" В результате жанр авантюрно-приключенческого фильма пополнился вполне достойными образчиками, а Ренни Харлин еще больше укрепил в мире кино свою репутацию человека, который хорошо знает, как развлечь зрителя.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Рожденный американцем" (Born American) 1986; "Кошмар на улице Вязов 4. Повелительница снов" (A Nightmare on Elm Street 4: The Dream Master), "Тюрьма" (Prison) 1988; "Приключения Форда Ферлейна" (The Adventures of Ford Fairlane) , "Крепкий орешек 2" (Die Hard 2), 1990; "Стражи радуги" (The Warriors of the Rainbow) , 1992; "Скалолаз" (Cliffhanger) 1993; "Остров головорезов"(Cutthroat Island), 1995; "Долгий поцелуй на ночь" (The Long Kiss Goodnight), 1996; "Глубокое синее море" (Deep Blue Sea), "Отвратительный" (Abominable), 1999.

Библиография: Карин Д. Острые блюда в летнем меню //Нью-Йорк Таймс. 1993, Май-июнь; Кларк Д. Нордический голливудец Ренни Харлин //Экран и сцена. 1995. NN 31-32.

джордж рой Хилл

(Hill, George Roy). Режиссер кино и театра, сценарист, актер. Родился 20 декабря 1922 г. в Миннеаполисе (штат Миннесота) в журналистской семье. Получил образование в таких престижных учебных заведениях как Йельский университет и Тринити колледж в Дублине по специальности: музыка.

Еще в детстве Джордж увлекался самолетами (что много лет спустя нашло отражение в фильме "Великий Уолдо Пеппер") и когда началась вторая мировая война стал пилотом, а потом в Корее летным инструктором, демобилизовавшись из армии в чине майора. В перерыве между военными действиями Хилл успел поработать актером, дебютировав в 1948 году в Дублине в пьесе Бернарда Шоу "Ученик дьявола". Исполнительскую карьеру продолжил в США, участвуя в "мыльных операх" на радио и во внебродвейских постановках. Затем стал режиссером на телевидении, получив в 1954 г. "Эмми" за сценарий и режиссуру пьесы "Памятная ночь". Успех помог ему перейти на Бродвей: поставленная им в 1957-м сценическая версия известного романа Томаса Вульфа "Взгляни на дом свой, ангел" была высоко оценена критиками и зрителями, открывшими ему дорогу в Голливуд.

В 1962-м Хилл дебютировал там переносом на экран своего театрального спектакля "Период привыкания" — по одноименной пьесе Теннесси Уильямса — о ветеране корейской войны, повлиявшей на его сексуальные возможности. Следующий фильм — "Игрушки на чердаке" (1963) — также оказался экранизацией пьесы Лилиан Хеллман — о двух стареющих сестрах, трогательно заботящихся о своем беспутном брате.

Сам режиссер, обладавший недюжинным чувством юмора, понимал, что психологическая драма — не его стихия. Ему хотелось легкости, изящества, водоворота приключений — всего того, что делает жизнь яркой и волнующей. В 1964-м он снял "Мир Генри Ориента" — милую комедию о фантазиях двух 14-летних девочек, видящих себя в мечтах вместе со знаменитым пианистом (Питер Селлерс). В 1967-м Хилл привлек внимание фильмом "Весьма современная Милли" — историей девушки, приехавшей в 20-е годы из провинции в Нью-Йорк и быстро там акклиматизировавшейся. Хилл умело использовал не только музыку того периода (композитор Элмер Бернстайн получил за нее "Оскара"), но и фильмы с Гарольдом Ллойдом, именно тогда пользовавшимся особой популярностью у зрителей.

Настоящий же успех пришел к режиссеру в 1969-м после выхода на экраны ленты "Буч Кэссиди и Сандэнс Кид". В этом изобилующем комедийными сценами вестерне два бандита (Роберт Редфорд и Пол Ньюмен) грабят банки и поезда с таким высоким артистизмом, вкладывая в это столько остроумной изобретательности, что зритель невольно начинает ощущать тягу к их романтической профессии. Они в любых ситуациях не обходятся без шутки, всегда смешной, их юмор — искрометен и заразителен. А "внепрофессиональная" жизнь героев показывается здесь с необычайным лиризмом, лишенным всякого привкуса сентиментальности. Знаменитая комическая сцена проезда Кида (П. Ньюмен) на велосипеде по своей пластике отличается почти балетным изяществом. Прославленный же финальный стоп-кадр, когда пытающиеся вырваться из окружения, герои навечно застывают в последнем броске, вошел во все истории кино, оказавшись объектом многочисленных подражаний.

70-е годы стали "золотыми" в творчестве Хилла. Он получил приз Каннского кинофестиваля за успешную экранизацию романа Курта Воннегута "Бойня N 5" — антивоенной фантазии для интеллектуалов. Фильм визуализировал страшные сны рядового оптометриста о нацистских концлагерях и странной планете будущего. Прекрасно снятая оператором Мирославом Ондржичеком, работавшим с этим режиссером на многих картинах, эта сюрреалистическая черная комедия была хорошо принята критиками и восторженно — молодежью, сделавшей ее культовой.

Самым же популярным фильмом в творчестве Хилла стала уголовная комедия "Афера" (1973) — о двух мошенниках в Чикаго 30-х годов (снова Редфорд и Ньюмен), устроивших изощренную месть главарю гангстеров, виновному в смерти их друга. Головокружительная напряженность сюжета, изобилующего всякого рода махинациями и карточными трюками, прекрасное сочетание по-мальчишески обаятельного героя Редфорда и умудренного годами и преступным опытом шулера — Ньюмена, зловещий бандитский предводитель в исполнении Роберта Шоу, выразительная игра актеров в ролях второго плана, ностальгические рэгтаймы Скотта Джоплина, изобретательно выполненные декорации и костюмы — все это блестяще сочеталось в единое целое лишь благодаря безупречному вкусу режиссера. "Афера" — остроумная пародия на довоенные гангстерские ленты — удостоилась четырех "Оскаров": за лучший фильм, лучший сценарий, лучшую режиссуру и лучшую музыкальную аранжировку. В 70-е она считалась четвертой самой кассовой картиной за всю историю американского кино. (Первые три: "Крестный отец", "Звуки музыки", "Унесенные ветром").

К сожалению, на этом творческий взлет Хилла закончился: началось медленное сползание вниз. "Щелчок" (1977) — спортивную комедию о хоккеисте, пытающемся разными способами поддержать свою разваливающуюся команду, не спас и Пол Ньюмен. А "Маленький роман" (1979), в котором молодой француз, подстрекаемый старым карманником, умыкает американскую девушку — и Лоуренс Оливье. Некоторым успехом у критики, правда, пользовался "Мир по Гарпу" (1982) — экранизация одноименного романа Джона Ирвина — о взрослении юноши (Робин Уильямс), мечтающего стать писателем. Несмотря на юмор и хорошую игру актеров (в роли матери там дебютировала на экране Глен Клоуз), картина оказалась не очень понятной зрителю. Последние две ленты — "Маленькая барабанщица" (1984) — по одноименному шпионскому роману Джона Ле Карре и "Смешная ферма" (1988) — комедия, перегруженная гэгами, с Чеви Чейзом, игравшим нью-йоркского спортивного журналиста, столкнувшегося с неудобствами жизни в сельской местности, — прошли почти незамеченными. Хотя даже в них ощущалось стремление режиссера к изящной компановке кадров и единой стилистике.

За четверть века работы в кино Хилл поставил всего 15 фильмов (самый первый "Зазубренный край" вышел а 1955-м без его фамилии в титрах). Все они отличались безукоризненным вкусом их создателя, вниманием к крепко выстроенному сюжету, что после авангардистских изысков 60-х годов казалось зрителям особенно привлекательным, вниманием к изобразительной стороне, умением работать с актерами. (Когда в 1966-м на съемках исторической драмы "Гавайи" его попытались снять с картины, которая явно не получалась, местная массовка дружно отказалась работать и Хилла пришлось вернуть). Главное же — комические наблюдения этого режиссера над странностями и особенностями человеческого поведения были согреты теплом его души и доброжелательностью к людям, какими бы необычными и смешными они ни были.

Е. Карцева.

Фильмография: "Зазубренный край" (The Jagged Edge), 1955, в титрах не значится; "Период привыкания" (Period of Adjustment), 1962; "Игрушки на чердаке" (Toys in the Attic), 1963; "Мир Генри Ориента" (The World of Henry Orient), 1964; "Гавайи" (Hawaii), 1966; "Весьма современная Милли" (Thoroughly Modern Millie), 1967; "Буч Кэссиди и Сандэнс Кид" (Butch Cassidy and the Sundance Kid), 1969; "Бойня N 5" (Slaugterhouse Five), 1971; "Афера" (The Sting), 1973; "Великий Уолдо Пеппер" (The Great Waldo Pepper), 1975; "Щелчок" (Slap Shot), 1977; "Маленький роман" (A Little Romance), 1979; "Мир по Гарпу" (The World According to Garp), 1982; "Маленькая барабанщица" (The Little Drummer Girl), 1984; "Смешная ферма" (Funny Farm), 1988.

Библиография: Силюнас В. "Крестный отец", блудные сыновья и пасынки Америки //Искусство кино. 1975. N 3; Карцева Е. Вестерн. Эволюция жанра. М. 1977; На экране Америка / Сост. Кокарев И. М. 1978; Михалкович В. Ретроспективный взгляд на "ретро" //Кино. Рига. 1981. N II; Комов Ю. Гонки с тенью. М. 1985.

УОЛТЕР ХИЛЛ

(Hill, Walter). Сценарист, режиссер. Родился 10 января 1942 г. в Лонг Бич (штат Калифорния) в рабочей семье. Благодаря программе для одаренных детей смог поступить в Американский университет Мехико-сити. Затем перевелся на факультет журналистики Мичиганского университета. В 1967 г., вернувшись в Калифорнию, Хилл написал ряд удачных сценариев для образовательных документальных фильмов. В начале 70-х гг. ему удалось продать голливудским студиям несколько сценариев художественных фильмов, сразу же принятых к постановке ("Хикки и Богтс", "На ужин пришел вор", "Человек Макинтоша", "Бассейн утопленников"). Причем самый большой успех выпал на долю картины "Побег" С. Пекинпа с участием звездной пары 70-х гг. С. Мак-Куина и Э. Мак-Гроу.

В 1974 г. Хилл получил возможность попробовать силы в режиссуре. Имея в своем распоряжении 3 миллиона долларов и актера Ч. Бронсона, он снял фильм "Тяжелые времена", воссоздавший нью-орлеанскую действительность эпохи великой депрессии. Она была представлена через судьбу уличного борца Чейни, которому приходится зарабатывать свой трудный хлеб в противостоянии со спортивной мафией, грозящей убить его менеджера. Благодаря находящемуся в зените славы Ч. Бронсону фильм имел огромный успех. После раскритикованного прессой "Водителя", в котором молодой Р. О'Нил сыграл преступника, ловко ускользающего от преследующего его с маниакальным упорством полицейского, Хилл снял фильм "Воины". Близкий по проблематике "Вестсайдской истории" он изображал непримиримую борьбу молодежных банд из Бронкса и Бруклина. Герои Хилла были похожи на бойцов сражающихся армий, готовых на все во имя достижения поставленной цели. Нигилизм участников противостояния и хаос, вносимый ими в окружающую действительность, производили устрашающее впечатление. В дальнейшем Хилл будет неоднократно обращаться к теме "молодежь и преступность". Самое яркое выражение она найдет в картине "Красавчик Джонни", показавшей трагическую попытку молодого преступника освободиться от своего прошлого.

В 1980 г. на экраны вышел вестерн "Далеко скачущие всадники", обращавшийся к почти хрестоматийной фигуре бандита Джесси Джеймса. Хилл концентрирует действие вокруг нападения на Нортфилдский банк, вскоре после которого начался закат знаменитого разбойничьего союза. Он не романтизирует, но и не развенчивает своих героев. Самым волнующим в фильме является великолепно снятый и смонтированный рейд банды в Нортфилд. Во всех критических обзорах фильм сравнивался с "Дикой бандой" Пекинпа. Действительно, Хилл может быть назван его последователем. Их объединяет приверженность "мужским жанрам", склонность к насилию и жестокости, безразличное отношение к женским характерам, но самое главное — трепетное отношение к вестерну. Правда, Пекинпа повезло несравненно больше — он еще застал эпоху расцвета одного из самых популярных жанров американского кино. Хилл стал свидетелем его заката. И тем не менее в середине 90-х годов ему удалось снять два вестерна — "Джеронимо. Американская легенда", посвященный истории пленения и заключения в резервацию вождя племени апачей, и "Дикий Билл", героем которого стал знаменитый стрелок Билл Хикок, загубивший немало человеческих жизней. Обращаясь к этим знаковым фигурам американского вестерна, Хилл никого не оправдывает и не обвиняет. Вестерн интересует его как динамичная и активная форма сюжетосложения, опосредующая определенные взаимоотношения человека и природы, индивидуального и коллективного сознания. Не имея возможности снимать вестерны в их чистом виде, Хилл довольно успешно использует его, как он сам говорит, "урбанистический" вариант, где место прерий занимают городские кварталы, лошадей — автомобили, а задорных ковбойских песен современные рок-баллады. Самым удачным воплощением этой концепции считается фильм "Огненные улицы". В нем Хилл отразил свою любовь к рок-культуре и интерес к молодежному герою. Их олицетворяют в фильме певица Эллен и солдат удачи Том Коди, который вступает в действие, когда певицу похищает молодежная банда. Героям приходится пройти через настоящий ад, прежде чем они обретают свободу.

В "Огненных улицах" структура вестерна естественно сочетается с эстетикой клипа и находящейся в стадии формирования музыкальной видеокультурой. Хилл относится с большим интересом к достижениям современной цивилизации. На вооружении героев фильма "Нарушение границы" находятся мобильные телефоны, видеокамеры, винтовки с оптическим прицелом, ультрасовременные поисковые инструменты. Однако техника мало влияет на сущность характеров и логику развития действия. Как только герои фильма, вчерашние пожарные, превратившиеся в искателей золотого клада, сталкиваются с бандой уголовников, действие начинает развиваться по законам старого доброго вестерна. В неменьшей степени эта особенность проявляется в ленте "Любыми средствами", в которой оснащенные по последнему слову техники федеральные агенты ищут наркоторговцев, орудующих на мексиканской границе. На съемках Хилл не отказал себе в удовольствии повторить наиболее известные композиции из вестернов С. Пекинпа, Ф. Циннемана, Дж. Форда, органично вписав их в общую стилистику ленты.

Хотя картины Хилла отличаются мастерской разработкой сюжетов и характеров героев, из-за приверженности автора основным догматам "мужского кино" они пользуются успехом только у определенной части киноаудитории. Возвыситься над собственной стилистикой Хиллу помогает одно, воистину неоценимое качество — юмор. Собственно комедией можно назвать лишь один его фильм — "Миллионы Брюстера", римейк неоднократно экранизировавшей комедии. Эксцентричный миллионер завещает своему внуку 300 миллионов долларов. Но чтобы получить их, тот в течение месяца должен истратить 30 миллионов. Старания героя пустить на ветер столь значительную сумму были показаны Хиллом и его актером Р. Прайором весело, озорно и весьма изобретательно. Особенно удалось изображение избирательной компании в мэры Нью-Йорка, которая и "сожрала" почти весь капитал. В творчестве У. Хилла "Миллионы Брюстера" — едва ли не единственный опыт создания "чистой" комедии, и тем не менее юмор играет существенную роль в структуре таких его жестких "урбанизированных" вестернов, как "48 часов", "Красная жара", "Еще 48 часов". Настоящей творческой удачей Хилла следует считать приглашение на роль ловкого плута, выпущенного из тюрьмы на 48 часов, чтобы распутать дело об убийстве двух полицейских, молодого черного комика Эдди Мэрфи. Уже давно на американском экране не появлялось такого замечательного, основанного на принципе контраста дуэта — белый, напрочь ли-

шенный юмора полицейский и его подопечный, каждой клеточкой своего лица излучающий необыкновенное лукавство. Для многих зрителей фильм стал важным свидетельством позитивно изменившихся межрасовых отношений в Америке 80-х гг., что способствовало его невероятному успеху. Хилл повторил эту схему в фильме "Красная жара", значительная часть которого была посвящена шаржированному изображению российской действительности. Дуэт А. Шварценеггера и Дж. Белуши также смотрелся отлично, однако был лишен привкуса новизны.

Уолтер Хилл является одной из важнейших фигур современного кино. В его творчестве традиции американской киноклассики благодаря соотнесению их с тенденциями постоянно усиливающейся урбанизации и технизации кино получают новую жизнь и развитие.

Г. Краснова

Фильмография: "Тяжелые времена" (Hard Times), 1975; "Водитель" (The Driver), 1978; "Воины" (Warriors), 1979; "Далеко скачущие всадники" (Long Riders), 1980; "Южный уют" (Southern Comfort), 1980; "48 часов" (48 Hrs), 1982; "Огненные улицы" (Streets of Fire), 1984; "Миллионы Брюстера" (Brewster's Millions), 1985; "Перекресток" (Crossroads), 1986; "Любыми средствами" (Extreme Prejudice), 1987; "Красная жара" (Red Heat), 1988; "Красавчик Джонни" (Johnny Handsome), 1989; "Еще 48 часов" (Another 48 Hrs), 1990; "Нарушение границы" (Trespass), 1992; "Джеронимо. Американская легенда" (Geronimo. An American Legend), 1993; "Дикий Билл" (Wild Bill), 1995; "Стоять до последнего" (Last Man Standing), 1996; "Сверхновая" (Supernova), 1999.

Библиография: Fox J. Driver //Films & Filming. 1978. Nov; Rafferty T. The Paradoxes of Home //Film Quaterly. 1982. Fall; Sragow M. Hill's Street Blues //American Film. 1984. June; Chute D. Dead End Streets //Film Comment. 1984. Aug; Hunter A. Interview with Walter Hill //Films & Filming. 1984. Oct; Yates R. Trespass //Sight & Sound 1993. Apr; Solman G. At Home on the Range: Walter Hill //Film Comment. 1994. Mar-Apr. Tunney T. Geronimo. An American Legend //Sight & Sound. 1994. Nov; Gross L. The Screenwriter & Geronimo //1994. Oct.

АРТУР ХИЛЛЕР

(Hiller, Arthur). Режиссер, продюсер, актер. Родился 22 ноября 1923 года в Эдмонтоне (Канада). Получил образование в университетах Альберты, Торонто и Британской Колумбии, по специальности: юриспруденция и философия.

Как и многие другие кинорежиссеры, в мир экранного искусства, Хиллер пришел с телевидения, где проработал несколько лет. Его телевизионные картины — в сериалах "Альфред Хичкок представляет" (1955), "Высшая точка"(1956), "Театр Матинэ"(1957) и другие пользовались значительным успехом и собирали большую аудиторию. И как автор многих престижных телепостановок, Хиллер был приглашен поработать в кино. Его первые ленты на новом поприще — " Беспечные годы" (1957), "Чудеса белых жеребцов", "Оборотистые дельцы" (1963) доказали, что в американском кино появился еще один профессионал, который хорошо знает секрет коммерческого успеха. Впрочем, до появления в 1970 году картины "История любви", имя Артура Хиллера было малоизвестным, хотя на его счету — немало добротных лент. Он был лишь одним из многих.

Однако, экранизация бестселлера Э. Сигала вывела его в разряд самых кассовых режиссеров страны, а трогательная мелодрама о влюбленных (Райан О'Нил и Эли МакГроу) с триумфом прошла по экранам всего мира, заставляя рыдать миллионы людей. Тривиальный сюжет — юноша и девушка из разных социальных слоев, преодолевают все преграды и женятся вопреки воле родных, благодаря трагическому финалу — юная героиня неожиданно умирала от лейкемии настолько пришелся по душе публике, что "История любви" побила все кассовые рекорды и была признана хитом 1970 года.

Но, как это не покажется странным, после столь грандиозного успеха фильма, Хиллер не спешил работать в жанре мелодрамы. Более того, его последующие работы можно было заподозрить в чем-угодно, но только не в желании выжать у зрителя слезу. В большинстве своем это были комедии, где герои Хиллера попадали в самые невероятные переделки и выпутывались из них прежде всего благодаря предприимчивости и оптимизму. Таковы были очаровательный мошенник Джимми Дворски (Джеймс Белуши) — герой ленты "Заботясь о деле", или друзья, один из которых глух, а второй слеп (Ричард Прайор и Джин Уайлдер), физические недостатки которых, впрочем, не мешали им перехитрить всех врагов ("Не вижу ничего плохого, не слышу ничего плохого"), или тот же актерский дуэт в ролях двух простаков, по ошибке подозревающихся в убийстве из фильма "Серебряная стрела".

Профессионализм режиссера, его умение работать с актерами, причем со звездами первой величины (в картинах Хиллера снимались Джордж Скотт, Аль Пачино и другие), тщательный отбор сценариев — все это выдвинуло Хиллера в число ведущих режиссеров Америки. Он бесспорно относится к числу тех кинематографистов, которые работают, заранее просчитывая прокатную судьбу своих детищ. Не обладая искрометным талантом, Хиллер тем не менее на протяжении нескольких десятилетий остается баловнем публики. На просмотре его лент кинотеатры никогда не пустуют. И даже если он терпит неудачу — так его мюзикл "Человек из Ламанчи" оказался лишь бледной копией знаменитого бродвейского спектакля, то это не сказывается на его репутации, ибо, как правило, соседствуют с успешными работами. Таковы его печальная комедия "Автора! Автора!" с блистательным Аль Пачино в роли режиссера, потерпевшего крах в личной жизни, но победившего в творчестве; драма "Занимаясь любовью", где автор тактично и без смакования рассматривает проблему однополой любви, или ироничная лента "В браке" — три супружеские пары делятся со зрителями секретами "счастливой семьи".

Артур Хиллер прожил в кинематографе долгую и счастливую жизнь — за его плечами более тридцати картин, большая часть которых нашла своего зрителя, и все же в истории мирового кино он скорее всего так и останется автором одной из самых сентиментальных и душещипательных лент — "Истории любви", фильма, которому Гарвардский студенческий журнал присудил звание "худшего фильма года "за его слащавую претенциозность" — мнение с которым не согласились миллионы зрителей, продолжающих переживать за судьбу бедных влюбленных.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Беспечные годы" (The Careless Years), 1957; "Чудеса белых жеребцов" (Miracle of the White Stallions), "Оборотистые дельцы" (The Wheeler Dealers), 1963; "Американизация Эмили" (The Americanization of Emily), 1964; "Пенелопа" (Penelope), "Пообещай ей что угодно" (Promise Her Anything), 1966; "Око дьявола" (Eye of the Devil), "Тигр получает свое" (The Tiger Makes Out), "Тобрук" (Tobruk), "Попи" (Popi), 1969; "История любви" (Love Story), "Живущие за городом"(The Out of Towners), 1970; "Больница" (The Hospital), "Отель "Плаза" (Plaza Suite), 1971; "Человек из Ламанчи" (Man of La Mancha/l'uomo della Mancha), 1972; "Безумный мир Юлиуса Врудера" (The Crazy World of Julius Vrooder),

1974; "Человек в стеклянной кабине" (The Man in The Glass Booth), 1975; "Серебряная стрела" (Silver Streak), "У.К. Филдс и я" (W.C. Fields and Me), 1976; "Свояки" (The In-Laws), "Ночные крылья" (Nightwings) 1979; "Автора! Автора!" (Author! Author!), "Занимаясь любовью" (Making Love), 1982; "Романтическая комедия" (Romantic Comedy), 1983; "Одинокий парень" (The Lonely Guy), "Учителя" (Teachers), 1984; "Яростная судьба" (Outrageous Fortune), 1987; "Не вижу ничего плохого, не слышу ничего плохого" (See No Evil, Hear No Evil), 1989; "Беспокоясь о деле" (Taking Care of Business), 1990; "Малыш" (The Babe) ,1992; "В браке" (Married to It), 1993; "Совместная поездка" (Carpool), 1996; "Фильм Алана Смити: Гори, Голливуд, гори" (Alan Smithee: Burn, Hollywood, Burn), 1997.

Библиография: Березницкий Я. Отблески времени. Неоконсервативные тенденции в американском кино 70- х годов. М. 1983., Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987., Шатерникова М. Реальность и мифы американского кино. //Искусство кино. М. 1978. Horst S. Filofox //Film. (Ger). 1991., N 6., Jason A. Flash. //Cinema. (Fr). 1984., N 4.

АЛЬФРЕД ХИЧКОК

(Hitchcock, Alfred). Английский и американский режиссер, сценарист, художник, продюсер. Родился 13 августа 1899 года в Лондоне, умер 24 апреля 1980 г. в Лос-Анджелесе. Окончил Католический колледж св. Игнатия, Школу инженерного дела и навигации и также в Лондоне университет по специальности: искусство.

Работу в кино начал в 1919 г. оформителем титров, затем был сценаристом и ассистентом режиссера, пока в 1926 г. не дебютировал в качестве постановщика фильмом "Жилец". Уже здесь явственно обозначились и тематика и эстетика многих его последующих картин: невиновный человек подозревается в преступлении и вовлекается в расследование. Увлекательные перипетии развития сюжета, быстрый темп нарастания драматического напряжения, юмор — все это сразу же привлекло к детективным фильмам Хичкока зрителей. Начиная с "Жильца", он в каждой своей ленте хотя бы на несколько секунд появляется в кадре, что стало своеобразной "визитной карточкой" этого режиссера.

Однако классиком кино его сделало тончайшее понимание кинематографа как специфического вида искусства, постижение внелитературной сути кинематографической фразы и ее связи с другими. Он обладал органическим монтажным мышлением: и внутрикадровым и эпизодным. Поэтому интерес к фильмам Хичкока в равной степени распределяется между тем, что происходит на экране и тем, как это происходит. Проработка им кадров весьма тщательна, но динамика повествования не дает простора созерцательности — и только их совокупность, способы их сцепления создают ощущение полифонии. Вот почему лучшие фильмы "Хича" — феномен для кино достаточно редкий — одинаково интересны и тем, кто снимает с них лишь поверхностный событийный слой, и тем, кто обнаруживает еще несколько слоев, кроющихся под первым.

Эти особенности наиболее отчетливо проявились в американском периоде его творчества, начавшемся в 1940 году фильмом "Ребекка" — весьма необычной экранизацией одноименного романа Дафны дю Морье. Романтическая история оборачивается здесь сложной психологической драмой, в которой образ первой жены героя, давшей название фильму, как бы довлеет над молоденькой девушкой, вышедшей замуж за красивого и богатого аристократа. Та же Джоан Фонтейн сыграла и в "Подозрении" (1941), получив "Оскара" за образ женщины, считающей, что муж хочет убить ее. В чем-то повторяя сюжеты, Хичкок в каждом фильме решал какую-то новую художественную задачу. В "Спасательной лодке" (1944) — это было единство места, ибо вся картина была снята на крохотном суденышке. В "Завороженном" (1945) — триллере со сложной фрейдистской подоплекой — поражала сцена сна героя, нарисованная самим Сальвадором Дали. В "Веревке" — убийство студента и обнаружение трупа, спрятанного в этой же комнате, снято длинными кусками и угол зрения камеры меняется лишь тогда, когда она перезаряжается новой бобиной пленки. В "Окне во двор" (1954) — расследование исчезновения соседки в квартире напротив показано глазами человека, прикованного к креслу (у него сломана нога). И т.д. и т.п.

Однако лучшими лентами Хичкока стали "Головокружение" (1958), "На север через северо-запад" (1959), "Психоз" (1960), "Птицы" (1963). Первая из названных картин по опросу критиков, проведенному журналом "Сайт энд Саунд" в 1982 г., то есть почти четверть века спустя после того, как она была поставлена, вошла в десятку лучших фильмов всех времен. Для детектива это — неслыханная ранее честь. Причем, большинству достаточно разгадывания хитроумного замысла преступника, настолько задрапированного причудливостью сюжетных и визуальных ходов, что до самого конца невозможно постичь истинный смысл происходящего. Другие же в первую очередь отдают должное самой интеллектуальной игре, в которую — как ложная посылка — вторгается теория о переселении душ, где присутствует психологическая загадка акрофобии (боязни высоты), куда на примере отчаянной безнадежности любви детектива к преступнице входят постулаты Зигмунда Фрейда.

Столь же непрост подтекст "Психоза". В отличие от "Головокружения" фабула этой ленты не таит особых сложностей. Но сравнение нехитрого сюжета, взятого из романа Роберта Блока, с фильмом еще раз доказало, что Мастеру важен не столько сам материал, сколько его визуальная интерпретация. Тот, кто видел этот фильм, может не помнить содержание. Но едва ли кто-нибудь сможет забыть монтажную завершенность сцены убийства героини. Нападение на нее начинается с крупного плана глаза убийцы, приникшего к отверстию в ванной комнате, и кончается таким же — крупным — планом мертвого, остановившегося взгляда жертвы. Столь же изобретательно снята и смерть детектива. Когда его ударяют сзади ножом, он, истекая кровью, падает с лестницы. Добиться такого эффекта удалось лишь с помощью очень сложной комбинированной съемки. Хичкок обожал всевозможные кинематографические трюки и часто ими пользовался.

Умело вмонтировал он в сюжеты и захватывающие дух аттракционы. Так в картине "На север через северо-запад" — комедийной шпионской истории — их целых три. Стремительное преследование машины, за рулем которой сидит вдрызг пьяный герой, и лишь чудо да известная истина, что "пьяного бог бережет" спасают его от неминуемого падения под откос. Затем нападение на этого, слишком много знающего человека, самолета на пустынной дороге, когда "кукурузник" проносится над ним, почти касаясь колесами асфальта. И, наконец, финальное преследование главных действующих лиц — мужчины и женщины — в тех самых горах штата Индиана, где вытесаны огромные барельефы" отцов-основателей", естественно, кончающееся гибелью преступников.

Последней значительной картиной Хичкока стали, на мой взгляд, "Птицы" — экранизация опубликованного и на русском языке не слишком литературно-значительного

рассказа Дафны дю Морье. Режиссер превратил эту странную историю беспричинного нападения пернатых на людей в философскую притчу, в обобщенную метафору бунта природы как тотальной угрозы человеческому существованию. Высокий технический уровень съемок эпизодов с птицами не объяснишь лишь нитками, привязанными к крыльям. Здесь потребовалось богатейшее воображение постановщика, и специальная дрессура, и сложнейшие комбинированные съемки. Режиссер отказался от музыкального сопровождения, использовав лишь естественные звуки и электронные шумы. Получившийся эффект производил шоковое впечатление на зрителей.

Обладая недюжинным, с элементом издевки, чувством юмора, Хичкок в своих фильмах умело использовал его для решения вечной загадки человеческой натуры, в которой прихотливо, непредсказуемо сочетаются верность и предательство, вина и невиновность. Что же касается чисто кинематографических выразительных средств, то этот мастер разработал целый ряд приемов и по сей день широко, использующихся. Это и "саспенс" — нагнетание сценарными, визуальными, монтажными способами предельного напряжения. И "реактивный" кадр — крупный план человека или группы людей, реагирующих на те или иные происходящие события. И постоянные эксперименты со звуком, цветом, стереофонией, ограниченным пространством, ретроспективным повествованием. Художественные находки этого Мастера не только придали иную стилевую окраску традиционным структурам, обогатили выразительные средства кинематографа многими новациями, но и оказали огромное влияние на все американское послевоенное кино.

Последнее десятилетие своей жизни Хичкок ставил фильмы лишь изредка и опять в Англии ("Исступление", 1971, "Семейный заговор", 1975), но они уже не шли ни в какое сравнение с его лучшими работами.

С 1926 г. Хичкок был женат на Альме Ревил, бывшей сначала монтажером его фильмов, а потом и сценаристкой.

Фильмография: в Англии: "Сад удовольствий" (Pleasure Garden) 1925; "Жилец" (The Lodger), "Горный орел" (Mountain Eagle), 1926; "Ринг" (The Ring), 1927; "По наклонной плоскости" (Downhill), "Легкая добродетель" (Easy Virtue), "Шампанское" (Champagne), 1928; "Человек Манкса" (Manx Man), "Шантаж" (Blackmail), 1929; "Жена фермера" (The Farmer's Wife), "Юнона и павлин" (Juno and the Peacock), "Убийство" (Murder); 1930; "Опасная игра" (The Skin Game), 1931; "Богатые и странные" (Rich and Strange), "Номер семнадцать" (Number Seventeen), 1932; "Вальсы из Вены" (Waltzes from Vienna), 1933; "Человек, который слишком много знал" (The Man who Knew Too Much), 1934; "39 ступеней" (The 39 Steps), 1935; "Секретный агент", (Secret Agent), "Саботаж" (Sabotage), 1936; "Молода и невинна" (Young and Innocent), 1937; "Леди исчезает" (The Lady Vanishes), 1938; "Трактир Ямайка" (Jamaica Inn), 1939; **в США:** "Ребекка" (Rebecca), "Иностранный корреспондент" (Foreign Correspondent), 1940; "М-р и м-с Смит"(Mr. and Mrs.Smith), "Подозрение" (Suspicion), 1941; "Саботажник" (Saboteur), "Тень сомнения" (Shadow of a Doubt) "Спасательная лодка" (Lifeboat), 1943; "Завороженный" (Spellbound), 1945; "Пользующаяся дурной славой" (Notorious), 1946; "Дело Парадайн" (The Paradine Case), 1947; "Веревка" (The Rope), 1948; "Под знаком Козерога" (Under Capricorn), 1949; "Боязнь сцены" (Stage Fright), 1950; "Незнакомцы в поезде" (Strangers on a Train), 1951; "Я исповедуюсь" (I Confess), 1953; "В случае убийства набирайте "М" (Dial M for Murder), "Окно во двор" (Rear Window) "Поймать вора" (To Catch a Thief), 1954; "Неприятности с Гарри" (Trouble with Harry), 1955; "Человек который слишком много знал" (The Man Who Knew Too Much), 1956; "Не тот человек" (The Wrong Man), 1957; "Головокружение" (Vertigo), 1958; "На север через северо-запад" (North by Northwest), 1959; "Психоз" (Psycho), 1960; "Птицы" (The Birds), 1963, "Марни" (Marnie), 1964; "Разорванный занавес" (Turn Curtain), 1966; "Топаз" (Topaze), 1969; **в Англии:** "Исступление" (Frenzy), 1971, "Семейный заговор" (Family Plot), 1975.

Библиография: Трюффо Ф. Кинематограф по Хичкоку. М.,1996; Kohmer E., Chabrol C. Hitchcock. P. 1957; Bogdanovich P. The Cinema of Alfred Hitchcock. N.Y. 1963; Truffaut F. Le Cinema selon A. Hitchcock. P. 1966; Taylor J.R. Hitch. The Life and Work of Alfred Hitchcock. L. 1978; Rothman W. Hitchcock. The Murderous Gaze. Camb. L., 1982. Freeman D. The Last Day of Alfred Hitchcock. L. 1985; Sterrin D. The Films of Alfred Hitchcock. Cambridge. 1993.

ГОВАРД ХОУКС

(Hawks, Howard). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 30 мая 1896 г. в Гошене (штат Индиана), умер 26 декабря 1977 г. Изучал инженерное дело в Корнелском университете.

Был летчиком в первую мировую войну, а в 1919 г. пришел в кинематограф, где работал сначала реквизитором, потом монтажером, сценаристом, ассистентом режиссера и , наконец, постановщиком. Сделал семь немых фильмов для фирмы "Фокс", из которых наибольшим успехом пользовалась "Девушка в каждом порту" (1928) — комедия о двух разбитных моряках, предающихся развлечениям на суше. Уже здесь наметилась важная для творчества Хоукса тема дружбы мужчин, преодолевающей все испытания. Однако подлинный успех пришел к этому режиссеру лишь в звуковой период и обрел он его в "фильмах мужского действия" — гангстерских, военных и вестернах.

Первым из них стал "Лицо со шрамом" (1932), в основу которого положена деятельность печально знаменитого Аль Капоне. Актер Пол Муни блестяще показал на экране возвышение и падение чикагского мафиози Тони Камонте — отнюдь не однозначного негодяя, а хитрого, ловкого, быстро приспосабливавшегося к меняющимся обстоятельствам человека, выбравшего в жизни не ту стезю. Картина отличалась изобретательностью визуальной стилистики: тень крадущегося человека с револьвером в руке стала классической, а насвистываемая им ария из "Лючии ди Ламмермур" Доницетти "Что может остановить меня в такой момент?" создавала впечатляющий контрапункт изображения и звука.

В 30-е годы Хоукс ставил также целую вереницу фильмов о войне и авиации, во многом используя свой опыт. Это и "Утренний патруль" (1930) — мрачная драма о подразделении летчиков, которых преследует смерть. И "Дорога к славе" (1936) — пронзительный рассказ об ужасах окопной жизни в первую мировую, по праву считающийся одним из лучших антивоенных фильмов в американском кино. И "Только у ангелов есть крылья" (1939) — картина о смельчаках, начавших доставку воздушной почты в Латинскую Америку на заре этого дела. И "Сержант Йорк" (1941, пр. "Оскар") — биография героя первой мировой войны, поставленная в назидание солдатам надвигающейся второй. Во всех этих лентах Хоукс не только варьировал уже упоминавшуюся тему крепкой мужской дружбы, но и отстаивал необходимость профессионализма и присутствия духа перед лицом каждодневной опасности и угрозы смерти.

Третья значительная линия в творчестве Хоукса — вестерны. Наиболее известны из них — два: "Красная река" (1947) и "Рио Браво" (1959). Первый — эпическое повествование о психологическом поединке между богатым скотоводом (Джон

Уэйн) и его приемным сыном (Монтгомери Клифт), в котором столкнулись жестокость, грубость и доброта, человечность. Эта дуэль разыгралась на фоне бескрайних просторов Америки, по которым гонят огромное стадо из Техаса в Канзас. Фильм отличался удивительной красотой натурных съемок.

В "Рио Браво", снятом уже в эпоху "нового вестерна", когда вовсю шел пересмотр на экране былых идеалов, режиссер, сохранив прежнего, пусть постаревшего, героя и исконную гуманистическую тему, превратил всех остальных персонажей жанра из масок в живых людей. Картину отличала тревожная тональность повествования, сдержанность по отношению к главному действующему лицу, окруженному теперь уже не столько восклицательными, сколько вопросительными знаками, концентрация мрачных подробностей и обстоятельств жизни.

Через все творчество Хоукса проходит его интерес к постановкам так называемых "подкрученных" комедий, зачинателем которых он стал. У него было весьма специфическое чувство юмора и в таких его лентах, как "Двадцатое столетие" (1934), "Воспитание Бэби" (1938), "Его девушка — Пятница" (1940), "Шар огня" (1942), "Я был военной невестой мужского рода" (1949), "Обезьяньи проделки" ("Пустое дело", 1952) персонажи вели себя не так как принято (действие чаще всего развертывалось в высшем обществе, где подобная эксцентричность была более позволительна) и их диалоги были также весьма нетрадиционны. Необычные, временами просто абсурдные и от этого еще более смешные, эти ленты и сегодня смотрятся так же хорошо, как и во время их выхода в свет.

Особняком стоит в творчестве Хоукса "черный" детективный фильм "Глубокий сон" (1946) — вольная экранизация одноименного романа Реймонда Чандлера. Сценаристы, среди которых был и Уильям Фолкнер, полностью отказались от "потока сознания" главного героя, закадрового голоса, причудливости ракурсов и игры света и тени. Контрасты здесь иного рода и, прежде всего, между натурой и интерьерами. Лос-Анджелес, где, как известно, почти все дни — солнечные, показан под проливным дождем или клубящимся туманом — темный, порочный город, где зло подстерегает людей на каждом шагу. Интерьеры же домов, наоборот, светлы и изящно скомпонованы.

Дом книготорговца Гейгера обставлен в причудливо восточном стиле. Тут Хоукс блестяще использовал сформировавшиеся в годы войны антиориенталистские настроения американцев, ибо в их сознании восток ассоциировался не только с недавним противником — Японией, но и со всем необъяснимым, таинственным, извращенным. На этом фоне сложные отношения сыщика Филипа Марло (Хамфри Богарт) и красавицы-богачки Вивиан Стернвуд (Лорен Бокол) приобретают особую значительность и загадочность. (Надо сказать, что годом раньше эта пара появилась в другом фильме Хоукса "Иметь и не иметь" — по Хемингуэю, — но там особого успеха не имела).

Как и большинство его героев, Хоукс сам был профессионалом высшего класса, обладавшим собственной системой этических ценностей, где мужество и чувство собственного достоинства были неотъемлемыми компонентами. Он принимал самое деятельное участие в разработке сценариев почти всех своих картин, ставя мастерство повествования на первое место. И хотя визуальная стилистика не была главным предметом его забот — режиссер старался избегать вычурных ракурсов, монтажных эффектов, чрезмерной подвижности камеры, делая картины, в основном, на средних планах, удобных для зрителей, сидящих в креслах, — изобразительное решение многих поставленных им фильмов стало хрестоматийным. (У него работали лучшие операторы Голливуда: Грегг Толенд, Ли Гармс, Джеймс Уонг Хау, Тони Гаудио и др.) Хоукса прежде всего интересовал рассказ на экране и здесь он был подлинным мастером, умело создавая атмосферу и настроение, отличаясь неброской иронией и почти экзистенциальной страстью к показу людей в чрезвычайных обстоятельствах, которые они, в конце концов, преодолевают. Его фильмы по праву считаются мужскими и появляются там только те женщины, которые подобно героиням Лорен Бокол, придерживаются тех же жизненных правил, что и мужчины. Они, как и сам режиссер, тонко улавливали дух времени и старались ему соответствовать.

Е. Карцева

Фильмография: "Дорога к славе" (The Road to Glory), 1926; "Похитители люлек" (The Cradle Snatchers), 1927; "Девушка в каждом порту" (A Girl in Every Port), 1923; "Последнее дело Трента" (Trent's Last Case), 1926; "Патруль на заре" (The Dawn Patrol), 1930; "Криминальный кодекс" (The Criminal Code), 1931; "Толпа ревет" (The Crowd Roars), "Лицо со шрамом" (Scarface), 1932; "Сегодня мы живем" (Today We Live), 1933; "Двадцатый век" (Twentieth Century), 1934; "Барбари Кост" (Barbary Coast), "Видимость ноль" (Ceiling Zero), 1935; "Дорога к славе" (The Road to Glory), "Приди и получи это" (Come and Get It), 1936; "Воспитание Бэби" (Bringing up Baby), 1938; "Только у ангелов есть крылья" (Only Angels Have Wings), 1939; "Его девушка Пятница" (His Girl Friday), 1940; "Сержант Йорк" (Sergeant York), 1941; "Шар огня" (Ball of Fire), 1942; "Воздушные силы" (Air Force), 1943; "Иметь и не иметь" (To Have and Have Not), 1945; "Глубокий сон" (The Big Sleep), 1946; "Красная река" (Red River), 1947; "Рождается песня" (A Song is Born), 1948; "Я был военной невестой мужского рода" (I was a Male War Bride), 1949; "Большое небо" (The Big Sky), 1952; "Пустое дело" (Monkey Business), "Джентльмены предпочитают блондинок" (Gentlemen Prefer Blondes), 1953; "Земля фараонов" (Land of Pharaons), 1955; "Рио Браво" (Rio Bravo), 1959; "Хатари" (Hatari), 1962; "Любимый спорт мужчины?" (Man's Favorite Sport?), 1964; "Красная линия 7000" (Red Line 7000), 1965; "Эльдорадо" (El Dorado), 1967; "Рио Лобо" (Rio Lobo), 1970.

Библиография: Bogdanovich P. The Cinema of Howard Hawks. N.Y. 1962; Missiaen J. Howard Hawks. Englewood Cliffs (N.J.). 1972; Mast G. Howard Hawks: Storyteller. N.Y.- 1982; McCarthy T. Phantom Hawks //Film Comment. 1982. Sept.-Oct.

ТОБ ХУПЕР

(Hooper, Tobe). Режиссер, сценарист, продюсер, композитор. Родился в 1946 г. в г.Остин (штат Техас). Закончив Техасский университет, начал снимать короткометражные фильмы, а затем переехал в Лос-Анджелес, где в 1974 г. дебютировал фильмом "Резня бензопилой в Техасе". Этот малобюджетный триллер, на съемки которого было затрачено всего 10 тысяч долларов, и по сей день остается самой известной картиной Хупера, вошедшей в фонд культового кино Америки. Взяв за основу сюжета реальный факт о преступлениях маньяков-убийц в штате Висконсин (использованный, кстати, в 1960 г. и А. Хичкоком в фильме "Психоз"), Хупер преподнес его в духе мистического "готического романа": герои уголовной хроники — семья убийц-мясников, расчленяющих свои жертвы бензопилой — предстали подобием фантастических оборотней.

Вдохновленный успешным дебютом (сборы "Резни..." превысили 3 млн. долл), Хупер, как режиссер и независимый продюсер, поставил еще один триллер об убийце-маньяке: герой фильма "Съеденные заживо" (1976) скармливал своих гостей руч-

ному крокодилу. Однако на этот раз ни ажиотажа, ни прибыли не последовало, и Хуперу пришлось взяться за менее престижную работу на телевидении. Сериал о проделках вампиров в одном из городков Новой Англии ("Случай в Салеме" — по С. Кингу) укрепил репутацию Хупера как мастера "кровавых фантазий", но молодому режиссеру не хотелось замыкаться в рамках "хоррора". В "Балагане" (1981) главными героями становятся обычные подростки из американской провинции, а все таинственные события получают вполне рациональное объяснение. Критика явно недооценила этот фильм, однако именно после него Хупер попал в поле зрения С. Спилберга.

"Полтергейст" (1982) стал первым и последним совместным проектом этих двух мастеров. Спилберг — продюсер, автор идеи и сценария этого проекта — направлял фильм в русло страшной, но благополучно оканчивающейся сказки. Хупер, с его акцентом на вакханалии ирреальных сил (кровавые фонтаны, ожившие мощи мертвецов), старался увлечь зрителя не столько судьбой героев, сколько полтергейстом как таковым. В результате возникшего конфликта Спилберг заканчивал съемки фильма самостоятельно, хотя и оставил за Хупером право считаться автором заметной и успешной в коммерческом отношении картины.

После этого творческая биография Хупера оказалась прочно связанной с жанром фантастического "хоррора". В 1985 г. он экранизировал популярный роман К. Уилсона "Космические вампиры" ("Жизненная сила"), а годом позже сделал римейк известного в 50-е годы голливудского боевика "Вторжение с Марса". В промежутке между этими работами режиссер , при ощутимом дефиците свежих идей и приемов, поставил "сиквел" своей "Резни бензопилой в Техасе".

Конец 80-х -начало 90-х гг. стали для Хупера периодом творческой дистонии, "мертворожденных" проектов и самоповторов. Его новые работы в кино ("Спонтанное возгорание", 1989; "Гладильный каток", 1995) не были замечены критиками и провалились в прокате, а постановка телефильмов явно не соответствовала амбициям зрелого, высоко профессионального мастера. Тем не менее, в пилотном фильме фантастического сериала "Темные небеса" (1996) Хупер нашел изобразительное соответствие увлекательному и нестандартному сюжету, объяснявшему ряд событий 60-х гг. (убийство Кеннеди, "битломания", полеты на Луну) воздействием инопланетного интеллекта. В наши дни, на волне интереса к культовому кино 70-х, фигура Хупера снова привлекает внимание зрителей и продюсеров. В 1999 г. вышел его новый мистический "хоррор" — "Жертвоприношение".

Д. Караваев

Фильмография: "Резня бензопилой в Техасе" (The Texas Chainsaw Massacre), 1974; "Съеденные заживо" (Eaten Alive), 1976; т/ф "Случай в Салеме" (Salem's Lot), 1979; "Балаган" (The Funhouse), 1981; "Полтергейст" (Poltergeist), 1982; "Жизненная сила" (Lifeforce), 1985; т/ф "Эквалайзер" (The Equalizer), 1985; "Резня бензопилой в Техасе-2" (The Texas Chainsaw Massacre-2), 1986; "Вторжение с Марса" (Invaders from Mars), 1986; "Спонтанное возгорание" (Spontaneous Combustion), 1989; т/ф "Сегодня вечером я опасен" (I'm Dangerous Tonight), 1989; "Ночные ужасы Тоба Хупера" (Tobe Hooper's Night Terrors), 1993; т/ф "Мешки для трупов" (Body Bags), совм. с Д.Карпентером, 1993; "Гладильный каток" (The Mangler), 1995; т/ф "Человек ниоткуда" (Nowhere Man), 1995; т/ф "Темные небеса" (Dark Skies), 1996; "Жертвоприношение" (The Sacrifice), 1999.

Библиография: Караваев Д. Неразгаданные тайны Тоба Хупера. //Если. 1997. N5.

ДЖОН ХЬЮСТОН

(Huston, John). Режиссер, актер, сценарист. Родился 5 августа 1906 г, в Неваде (штат Монтана), умер 28 августа 1987 г. в Мидлтоне (штат Висконсин). Учился в Школе искусств в Лос-Анджелесе.

Сын известного американского актера театра и кино Уолтера Хьюстона, он с трех лет выступал с отцом в водевилях. На экране появился в 1928-м в фильме У. Уайлера "Вымогательство". В последующие десять лет пробовал себя в разных профессиях: работал репортером, писал новеллы, сценарии для фильмов Хьюстона старшего, изучал живопись в Париже. В Голливуд вернулся в конце 30-х и сразу же обратил на себя внимание как сценарист ("Иезавель", 1938, "Магическая ампула доктора Эрлиха", 1940, "Сержант Йорк", "Высокая Сьерра", оба — 1941 г. и др.).

В 1941-м дебютировал в режиссуре "Мальтийским соколом" (по одноименному роману Дэшила Хэммета), положив начало новому направлению в американском кино — черному фильму. Так стали именовать детектив, заимствовавший многие приемы триллера. Моральная двусмысленность, взаимопроникновение Добра и Зла, противоречивость реальных человеческих характеров были переданы здесь нетрадиционными изобразительными средствами. Использовались широкофокусные объективы, дававшие глубину кадра, но намеренно искажавшие лица на крупных планах. Резкий контраст света и тени подчеркивал нравственный хаос, царящий в этом коррумпированном мире. Неестественные композиции интерьеров с косыми, нависавшими потолками и сдвинутыми пропорциями подчеркивали необычность происходящего. Съемка ночных сцен именно ночью, при слабом освещении, давала удивительный эффект приближения к реальности. А все это вместе создавало ощущение тревожного ожидания, нарастающего напряжения, надвигающегося ужаса. Успех фильма был столь велик, что на протяжении всего последующего десятилетия Хьюстон стал "Золотым мальчиком" американского кино: критики взахлеб хвалили каждую его новую картину.

В годы войны Хьюстон работал в специальном фронтовом подразделении, снимавшем документальные фильмы ("Битва под Сан-Пьетро", "Да будет свет" и др.). А в 1948 г. поставил "Сокровище Сьерра-Мадре", за что был удостоен "Оскара". Эта приключенческая драма показывала изменение психологии трех бедных золотоискателей (один из них — Уолтер Хьюстон — также получил "Оскара"). Они нашли то, что искали, разбогатели, но Фреду Доббсу (Хамфри Богарт) все было мало и он стал преступником и убийцей. Фильм полон внутреннего драматизма, чему немало способствовали умело обыгранные режиссером реалистические детали. Психологизация характеров стала отличительной чертой и "Асфальтовых джунглей" (1950) — уголовной драмы, явно испытавшей на себе влияние итальянского неореализма. Для каждого из троих героев, участвовавших в ограблении банка, это — не очередное воровское дело, а рубеж, после которого должна начаться другая, непохожая на прежнюю, жизнь. И полное крушение всех этих надежд в финале.

Пожалуй, самым теплым и человечным фильмом Хьюстона была "Африканская королева" (1952) — рассказ об искренней, подлинно романтической любви двух немолодых людей — пропитанного виски капитана маленького суденышка, давшего название картине, и суровой миссионерки (Кэтрин Хепберн). Исполнитель главной мужской роли,

Хамфри Богарт, — любимый актер этого режиссера — получил "Оскара".

У таланта Хьюстона была отличительная черта, которая не ощущалась пока он ставил детективные и приключенческие ленты, но сразу же дала себя знать в психологических драмах. У него — холодноватое, ироническое отношение к своим героям, за что его часто называли "Хемингуэем экрана". Когда речь шла об отрицательных персонажах, это воспринималось, как должное, с положительными же портила все дело. Что и произошло с экранизацией романа Стивена Крейна "Алый знак доблести" (1951). Режиссер стремился передать психологические ощущения новобранца, струсившего в первом бою (речь шла о гражданской войне в США), а потом все-таки преодолевшего свой страх и ставшего героем. Хьюстон здесь был лишен своего главного преимущества — умения интересно строить сюжетную интригу. Картина получилась скучной, затянутой, попытка же студии "МГМ" сократить ее без ведома режиссера привели к громкому скандалу. (Этому посвящена документальная книга Лилиан Росс "Картина".) "Алый знак доблести" не спасло даже оригинальное колористическое решение, заимствованное из дагеротипов времен гражданской войны. Во многих последующих лентах 50-х Хьюстон использовал свое знание живописи. В "Моби Дике" (1956, по роману Германа Мелвила) композиция кадров напоминала резьбу по дереву, а в "Мулен-Руже" (1953) — цветовую гамму полотен Тулуз-Лотрека, биографию которого и рассказывал фильм.

В 60-е — 70-е после ряда режиссерских неудач Хьюстон вернулся к актерскому творчеству, с которого он когда-то начинал свой путь в Голливуде. У него было выразительное, словно высеченное резцом из камня, лицо и мелодичный глубокий голос. В фильмах "Кардинал" (1960), "Китайский квартал" (1974), "Зима убивает" (1979) и др. он проявил себя как великолепный характерный актер. Часто читал закадровые тексты в документальных лентах и телепередачах. А если и ставил картины, то, в основном, экранизации ("Неприкаянные", 1961, по рассказу Артура Миллера, "Ночь игуаны", 1964, по пьесе Теннесси Уильямса, "Мудрая кровь", 1979, по роману Фланнери О'Коннор, "Мертвые", 1987, по рассказу Джеймса Джойса и др.).

И лишь в фильме "Честь семьи Прицци" (1984) вновь проглянул прежний Хьюстон — холодновато-ироничный, умеющий прекрасно обрисовать среду, в которой действуют его герои-мафиози, одновременно следить за судьбой нескольких персонажей, динамично выстроить комедийный сюжет. Здесь причудливо преломилась и основная тема лучших картин этого режиссера: одержимость людей какой-то целью, поиск ее и проигрыш в финале. Анжелика — дочь режиссера — получила "Оскара" за блестящее исполнение роли хитроумной внучки старого гангстерского главаря. (Редкий случай в американском кино: три поколения Хьюстонов в разные годы удостаивались этой высшей награды американского кино.)

Приемный сын — Дэнни Хьюстон — оказался постановщиком последней картины, в которой снимался его отец. Джон заболел во время съемок "Мистера Норта" и умер от эмфиземы легких еще до их окончания. После его смерти появились два фильма о нем: "Джон Хьюстон и дублинцы" (1987) и "Джон Хьюстон" (1988), в которых выступила Анжелика, много делающая для увековечения памяти своего родителя. Он был женат на балерине Энрике Сома, которая ушла из жизни почти за двадцать лет до него.

Е. Карцева

Фильмография: "Мальтийский сокол" (The Maltese Falcon), "В этом наша жизнь" (In This our Life), 1942; д/ф "Отчет с Алеутских островов" (Report from the Aleutinas), 1943; д/ф "Битва под Сан-Пьетро" (Battle of San Pietro), д/ф "Да будет свет" (Let There Be Light), 1944; "Сокровище Сьерра-Мадре" (The Treasure of the Sierra Madre), "Ки-Ларго" (Key Largo), 1948; "Мы были чужими" (We Were Strangers), 1948; "Асфальтовые джунгли" (The Asphalt Jungle), 1950; "Алый знак доблести" (The Red Badge of Courage), 1951; "Африканская королева" (The African Queen), 1952; "Мулен-Руж" (Moulin-Rouge), 1953; "Бейте дьявола" (Beat the Devil), 1954; "Моби Дик" (Moby Dick), 1956; "Бог его знает, мистер Эллисон" (Heaven Knows Mister Allison), 1957; "Корни рая" (The Roots of Heaven), "Варвар и гейша" (The Barbarian and the Geisha), 1956; "Непрощенная" (The Unforgiven), 1960; "Неприкаянные" (The Misfits), 1961; "Фрейд, тайная страсть" (Freud, the Secret Passion), 1962; "Список Адриана Мессенджера" (The List of Adrian Messenger), 1963; "Ночь игуаны" (The Night of the Iguana), 1964; "Библия" (La Biblia), 1966; "Казино Ройал" (Casino Royal), "Отражения в золотом глазу" (Reflections in the Golden Eye), 1967; "Грешный Дейви" (Sinful Davy), "Прогулка с любовью и смертью" (A Walk with Love and Death), 1969; "Кремлевское письмо" (The Kremlin Letter), 1970; "Сытый город" (Fat City), "Жизнь и времена судьи Роя Бина" (The Life and Times of Judge Roy Bean), 1972; "Человек Макинтоша" (The Mackintosh Man), 1973; "Человек, который хотел стать королем" (The Man Who Would Be a King), 1975; "Независимость" (Independence), 1976; "Мудрая кровь" (Wise Blood), 1979; "Фобия" (Phobia), 1980; "Победа" (Victory), 1981; "Энни" (Annie), 1982; "Под вулканом" (Under the Volcano), 1984, Специальная премия в Канне за творчество; "Честь семьи Прицци" (Prizzi's Honor), 1985; "Мертвые" (The Dead), 1987.
Сочинения: Huston J. An Open Book. L. 1981.
Библиография: Киселев И. Честь семьи Прицци //Искусство кино. 1992. N 2; Краснова Г. Черный фильм по-европейски //На перекрестках кино. М. 1993; Карцева Е. Крутой детектив и его метры //Смех, жалость и ужас / Жанры в зарубежном кино. М. 1994; Таверньe Б. Американские друзья //Искусство кино. 1996. N 8; Nolan W. John Huston, King Rebel. LA. 1965; Hammen S. John Huston. Boston. 1985.

ТЕЙЛОР ХЭКФОРД

(Hackford, Taylor). Режиссер, продюсер, монтажер. Родился 31 декабря 1945 г. в Санта-Барбаре. Работу в сфере шоу-бизнеса начал в 24 года на телевидении Лос-Анджелеса, где выполнял обязанности репортера службы новостей и постановщика документальных фильмов для отдела культуры студии. Полученный в 1978 г. "Оскар" за лучший короткометражный фильм "Отец-подросток" дал Хэкфорду возможность приступить к постановке первого художественного фильма — "Творец кумиров", получившего благожелательные отзывы критики. Здесь в общих чертах заявлены две основные для режиссера темы — музыка и история жизни персонажа. Главный герой сочиняет музыку, но не обладает ни внешностью, ни голосом для того, чтобы сделать ее популярной. Поэтому он занимается тем, что подбирает себе никому не известную "жертву", взращивает ее и превращает в идола толпы. Но вместо благодарности его "творение" поднимает бунт и выходит из под контроля, после чего все приходится начинать сначала. Напрямую увлечение Хэкфорда рок-н-роллом нашло выражение в съемках документального фильма "Да здравствует рок-н-ролл!" (1987) о юбилейном концерте рок-звезды Чака Берри. Хэкфорд удачно снял сам концерт, использовав разнообразные часто неожиданные ракурсы. В первой же части фильма зрителя знакомят с прошлым Чака Берри, приглашают посетить места, где он рос, начинал свою карьеру, что логически подготавливает и заключительную сцену: музыкант сидит один дома после концерта и размышляет

о своей жизни. Этот финал добавил ностальгическую нотку к общему праздничному настрою картины.

"Музыкальная" тема в творчестве Хэкфорда возникала и в фильме "Белые ночи" (1985). На сей раз это художественный фильм с участием двух известных танцовщиков — Михаила Барышникова и Грегори Хайнса. Интересную творческую задачу органично свести в одной картине двух столь разноплановых исполнителей режиссер решил "дополнить" детективным сюжетом и примитивными клише из жизни и культуры России. Оказывается, страшное КГБ можно легко обмануть при помощи простенького трюка с магнитофонной записью, взятого чуть ли ни из книжки комиксов, а вместо русского "невозвращенца" в своем поступке раскаивается-таки американец, бежавший в Россию по политическим соображениям. Наиболее удачными здесь все же оказались танцевальные номера, с большим чувством исполненные Барышниковым и Хайнсом.

В двух картинах Хэкфорд прослеживает биографию своих персонажей на достаточно большом отрезке времени. Это совершенно непохожие друг на друга фильмы "Все чистокровные американцы" и "Долорес Клейборн". Первый из них повествует о трагедии молодого, талантливого, знаменитого спортсмена, который, кончив играть в футбол, оказывается никому не нужен. Параллельно прослеживается судьба его жены (с соответствующей сменой причесок и мод), в прошлом победительницы конкурса красоты, которая сначала должна была довольствоваться ролью жены и матери четверых детей, а потом сама содержать семью и подбадривать пришедшего в полное уныние мужа. Если герой "Американцев" кончает тем, что рассказывает истории о своем прошлом в кабаках, то главный персонаж картины "Вопреки всему" (1984), в недавнем прошлом тоже футболист, находит альтернативное решение проблемы — слежка по заказу, бегство, убийство, разоблачение финансовых махинаций и счастливый финал с полюбившейся ему девушкой.

В "Долорес Клейборн" Хэкфорд касается проблем феминизма, рисуя судьбу женщины, всю жизнь вынужденной работать на ненавистную ей хозяйку. Однако ненависть есть оборотная сторона любви, и к старости одинокая служанка и одинокая хозяйка уже не могут обходиться друг без друга. Это — экранизация одного из немногих "немистических" романов Стивена Кинга. Вполне достоверно показаны взаимоотношения матери и вернувшейся через 15 лет дочери, которая приехала спасать ее от ложного обвинения в убийстве. Обе, и мать (Кэти Бейтс) и дочь (Дженнифер Джезон Ли), немногословны, не проявляют друг к другу особо нежных чувств — слишком много накопилось прошлых обид. Хотя сюжетно основное внимание уделяется прояснению обстоятельств двух смертей — алкоголика-отца, непристойно приставшего к собственной дочери, и старой госпожи, наиболее интересна в картине психология развития отношений матери и дочери, служанки и ее хозяйки, постепенно превращающейся из злодейки-самодурки в несчастную больную женщину. И в этом немалая заслуга исполнительниц женских ролей, в особенности Кэти Бейтс.

Попытка достоверно отразить жизнь латиноамериканцев была предпринята в "Долге чести" (1993), где три брата олицетворяют три возможные для "латинос" в Америке пути: работа в полиции, тюрьма, искусство и наркотики. Ярче других получилась история брата, попавшего в тюрьму и достигшего в преступной иерархии больших высот. При том, что с ужасающей правдивостью показаны тюремные быт и нравы, главный персонаж лишен эволюции, принимаемое им решение о предательстве ничем не подготовлено, кроме желания вписаться в группу "латинос" (что с его светлой кожей оказывается не так просто), его поступки не получают психологического объяснения. Фильм не пользовался большим успехом у зрителей, в чем, вероятно, сказалось отсутствие звезд, чье участие и хорошая игра нередко "спасают" фильмы режиссера.

Если судить по формальным признакам, то наиболее успешным для Хэкфорда оказался второй его полнометражный фильм "Офицер и джентльмен" (1982), заслуживший пять номинаций на "Оскара". Рассказ о том, как мелкий торгаш превращается в армии в настоящего мужчину, сильного, мужественного, благородного не мог не найти отклика в сердцах мальчишек, а история фабричной работницы, нашедшей, наконец, своего "прекрасного принца", не оставила равнодушной девушек. Несмотря на то, что в главной роли снялся молодой Ричард Гир, полученный в итоге "Оскар" справедливо достался не ему, а Лу Госсету младшему, сыгравшему армейского сержанта, добивавшегося от своих воспитанников того, на что они сами порой не считали себя способными. Трогательна одна из последних сцен, в которой сержант из безжалостного командира в один миг превращается для своих бывших воспитанников в покорного низшего по званию. В следующем же кадре все возвращается на круги своя: он снова муштрует уже новую группу.

В последней на сегодняшней день ленте "Адвокат дьявола" Хэкфорд попробовал свои силы в жанре мистического фильма. Здесь перед нами некоторое смешение жанров — фильм ужасов, сатира, мелодрама. О сверхъестественном напоминают лишь отдельные детали в музыке, в роскошном оформлении кабинета Мильтона, в манере съемок и игры Аль Пачино. Кульминация фильма — сцена разоблачения дьявола, когда оживает и пускается в непристойную пляску барельеф на стене.

Хэкфорд является одним из основателей компании "Нью вижн пикчерз". С 1988 по 1993 г. он почти полностью переключился на подюсерскую деятельность и с тех пор сам финансирует свои фильмы.

Женат на актрисе Хелен Миррен.

М. Теракопян

Фильмография: к/ф "Отец-подросток" (Teenage Father), 1978; "Творец кумиров" (The Idolmaker), 1980; "Офицер и джентльмен" (An Officer and a Gentleman), 1982; "Вопреки всему" (Against All Odds), 1984; "Белые ночи" (White Nights), 1985; д/ф "Славься, славься рок-н-ролл!" (Chuck Berry Hail! Hail! Rock'n' Roll), 1987; "Все чистокровные американцы" (Everybody's All-American), 1988; "Долг чести" (Bound by Honor), 1993; "Долорес Клейборн" (Dolores Claiborne), 1994; т/ф "Великие библейские персонажи и их жизни" (Great People of the Bible & How They Lived), 1995; "Адвокат дьявола" (The Devil's Advocate), 1997.

Библиография: Рейзен О. Мы как шпионы //Кинороссика. М. 1993; Ткаченко И. Враг человека по-американски //Искусство кино. 1998. N 10; Елисеева М. Дьявол и его подарки //Кино-Парк. 1998. N 6.

КЕРТИС ХЭНСОН

(Hanson, Curtis). Режиссер кино и телевидения, сценарист, актер, продюсер, журналист. Родился 24 марта 1945 года, в городе Рено (штат Невада). Живет в Лос-Анджелесе. Кинематографического образования не имеет. Увлекся кино в конце 60-х годов, когда, став репортером, начал сотрудничать в журнале "Cinema". Встречаясь с кинознаменитостями и публикуя о них обширные статьи,

Кертис досконально изучил тонкости голливудской киноиндустриии и вкусовые пристрастия массового зрителя. Сам же он, будучи киноманом, преклонялся перед классикой, отдавая предпочтение творчеству Хичкока, которому стремился подражать в собственной режиссерской работе. Начав снимать полнометражные фильмы с конца 80-х годов, Кертис питал неизменное пристрастие к жанру "черного фильма". Создавая свои триллеры и мелодрамы, сценарии которых в большинстве случаев написаны им самим, режиссер, помимо всегда увлекательного сюжета, большое внимание уделял разработке психологии персонажей, участников трагических и кровавых драм. Столкновение добра и зла, умение предельно обострить интригу, мастерство в создании атмосферы таинственности — свойства, присущие большинству фильмов Кертиса. В центре его лент в качестве главной героини всегда стоит мужественная и благородная женщина, действия которой даже в самых трудных обстоятельствах убеждают, что человек увидит свет в конце тоннеля.

В одном из кассовых фильмов "Окно спальни" (1987) — экранизации романа Энн Холден "Свидетель", — лидере кинопроката и в нашей стране, наиболее выпукло очерчены мотивы, свойственные большинству произведений Хэнсона. Миссию борца со злом, носителем которого является патологический убийца, берет на себя отважная девушка (Элизабет Мак-Говерн), цельная натура, решившая самостоятельно выследить и поймать маньяка. Ей противостоит эгоистичная и холодная иностранка (в исполнении французской знаменитости Изабель Юппер.) В ленте можно найти все, что обычно нравится публике — напряженную интригу, мастерски снятую жизнь ночного города, где за каждым углом словно притаилась опасность, интересно выстроенную любовную линию, яркое актерское исполнение и оптимистический финал, в котором роль победительницы выпадает на долю крепкой американки.

В начале 90-х Хэнсон выпускает два триллера, закрепивших за ним репутацию успешного коммерческого режиссера: "Дурное влияние" (1990), ленту, в которой обнаружилось явное подражание "Незнакомцам в поезде" Хичкока, и картину "Рука, качающая колыбель" (1992), где получил развитие интерес автора к психологически сложным характерам героев, в чьей жизни грубые инстинкты, эротика и насилие играют определяющую роль. Тема борьбы добра со злом раскрывается здесь в столкновении двух персонажей — зловещей мстительницы и противостоящей ей любящей жены и матери. В дом супругов Бертель нанимается молодая и привлекательная няня Пейтон (Ребекка Де Морней). Выясняется, что она — вдова покончившего с собой от позора гинеколога, на которого за его домогательства подала в суд пациентка Клер Бертель. В обмен за погибшего мужа и нерожденного ребенка, Пейтон намерена разбить чужое гнездо: расправиться с Клер, завлечь в любовные сети ее супруга, обмануть доверие детей. В картине используются привычные атрибуты триллера — нагнетание ужаса, ножи и тесаки в руках героев, погони, кровь, насилие.

Однако, и в этом одна из отличительных особенностей ленты, в фильме важен ее философский смысл. Режиссер заканчивает свое произведение неким обобщением, утверждая в финале, что будущее зависит от того, какой станет женщина, чья рука сегодня качает колыбель с младенцем. Идея фильма возвращает зрителя к извечным ценностям, — только крепкая семья способна противостоять распаду и злу.

Тема отпора агрессии не со стороны сильного мужчины, но казалось бы, более слабой женщины развивается и в приключенческой картине "Дикая река" (1994), также содержащей в себе элементы психологического триллера. Это рассказ об американской семье — спортивной, не боящейся риска, отправившейся путешествовать по бурной реке на границе с Канадой. Конфликт возникает из-за сомнительных попутчиков, оказавшихся отъявленными мерзавцами. Сюжет, не раз обыгранный в кино, Кертис наполнил интересными психологическими коллизиями, виртуозно разыгранными Мерил Стрип и актером "отрицательного обаяния" Кевином Бейконом. Режиссер помог актрисе преодолеть возрастной барьер и обрести новое амплуа женщины бальзаковского возраста. Мерил Стрип становится центральной фигурой фильма, создав образ смелой американки, вступившей в борьбу с отпетыми негодяями.

Выход двухчасовой ленты по одноименному бестселлеру Джеймса Эллроя "Тайны Лос-Анджелеса" (1997), был воспринят критикой, как начало нового этапа в творчестве 52-х-летнего Хэнсона. О картине, получившей большую прессу, писали как о первом опыте режиссера в области политически острого и социально значимого фильма. В этой работе режиссер подробно и обстоятельно исследует общественное зло, связанное с мафией, преступностью, а также коррупцией и жестокостью в среде полицейской верхушки Лос-Анджелеса. Но все же главный интерес к фильму был продиктован его художественным решением — стилизацией в духе послевоенных криминальных драм, 1953 год — время, когда разворачиваются события ленты. Его атмосфера здесь воссоздана настолько удачно, что возникает впечатление, что и сам фильм снят именно в эту эпоху. Машины, одежда, прически, лица и даже световое оформление — все напоминает кино 50-х. Особенный интерес вызвала одна из многочисленных сюжетных линий — любовная интрига. Роль героини исполняет Ким Бэсингер. Она играет проститутку, работающую в публичном доме, где все девушки загримированы под голливудских кинозвезд. Бэсингер предстает там двойником знаменитой Вероники Лейк, которая отличалась роскошными светлыми волосами и особой прической, ставшей предметом подражания для американских девушек, ее современниц — одна прядь слегка прикрывала глаз и половину лица. За эту роль актриса получила своего первого "Оскара". В "Тайнах Лос-Анджелеса" режиссер, как и в предыдущих фильмах, в интерпретации образа героини остался верен себе; это — обаятельная и сильная женщина, сумевшая изменить свою жизнь и ставшая опорой для достойного ее любви мужчины.

Начав с 1970 года, Хэнсон снял не так много — около десятка фильмов. Но каждая его картина вызывает неизменный интерес и приносит большие сборы — режиссерский профессионализм, интеллект и умение работать с актерами ставят Кертиса в ряды заметных мастеров Голливуда 90-х годов.

Т. Царапкина

Фильмография: "Возбудители" (The Arousers), 1970; "Поцелуй Эдди" (A Kiss from Eddie), "Сладкое убийство" (Sweet Kill), "Маленькие драконы" (The Little Dragons), 1980; "Проигрывая" (Losin It), т/д "Дети из Таймс Сквера" (The Children of Times Square), 1986; "Окно спальни" (The Bedroom Window), 1987; "Дурное влияние" (Bad Influence), 1990; "Рука, качающая колыбель" (The Hand That Rocks the Cradle), 1992; "Дикая река" (The River Wild) 1994; "Тайны Лос-Анджелеса" (L.A.Confidential), 1997.

Библиография: Фикс С. Псих на воле. //Видео Асс Экспресс. 1992. N 11;

Ростоцкий С.Ф. Яйцеголовым лучше держаться вместе //Неделя. 1997. 21-27 апр.; Wrathall J. L. A. Confidential //Sight and Sound. 1997. November.

ФРЕД ЦИННЕМАН

(Zinneman, Fred). Режиссер документального и художественного кино. Родился 29 апреля 1907 г. в Вене (Австрия), умер 17 марта 1997 г. в США.

Еще будучи студентом юридического факультета Венского университета, Фред увлекся кинематографом и под влиянием фильмов Штрогейма и Видора решил во что бы то ни стало стать режиссером. Для чего отправился в Париж в техническую школу фотографии и кино. По ее окончании работал в Германии с Билли Уайлдером и Робертом Сиодмаком в качестве помощника оператора на фильме "Люди воскресенья" (I929). В том же году он уехал в США.

Путь к вожделенной профессии оказался для Циннемана весьма тернистым. Снимался в массовке фильма "На Западном фронте без перемен". С 1931 г. стал ассистентом у знаменитого документалиста Роберта Флаэрти. В 1935-м работал с Гомесом Мюриелем в Мексике над документальным фильмом "Волна". В 1937-м нанялся в "МГМ" режиссером короткометражных лент серий "Преступление не приносит дохода", "Специальные выпуски Пита Смита", "Исторические загадки". За картину "Те матери могли бы жить" (I938), снятую в последнем из этих циклов, был удостоен "Оскара", как и за документальный фильм "Бенджи" (1951).

Только в 1941-м, через 12 лет после начала работы в американском кино, Циннеман, наконец, поставил свою первую художественную ленту "Глаза в ночи". Но успех пришел лишь три года спустя, после экранизации им антифашистского романа Анны Зегерс "Седьмой крест". Вся ненависть режиссера к фашизму, воцарившемуся на его родине, сконцентрировалась в показе того, как система насилия, введение которой поддерживали миллионы немцев, ибо речь шла об устранении конкурентов и инакомыслящих, стала самодовлеющей, обернувшись и против тех, кто ее приветствовал. И в то же время фильм, как и роман, утверждал веру в человеческое достоинство, в возможность его сохранения даже в самых тяжелейших и опаснейших обстоятельствах, говорил о необходимости борьбы.

Уже в этой картине сказались основные черты режиссерского метода и этической позиции Циннемана: стремление делать фильмы о тех людях, кто любой ценой защищал то, во что верил и что считал правильным. Уилл Кейн (Гэри Купер) из вестерна "В самый полдень" (I952) в одиночку выступил против бандитов, терроризировавших маленький городок, после того, как испуганные жители отказались его поддержать, (многие усмотрели в этой картине аллюзии с мужественными борцами против маккартизма в США.) Томас Мор (Пол Скофилд) из исторической драмы "Человек на все времена" (I966, пр. "Оскар") — канцлер Англии XVI века — из религиозных соображений отказался присягнуть королю, за что был обвинен в государственной измене и казнен. Американка Джулия (Ванесса Редгрейв) из одноименного антифашистского фильма (I977) пожертвовала не только богатством, но и самой жизнью в борьбе против нацизма в столь далекой от ее родины Австрии.

Тот же, кто не становится борцом против зла и несправедливости, гибнет как личность, что и произошло с Милтоном Уорденом (Берт Ланкастер) из фильма "Отныне и во веки веков" (I953, пр. "Оскар") — экранизации одноименного романа Джеймса Джонса, переведенного и на русский язык, по своей тональности и даже некоторым событиям напоминающего классическую повесть А. Куприна "Поединок". Только здесь место действия — Пирл-Харбор накануне нападения на него японцев и главный упор сделан не на показе тусклой гарнизонной жизни, а на "дедовщине", царящей на этой американской военно-морской базе. И даже мужество, проявленное героем во время японской воздушной атаки — это лишь лихая удаль отчаявшегося человека, потерявшего все жизненные опоры.

Социальные и политические мотивы проглядывают даже в "жанровых" фильмах Циннемана. В "Поисках" (I948) и "Полной шляпе дождя" (I957) — это тяжкие последствия войны, ломающей судьбы детей и взрослых. В "Терезе" (I95I) — бедные кварталы Нью-Йорка, увиденные глазами молодой итальянки, пораженной царящей там нищетой. "Берегись, то конь Блед" (I964) полон реминисценциями о гражданской войне в Испании.

У Циннемана был дар правильного выбора актеров — именно тех, кто лучше всего подходил для создания того или иного образа. (Таким, к примеру, стал в "Седьмом кресте" Спенсер Трейси). Причем, режиссер не боялся рисковать, поворачивая исполнителя к зрителям совсем иной стороной, неведомой им дотоле, именно он открыл для кинематографа блестящего театрального мастера Марлона Брандо, пригласив его в свой фильм "Мужчины" (I950), где тот выразительно сыграл инвалида второй мировой войны. На роль солдата-итальянца Анджелло Маггио — объекта всяческих издевательств в фильме "Отныне и во веки веков" режиссер взял потерявшего голос певца Фрэнка Синатру, никогда ранее драматические образы не создававшего. И тот получил "Оскара". В "Истории монахини" (I959) Циннеман снял Одри Хепберн в почти трагедийном амплуа, хотя раньше она считалась лишь романтической или комедийной актрисой.

Работа в документальном кино в начале карьеры давала о себе знать пристальным вниманием к деталям, стремлением подробно показывать развитие событий. Это особенно явственно сказалось в одном из последних фильмов режиссера — "Дне Шакала" (I973), который шаг за шагом воспроизводил все подробности подготовки покушения на генерала де Голля во Франции. (Экранизация знакомого и нам одноименного романа Фредерика Форсайта.) При этом ни на секунду не отпуская напряженного внимания зрителей.

Может быть, из-за своего вечного стремления к отражению жизни во всех ее мельчайших подробностях, отсутствия яркой кинематографической образности, пристрастия к традиционному повествованию с крепко выстроенным сюжетом, прекрасными актерами и монтажом, воссоздающим подлинную реальность на экране, Циннемана многие считали излишне рациональным, холодноватым, полностью лишенным чувства юмора. Некоторая доля истины в этих утверждениях есть (вероятно, давал о себе знать склад ума юриста), но все эти недостатки компенсировались не только выбором общественно и морально значимых тем, но и чрезвычайно квалифицированным их решением. Четырех "Оскаров" в Голливуде удостоились лишь единицы.

Е. Карцева

Фильмография — короткометражные фильмы: "Настоящий друг" (A Friend Indeed), "История доктора Карвера" (The Story of dr. Carver), "Те матери могли бы жить" (That Mothers Might Live), "Выслеживая спящую смерть" (Tracking the Sleeping Death), "Они снова живут" (They Live Again), 1938; "Вол-

шебники погоды" (Weather Wizards), "Пока Америка спит" (While America Sleeps), "Требуется помощь" (Help Wanted), "Один против всего мира" (One Against the World), "Флот в пепельнице" (The Ashcan Fleet), "Забытая победа" (Forgotten Victory), 1939; "Старый Юг" (The Old South), "Чучело" (Stuffie), "Путь в глуши" (A Way in the Wildernes), "Великий надоеда" (The Great Meddler), 1940; "Забытый проход" (Forbidden Passage), "Ваш последний акт" (Your Last Act), "Леди или тигр" (Lady or the Tiger), 1941; д/ф "Бенджи" (Benji), 1951; полнометражные фильмы: "Волна" (с Гомесом Мюриелем и Полом Стрэндом, Fedes Pescados / The Wave), 1935; "Глаза в ночи" (Eyes in the Night), 1941; "Убийца в детской боксерской перчатке" (Kid Glove Killer), "Седьмой крест" (The Seventh Cross), 1944; "Маленький мистер Джим" (Little Mister Jim), 1946; "Мой брат разговаривает с лошадьми" (My Brother Talks to Horses), 1947; "Поиск" (The Search / Die Gezeichneten), 1948; "Акт насилия" (Act of Violence), 1949; "Мужчины" (The Men), 1950; "Тереза" (Teresa), 1951; "В самый полдень" (High Noon), "Участник свадьбы" (The Member of the Wedding), 1952; "Отныне и во веки веков" (From Here to Eterity), 1953; "Оклахома" (Oklahoma), 1955; "Полная шляпа дождя" (A Hatful of Rain), 1957; "История монахини" (The Nun's Story), 1959; "Идущие к заходу солнца" (The Sundowners), 1960; "Берегись, то конь Блед" (Behold a Pale Horse), 1964; "Человек на все времена" (A Man for All Seasons), 1966; "День Шакала" (The Day of the Jackal), 1973; "Джулия" (Julia). 1977; "Пять дней летом" (Five Days One Summer), 1982.

Сочинения: Циннеман Ф. Неюбилейный Станиславский //"Искусство кино". 1968. N 2; Циннеман Ф. Убеждения обязывают / Интервью с Ю. Богомоловым и М. Кушнировым //Искусство кино. 1966. N 1; Циннеман Ф. Из режиссерского архива //Искусство кино. 1996. N 12.

Библиография: Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1987; Phillips G. Fred Zinneman //Focus on Film. 1973. Spring; Cook P. The Sound Track //Films in Review. 1977. Dec. 10.

ЧАРЛЗ СПЕНСЕР ЧАПЛИН

(Chaplin, Charles Spencer). Режиссер, актер, сценарист, композитор, продюсер. Родился 16 апреля 1889 г. в Лондоне в семье водевильных актеров, умер 25 декабря 1977 г. в г. Веве (Швейцария).

За всю столетнюю историю кинематографа никто в нем не удостаивался таких похвал и славословий, как Чаплин. Бернард Шоу называл его "единственным гением кино". Мак Сеннет утверждал, что "он — самый великий артист, из всех когда-либо живших". Эрнст Любич и Рене Клер тщетно пытались использовать чаплинские режиссерские находки в своих фильмах. Однако никому так и не удалось воспроизвести удивительную магию лучших картин этого мастера.

Тяжелое детство: смерть отца от пьянства, сумасшествие матери, смена детских приютов, в которые помещали Чарли вместе с братом Сидни — оставило в его душе глубокий след на всю жизнь, породив глубокую симпатию ко всем обездоленным, видную потом в фильмах режиссера. С 16 лет юноша уже выступал на сцене, умело используя традиции английского мюзик-холла. Приехав в 1913 г. в США вместе с пантомимической труппой Фреда Карно, он год спустя дебютировал на экране в качестве актера в короткометражной комедии студии "Кистоун" "Зарабатывая на жизнь". Найдя постоянный, сразу же полюбившийся зрителям образ маленького бродяги-неудачника Чарли, этот комик из фильма в фильм (а только в 1914 их появилось 34) бегал, падал, кувыркался, швыряя торты с кремом и получал ответные прямо в лицо. Сразу же проявилось его удивительное умение воздействовать на чувства зрителей и скоро стало ясно: стилистика и творческая манера артиста не укладывается в грубоватую, повторяющую одни и те же приемы, продукцию Мака Сеннета. Но пока Чаплин снимался в его лентах (режиссировать он начал с одиннадцатого своего короткометражного фильма "Двадцать минут любви", 1914) они, естественно, шли в русле главенствующей в "Кистоуне" тенденции. Хотя и тут Чарлз придвигал камеру ближе к снимаемым сценам, чем здесь было принято; использовал найденный костюм "бродяги, старавшегося не потерять человеческое достоинство", не просто как эмблему клоуна, а как важнейшую составляющую созданного на экране образа.

Начав же в 1915 г. работу в качестве постановщика на студии "Эссеней", Чаплин сразу же замедлил темп своих фильмов, уменьшил число гэгов и увеличил время каждого из них, стал привносить в комедии пощечин несвойственный им ранее драматизм и лиризм, что особенно ощущалось в таких его лентах этого периода, как "Банк" и "Бродяга" (обе — 1915 г.). С переходом в фирму "Мьючуэл" в творчестве режиссера все явственнее проступают социальные мотивы. В "Авантюристе" (1917) проявляется сатирическое мастерство, усмешка бедного над богатыми, бесправного — над власть имущими. В "Иммигранте" (1917) обличается ханжество и жестокость официальной Америки по отношению к нищим людям, сюда прибывающим, с которыми обращаются словно с неразумными овцами. В "Тихой улице" (1917) высмеивается полиция.

Эти картины принесли режиссеру и актеру такую известность, что в 1917-м Чаплин заключил миллионный контракт с "Ферст Нэшнл" на постановку восьми фильмов любой длины. (Полученные деньги дали ему возможность построить в Голливуде собственную киностудию, на которой он работал с 1918 по 1952 гг.) Созданные на ней картины прокатывались через основанную им же вместе с Д. Гриффитом, М. Пикфорд и Д. Фэрбенксом фирму "Юнайтед Артистс", так что все огромные прибыли текли к нему в карман. Большинство фильмов по этому соглашению ("Собачья жизнь", "На плечо!" (обе — 1918 г.), "Праздный класс" (1921) и другие продолжали традицию социальной критики. Но самой успешной лентой этого периода стал "Малыш" (1921) — почти автобиографическая драматическая комедия — о привязанности бродяги к мальчику из трущоб — сочетавшая пафос, нежность и юмор. Последней работой для "Ферст Нэшнл" оказался "Пилигрим" (1923) — острая сатира, в которой арестант, бежавший из тюрьмы, был принят обитателями маленького техасского городка за священника с весьма неожиданными и смешными последствиями.

Первым фильмом собственной чаплинской студии стала "Парижанка" (1923) — "драма судьбы", чей изобретательный киноязык (хрестоматийным стал пример бликов света от окон подходящего к перрону поезда, на котором героиня уедет в Париж), умелое использование деталей, контрасты и параллели развития действия, в дальнейшем оказали влияние на многих других режиссеров. В "Золотой лихорадке" (1925) — одной из самых популярных и зрительских его картин, где события развертываются во время поисков золота на Аляске в конце прошлого века, режиссеру и актеру удалось сделать смешным такой далекий от смеха материал как голод, холод, алчность. Знаменитые эпизоды "танца булочек" и элегантного поедания ботинка запомнились всем, кто хотя бы раз эту ленту видел. Как впрочем и хождение героя по канату в сопровождении атакующих его злобных обезьянок в "Цирке" (1928). Многие расценили последний, как аллегорию нападок американского общества на самого Чаплина, которому ханжи и религиозные фанатики устроили ожесточенную травлю во

время его развода со второй женой, едва не доведя до самоубийства.

В звуковой период, ставший губительным почти для всей американской комедийной школы немого периода, режиссер входил постепенно: в двух его картинах 30-х гг. были лишь звуковые эффекты и звуковое сопровождение, написанное им самим. "Огни города" (у нас — "Огни большого города", 1931) — романтическая история любви безработного бродяги к слепой цветочнице переплеталась с сатирической — дружбой с пьяным миллионером и в сущности была пантомимой, при этом удивительно человечной и трогательной. Гораздо более социальны "Новые времена" (1936), показывавшие дегуманизацию рабочего человека в мире, которым с помощью машин правят богатые. Эта смешная сатира на человеческое неравенство многими в Америке была воспринята как "красная пропаганда", а в Германии и Италии вообще запрещена.

"Великий диктатор" (1940) стал первым чаплинским, полностью звуковым фильмом и первой американской подлинно антифашистской картиной. Прототип Аденоида Хинкля, вождя Томании, преследовавшего евреев и ввергнувшего Европу в пучину военных действий, ни у кого не вызывал сомнений. Появившись за полтора года до вступления США в войну, лента имела огромный успех у зрителей. Критики же разделились: одни считали ее слишком политически ангажированной, другие же упрекали в несерьезности показа столь серьезной проблемы. Во время второй мировой Чаплин делал много заявлений в поддержку СССР, что после ее окончания и наступления эры маккартиама сразу же превратило его в "нежелательного иностранца". Позднее выяснилось, что ФБР держало кинематографиста под наблюдением еще с 1922 г. и оно же во многом инспирировало процесс об отцовстве, начатый в сороковые годы против него мало известной актрисой Джоан Барри.

В этом свете нет ничего удивительного, что "Мсье Верду" (1947) оказался столь мрачным. Сюжет, подсказанный Орсоном Уэллсом, базировался на реальных преступлениях француза Ландрю, которым здесь был придан отчетливый социальный подтекст. Оставшись без работы в период кризиса, банковский служащий кормил семью на деньги убитых им богатых женщин. Вышедший на экран в эру Маккарти фильм вызвал ожесточенную кампанию в прессе против его создателя. Американцы не могли ему простить ни откровенную социальную критику, ни то, что за сорок лет жизни в Соединенных Штатах он так и не стал их гражданином, ни бесконечных задержек с уплатой налогов, цифры которых, учитывая его заработки, составляли гигантские суммы.

В своем последнем американском фильме "Огни рампы" (1952) Чаплин снова вернулся во времена своей юности: в лондонский мюзик-холл, рассказав о стареющем водевильном актере, вылечившем и вновь вернувшем в балет молодую танцовщицу. Картина была медленной по темпу, архаичной по киноязыку, но стала гимном человеческому достоинству, которое столь многие в XX веке пытались растоптать. Отправившись в Европу на премьеру этой ленты вместе с семьей, и еще во время плавания туда узнав о новых политических и моральных обвинениях, выдвинутых против него в Америке, он обратно в США уже не вернулся. Прокат этого фильма там состоялся лишь 20 лет спустя. Ответом режиссера своим обидчикам стал "Король в Нью-Йорке" (1957) — откровенно злая сатира на американскую жизнь 50-х годов. Последней его работой в кино оказалась "Графиня из Гонконга" (I967) — мелодрама, по стилистике принадлежавшая скорее 30-м, чем 60-м. Она провалилась в прокате, несмотря на участие таких актеров как Марлон Брандо и Софи Лорен.

Последние десять дет жизни Чаплин пожинал лавры. В 1972-м он удостоился второго специального "Оскара" за "неоценимый вклад в превращение кинематографа в искусство XX века" (до этого еще один был получен им на первом присуждении этих премий в 1928 г. за "многостороннюю гениальность в сценарном, актерском и режиссерском мастерстве"). В том же году ему была вручена премия Американской киноакадемии за музыкальное сопровождение к "Огням рампы". В 1975-м королева наградила его званием сэра.

Окруженный семьей — четвертой женой Уной О'Нил (предыдущими были актрисы кино Милдред Гаррис, Лита Грей и Полет Годдар) и восемью детьми от последнего брака (еще двое сыновей у него от второго) великий режиссер и актер тихо скончался в своем поместье в Швейцарии, где и похоронен.

Изобразительная сторона фильмов никогда не была для Чаплина главной. Он слишком хорошо знал вкусы своего зрителя. Сила его картин не столько в форме, сколько в содержании: в сочетании лирического с комическим, в юморе, мгновенно снимающем патетику, в умелой разработке трюков, в таком построении мизансцен, что за смешным всегда кроется нечто более глубокое и значительное. Достаточно вспомнить кадры, открывающие "Огни города", где бездомный бродяга спит у подножья памятника Процветанию; сцену с "взбесившимся конвейером" в "Новых временах", игру с глобусом в "Великом диктаторе" и др. Художественные достижения в сочетании с неугасимой любовью ко всем "униженным и оскорбленным" сделали творчество режиссера одной из вершин искусства кино XX века.

Е. Карцева

Фильмография: короткометражные фильмы — "Двадцать минут любви" (Twenty Minutes of Love), "Застигнутый в кабаре" (Caught in a Cabaret, вместе с Мейбл Норман), "Застигнутый дождем" (Caught in the Rain), "Деловой день" (A Busy Day), "Роковой молоток" (The Fatal Mallet, вместе с Маком Сеннетом и Мейбл Норман), "Ее друг бандит (Her Friend the Bandit, вместе с Мейбл Норман), "Деловой день Мейбл" (Mabel'в Busy Day, вместе с Мейбл Норман), "Семейная жизнь Мейбл" (Mabel's Married Life, вместе с Мейбл Норман), "Веселящий газ" (Laughing Gas), "Реквизитор" (The Property Man), "Лицо на полу бара" (The Face on the Barroom Floor), "Отпуск" (Recreation), "Маскарадная маска" (The Masquerader), "Его новая профессия" (His New Profession), "Транжиры" (The Rounders), "Новый привратник" (The New Janitor), "Эти муки любви" (Those Love Pangs), "Тесто и динамит" (Dough and Dynamite), "Невозмутимый джентльмен" (A Gentleman of Nerve), "Его музыкальная карьера" (His Musical Career), "Его место свиданий" (His Trysting Place), "Состоявшееся знакомство" (Getting Acquainted), "Его доисторическое прошлое" (His Prehistoric Past), 1914; "Его новая работа" (His New Job). "Ночь напролет" (A Night Out), "Чемпион" (The Champion), "В парке" (In the Park). "Бегство в автомобиле" (The Jitney Elopement), "Бродяга" (The Tramp). "У моря" (By the Sea), "Работа" (Work), "Женщина" (A Woman), "Банк" (The Bank), "Завербованный" (Shanghaied), "Вечер в мюзик-холле" (A Night in the Show), "Кармен" (Carmen), 1915; "Полиция" (Police), "Обозрение творчества Чаплина в "Эсценей" (The Essaney — Chaplin Revue of 1916), "Тройная неприятность" (Triple Trouble), "Контролер универмага" (The Floorwalker), "Пожарный" (The Fireman), "Скиталец" (The Vagabond), "В час ночи" (One A.M.), "Граф" (The Count), "Лавка ростовщика" (The Pawnshop), "За кулисами экрана" (Behind the Screen), "Ринк" (The Rink). 1916; "Тихая улица" (Easy Street), "Лечение" (The Cure), "Иммигрант" (The Immigrant), "Искатель приключений" (The Adventurer), 1917; "Собачья жизнь" (A Dog's Life), "Облигация" (The Bond), На плечо!" (Shoulder Arms), 1918; "Солнечная сторона"

(Sunnyside), "День развлечений" (A Day's Pleasure), 1919; "Малыш" (The Kid), "Праздный класс" (The Idle Class), 1921; "День получки" (Pay Day), 1922; "Пилигрим" (The Pilgrim), 1923; полнометражные фильмы — "Парижанка" (AWoman of Paris), 1923; "Золотая лихорадка" (The Gold Rush), 1925; "Цирк" (The Circus), 1928; "Огни города" (City Lights), 1931; "Новые времена" (Modern Times), 1936; "Великий диктатор" (The Great Dictator), 1940; "Мсье Верду" (Monsieur Verdoux), 1947; "Огни рампы" (Limelight), 1952; "Король в Нью-Йорке" (A King in New York), 1957; "Графиня из Гонконга" (A Countess from Hong-Kong), 1967.

Сочинения: Чаплин Ч. Моя биография. М. 1966; My Trip Abroad. N.Y. 1922.. В сокращенном русском переводе: Мое необычное путешествие //Кинонеделя. 1924. N 46; 1925. NN 3, 5, 10.

Библиография: Чарли Чаплин. Под ред. В. Шкловского. М. 1925; Соколов И. Чарли Чаплин. М.1938; Чарльз Спенсер Чаплин. Под ред. С. Эйзенштейна и С. Юткевича. М. 1945; Авенариус Г. Чарльз Спенсер Чаплин. Очерки раннего периода творчества. М. 1959; Кукаркин А. Чарли Чаплин. М. 1960, 1988; Кукаркин А. Чаплин и его фильмы. М. 1969; Божович В. Чаплин //Современные западные режиссеры. М. 1972; Садуль Ж. Чарли Чаплин М. 1981. Delluc L. Charlie Chaplin. P. 1921; Bowman W.D. Charlie Chaplin. His Life and Art. N.Y. 1931; Ulm G. Charlie Chaplin, King of Tragedy. Caldwell. 1940; Huff Th. An Index to the Films of Charles Chaplin. L. 1945; Viazzi G. Chaplin e la Critica. Bari. 1955; Leproon P. Charlie Chaplin. P. 1957; Chaplin S. My Father Charlie. N.Y. 1960; Huff Th. Charlie Chaplin. N.Y. 1964; Martin M. Charles Chaplin. P. 1972; Bazin A., Rohmer E. Charlie Chaplin. P. 1973; Hoyt E. Sir Charlie. L. 1977; Chapliniana. Chaplin e la critica a cura, di G.Oldrini. Roma-Bari. 1979; Eriksson L. Books on/by Chaplin: a List. Vasteras. 1980; Kamin D. Charlie Chaplin's One Man Show. L. 1984; Robinson D. Chaplin: His Life and Art. L. 1985; Smith J. Chaplin. L. 1986; Epstein G. Remembering Charlie. A Pictorial Biography. N.Y. 1989; Maland Ch. Chaplin and American Culture: The Evolution of a Star Image. Princeton (N.J.), 1989. Diamond A. Charlie Chaplin. San Diego. 1995; Milton J. Tramp: the Life of Charlie Chaplin. N.Y. 1996; Lynn K. Charlie Chaplin and His Times. N.Y. 1997; Schroeder A. Charlie Chaplin: the Beauty of Silence. N.Y. 1997; Turk R. Charlie Chaplin: Genius of the Silent Screen. Minneapolis. 1999.

МАЙКЛ ЧИМИНО

(Cimino, Michael). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 16 ноября 1943 г. в Нью-Йорке. Учился в Йельском университете, изучал живопись и драматическое искусство.

Работать в кино начал, снимая документальные ленты и рекламу. Чимино прошел хорошую школу у Клинта Иствуда — был его ассистентом на фильме "Сила оружия", написал для него несколько сценариев. К. Иствуд помог молодому кинематографисту осуществить в 1974 г. первую режиссерскую постановку — вестерн "Громобой и Быстроножка", где сам сыграл главную роль. По-настоящему М. Чимино прославился своим вторым фильмом "Охотник на оленей" (1978), получившим 5 "Оскаров", огромный зрительский успех и одновременно подвергнутый остракизму в Советском Союзе "за реакционность и антигуманизм". Чимино снимает редко: всего 7 картин за 22 года. Как правило, это масштабные, постановочные ленты, на 2-3 часа экранного времени, отличающиеся органичным сплавом изобразительного решения и музыки, вниманием к этнографическим элементам и акцентировкой мужских образов. Карьера режиссера сложилась так, что с каждым последующим фильмом он теряет столь внезапно, но заслуженно набранную высоту.

Своеобразие и сила режиссерского таланта Чимино определились в "Охотнике на оленей", фильме, который заставил американскую публику глубоко сопереживать его персонажам, познавшим трагический опыт войны во Вьетнаме. Не расставляя политические акценты, режиссер и не стремился к документально-точному отражению фактов, как это делал О. Стоун во "Взводе", а подчеркивал общую антивоенную направленность своей картины. На примере истории трех друзей, простых парней из глубинки, из штата Пенсильвания, посланных воевать во Вьетнам, показаны искалеченные войной судьбы героев и их близких. Такой обобщенно-метафорический смысл происходящего диктует и гиперболизацию образов насилия и жестокости, в частности, издевательств вьетконговцев над пленными, игры в русскую рулетку, на что в свое время ополчились советские критики. Мотив рулетки, игры со смертью приобретает в сюжете важное значение превращаясь в добровольный выбор, страшный наркотик для одного из друзей — Ника (актер К. Уолкен за эту роль получил "Оскара"), утратившего свое прежнее "я". Шоковое воздействие вьетнамских сцен плена трех друзей усиливает контраст с первой частью фильма, рисующей мирную, чуть опоэтизированную жизнь маленького городка. В стиле эпической драмы, неспешно, с любовью, с вниманием к деталям, зачастую символическим, режиссер нанизывает эпизоды венчания в православной церкви, свадьбы с танцами и русскими песнями (герои в фильме — потомки славянских переселенцев, но родина для них — Америка), последний выход на охоту, тихий ночной разговор друзей. Вьетнам перечеркивает будущее героев, изменив их самих, а тем самым и все, что их окружает. Искалечен физически Стив (Дж. Сэведж) искалечен духовно Ник, и лишь самый сильный из них Майкл (Роберт Де Ниро) сумеет вырваться из пут жутких воспоминаний и даже отрешиться от ставшего привычным ремесла убивать. В сцене, словно заново прокрученной из тех, прежних, беспечных лет, Майкл целится в оленя, но в последний миг стреляет в воздух, даровав красавцу-оленю жизнь. Человечность, противопоставленная "расчеловечиванию" войны — таков нравственный посыл этого фильма. Окрыленный успехом "Охотника", Чимино обращается к другой вехе американской истории в ленте с 36-млн. бюджетом, поставленной по собственному сценарию с горько-ироничным названием "Врата рая", — об эмигрантах из Восточной Европы, направившихся в 1890 г. на Запад осваивать новые земли и встреченных местными землевладельцами "огнем и мечом". Режиссеру особенно удались здесь массовые сцены: вереница эмигрантов со своим жалким скарбом тянется по бесконечной дороге, ведущей в неведомое под печально-тревожную музыку Д. Мансфельда, танцы на роликах во время праздника, упоенно играющий оркестрик и кульминация — батальная сцена этого романтизированного вестерна с трагическим исходом, виртуозно снятая операторм В. Зигмондом, когда мчащихся на конях переселенцев догоняют не только облака грозно нависающего над ними неба, но и смертельные пули. Тема подобного геноцида не понравилась компании "Юнайтед Артистс", не пустившей ленту в широкий прокат, да и публика была разочарована новым творением автора "Охотника". После такого провала Чимино переключается на фильмы действия с одним главным героем, сохранив, правда, некоторую эпичность повествования в "Сицилийце" (1987, по одноименному роману Марио Пьюзо), где в романтическом ключе представлена противоречивая фигура Сальваторе Джулиано, этакого сицилийского Робина Гуда (актер Кристофер Ламберт) в трактовке режиссера, в отличие от известной картины 1961 г. итальянского постановщика Фр. Рози, попытавшегося разобраться в социальном феномене мифа С. Джулиано.

Чимино помещает своих героев в более привычные жанры полицейского боевика и триллера в фильмах "Год Дракона" и "Часы отчаяния", добившись кассового успеха первой лентой. Ее отличают напряженность действия, неожиданность сюжетных ходов, лирическая нота любви главного героя — полицейского Уайта, решившего любой ценой укротить китайскую мафию в "Чайна Таун", и изящной китаянки-тележурналистки. Сам автор видел в "Годе дракона" продолжение биографии Майкла из "Охотника на оленей". Персонаж, темпераментно сыгранный Микки Рурком, прошел войну во Вьетнаме, и хотя его теперешняя борьба с преступниками сама по себе благородна, все ж в фильме ощущается барьер если не враждебности, то непонимания между людьми белой и желтой расы, сохранившей островок своего мира в "Чайна Таун". Попытка же Чимино в "Часах отчаяния" сделать фильм, где центром притяжения будет герой отрицательный (в исполнении того же М. Рурка) — образованный и умный преотупник, взявший в заложники целую семью, проявив при этом изрядное увлечение садизмом, не увенчалась успехом, не выдержав соперничества с известным фильмом У. Уайлера 1955 г., где бандита играл Х. Богарт. Не стала событием и картина "Ловец солнца", снятая Чимино после 6-летнего молчания в 1996 г., сосредоточенная на сложных взаимоотношениях двух героев: врача-онколога и 16-летнего чернокожего убийцы, умирающего от рака. Динамичная событийность сюжета, свойственная стилю режиссера, уступает здесь место рефлексии, чрезмерно театральным диалогам, неоправданно затянутому действию.

Будучи художником высокого профессионализма, обладая несомненным творческим потенциалом, Майкл Чимино все же остается известным по одной своей картине — "Охотник на оленей".

Т. Ветрова

Фильмография: "Грозный и проворный"/ "Громобой и Быстроножка" (Thunderbolt and Lightfoot), 1974; "Охотник на оленей" (The Deer Hunter), 1978; "Врата рая" (Heaven's Gate), 1980; "Год Дракона" (Year of the Dragon), 1985, "Сицилиец" (The Sicilian), 1987; "Часы отчаяния" (Desperate Hours), 1990; "Ловец солнца" (The Sunchaser), 1996.

Библиография: Симонов Е. М. Чимино, создатель "Охотника" и не только его //Видео Асс Экспресс. 1991. N 83; Савицкий Н. Контур триады //Искусство кино. 1986. N 8; Firard L. Sunchaser //Studio. 1996. N 112.

ДЖЕРРИ ШАЦБЕРГ

(Schatzberg, Jerry). Режиссер, фотограф. Родился 26 июня 1927 года в Нью-Йорке. Окончил университет в Майами. Был одним из лучших фотографов 60-х годов, работал для журналов "Вог" и "Мак-Кол", помимо снимков моды делал портреты знаменитостей, снимал уличные сценки, пейзажи. Чувство кадра, наблюдательность, интерес к повседневной жизни стали основой его дальнейшего интереса к профессии режиссера. Его дебют относится к началу 70-х годов, времени ренессанса американского кино, вышедшего из-под диктата больших студий. Им стал фильм "Загадки измученной души" (1969), в центре которого находится так называемая "девушка с обложки", которую играет Фэй Данауэй. Сложное, субъективно окрашенное повествование передает состояние нервного расстройства, в котором находится героиня. Фильм поразил заинтересованных зрителей новаторством и определенной рафинированностью.

"Паника в Нидл-парке" (1971) — погружение в полную душевного надрыва и отчаяния жизнь наркоманов в большом городе. Простой по построению фильм снят с безжалостным реализмом по отношению к героям и одновременно с теплотой и сочувствием.

Следующий фильм Шацберга "Пугало" принес режиссеру "Золотую пальмовую ветвь" Каннского фестиваля 1973 года (ex aequo с английской картиной "Человек по найму"). Аль Пачино и Джин Хэкмен играют в нем двух бродяг, пересекающих Америку в поисках своей мечты. (Герой Аль Пачино, возвращающийся домой моряк Фрэнсис, жаждет увидеть своего, еще не родившегося при расставании ребенка, Хэкмен же играет бывшего заключенного, на собранные во время отсидки гроши собирающегося открыть автомойку). Подобно отверженным героям "Полуночного ковбоя" герои "Пугала" так же отчуждены от мира и одновременно ищут друг у друга сочувствия, понимания и человеческого тепла. Когда ушедшая от Фрэнсиса жена лжет ему по телефону, что ребенок умер при рождении, у него происходит нервный срыв, он попадает в больницу, лечение же оплачивает на свои сбережения его друг и попутчик. В фильме сочетаются простота, лиричность и одновременно высокое мастерство режиссера, умеющего из мельчайших деталей поведения и диалога выстроить сложный психологический портрет персонажей.

После этих трех значительных в художественном отношении фильмов, которые, тем не менее, имели весьма скромный коммерческий успех, Шацберг прилагает свой талант к более скромным проектам, но, тем не менее, дающим тонкий и верный портрет современной жизни. "Дэнди, стопроцентная американка" (1976) — рассказ о юной воровке, которая обчищает автомобили, чтобы в конце концов купить себе "феррари". "Совращение Джо Тайнена" (1979) — наблюдение за частной и профессиональной жизнью сенатора Соединенных Штатов. "Цветок жимолости" (1980) — хроника романов и концертных турне певца Вилли Нельсона. "Непонятый" (1983) — римейк фильма Л. Коменчини о сложностях взаимоотношений маленького мальчика и его отца, с местом действия в Тунисе, в семье дипломата. И, наконец, "Нешуточное дело" (1984) — история страсти молодого фотографа к певице.

В 1987 г. Шацберг снимает более амбициозный фильм "Продувная улица", соединяющий криминальную драму с анализом роли СМИ в жизни, поскольку герой фильма, молодой журналист сочиняет для своего очерка воображаемую фигуру сутенера, которого прокурор учитывает в качестве одного из персонажей реального дела.

В фильме "Встреча" по сценарию Гарольда Пинтера, сделанному на основе романа немецкого писателя Фреда Ульмана, режиссер затрагивает тему нацизма в Германии, когда детская дружба оказывается исковерканной со временем осознаваемой принадлежностью к разным расам.

В эпоху технизированного кинематографа спецэффектов Шацберг-фотограф проводит свою негромкую тему, выражая и изображая человеческие чувства без сентиментальности и запечатлевая красоту мира без "красивости".

А. Дорошевич

Фильмография: "Загадки измученной души" (Puzzle of a Downfall Child), 1969; "Паника в Нидл-парке" (The Panic in Needle Park), 1971; "Пугало" (The Scarecrow), 1973; "Сладостная месть"/ "Дэнди — стопроцентная американка" (Sweet Revenge/ Dandy, The All American Girl), 1976; "Совращение Джо Тайнена" (The Seduction of Joe Tynan), 1979; "Цветок жимолости" (Honeysuckle Rose), 1980; "Непонятый" (Misunderstood), 1983; "Нешуточное дело" (No Small Affair), 1984; "Продувная улица" (Street Smart), т/ф "Клинтон и Надин", (Clinton

and Nadine), 1987; "Встреча" (Reunion, Ф./Вел./ФРГ, 1989.

Библиография: На экране Америка. М. 1978; Отыскавшийся друг //За рубежом. 1989. 26 мая — 1 июня; Шацберг Д. Сейчас пошла мода на 70-е (интервью с Н.Цыркун) //Искусство кино. 1997. N 12. Special Schatzberg //Avant-scene du cinema N 140, 1973. oct.; Ciment M. Trois rencontres avec Jerry Schatzberg //Pozitif. 1989. mai.

ДЖИМ ШЕРИДАН

(Sheridan, Jim). Ирландский режиссер и сценарист, работающий в США.

Родился в 1949 г. в Дублине. Окончив университетсий колледж, Шеридан избрал профессию своего отца и возглавил небольшую театральную труппу, ставящую спектакли для детей, а также открыл Центр искусств, ставший одним из наиболее известных альтернативных театров Дублина. Кинорежиссуру Шеридан изучал в киношколе Нью-Йоркского университета, когда приехал туда, чтобы стать художественным руководителем нью-йоркского Ирландского центра искусств. Вернувшись в Ирландию он снял свой первый фильм "Моя левая нога" (1989), сразу выдвинувший его на одно из первых мест в современном мировом кинопроцессе. (Произошел редкий случай, когда дебютная картина была выдвинута на "Оскара" сразу в пяти основных категориях).

Это была экранизация ставшей бестселлером автобиографической книги покойного ирландского художника и писателя Кристи Брауна. Браун с детства страдал от церебрального паралича и свободно мог управлять лишь одной ногой. Фильм открывается сценой торжественного обеда, который устраивает фонд помощи больным церебральным параличом и в котором в качестве почетного гостя принимает участие прикованный к креслу на колесах Браун. Там он знакомится с молодой медсестрой, приставленной к нему для ухода и дарит ей свою книгу. Она листает ее, и на экране возникают сцены из жизни автора, девятого из тринадцати детей в ирландской католической семье, живущей в рабочем квартала Дублина. Фильм Шеридана напрашивается на сравнение с вышедшей двумя годами ранее картиной Луиса Мандоки "Габи, правдивая история" о такой же жертве церебрального паралича. Однако, если в "Габи" внимание сосредоточено на трагических аспектах жизни больной, то история Кристи Брауна отличается большей энергией и даже не чужда совершенно лишенного всякой сентиментальности юмора. Хью О'Коннор, сыгравший героя в детстве, и Дэниел Дэй-Льюис, получивший актерского "Оскара" за своего ни минуты не сидящего спокойно Кристи Брауна, виртуозно справились со своей задачей.

Следующая картина Шеридана "Поле"(1990) была крестьянской драмой на фоне Ирландии 30-х годов, где Ричард Харрис, как укрупненного трагического героя, играл крестьянина, готового пойти на убийство, чтобы не лишиться всю жизнь возделываемого им участка земли, который его владелица решила продать. Ирландская тема, на сей раз в остросовременном сюжете, находится в центре получившего не меньшую известность, нежели "Моя левая нога", фильме "Во имя отца" (1993). Его основой послужила история молодого ирландца Джерри Конлона (Дэниэл Дэй-Льюис), ложно обвиненного в терроризме и посаженного в тюрьму вместе с отцом, который там умер. С помощью англичанки-адвоката Гарет Пирс (Эмма Томпсон) Джерри добивается оправдания как для себя, так и для покойного отца. Целью Шеридана является исследование и разоблачение политической несправедливости, полицейского произвола, судебного крючкотворства и жестокости тюремной системы, однако главной темой фильма стали отношения Джерри с отцом (Питер Постлтуэйт). Режиссер в равной степени осуждает полицию и ИРА, рассматривая своих героев как жертв несправедливости вне зависимости от их политической, религиозной или этнической принадлежности. Фильм, еще раз привлекший внимание общественности к ирландской проблеме, получил не меньшую популярность, чем дебют Шеридана, и получил семь "оскаровских" номинаций.

А. Дорошевич

Фильмография: "Моя левая нога" (My Left Foot), 1989; "Поле" (The Field), 1990; "Во имя отца" (In the Name of the Father), 1993.

Библиография: In the Name of the Father (review) //Sight and Sound. 1994. N3.

ФРАНКЛИН ШЕФНЕР

(Schaffner, Franklin). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 30 мая 1929 г. в Токио в семье американских миссионеров, умер 2 июля 1989 г. в Санта-Монике (Калифорния). Изучал право в Колумбийском университете.

На всем протяжении существования американского кино там работали режиссеры, ставившие фильмы, ратовавшие за те или иные политические преобразования, боровшиеся против расизма, войны и других социальных зол. В 30-е — это был Фрэнк Капра, своими остроумными комедиями поддерживавший "новый курс" Рузвельта, в 50-е — хорошо известный нам Стэнли Креймер, в 80-е — Оливер Стоун. В 60-е — Франклин Шефнер, сумевший передать свою идейную ангажированность чисто кинематографическими выразительными средствами.

Стать юристом ему помешала вторая мировая война: студент пошел служить во флот. Вернувшись, Франклин устроился ассистентом режиссера документальной серии политических десятиминуток "Марш времени". Приобретя кинематографический опыт, перешел на телевидение, в "Театр девяноста минут", который как раз в этот период, в первой половине 50-х, переживал наивысший расцвет. Работа здесь Франклина также многому научила. Надо было все время помнить, что действие должно быть уложено в 52 минуты (остальное время занимала реклама), зрителя нужно было увлечь с самого начала, иначе он переключался на другую программу. Все это помогло выработке чувства темпа и ритма, увлечению крупными планами и длинными, не прерываемыми монтажом, фрагментами, столь характерными и для последующего — кинематографического творчества этого мастера. Наградой стали сразу три "Эмми" — высшие телевизионные кинематографические премии — полученные Шефнером за постановку на маленьком экране "12 разгневанных мужчин" (1954) (знакомых нам по кинофильму Сидни Люмета), "Мятеж на "Каине" (1955), где разрабатывалась хорошо знакомая Франклину "флотская" тема, и сделанный позднее документальный очерк "Тур по Белому дому" с Жаклин Кеннеди в качестве ведущей.

Во второй половине 50-х "Театр девяноста минут" прекратил свое существование. Рассчитанный на немногочисленную интеллигентную аудиторию, он не устраивал рекламодателей, требовавших высокого зрительского рейтинга, которого он дать не мог. Большинство работавших там режиссеров (Артур Пенн, Джон Франкенхеймер, Сидни Люмет, Мартин Ритт, Роберт Маллиган и пр.) переманил Голливуд. В их числе оказался и Шефнер.

В кинематографе он дебютиро-

вал экранизацией пьесы Уильяма Инджа "Утрата роз". Фильм назывался "Стриптизерка" (1963) и рассказывал о стареющей королеве красоты (Джоан Вудворд), вернувшейся в родной канзасский городок и влюбившейся там в 19-летнего парня из гаража. Эта, несколько скучноватая мелодрама, внимания на себя не обратила. Зато следующая картина Шефнера "Самый достойный" (1964) произвела впечатление разорвавшейся бомбы, определив и дальнейшее будущее режиссера. Все его последующие ленты (за исключением разве что "Мотылька" — обличения человеческой жестокости) содержали политические мотивы.

Гор Видал — автор пьесы, легшей в основу "Самого достойного", сам пробовал баллотироваться в Конгресс и всю подноготную американской избирательной системы знал не понаслышке. На экране за пост президента борются демократ Уильям Рассел (Генри Фонда) и реакционер-демагог Джо Кэнтвел (Клиф Робертсон). Стремясь уберечь от него страну, понимая что его собственные шансы невысоки, Рассел призвал своих сторонников отдать голоса нейтральному кандидату и эта "темная лошадка" побеждает. Название обретает оттенок горькой иронии.

Картина имела огромный общественный резонанс и получила первый приз Карловарского кинофестиваля. По справедливому замечанию критика журнала "Филм ин ревю" "авторы лишь немного поцарапали затронутый предмет, но через проделанную ими маленькую щелочку можно хотя бы краем глаза увидеть, что прячется за фасадом нашей двухпартийной системы".

Политические мотивы отчетливо ощущаются и в лучшем фильме Шефнера "Паттон" (1970) — экранной биографии знаменитого американского генерала. В блестящем исполнении Джорджа Скотта он предстал человеком неординарным, непредсказуемым, с кипучим темпераментом, резкими переходами от спокойствия к ярости. Именно благодаря неоднозначной трактовке этого образа, Паттон обрел амбивалентность, позволяющую зрителям воспринимать эту фигуру с разных позиций, как провоенных, так и антивоенных. Монументальность ей придает и выбранная режиссером стилистика. Картину сняли на 70-милиметровой пленке, что позволило дать длинные панорамы уходящих за горизонт пространств, на которых солдаты кажутся маленькими и незначительными. То же и в интерьерах: анфилады комнат, столь блистательно показанные еще в "Гражданине Кейне", помогают Паттону на их фоне обрести масштабность. Задача выделения героя из общей массы решена не только актерскими, но и изобразительными средствами. "Паттон" был удостоен сразу трех "Оскаров": за лучший фильм, лучшую режиссуру и лучшее исполнение главной мужской роли.

Столь же бескрайние пейзажи присутствуют и в "Планете обезьян" (1968) — экранизации известного романа Пьера Булля. Это — фантастическая лента о захвате мира приматами и гибели не только демократии, но и человеческой цивилизации вообще. О чем наглядно свидетельствует в финале валяющаяся на пустынном берегу отломанная голова статуи Свободы. Картина смотрелась как аллегория и за обезьяньими масками (кстати, прекрасно выполненными) скрывались лица и черты поведения современных режиссеру американских реакционеров. Фильм имел огромный успех и несколько продолжений, сделанных, однако, уже другими постановщиками.

Не чужд политике и "Николай и Александра" (1971) — экранизация одноименного романа Реймонда Мэсси. Пышная костюмная мелодрама о любви венценосной пары показывает жизнь русского двора с 1904 по 1918 гг. и кончается страшными кадрами расстрела семьи Романовых в Екатеринбурге. И, естественно, становится весомым обвинением тех, кто это злодеяние совершил. В "Мальчиках из Бразилии" (1978) обличаются нацисты, укрывшиеся от возмездия в Латинской Америке, безжалостно расправляющиеся с теми, кто пытается их вывести на чистую воду.

Борьбе с фашистами посвящены и "Острова в океане" (1976) — перенесение на экран неоконченного романа Эрнеста Хемингуэя. И снова Шефнер показал себя здесь не только режиссером, умеющим умело выстроить сюжет, хорошо работать с актерами, найти нужный монтажный ритм, но и тонким стилистом. Ему удалось визуально передать ведущую метафору литературного оригинала — море и его роль в жизни героя (Джордж Скотт). Показанное здесь каждый раз по-разному оно стало как бы эмоциональным камертоном настроений и переживаний действующих лиц.

Последняя картина Шефнера "Добро пожаловать домой" — опять о политике — вьетнамском синдроме — пропущенном через человеческие судьбы. После семнадцати лет отсутствия в США возвращается американский летчик с женой-вьетнамкой и двумя детьми. Его встреча с родиной, бывшей супругой и выросшим сыном и составляет содержание ленты. Увидеть свое последнее творение на экране режиссер уже не успел: помешала смерть.

Е. Карцева

Фильмография: "Стриптизерка" (The Stripper), 1963; "Военачальник" (The War Lord), 1965; "Двойник" (The Double Man), 1967; "Планета обезьян" (Planet of the Apes), 1968; "Паттон" (Patton), 1970; "Николай и Александра" (Nicholas and Alexandra), 1971; "Мотылек" (Papillon), 1973; "Острова в океане" (Islands in the Stream), 1976; "Мальчики из Бразилии" (The Boys from Brazil), 1978; "Сфинкс" (Sphinx), 1980; "Да, Джорджио" (Yes, Giorgio), 1982; "Львиное сердце" (Lionheart), 1987; "Добро пожаловать домой" (Welcome Home), 1989.

Библиография: Березницкий, Ян. Отблески времени. М.;. 1983; Карцева Е. Хемингуэй и Голливуд //Экран и книга за рубежом, М., 1988; Шмыров В. Русская история в двойном зеркале //Кинороссика. М. 1993. Kael P. The War Lover //New Yorker, 1970. Jan. 31; Wilson D. Franklin Schaffner //Sight and Sound. Spring 1966; Kauffman S. The Early Franklin Schaffner //Films in Review. August-September 1969.

ДЖОН ШЛЕЗИНГЕР

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

(Schlesinger, John). Режиссер. Родился 16 февраля 1925 г. в Лондоне. Сын врача-педиатра, Шлезингер одно время хотел стать архитектором, однако уже в годы второй мировой войны оказался связан с шоу-бизнесом: будучи призван в армию, он принимал участие в развлекательных представлениях для солдат. Учась после войны в Оксфорде, Шлезингер выступает в студенческих спектаклях, снимает любительские фильмы, а после окончания университета играет эпизодические роли в различных театральных постановках и фильмах. В 1957 г. Шлезингер приходит на телевидение Би-Би-Си, где снимает несколько документальных фильмов. "Золотой лев" Венецианского фестиваля за получасовой документальный фильм "Терминал" (1961) позволил режиссеру дебютировать в игровом кино.

"Такая вот любовь" (1962, "Золотой медведь" Берлинского фестиваля), снятая в духе "поэтического натурализма", характерного для английского "Свободного кино", была экранизацией романа Стэна Барстоу о трудных первых годах нескладно состоявшейся молодой семьи из индустриального города

английского севера. Уже в этом дебюте проявились характерные черты стиля Шлезингера: негромкая доверительнвя интонация, умение увидеть драму в простых на вид жизненных обстоятельствах, спокойный, даже несколько отстраненный тон повествования, умение добиваться максимальной естественности в игре актеров, а также некая примирительная нота, часто завершающая метания героев.

Передав, подобно другим режиссерам английской "новой волны", внутреннее неудовлетворение молодых героев той социальной ролью, которая заранее была приготовлена для них обществом, Шлезингер одним из первых ощутил изменение духа времени, сопутствовавшее превращению послевоенной Англии в "общество потребления", где доминируют фантазии обладания и самореализации. Таким фантазером выведен юный клерк из похоронной конторы в фильме "Билли-лжец" (1963), совершенно в духе Уолтера Митти (мечтателя наяву из знаменитого рассказа американского юмориста Джеймса Тербера) воображающий себя то заключенным, то диктатором, то слепцом, то знаменитым писателем. Патологический враль, с помощью одного и того же обручального колечка, которое он дарит и тут же под разными предлогами выманивает обратно, пытающийся убедить в серьезности своих намерений двух разных девушек, Билли, тем не менее, не решается сделать первый действительно ответственный шаг на пути к осуществлению своих фантазий — уехать с соблазнительной третьей подругой в Лондон, чтобы начать новую самостоятельную жизнь.

Если в "Билли-лжеце" Джули Кристи в одной из своих первых крупных ролей символизировала соблазнительность новой эпохи потребительства и "сексуальной революции", то уже в следующем фильме Шлезингера "Дорогая" (1965), за который она получила "Оскара", актриса демонстрировала моральную сомнительность безоглядного пути к воплощению фантазий о "завоевании мира". Фотомодель, в финале фильма ставшая итальянской княгиней, рушит по пути чужие жизни и в конечном итоге опустошает свою душу. Сентиментальность в "Дорогой" соседствует с едкой сатирой, и если непосредственно после ее выхода в прокат это казалось критикам эклектикой, то на временном расстоянии именно подобное сочетание кажется точным выражением духа времени.

Апатию, охватившую английское общество в начале 70-х годов, Шлезингер тонко прочувствовал в фильме "Воскресенье, проклятое воскресенье" (1971), который можно воспринимать как метафорическую картину горького пробуждения общества после бума 60-х годов, когда англичане вдруг увидели, что живут в захудалой стране, где люди согласны "хоть на половину куска" (как сказал в интервью сам Шлезингер). Фильм повествует о переживаниях пожилого доктора-гомосексуалиста (Питер Финч) и интеллигентной молодой женщины (Гленда Джексон), которые, как выясняется, делят одного любовника, в конце концов бросающего обоих и уезжающего в Америку.

В Америку незадолго до этого отправился и сам режиссер, снявший там свой наиболее известный фильм "Полуночный ковбой" (1969, "Оскары" за фильм, режиссуру и сценарий-адаптацию). Тему компенсации жизненных разочарований теплом межчеловеческих отношений впечатляюще воплотили Джон Войт и Дастин Хофман в ролях двух неудачников-бродяг, отторгнутых большим городом.Техасскому простаку (Войту), прибывшему в Нью-Йорк в надежде крупно заработать, удовлетворяя сексуальные аппетиты богатых горожанок, удача явно не улыбается, а навязавшемуся ему в менеджеры мелкому жулику и туберкулезнику (Хофман) ничего не удается для него устроить кроме встречи в кинозале с робким гомосексуалистом. Однако раздражение на бестолкового хвастуна "Крысенка" (прозвище героя Хофмана) у героя Войта в конце концов сменяется состраданием к безнадежно больному человеку, которого лишь одного на свете он может назвать своим другом и который в конце концов умирает у него на руках, когда автобус мчит их к давно желанной цели: всегда теплой Флориде. Сенсационность фильма Шлезингера заключалась в том, что он впервые ввел в американский "основной поток" кинопродукции темы и среду, до того характерные лишь для "подпольного кино", Уорхола и т.д. Таким образом англиийский режиссер оказался у истоков "голливудского ренессанса" в конце 60-х годов.

Однако после феноменального успеха "Полуночного ковбоя" следующий американский фильм Шлезингера "День саранчи" (1975, экранизация знаменитого романа Н. Уэста) успеха не имел. Сатира на Голливуд, притягательный магнит для всех неудачников, изгоев и невротических маргиналов, да еще с грандиозным апокалипсическим финалом, где толпа обезумевших киноманьяков явно ассоциируется в глазах режиссера с такими же толпами, но только одержимыми фашистскими лозунгами, не мог иметь успеха у тех, кто к Голливуду относился с пиететом. Однако критики достаточно высоко оценили фильм, к тому же один из первых, снятых в стиле "ретро", т.е. сознательно подчеркивая аутентичность внешнего антуража (машин, костюмов и т.д.). Еще один "ретрофильм" Шлезингера этого периода — "Янки" (1979), где воспроизводится атмосфера военных лет в английской провинции, где стоит американская часть, солдаты которой, естествено, оказываются связаны с мирным населенем благодаря свом романам с местными девушками.

Последним крупным успехом Шлезингера стал триллер "Марафонец" (1976), связавший в один узел проблему нацистских преступников, скрывающихся в Латинской Америке, "охоты на ведьм" в 50-е годы и роли во всем этом американских спецслужб. Разного рода проблемы, связанные с психологией шпионажа, оказываются в центре внимания режиссера в 80-е — 90-е годы (т/ф "Англичанин за границей", 1983; "Сокол и Снеговик", 1984; "Невиновный", 1993). Вероятно, такой интерес к людям, скрывающим свое истинное лицо, был обусловлен тем, что Шлезингер сам долгое время скрывал собственную гомосексуальность. Продолжает он снимать и психологические триллеры ("Верующие", 1987; "Тихоокеанские высоты",1990; "Око за око", 1996).

А. Дорошевич

Фильмография: в Англии — "Такая вот любовь" (A Kind of Loving), 1962; "Билли-лжец" (Billy Liar), 1963; "Дорогая" (Darling), 1965; "Вдали от безумной толпы" (Far from the Madding Crowd), 1967; **в США** — "Полуночный ковбой" (Midnight Cowboy), 1969; "Воскресенье, проклятое воскресенье" (Sunday, Bloody Sunday), 1971; "День саранчи" (The Day of the Locust), 1975; "Марафонец" (The Marathon Man), 1976: "Янки" (Yanks), 1979; "Сумасшедшая автострада" (Honky Tonk Freeway), т/ф "Англичанин за границей" (An Englishman Abroad), 1983; "Сокол и Снеговик" (The Falcon and the Snowman), 1984; "Верующие" (Believers), 1987; "Мадам Сузацка" (Madam Sousatzka), 1988, "Тихоокеанские высоты" (Pacific Heights), 1990; "Невиновный" (The Innocent), 1993; "Око за око" (Eye for an Eye), 1996; "Некомфортная ферма" (Cold Comfort Farm), 1997; "Следующая лучшая вещь" (The Next Best Thing), 1999.

Библиография: Тайнен К. "Девушка с облож-

ки берет свое от жизни" //в кн.Тайнен К. На сцене и в кино. М. 1969; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. Кинематограф и общественная жизнь США. М. 1987; Скороденко В. Плата за миф //Искусство кино. 1970. N 11; Interview: A Buck for Joe //Films and Filming. 1969. Nov.; Phillips G. John Schlesinger: Social Realist //Film Comment. 1969. Winter; Cowie P. John Schlesinger //International Film Guide 1973 L. 1972; Interview with Gene Phillips //Film Comment.1975. May-June.

БАРБЕТ ШРЕДЕР

(Schroeder, Barbet). Продюсер, режиссер. Родился 26 августа 1941 г. в Тегеране, в семье швейцарского геолога, который в основном работал в Иране и Аргентине, а в начале 60-х гг. осел во Франции. Барбет закончил Сорбонну, получив по окончании степень доктора философии. 20-летним юношей он активно включился в художественную жизнь Парижа. Писал статьи для журналов "Кайе дю синема" и "Л'эйр де Пари", занимался организацией рок-концертов, фотовыставок, просмотров неизвестных фильмов. На энергичного юношу обратил внимание Жан-Люк Годар , предложив стать его ассистентом на фильме "Карабинеры". В 1964 г. Шредер организовал независимую фирму "Ле фильм дю Лозанн"и занялся производством фильмов своих кумиров — Жака Риветта и Эрика Ромера. В 70-90-е годы поддержкой "Ле фильм дю Лозанн" пользовались многие европейские режиссеры, в том числе В. Вендерс и Ф. Шлендорф.

Режиссерская карьера Барбета Шредера началась в 1968 году. Снятые им ленты ("Больше", "Синг-Синг", "Папаша Иди Амин", "Коко, говорящая горилла") откровено тяготели к эстетике документального кино. В 1984 г. Шредер сделал для европейского телевидения серию интервью со скандально известным американским писателем Чарлзом Буковски. Встреча с американским нон-конформистом оказала на рафинированного парижанина столь глубокое впечатление, что он решил сделать Буковского героем художественного фильма. Так страстный адепт европейского авторского кино оказался в Америке.

Лос-анджелесское дно предстает в фильме "Пьянь" во всех своих омерзительных и отталкивающих подробностях. Микки Рурк в роли спившегося писателя откровенно глумится над своим имиджем романтического героя-одиночки, который привлекал к нему зрителей в 80-е годы. Безобразно опухший от пьянства, со следами блевотины на одежде, с никогда не заживающими ссадинами на лице и руках, он способен вызвать только отвращение. Правда, участие Фей Данауэй, не побоявшейся предстать в образе алкоголички, несколько сгладило тягостное впечатление. В этом фильме наглядно проявилась главная особенность творческого метода Шредера — его приверженность к исследованию сложных, нередко откровенно патологических отношений между людьми. Он остался верен себе и в фильме "Поворот фортуны". Основанный на материалах судебного процесса против Клауса фон Бюлова, уличенного в покушении на убийство жены-миллионерши, он раскрывал напряженную динамику внутрисемейных отношений, в конце концов толкнувших мужа на преступление. За эту роль Джереми Айронс получил премию "Оскар".

Несмотря на благосклонную критику, "Поворот фортуны" провалился в прокате. Это и заставило Шредера пересмотреть систему художественных предпочтений, значительно усилив роль криминальной составляющей. В фильме "Одинокая белая женщина" действие сконцентрировано на сложных отношениях двух молодых женщин — хозяйки квартиры и ее квартирантки. Буквально на глазах последняя превращается в фурию — убивает собаку хозяйки, ее приятеля-актера, любовника. Лишь чудом женщине удается избежать расправы со стороны окончательно свихнувшей компаньонки. Шредер мастерски соединяет психологический подход к анализу человеческих отношений с динамичной событийной структурой, свойственной американским триллерам. Однако это удается ему далеко не всегда. Фильмы, снятые после "Одинокой белой женщины" — "До и после", "Поцелуй смерти", "Отчаянные меры" —как раз страдают от отсутствия подобного синтеза.

Хотя в фильме "До и после" снимались такие мастера психологического кино как Мерил Стрип и Лайам Нисон, он получился на редкость скучным и одиозным. Импульсивный, эгоистичный отец пытается скрыть преступление собственного сына. Добродетельная мать, напротив, считает, что сын должен понести наказание. Решение этой проблемы и составляет содержание ленты. Родительские чувства играют существенную роль и в фильме "Отчаянные меры". Полицейский пытается уговорить приговоренного к смерти преступника отдать его сыну часть спинного мозга и таким образом спасти мальчика от смерти Как служитель закона, полицейский должен стремиться к наказанию преступника, но как любящий отец он заинтересован в его безопасности. Этот неординарный психологический конфликт однако не нашел в фильме достойного воплощения, будучи оттесненным на задний план жестокими убийствами и самодавлеющими пиротехническими эффектами.

Сегодня в Америке работают многие представители европейского кинематографа. Творческая биография Шредера наглядно показывает, как сложно и неоднозначно проходит их адаптация к американскому кино.

Г. Краснова

Фильмография: "Больше" (More), 1968; "Синг-Синг" (Sing-Sing), 1972; "Долина" (Valley), 1974; "Папаша Иди Амин" (Idi Amin Dada), 1976; "Хозяйка" (Maitresse), 1978; "Коко, говорящая горилла" (Koko, A Talking Gorilla), 1983; "Плуты" (Tricheurs), 1984; "Интервью с Чарлзом Буковски" (The Charles Bukowski Tapes), 1984; "Пьянь" (Barfly), 1987; "Поворот фортуны" (Reversal of Fortune), 1990; "Одинокая белая женщина" (Single White Female). 1992; "Поцелуй смерти" (Kiss of Death), 1995; "До и после" (Before and After), 1996; "Отчаянные меры" (Desperate Measures), 1997

Библиография: Barrot C. General Idi Amin Dada //Ecran. 1974. July; Hodenfield Ch. Gin-Soaked Boy //Film Comment. 1987. Aug; Strauss F., Foubiano C. Le temps h'existe pas //Cahiere du cinema. 1987. Semp; Mathews J. Director Barbet Schroeder //Premiere. 1987. Nov; Insdorf A. From Bukowski to von Bulow //NY Times. 1989. Jan 2; Taubin N. Infernal Affairs //Village Voice. 1989. Nov 21; Van Gelder L. At the Movies Barbet Schroeder //NY Times. 1990, Jan 2. Sklar R. Justice, Irony & Reversal of Fortune //Cineaste. 1991. N 2

ПОЛ ШРЭДЕР

(Schrader, Paul). Режиссер, сценарист, кинокритик. Родился 22 июля 1946 г. в г. Гранд-Рэпидс (штат Мичиган). Окончил Кальвинистский колледж и Калифорнийский университет Лос-Анджелеса по специальности: теология и философия.

Строгое религиозное воспитание, полученное в детстве, наложило отпечаток на все его творчество. Большинство фильмов Шрэдера исследуют "грехи человеческие", но без их морализаторского осуждения. Увлекшись кинематографом, после того, как восемнадцатилетним он увидел первый фильм, Пол сначала стал критиком "Лос-Анджелес Уикли Пресс", а потом начал издавать журнал "Синема Мэгэзин". Написал и в 1972 г. издал книгу "Трансцен-

дентальный стиль в фильмах Одзу, Брессона, Дрейера", где пытался использовать свои религиозные убеждения для анализа творчества этих необычных режиссеров.

Однако, когда Шрэдер начал писать сценарии — первым оказался "Якудза" поставленный Сидни Поллаком в 1975 г., то выяснилось, что он тяготеет к весьма далекой от религиозной тематики криминальной восточной экзотике, динамичным, хорошо выстроенным сюжетам, жесткому юмору. Успех закрепило сотрудничество с Мартином Скорсезе, который поставил по его сценарным разработкам три картины: "Таксист" (1976), "Бешеный бык" (1980) и "Последнее искушение Христа" (1988), вызвавшие столько жарких споров не только на Западе, но и у нас.

Провокационность в лучшем смысле этого слова, выбор тем, бросающих вызов обществу, исследование самых низменных сторон человеческих душ и тел — все то, что отличало сценарии Шрэдера, легло в основу и его режиссерских работ. Правда, первая из них — "Синий воротничок" (1978) — еще умещалась в традиционные рамки. С большой степенью достоверности здесь была показана нелегкая жизнь и тяжкий труд троих рабочих автомобильного завода в Детройте: белого, негра и поляка-иммигранта; коррумпированность профсоюзных деятелей, думающих лишь о собственной выгоде; расовая и национальная дискриминация. Жесткий реализм картины, ее горький юмор, прекрасная игра всех трех актеров, особенно Ричарда Прайора, привлекли внимание критики и публики, обеспечив фильму с неходовой "рабочей" тематикой кассовый успех.

В дальнейшем режиссер начал исследовать "запретные" темы и самые темные стороны американской жизни. В "Твердокаменном" (1979) — это мир порнобизнеса. Религиозный отец-кальвинист (Джордж Скотт) приезжает в Лос-Анджелес в поисках дочери (Сизон Хабли), бежавшей из дома и теперь снимающейся в порнофильмах. Столкновение этого, дотоле даже не подозревавшего о существовании подобных греховных вещей человека с тем, что окружает и чем занимается его любимое дитя, воплощенное на экране прекрасным актером и показанное режиссером, одновременно печалит, отталкивает и завораживает. То же и в "Американском жиголо" (1980), где исследуется иной вариант: мужская проституция (Ричард Гир). Не менее провокационным оказались и "Люди-кошки" (1982), где девушка превращается в это животное после совокупления с братом и чтобы снова обрести человеческий облик, ей необходимо убивать.

Наивысшим режиссерским успехом Шрэдера и по сей день остается "Мисима: Жизнь в четырех главах" (1985) — фрагменты биографии самого противоречивого и скандально знаменитого японского писателя, драматурга, актера, милитариста Юкио Мисимы, чье стремление постоянно смешивать искусство и жизнь привело его к ритуальному самоубийству в 1970 г. Сцены его реального существования, снятые на черно-белой пленке, перемежаются цветными эпизодами из главных работ этого человека, приведших своего создателя к эмоционального кризису. Эта стилизованная драма получила премию в Канне за эстетические достижения: за визуальную концепцию оператора Джона Бейли, художественное оформление Эйко Исиоки и музыку Филиппа Гласса. Самого Шрэдера в этом перечне не было.

Дальнейшее творчество этого режиссера — путь с вершины. Не привлекла внимание зрителей и критики ни драматизация похищения наследницы американского газетного магната в одноименном фильме ("Пэтти Херст", 1988), трактующая модную проблему терроризма и показывающая все происходящее с точки зрения жертвы. Ни "Недуг" (I997) — традиционный детектив, с убийством, снова как и его лучшие ленты, исследующий проблему жестокости, свойственной людям, хотя в нем очень интересно показаны пейзажи Нью-Гэмпшира, где происходит действие.

Творческая судьба Пола Шрэдера еще раз подчеркивает, что не всякий хороший сценарист может стать хорошим режиссером. При всех его достоинствах: и в выборе смелых, щекочущих нервы тем, и в умении выстроить сюжет, хорошо работать с актерами, и не так часто встречающийся юмор, у него не было главного: визуального видения материала, которым, к примеру, отличается Мартин Скорсезе. (Недаром сотрудничество с ним принесло славу Шрэдеру-сценаристу.) Это отчетливо видно на примере его "Людей-кошек" — римейке одноименного триллера Жака Турнера 194I г. Там были загадочность и таинственность, показ не только страшного, но и чуть-чуть потустороннего, мглистый, ирреальный мир. Вторая же экранизация всего этого лишена. Воспроизвести трансцендентальность на экране оказалось гораздо труднее, чем рассказывать о ней на печатных страницах.

Женат на актрисе Мэри Бэт Херт.

Е. Карцева

Фильмография: "Синий воротничок" (Blue Collar), 1978; "Твердокаменный" (Hardcore), 1978; "Американский жиголо" (American Gigolo), 1980; "Люди-кошки" (Cat People), 1982; "Мисима: Жизнь в четырех главах" (Mishima: A Life in Four Chapters), 1985; "Свет дня" (Light of Day), 1987; "Пэтти Херст" (Patty Hearst), 1988; "Утешение незнакомцев" (The Comfort of Strangers , Италия), 1990; "Чутко спящий" (Light Sleeper), 1991; т/ф "Охота за ведьмами" (Witch Hunt), 1994; "Прикосновение" (Touch), 1996; "Недуг" (Affliction), 1997.
Сочинения: Schrader P. Transcendental Style in Film: Ozu, Bresson, Dreyer. L.A. 1972.
Библиография: Шатерникова М. "Синие воротнички" на экранах США. М., 1985; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М. 1985. Jackson K. Schrader on Schrader and Other Writings. L. 1990.

ДЖОЗЕФ фон ШТЕРНБЕРГ

(Sternberg, Josef, von). Режиссер, сценарист, оператор, педагог. Настоящее имя: Ионас. Родился 29 мая 1894 г. в Вене в ортодоксальной еврейской семье, умер 29 декабря 1969 г. В 1898 г. его отец, небогатый торговец, уехал за океан. Спустя 4 года к нему присоединилась вся семья. Однако через два года Ионас поехал назад в Вену, чтобы получить там образование. В Нью-Йорк он вернулся с твердым намерением стать кинематографистом. Ему повезло — в 1911 г. он был принят на работу в World Film Fort Lee Company (Нью-Джерси) и быстро освоил профессии монтажера, сценариста и ассистента режиссера. Операторским мастерством Штернберг овладел на студии учебных фильмов американской армии, где проходил военную службу. После мобилизации он работал ассистентом у многих известных режиссеров. Один из них — Рой Уильям Нейл — и предложил Штернбергу прибавить к его фамилии благородную приставку "фон". Возможность поставить собственный фильм — "Охотники за спасением" — появилась у Штернберга лишь в 1925 г. Деньги добыл английский актер Джордж К. Артур, который мечтал сняться в кино и верил в талант Штернберга. В качества места действия был избран городок на берегу залива Сан-Педро. Неподалеку от мрачных доков живет молодая супружеская пара и прибившийся к ней чужой ребенок. Мечтая о луч-

шей доле, они снимаются с насиженного места и отправляются в большой город. Однако вместо вожделенного счастья на них обрушиваются удары судьбы. Снимая фильм на натуре, Штернберг сумел выжать максимум эффектов из окружающей героев действительности. Кучи объедков и мусора на берегу залива. Жирные чайки, хищно устремляющиеся за добычей. Мутная вода с разводами мазута. Безобразная землечерпалка, неустанно выбрасывающая на берег новые кучи грязи. Атмосфера безнадежности давит и унижает героев, заставляя отправиться на поиски лучшей жизни.

Необычное изобразительное решение "Охотников за спасением" произвело на обитателей голливудской колонии огромное впечатление. Мэри Пикфорд предложила Штернбергу поставить фильм "Побег". Однако он оказался настолько неординарным, что прокатчики сочли за лучшее положить его на полку. Сходная история повторилась с картиной"Чайка", в которой снялась чаплинская актриса Эдна Первиенс. Неудачи преследовали Штернберга. Его репутация профессионала была поставлена под сомнение, когда продюсер"Невесты в маске" отстранил его от съемок. Дело, конечно же, заключалось не в отсутствии профессионализма. Как многие одаренные люди, Штернберг отличался неуживчивостью, феноменальной способностью наживать врагов, болезненным самолюбием, осложнявшими его отношения с другими людьми. С невероятным трудом Штернбергу удалось убедить руководство "Парамаунта" дать ему постановку ленты "Подполье", посвященной нравам гангстерской среды. И справедливость восторжествовала! Фильм побил все кассовые рекорды. Не меньшим успехом пользовались ленты "Облава" и "Доки Нью-Йорка", вместе с "Подпольем" составившие гангстерскую трилогию. Своих героев Штернберг изображал с заметной симпатией и вопреки сложившимся общественным представлениям не боялся романтизировать этих "внутренних врагов" американского общества. Хотя фильмы о гангстерах появлялись и до Штернберга, именно он считается основоположником этого чрезвычайно популярного жанра в американском кино. И в этих фильмах Штернберг не изменил своим эстетическим установкам, черпая вдохновение в разрухе трущоб, среди которых ютятся его герои. К началу звуковой эры Штернберг успел поставить 8 фильмов. Кстати, в его багаже были не только гангстерские ленты, но и мелодрамы ("Последняя команда", "Дело Лены Смит").

Немые фильмы снискали Штернбергу славу блестящего стилиста. Кино в первую очередь было для него искусством светописи. Он знал нрав всех осветительных приборов и мог с их помощью полностью изменить окраску предметов. Штернбергу претила эстетика говорящих голов. Все в его кадрах светилось, сверкало, меняло окраску. Он любил использовать кружева, меха, цветы, веера, серпантин, конфетти. Неожиданные ракурсы, изощренные композиции, удивительные световые эффекты превращали его фильмы в движущиеся живописные полотна. Звук не внес существенного изменения в творчество Штернберга, поскольку характеры и переживания героев волновали его куда меньше, чем изображение материальной среды и проблемы света.

Несравненно большее влияние на эстетику его фильмов оказала встреча с Марлен Дитрих. Штернберг был страстным поклонником красоты. Долгие годы он искал актрису, которая бы могла придать завершенность его утонченным изобразительным фантазиям. В 1930 г. он встретил ее в Германии, куда был приглашен поставить первый немецкий звуковой фильм "Голубой ангел". Дитрих с восхитительной непосредственностью и напором исполнила в нем роль распутной певички из приморского кабачка, шутки ради губящей жизнь добропорядочного учителя.

Штернберг сделал все, чтобы героиня его фильма оказалась в Америке. В ту пору в американском кино господствовал тип роковой женщины-вамп. Штернберг превратил Дитрих в супер-вамп, умело подчеркнув в ее имидже мужское начало. Фрак и цилиндр, которые носила Дитрих в своем первом американском фильме "Марокко", произвели настоящий переворот в моде и общественном сознании. После "Марокко" Штернберг снял еще пять фильмов с участием Дитрих: шпионскую ленту "Обесчещенная", приключенческий фильм "Шанхайский экспресс", мелодраму "Белокурая Венера", историческую драму из русской жизни "Кровавая императрица", поэтическую балладу из испанской жизни "Дьявол — это женщина". Несмотря на жанровые отличия, все они разрабатывали одну и ту же тему — любовных отношений мужчины и женщины, нередко принимающих форму острого соперничества. Особенно впечатляющее воплощение мотив опасной любовной романтики нашел в фильме "Шанхайский экспресс", который стал апофеозом творческих устремлений Штернберга в сфере изображения.

Хотя Штернберг не интересовался актуальной социальной проблематикой, его произведения не раз оказывались в центре общественных дискуссий. Так произошло, например, с"Белокурой Венерой", которая была расценена как выпад против эмансипации женщин. Еще больший скандал спровоцировал фильм "Дьявол — это женщина". Испанское правительство восприняло его как злобную пародию на испанскую жизнь и добилось изъятия из мирового проката. Штернберг был вынужден покинуть студию "Парамаунт", на которой снял свои лучшие фильмы. Творческое содружество Штернберг-Дитрих распалось. Режиссер лишился главного источника вдохновения, и это оказало на его творчество крайне негативное воздействие.

Первой руку помощи отставленному режиссеру протянула студия "Коламбия". Для нее он сделал две экранизации — романа Достоевского "Преступление и наказание" и венской оперетты "Сисси", получившей экранное название "Король появляется".

Между тем работа в Голливуде приносила великому стилисту и экспериментатору все меньше удовлетворения. Многие из начатых им фильмов либо остались незавершенными либо завершались другими режиссерами ("Я-Клавдий", 1937; "Нью-йоркская Золушка", 1939; "Пилот реактивного самолета", 1950; "Макао", 1950). Так что Штернберг с радостью откликнулся на предложение японских продюсеров сделать для них фильм. С точки зрения современных представлений о режиссуре "Сага об Анатаане" — абсолютно авторское произведение. Штернберг сам написал сценарий, прочитал закадровый текст и, наконец, снял фильм как оператор. В его основу была положена подлинная история японских моряков, которые и спустя 7 лет после окончания войны продолжали защищать небольшой островок, ибо не могли поверить в поражение Японии. Здесь Штернберг уделил много внимания психологической разработке характеров, что, в общем, было для него не характерно. Эта тенденция, впрочем, не получила дальнейшего развития, поскольку в день своего 60-летнего юбилея режиссер объявил, что уходит из кино. Последние 15 лет жизни

он преподавал режиссерское и операторское мастерство как в Америке, так и за рубежом, а также работал над мемуарами, которые увидели свет в 1965 г. под названием "Забавы в китайской прачечной".Через четыре года Штернберга не стало.

Г. Краснова

Фильмография: "Охотники за спасением" (The Salvation Hunters), "Побег" (Escape), 1925 — был переснят Филом Розеном, "Невеста в маске" (The Masked Bride), 1925 — был завершен Кристи Кабанном; "Чайка" (The Sea Gull), 1926 — не вышел в прокат; "Подполье" (Underworld), 1927; "Последняя команда" (The Last Command), "Облава" (The Drag Net), 1928; "Доки Нью-Йорка" (The Docks of New York), "Случай Лены Смит" (The Case of Lena Smith), "Удар грома" (Thunderbolt), 1929; "Голубой ангел" (The Blue Angel), "Марокко" (Morocco), 1930; "Обесчещенная" (Dishonored), "Американская трагедия" (An American Tragedy), 1931; "Шанхайский экспресс" (Shanghai Express), "Белокурая Венера" (Blonde Venus), 1932; "Кровавая императрица" (The Scarlet Empress), 1934; "Дьявол — это женщина" (The Devil is a Woman), "Преступление и наказание" (Crime and Punishment), 1935; "Король появляется" (The King Steps Out), 1936; "Я — Клавдий" (I Claudius), 1937 — не был завершен,; "Нью-йоркская Золушка" (New York Cinderella), 1939 — был завершен У.С. Ван-Дайком; "Сержант Мадден" (Sergeant Madden), 1939; "Шанхайский жест" (The Shanghai Gesture), 1941; "Город"(The Town), 1943; "Пилот реактивного самолета" (Jet Pilot), 1950 — был завершен неизвестным режиссером; "Макао" (Macao), 1950 — финал был переснят Николасом Реем; "Сага об Анатаане" (The Saga of Anatahan), 1952.

Сочинения: Sternberg J. Fun in a Chinese Laundry. N.Y. 1965; Sternberg J. The Blue Angel. N.Y. 1968.

Библиография: Sarris A. The Films of Josef von Sternberg. N.Y. 1966; Weinberg H. Josef von Sternberg. P. 1967; Baxter J. The Cinema of Josef von Sternberg. L. 1971; Zucker C. The Idea of the Image. N. Y. 1987.

ЭРИХ фон ШТРОГЕЙМ

(Stroheim, Erich von). Режиссер, актер, сценарист, писатель, дизайнер, костюмер. Полные имя и фамилия: Эрих Освальд Ганс Карл Мария Штрогейм фон Норденвальд. Родился 22 сентября 1885 г. в Вене, умер 12 мая 1957 г. в предместье Парижа. Вопреки легенде, поддерживавшейся им самим, Штрогейм вовсе не был отпрыском аристократической семьи австрийских кастовых военных, а всего лишь сыном шляпника-еврея из Гляйвица в Силезии, поселившегося в Вене. Военную выправку, умение фехтовать и ненавидеть тупых и циничных солдафонов, образы которых годы спустя стали основными в его творчестве, юноша приобрел во время срочной службы в армии. Там он дослужился до лейтенанта, но его заставили подать в отставку за многочисленные долги. Заплатить их согласился дядя при условии, что племянник уедет в Америку. За океаном молодому человеку без языка и профессии пришлось тяжело, но он скоро женился на богатой женщине Маргарет Нокс, которая помогла ему овладеть английским и вернуть веру в себя. Однако брак длился недолго и после его краха Штрогейм пытался приспособить для сцены написанные еще на родине романы, стал соавтором пьесы "Маска", а в 1914-м появился в Голливуде.

На съемках "Рождения нации" Дэвид Гриффит обратил внимание на статиста с необычной внешностью и взял его в свои ассистенты, что стало для того неплохой школой мастерства. Однако прошло еще долгих пять лет, прежде чем экранный прусский офицер, рекламировавшийся как "Человек, которого вам приятно ненавидеть", смог осуществить свою мечту о режиссуре.

В 1919 г. Штрогейму удалось уговорить киномагната Карла Леммла финансировать его дебют в качестве постановщика фильма "Слепые мужья". Здесь, как и во многих других своих картинах он имел дело с материалом, который хорошо знал: бытом и нравами Европы. Эрих сам написал сценарий, придумал декорации и костюмы. Сам же он и сыграл с блеском циничного и бесчестного австрийского лейтенанта, соблазнившего хорошенькую жену американского врача, проводившую вместе с мужем отпуск в Альпах. В своем стремлении к реализму и точности деталей режиссер велел построить декорации Монте-Карло, его дворцов и казино в натуральную величину, в результате чего фильм обошелся в немыслимую для того времени сумму: миллион долларов. И хотя картина пользовалась коммерческим успехом, доходы оказались невелики. Однако Штрогейм не оставил тему, повторив ее и в следующей картине "Отмычка дьявола" (1920).

В "Глупых женах" (1921) снова присутствует саркастическая критика цинизма, продажности, бесчестности аристократии. Русский князь-белогвардеец Сергей Карамзин — психопат и садист — кружит голову жене американского дипломата, живя на средства любовницы — уродливой старой горничной. Но здесь сарказм сочетается с жалостью и сочувствием к увечью, болезни, искренности проявления чувств. Весь этот цикл сатир на "семейные" фильмы отличает острота обрисовки характеров действующих лиц, отсутствие однозначности моральных оценок, выразительность киноязыка.

С 1922 г. — постановки Штрогеймом фильма "Карусель" — трагедии девушки из венского ярмарочного балагана, соблазненной негодяем-офицером (картину заканчивал другой режиссер — Руперт Джулиан) — начинаются столкновения режиссера с продюсерами: сначала фирмы "Юниверсл", а затем и "Метро-Голдвин-Мейер", для которой он снял свой шедевр "Алчность" (1924) — по роману Фрэнка Норриса "Мак-Тиг". Поставив перед собой задачу создания киноромана в духе столь любимых им Золя, Диккенса и Мопассана, Штрогейм не столько стремился передать на экране все перипетии литературного оригинала, но и убедить зрителей в том, что все показанное действительно происходило. В результате напряженного девятимесячного труда были сняты 42 части, то есть фильм должен был демонстрироваться почти семь часов. Руководство "МГМ" сначала поручило сценаристке Джун Метис сократить его до 24-х, затем режиссер Рекс Ингрем довел их число до 18, а какие-то безвестные монтажеры уменьшили картину до 10 роликов. Но даже в таком, урезанном более чем в четыре раза виде, "Алчность" впечатляет.

Тонкая психологическая история превращения под влиянием жадности милой молодой девушки и ее мужа-дантиста в настоящих скотов, одержимых лишь страстью к накоплению, рассказана предельно выразительно, с массой точных деталей и даже использованием недавно появившегося в кино цвета (желтый, символизирующий собой цвет золота). Подлинным кинематографическим откровением стали финальные съемки в Долине смерти, где скованные цепью соперники умирают от зноя и жажды, причем тот, кто умер последним, долго волочит за собой труп первого. Штрогейма упрекали в излишней натуралистичности, тяжеловесности, шаржировании, однако все были вынуждены признать: камерная семейная история приобрела здесь поистине трагедийное звучание. В 1959 г. фильм был признан критиками одной из 12 лучших картин всех времен. Однако несмотря на все художественные достоинства ленты — этого яростного обличения

алчности, убивающей все человеческое в людях, она не имела успеха у зрителей.

Стремясь возместить убытки, "МГМ" заставила Штрогейма экранизировать оперетту Франца Легара "Веселая вдова" (1925), которую он превратил в черную комедию, полную садизма и извращений, показав подлинную подоплеку габсбургского высшего общества. Декадентские нравы имперской Вены стали темой и "Свадебного марша" (1927), где сам режиссер сыграл разорившегося австрийского аристократа Ники Рауфенберга, который любит бедную актрису, а женится на хромой и уродливой наследнице миллионов.

Последней режиссерской работой Штрогейма оказалась "Королева Келли" (1928) — сатирическая история девушки из монастыря, получившей в наследство африканские бордели. От окончания картины постановщик был отстранен по требованию исполнительницы заглавной роли, по совместительству — и продюсера этой ленты — Глории Свенсон. Не удалось ему закончить и свой первый звуковой фильм "Прогулка по Бродвею", который вышел в свет в 1933 г. под названием "Хелло, сестра". Его фамилия в титрах не значилась.

Последующие четверть века Штрогейм был вынужден заниматься лишь актерским творчеством, живя во Франции. (См. статью об этом в "Актерской энциклопедии. Кино США".)

В 1957 г. он был награжден французским орденом Почетного легиона.

Его последней женой была французская актриса Дениз Вернак.

Штрогейм оказал огромное влияние на развитие мирового киноискусства и в этическом, и в художественном планах. В первом случае привлекала его бескомпромиссность в достижении своих эстетических целей: не считаясь ни с чем, он добивался того результата, который перед собой ставил, что потом стало примером для многих. Во втором — поражало его стремление сугубо кинематографическими средствами достигать той же выразительности, что и литература, причем в ее больших, романных формах. Отсюда — страсть этого мастера к воспроизведению окружающей среды, атмосферы, времени и места действия. Точная передача бытовых деталей и оттенков характеров действующих лиц делала экранные повествования режиссера предельно достоверными, хотя иногда излишне натуралистичными. Уникальность создаваемых им фильмов вступила в противоречие с самой системой производства фильмов в Голливуде, откуда он был с позором изгнан, навеки оставшись в истории кино.

Е. Карцева

Фильмография: "Слепые мужья" (Blind Husbands), 1919; "Отмычка дьявола" (The Devil's Passkey), 1920; "Глупые жены" (Foolish Wives), 1921; "Карусель" (Merry-Go-Round), 1922; "Алчность" (Greed), 1924; "Веселая вдова" (The Merry Widow), 1925; "Свадебный марш" (The Wedding March), 1927; "Королева Келли" (Queen Kelly), 1928.

Сочинения: Stroheim E. Paprika. N.Y. 1935; Stroheim E. Les fuex de La Saint-Jean. V. 1-2. P.1951-1954; Stroheim E. Poto-Poto. P. 1956; Stroheim E. Screenplay of "Greed". Brux. 1958.

Библиография: Королевич В., Аташева П. Эрих Штрогейм. М.Л. 1927; Авенариус Г. Эрих Штрогейм //Искусство кино. 1937. N I; Мутафов Х. Эрих фон Штрогейм //Киноискусство /Болгария/. 1960. N 5; Карцева Е. Эрих фон Штрогейм //Актерская энциклопедия: Кино США . М. 1996; Noble P. Hollywood Scapegoat: The Biography of Erich von Stroheim. P. 1950; Bergut B. Erich von Stroheim. P. 1960; Barna J. Erich von Stroheim. W. 1966; Curtis T. Von Stroheim. N. Y. 1971; Weinberg H. Stroheim: A Pictorial Record of his Nine Films. N.Y.1975.

ДЖОЭЛ ШУМАХЕР

(Schumacher, Joel). Режиссер кино и ТВ, сценарист, дизайнер. Родился 29 августа 1939 года в Нью-Йорке. Окончил Парсенскую школу живописи.

Свою карьеру начинал художником. Оформлял всевозможные витрины, выставки, стенды. Затем увлекся созданием эскизов костюмов для кинематографа. Этой работой усиленно занимался с 1972 по 1978 гг. Одновременно стал пробовать себя в качестве сценариста и телережиссера. Поставил на телевидении два фильма "История Вирджинии Хилл" (1974) и "Любительская вечеринка в гриль-баре Дикси" (1979).

Первый опыт в кино — семейная комедия "Невероятно уменьшающаяся женщина" (1981) — оказался малоинтересной лентой, затрагивающей феминистскую проблематику. Но уже в последующих фильмах Шумахер показал себя крепким профессионалом, успешно работающим в русле основных направлений коммерческой голливудской продукции. Диапазон его творчества простирался от несколько слащавого римейка популярной французской комедии "Кузен, кузина" (1975) — у Шумахера "Кузены" (1982) до любовной мелодрамы "Умереть молодым" (1991); от любимых зрителем фантастических фильмов типа "Коматозники" (1990) до серьезных, психологических лент "Падение" (1993) и "Клиент" (1994), а так же социально значимой картины — "Время убивать" (1996).

Фильм "Коматозники", снятый на скромные деньги, без особых постановочных изысков, впервые заставил взглянуть на Шумахера, как на самобытного и оригинального режиссера. Пригласив исключительно молодых актеров, среди которых были Джулия Робертс и Кифер Сазерленд, он создал своеобразную ленту о группе начинающих врачей, одержимых желанием проникнуть в тайну жизни после смерти. Используя наблюдения больных и погружая самих себя в коматозное состояние, эти люди словно балансируют над бездной, которая и страшит и манит одновременно. Мрачный колорит картины, атмосфера больницы, воссозданная с шокирующий натуралистичностью, привносит в произведение элемент мучительной взвинченности, охватившей героев, бросивших вызов тем тайнам, которые не раскрыты наукой. Умение передать сложность переживаний человека проявилась и в мелодраме "Умереть молодым", где в центр фильма режиссер поместил яркий образ молодой женщины (Джулия Робертс), запутавшейся в чувствах между двумя мужчинами, один из которых неизлечимо болен.

Картина "Падение" (у нас — "С меня хватит"), ставшая кассовым триумфом "мужского" фильма, так же продолжает в творчестве Шумахера линию социально-психологического анализа поведения человека. Эта сатирическая лента посвящена тому, как из души обычного обывателя, словно джин из бутылки, вырывается неожиданно возникшая ненависть к окружающему миру. Увольнение с работы, ссора с женой, томительное ожидание в знойный день в автомобильной пробке провоцирует в герое проявление неудержимой злобы и агрессивности к окружающим людям. В виртуозном исполнении Майкла Дугласа этот персонаж становится беспощадным убийцей всех, кто волею судеб оказался на его пути.

Особое место в творчестве Шумахера занимают две ленты, которые по жанру можно определить как "адвокатские" драмы, снятые по произведениям известного романиста Джона Гришема. Фильм "Клиент" — рассказ о женщине — защитнице паренька, попавшего в мафиозную разборку. Она одна ведет борьбу против всех: гангстеров, ФБР,

прокурора и даже матери подростка. И чем настырнее противники, тем остроумнее и настойчивее действует героиня в блистательном исполнении Сьюзен Сарэндон. Картина "Время убивать" — менее удачный опыт в этом жанре. Лента, посвященная взаимоотношениям "черных" и "белых" в Америке, грешит чрезмерной идеологизированностью и публицистичностью. В центре фильма — белый адвокат, справедливо и бескомпромиссно защищающий чернокожего отца, убившего за изнасилование десятилетней дочери двух расистски настроенных парней англо-саксонского происхождения.

Фильм призывает вернуться к принципам старого доброго американского правосудия, основанного на здравом смысле и чувстве справедливости — "как сердце подскажет". Несмотря на плакатную незамысловатость ленты, она имела большой зрительский успех.

Новая страница в работе Шумахера — экранизация комикса "Бэтмен", начатая режиссером Тимом Бертоном в 1989 году. Шумахер снял третий и четвертый фильмы этого сериала. Лента "Бэтмен навсегда" (1995) отвергла стилистику первых серий. Режиссер решил сделать картину, похожую на городок аттракционов. Фильм выглядит как яркое шоу, перенасыщенное красочными масками, причудливыми трюками, персонажами, словно представляющими цирк супергероев. Здесь во всей полноте проявилась тяга Шумахера к своей первой профессии дизайнера. На создание образа Готэм-сити художников тут вдохновили японские фантастические мультфильмы, берлинская архитектура времен Альберта Шпеера и немые экспрессионистские фильмы. "Нью-Йорком кошмарных снов" назвала город в фильме его художник Барбара Ланг. Партнерами Бэтмена на этот раз стали новые персонажи, среди которых — боевой товарищ Робин. Но с точки зрения содержания наличие этих лиц мало что изменило. Картина стала чисто зрелищным действием. Все эпизоды имеют хореографическое решение, изобилуют приемами восточных единоборств, клоунадой, музыкальными номерами в стиле хэви металл. Такая же стилистика свойственна и следующему фильму по этому комиксу "Бэтмен и Робин" (1997). Правда общая тональность ленты несколько изменена. Она более оптимистична. Трагедия Бэтмена — потеря родителей — произошла давно еще в детстве. Он не столь одинок. С ним живет добрый дворецкий и его красавица-племянница. Шумахер отошел от мрачного антуража и демонстрирует здесь кричаще-яркие краски и поражающий воображение реквизит. Этим и исчерпываются все новшества фильма. Если успех первых серий основывался на ярких характерах персонажей, то здесь от них не осталось и следа. И это несмотря на наличие множества звезд. Картина стала лишь фантазией из жести и папье-маше, от которой веет холодом, как от хладомета, которым управляет в своем экзотическом, весящим 50 кг костюме, Арнольд Шварценеггер. Но молодежной аудитории фильм понравился и попал в список самых кассовых лент 1997 года.

Жанровая палитра фильмов Шумахера остается предельно широкой. Он — типичный представитель Голливуда, прекрасно знающий вкусы зрителя. Работая в разных жанрах, он умеет привлечь публику как на мелодраматические и остро-социальные, так и на зрелищно-развлекательные картины.

Т. Царапкина

Фильмография: т/ф "История Вирджинии Хилл" (The Virginia Hill Story), 1974; т/ф "Любительская вечеринка в гриль-баре Дикси" (Amateur Night at the Dixie Bar and Grill), 1979; "Невероятно уменьшающаяся женщина" (The Incredible Shrinking Woman), 1981; "Д.К.Кэб" (D.C.Cab), 1983; "Огни святого Эльма" (St. Elmo's Fire), 1985; "Пропавшие парни" (The Lost Boys), 1987; "Кузены" (Cousins), 1989; "Коматозники" (Flatliners), 1990; "Умереть молодым" (Dying Young), 1991; т/ф "Малибу Роуд 2000" (2000 Malibu Road), 1992; "Падение" (Falling Down), 1993; "Клиент" (The Client), 1994; "Бэтмен навсегда" (Batman Forever), 1995; "Время убивать" (A Time to Kill), 1996; "Бэтмен и Робин" (Batman and Robin), 1997; "8 миллиметров" (8 Millimeter), 1998.

Библиография: Буллмен Б. Бэтмен навсегда //Cinema (на русском яз.) 1995. N 12; Владимиров А. Мои фильмы будут смотреть и через 20 лет //Экран. 1994. N 2/3; Nathan G. Nothing Bat the Truth //Empire (UK). 1996. Iss.88; Carriere Ch. Interview //Premiere (France). 1996, Iss. 237.

ДЖОН ЭВИЛДСЕН

(John G. Avildsen). Режиссер, оператор, театральный режиссер. Родился в Чикаго 21 декабря 1935 года. Окончил Нью-Йоркский университет.

Еще в студенческие годы Джон Эвилдсен увлекся кино. Сначала были опыты съемок любительских фильмов, затем несколько лет работы в рекламном агентстве в качестве сценариста. В профессиональный кинематограф пришел поздно. Сначала был ассистентом оператора, затем оператором. Первый самостоятельный фильм, сделанный им в качестве режиссера в 1969 году "Обратитесь к любви" прошел довольно незаметно. Зато следующий 1970 год был поистине "звездным" для Эвилдсена. Обе картины – "Угадай, что мы учили сегодня в школе" и "Джо" заставили и зрителей, и критиков обратить внимание на творчество этого режиссера. Первая лента была остроумной и легкой комедией, рассказывающей о проблемах старшеклассников, которых гораздо больше, чем скучные уроки интересовали вопросы секса и взаимоотношений между мужчиной и женщиной; вторая же картина — "Джо" повергла в шок зрителей неприкрытой правдой об обывателе, который в силу своей косности, нетерпимости становится орудием самых мрачных и реакционных сил американского общества. Джо — представитель так называемого "среднего" класса, класса, на котором по мнению политологов держится процветание Америки, на поверку оказался "узколобым", озлобленным субъектом, не видящем и не желающим видеть дальше собственного носа. Критические ноты, прозвучавшие в фильме Эвилдсена не прошли незамеченными. Далеко не всем зрителям и критикам пришлась по нраву такая нелицеприятная характеристика рядового гражданина, но не признать правоту режиссера было нельзя. Завоевав репутацию жесткого и бескомпромиссного автора, Эвилдсен, войдя в когорту ведущих режиссеров Америки, получил возможность самому выбирать темы и сюжеты своих новых работ. Однако, хотя после "Джо", Эвилдсен активно работал всю первую половину 70-х годов, делая каждый год одну, а то и две новые ленты, ни одна из них, за исключением, разве что картины "Спасите тигра", где блеснул талантом Джек Леммон (за эту работу актер был удостоен премии "Оскар") , не стала событием. Современная драма о духовном и психологическом кризисе, неожиданно настигшем преуспевающего бизнесмена была показана искренне, достоверно, но без надрыва, обнажая обратную сторону успеха, который давался герою дорогой ценой — работой на износ и жизнью "на последнем дыхании".

Вновь же вовсю заговорили о режиссере всерьез после триумфального шествия по экранам фильма "Роки" (1976), принесшем Эвилдсену "Оскара" за режиссуру, а Силь-

вестру Сталлоне, исполнителю главной роли и сценаристу — всемирную славу. Сделанная к празднованию Америкой своего 200-летия, эта картина как нельзя более точно прославляла исконно национальные моральные ценности Нового Света — история восхождения неизвестного боксера итальянского происхождения к славе, которой он достигает честно — трудом и потом — была как бы живой иллюстрацией главного постулата Америки – "сделай себя сам".

По прошествии нескольких лет, Сталлоне и Эвилдсен попробуют повторить успех "Роки", сделав пятую по счету картину о спортивных подвигах неувядаемого боксера. Но, как гласит древняя мудрость " нельзя дважды войти в одну реку", и "Роки 5" оказалась весьма скучной, надуманной и заурядной лентой.

Та же участь постигла и другой "сериал" Эвилдсена – три картины о жизни юного каратиста Дэниела. И если первый фильм "Юный каратист", сюжетно почти полностью повторяющий "Роки", с разницей лишь в возрасте героя и выбранном им виде спорта — подросток, постоянно подвергающийся избиениям и издевательствам со стороны хулиганов, после упорных тренировок с сансеем из Японии Мияго, одерживает победу над всеми своими недругами, пользовался значительным успехом, особенно у молодежной аудитории, то последующие две ленты откровенно разочаровали зрителей.

И все же, хоть и не обладая яркой творческой индивидуальностью, Эвилдсен, бесспорно, достаточно профессионален, хорошо разбирается в жанровых структурах, четко работая в границах выбранного жанра. И потому такие его ленты, как психологическая драма о взаимоотношениях учителя и учеников "Обопрись на меня", остроумная комедия о похождениях двух мошенников "Счастливого Нового года", динамичные боевики "Сила одиночки", "8 секунд" и другие всегда находят своего зрителя. С годами Эвилдсен не потерял мастерства, и успех сделанной им после трехлетнего перерыва ленты "Славное и укромное местечко" (экранизация романа А. Бигля) – трагикомедии о человеке, поселившемся на кладбище, и оценивающем жизнь и людей с позиции обитателя "последнего приюта" доказывает, что Джон Эвилдсен остается в числе тех режиссеров, чьи фильмы неизменно вызывают интерес аудитории.

И. Звегинцева.

Фильмография: "Обратитесь к любви" (Turn On to Love), "Сладкие мечты"(Sweet Dreams), 1969; "Угадай, что мы сегодня учили в школе" (Guess What We Learned in School Today?), "Джо" (Joe), 1970; "Зови дядю!"(Cry Uncle!), 1971; "Провокатор" (The Stoolie), 1972; "Спасите тигра"(Save the Tiger), 1973; "Предварительная игра" (Foreplay), "Y.Y. и короли танца Дикси" (W. W. and the Dixie Dance Kings), 1975; "Роки" (Rocky), 1976; "Медленный танец в большом городе" (Slow Dancing in the Big City), 1978; "Формула" (The Formula), 1980; "Соседи" (Neighbours), 1981; "Ночь в раю" (A Night in Heaven), "Американское желание" (American Desire), 1983; "Юный каратист"(The Karate Kid), 1984; "Юный каратист 2" (The Karate Kid, part 2), 1986; "Счастливого Нового года!" (Happy New Year), 1987; "На память" (For Keeps), 1988; "Юный каратист 3" (The Karate Kid 3), "Обопрись на меня" (Lean On Me), 1989; "Роки 5" (Rocky V) 1990; "Сила одиночки" (The Power Of One), 1992; "8 секунд" (8 Seconds), 1994; "Славное и укромное местечко" (A Fine and Private Place), 1997; "Ад" (Inferno), 1999.

Библиография: Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. Кинематограф и общественная жизнь США. М. 1987.; Кокарев И. США на пороге 80-х. Голливуд и политика. М. 1987; Pulmer A. 8 Seconds. //Sight and Sound. 1994. Nov.

ДЖОН ЭВНЕТ

(Avnet, Jon). Продюсер, режиссер. Настоящее имя: Джонатан Майкл. Родился 17 ноября 1949 г. в Бруклине (Нью-Йорк). Закончил колледж Сары Лоуренс, где получил степень магистра искусств. После его окончания поставил несколько спектаклей во внебродвейских театрах. В середине 70-х гг. поступил в Американский киноинститут и даже получил грант на постановку первого фильма. Однако реально оценив свои возможности, решил заняться продюсерской деятельностью на телевидении. Был продюсером сериала "Пылающие постели", посвященного домашнему насилию. Также стоял у истоков сериала "Позвоните Глории". В 1983 г. финансировал фильм "Рискованное дело" с Томом Крузом в главной роли, на долю которого выпал громкий коммерческий успех. Выпустив несколько картин, успешных как с творческой, так и коммерческой точек зрения, Эвнет заработал репутацию одного из самых удачливых продюсеров. Однако он никогда не забывал о своей мечте стать режиссером. В частности, им были поставлены несколько фильмов в сериале "Позвоните Глории". В 1986 г. Эвнет снял для телевидения имевший большой резонанс фильм "Между двумя женщинами", повествующий о сложных отношениях матери и приемной дочери. Однако прошло 5 лет, прежде чем Эвнет решился дебютировать в большом кино. Стимулирующую роль здесь сыграл "женский" роман Фанни Флэч "Жареные зеленые помидоры". Это фирменное блюдо, которое подавалось в кафе на полустанке Истл-стоп в Алабаме в эпоху великой депрессии. Кафе принадлежало двум подругам Иджи и Рут.Трудно складывалась жизнь этих женщин.Особенно не повезло Рут, нежной, застенчевой южанке с печальной улыбкой. Ее возлюбленный был сбит поездом накануне свадьбы. Фрэд, за которого она вышла замуж безжалостно избивал ее. Сама Рут умерла от рака, будучи еще молодой, а ее сыну отрезало руку поездом. Словом, жизнь Рут представляла цепь неизбывных страданий и пережить их с достоинством ей помогла Иджи, храбрая, бескомпромиссная, готовая придти на помощь каждому, кто нуждался в этом. Эвнет демонстрирует такое понимание женской души, что лучшего фильма не могла , бы создать и женщина. Тонкий психологизм, проникновенная, почти оболакивающая атмосфера действия, многогранность характеров и их связей с другими людьми составляют сердцевину этого необычного фильма. Несмотря на глубокую укорененность в американском коммерческом кино, в своем первом фильме Эвнет продемонстрировал качества, в большой степени роднящие его с европейским авторским кино, нежели с Голливудом.

В "Жареных зеленых помидорах" Эвнет продекларировал интерес к жизни американской глубинки, к чувствам и переживаниям простых людей, вынужденных каждодневно преодолевать гнет трагических обстоятельств. Еще нагляднее этот интерес проявился в фильме "Война", действие которого разворачивается в маленьком грязном городке на берегу Миссисипи. Сюда к жене и двум детям возвращается из Вьетнама бывший солдат Симмонс. Однако травматический опыт войны не дает ему полностью включиться в жизнь семьи. Кевин Костнер создает достоверный образ солдата с незаживающей душевной раной. Но как это часто случается, его без особого труда переигрывают два юных актера, исполняющих роли детей. Благодаря им настроение отчаяния вытесняется с экрана добрыми человеческими чувствами.

Высоко оцененные критикой "Жареные зеленые помидоры" и

"Война" не принесли их создателю никакой прибыли. То, что Эвнет может прекрасно соединять в себе продюсера и режиссера, доказал фильм "Близко к сердцу". В нем Эвнет обратился к судьбе женщины, сделавшей блестящую карьеру на телевидении. Отметив неизбежные моральные издержки, сопровождающие жизнь деловой женщины, Эвнет не стал их педалировать, как это сделал Гас ван Сэнт в фильме "Умереть во имя". Главное внимание он уделил любовным отношениям Телли Анватер и ее покровителя Уоррена Джастиса. Представленные на экране двумя ведущими звездами Мишель Пфайфер и Робертом Редфордом они превратились в самый захватывающий любовный кинороман последнего десятилетия.

Фильм "Красный угол" также продемонстрировал крен Эвнета в сторону большей коммерциализации своего искусства. Крупный бизнесмен Джек Мур приезжает в Пекин для создания кабельной сети. В баре он знакомится с девушкой, проводит с ней ночь. А утром ту находят убитой. Мур оказывается лицом к лицу с безжалостной системой подавления тоталитарного государства. Первоначально фильм предполагалось снимать в России, однако когда на роль Мура согласился Ричард Гир, поклонник Далай-ламы и критик пекинского режима, место действия было перенесено в Китай. Фильм не стал большим откровением, однако публика , проявляющая интерес к буддизму, ему была гарантирована, на что и рассчитывал режиссер.

Дальнейшая творческая судьба Джо Эвнета всецело зависит от того, кто возьмет в нем верх — режиссер или продюсер, соображения кассы или искусства. Занятия режиссурой не отменили его продюсерской деятельности, которой он занимается с прежней интенсивностью.

Г. Краснова

Фильмография: "Между двумя женщинами" (Between Two Women), 1986; "Жареные зеленые помидоры" (Fried Green Tomatoes), 1992; "Война" (The War), 1994; "Близко к сердцу" (Up Close & Personal), 1996; "Красный угол" (Red Coner), 1998.

Библиография: Смирнов П. Сага о Форсайтах. Американский вариант //Столица. 1992. N 47; Алова Л. Жареные зеленые помидоры //Видео Асс Фаворит. 1993. Фев.; Лаврентьев С. Компьютерные звери Голливуда //Культура. 1996. N 35

АТОМ ЭГОЯН

(Egoyan, Atom). Канадский режиссер кино, телевидения, видео, сценарист, актер, продюсер, музыкант, работающий и в США. Родился 19 июля 1960 года в Каире (Египет) в армянской семье. С 18-ти лет живет в Канаде в городе Торонто. Образование получил в Торонтском университете. Его творческая жизнь началась на телевидении, где он сначала снимал короткометражки, а затем поставил несколько телефильмов из серий "Зона сумерек" и "Альфред Хичкок представляет", которые вышли в 1985 году. Уже первые самостоятельные полнометражные картины, снятые по собственным сценариям, "Ближайший родственник" (1984) и "Семейный просмотр" (1987), отмеченные премиями на многих международных кинофестивалях, позволили говорить об Эгояне, как о самобытном, метафорически мыслящем профессионале, углубленно исследующем внутренний мир современного человека.

В фильме "Семейный просмотр", получившем восемь номинаций высшей кинематографической премии Канады "Гений", режиссер с определенной долей сарказма и иронии развивает тему пагубного воздействия телевидения и домашнего видео на социальное, эмоциональное и сексуальное поведение человека. В центре ленты — отец семейства, оборудовавший все комнаты своего дома новейшей электронной аппаратурой, позволяющей ему следить за телеэкраном, где демонстрируется эротическая продукция.

Живя в искусственном мире сексуальных грез, близкий к психическому заболеванию, этот человек абсолютно равнодушен ко всему, что находится за пределами его интересов. Он безразличен к близким, включая и старую мать, которую он воспринимает как, досадную помеху своему существованию. В этом фильме и в большинстве лент, снятых позднее, многократно включаемых в программы авторского кино различных международных кинофестивалей, в частности в Канне и Москве ("Роли с текстом", 1989, "Приспособленец", 1991, получивший спецприз Московскою фестиваля, "Календарь", 1993, съемки которого проходили в Армении), работая в манере постмодернизма, Эгоян создает на экране, тягостный метафорический мир, с одной стороны, насыщенный жизненной проблематикой, а с другой — являющийся результатом фантазии и воображения режиссера. В многочисленных интервью он охотно говорит об эстетических принципах своего творчества. Фильм для него — это сплав образов, живу-щих в глубинах подсознания худож-ника. Поэтому, создавая свои сце-нарии, он стремится в первую оче-редь к тому, чтобы драматическое повествование имело бы таинственный и трудно угадываемый второй план. Такая же усложненность должна присутствовать и в построении характеров персонажей, поскольку действия героев и те обстоятельства, в которые они попадают, находятся всегда в непредсказуемой связи. Наиболее ярко эти идеи автор выразил в фильме "Экзотика" (1994). Клуб под таким названием — плод вымысла режиссера. Замысел картины возник после посещения зоомагазина, где продавались аквариумы с рыбками и клетки с птицами. В "Экзотике" встречаются постоянные и тесно связанные друг с другом посетители — исполнительница стриптиза, торговец экзотическими птицами, сборщик налогов и владелец заведения. Эти, как бы любящие друг друга, но постоянно меняющие свои взаимоотношения люди, ведут абсурдную, хаотичную, не поддающуюся логическому объяснению жизнь, так же сходятся и расходятся в разные стороны как рыбки в ограниченном пространстве аквариума. В этом метафорическом фильме немало эротики, эпатирующую откровенность которой Эгоян затеняет мастерством своей кинематографической пластики и смягчает грустной иронией — неотъемлемой частью своего киноязыка. "Экзотика" получила приз кинокритики Каннского фестиваля 1994 года и стала хитом Московского фестиваля 1995 — лента демонстрировалась во внеконкурсной программе.

Новый этап в творчестве режиссера — появление картины "Светлое будущее". Здесь уже нет ни вычурного эротизма, ни шокирующих своей неординарностью связей между героями. Это горькая лента создана по одноименному роману Рассела Бенкса, опубликованному в 1985 году. В основе произведения лежит реальное событие. В одной богом забытой канадской деревне зимним утром затонул автобус с детьми. В поселок приезжает главный герой фильма, адвокат, его играет прекрасный реалистический актер Иэн Хольм, который пытается убедить несчастных родителей начать судебное дело против виновников аварии. Драматизм фильма усугубляется тем, что и адвокат — человек с горькой судьбой. Он имеет нарко-

манку дочь, которая практически для него потеряна. И сам адвокат так же несчастен, как и те осиротевшие крестьяне, к которым он приехал. Но процесса не будет, детей не вернешь. Люди замкнулись в своем горе. В их душах нет ни злобы, ни мести, а только непреодолимая боль. Их жизнь лишена будущего. Картина, снятая в правдивой манере, с большой психологической глубиной, показала широкие творческие возможности Эгояна, его возросшее мастерство и художественный такт. Здесь нет ни слезливого сентиментализма, ни навязчивых аллегорий. Сила ленты в правдивости поступков и чувств. Фильм стал кинематографическим событием 1997 года, получил Гран-при Каннского фестиваля.

Творчество Эгояна нашло признание в Европе и Америке. Это — режиссер постоянно набирающий творческую высоту. Критика сравнивает его с корифеями современного кино — Фасбиндером, Вендерсом, называет североамериканским Михалковым.

Эгоян женат на актрисе Арсине Ханджян, которая снималась в большинстве его фильмов, привнося в эти ленты аромат национального армянского колорита.

Т. Царапкина

Фильмография: "Говард в особенности" (Howard in Particular), 1979; "С отцом после окончания школы" (After Gran With Dad), 1980; "Пип Шоу" (Peep Show), 1981; "Открытый дом" (Open House), 1982; "Ближайший родственник" (Next of Kin), 1984; "Мужчина: страсть к спортплощадке" (Man: A Passion Playground), 1985; т/ф "В этом углу" (In this Corner), 1985; т/ф "Зона сумерек" (Twilight Zone), 1985; т/ф "Альфред Хичкок представляет" (Alfred Hitchcock Presents), 1985; "Семейный просмотр" (Family Viewing), 1987; т/ф "Ничего не разыскивая" (Looking for Nothing), 1989; "Роли с текстом" (Speaking Parts), 1989; "Монреаль, увиденный..." (Monreal vu...), 1991; "Приспособленец" (The Adjuster), 1991; "Грубый разврат" (Gross Misconduct), 1993; "Календарь" (Calendar), 1993; "Экзотика" (Exotica), 1995; "Портрет Аршиль" (A Portrait of Archile), 1995; "Светлое будущее" (Sweet Hereafter), "Бах, Виолончельная сюита N 4: Сарабанда" (Bach Chello Suite N4: Sarabande), 1997; "Путешествие Фелиции" (Felicia's Journey), 1999.

Библиография: Атом Эгоян-фокус абсурдокамеры. Интервью с А. Эгояном //Видео Асс Премьер. N 28. 1995; М.Фишман. Иногда завтра умирает //журнал "Вечерняя Москва". 28 янв.-10 февр. 1998 г., Delorm G., Libiot E. Atom Egoyan, Arsinee Khanjian //Premiere (USA). Dec. 1994; Ostria V. Tromple — l'oeil // Cahiers du cinema. 1994. N 486.

БЛЕЙК ЭДВАРДС

(Edwards, Blake). Режиссер кино и телевидения, сценарист, продюсер, актер. Полные имя и фамилия: Уильям Блейк Мак-Эдвардс. Родился 26 июля 1922 г. в г. Талса (штат Оклахома).

Внук режиссера немого кино Дж. Гордона Эдвардса, сын кинопродюсера Жака Мак-Эдвардса, Блейк с ранних лет уже готовил себя к работе в кинематографе. Свою деятельность в кино он начал актером в 40-х годах, сыграв без особенного успеха в четырнадцати фильмах, а с 1948 года стал сценаристом и занимался этой деятельностью уже на протяжении всей жизни. На его счету около четырех десятков сценариев, большую часть которых он поставил в кино сам. Его режиссерский дебют — комедия "Все время улыбайся" (1955) также был осуществлен по собственному сценарию.

Блейк Эдвардс — старейший голливудский режиссер, фильмы которого вот уже более сорока лет идут не только в Америке, но и во всем мире. С одинаковым профессионализмом, великолепно владея тайнами режиссерского ремесла, Эдвардс успешно работает в разных жанрах развлекательного кино, отдавая в первую очередь предпочтение комедийному искусству. Однако любовь к смешному не помешала режиссеру снимать время от времени и драматические фильмы, среди которых особенно заметной оказалась лента "Завтрак у Тиффани" (1961) — экранизация знаменитой повести Трумена Капоте, в которой главную роль — Холли Галантер — сыграла талантливая Одри Хепберн, ставшая центром картины и покорившая зрителя очарованием собственной индивидуальности. И это не случайно: Эдвардс — актерский режиссер и выбору исполнителя он отводит главное место в своем творчестве. У него снимались иногда по нескольку раз многие кинозвезды — Тони Кертис, Джек Леммон, Питер Селлерс, Омар Шариф, Ким Бэссингер, знаменитая своими выступлениями в мюзиклах Джулия Эндрюс, ставшая его женой, и многие другие.

Первое международное признание — приз на фестивале в Сан-Себастьяне Эдвардс получил в 1963 году за картину "Дни вина и роз", в которой блеснул талант Джека Леммона, умело сочетавшего в своей игре комические и драматические элементы.

Но подлинный, "обвальный" успех у массового зрителя пришел к Эдвардсу в середине 60-х, когда одна за другой вышли на экран две ленты: "Розовая пантера" (I964), положившая начало популярному детективному комедийному сериалу, и не теряющая зрителя и по сей .день комедия "Большие гонки" (1965).

Основа сюжета "Розовой пантеры" базируется на поисках похитителя огромного алмаза, в которых участвует бестолковый недотепа инспектор Клузо в исполнении замечательного английского комика, актера эстрады и кино Питера Селлерса. В этом фильме удачно соединились динамичная и остроумно построенная комедийная интрига, созданная Эдвардсом-сценаристом, его изобретательная режиссура и та стихия комического, которой обладал Питер Селлерс, с его великолепным владением техникой различных комедийных приемов. Совместная работа не ограничилась одним фильмом. По сценариям, написаным Эдвардсом, Селлерс сыграл еще в четырех картинах об алмазе "розовая пантера": "Выстрел во мраке" (I964), "Возвращение розовой пантеры" (1975), "Ответный удар, розовой пантеры" (1977), "Месть розовой пантеры" (1978). Смерть актера в 1980 году не стала препятствием для продолжения сериала, но безусловно его отсутствие в последующих трех лентах — "След розовой пантеры" (1982), "Проклятие розовой пантеры" (1983) и "Сын розовой пантеры" (1993) — весьма ощутимо. Мультипликационные заставки, сопровождавшие фильмы о розовой пантере, стали поводом для создания всевозможных игрушек, брелков, наклеек, охотно раскупаемых молодыми любителями сериала в разных странах, в том числе и у нас.

Динамичная и остроумная, снятая в стиле "начала века" комедия "Большие гонки" была построена на соперничестве не только двух гонщиков и неизменных соперников; непревзойденного спортсмена-красавца Великого Лесли в исполнении Тони Кертиса и его постоянного завистника профессора Фейта — Джек Леммон, но и на конфликте с решившей освещать гонки в печати очаровательной феминисткой, напористой и соблазнительной журналисткой Мэгги Дюбуа — Натали Вуд.

Это забавное соревнование, продолжающееся во время пути от Америки до Парижа, Эдвардс наполнил бесконечным набором комедийных ситуаций: его герои участвовали в комических драках в Техасе, плыли на льдинах на Аляске, попадали в лапы к белым медведям, плавали в болотной грязи, кидались тортами,

спасались из плена, меняли костюмы, — кажется, ни один из гэгов, присущих американской комедии, здесь не был забыт.

Эдвардс ставил героев в неожиданные ситуации, умело создавая момент внезапности, комический эффект которого ошеломлял зрителя. Режиссер как бы напоминал, что именно в неожиданном повороте мысли заключалась соль многих анекдотов и шуток.

В 70-х — 80-х годах творчество Эдвардса в основном было связано с участием в его картинах Джулии Эндрюс, сыгравшей в шести его фильмах, среди которых была шпионская лента "Семя Тамаринда" (1974), где она выступила в роли скромной секретарши, в которую влюбляется советский агент Федор Свердлов (Омар Шариф) и вовлекает ее во всевозможные приключения.

Наиболее удачной стала музыкальная комедия с участием Эндрюс "Виктор/Виктория" (1982), обыгравшая известный комедийный прием, когда женщина выдает себя за мужчину. В этой работе Эдвардс помог актрисе выступить во всем блеске своего дарования — умении прекрасно петь и танцевать — благодаря которому она в 60-х годах блистала в мюзиклах.

Большой успех выпал и на долю снятой по мотивам фильма Трюффо комедии "Мужчина, который любил женщин" (1983), где вместе с Эндрюс, с юмором сыгравшей врача-психоаналитика, впервые в характерной роли выступила Ким Бэссингер, заявившая, что Эдвардс "открыл" в ней комедийный талант.

Режиссер заставил Ким начисто отказаться от привычного облика златокудрой красотки, предложил ей очень коротко остричь волосы и облачиться в джинсовый наряд. Фильм Блейка потерял французскую тонкость и воздушность первоисточника Трюффо. Американский режиссер наполнил ленту любимыми им, граничащими с клоунадой, порой тяжеловесными трюками, построенными на старых как мир анекдотах. Например: богачка из Техаса соблазняет героя, а затем прячет его от одержимого ревностью мужа в шкаф. Здесь испуганный любовник разливает тюбик суперклея и начинает приклеиваться ко всему, в том числе и к хозяйкиной комнатной собачке. Комизм достигает апогея, когда герою приходится сесть за руль и вести машину с песиком, приклеенным к руке. Смешным оказался и следующий фильм с Бэссингер "Свидание вслепую" (1987), в котором комический прием строится на неожиданном поведении Надин, героини, переходящей в своих действиях от предельной добропорядочности и невинности к непредсказуемости поступков, связанных с особенностью ее организма — от выпитого бокала шампанского девушка становится буйной особой, теряющей всякие тормоза.

Отдавая дань времени, Эдвардс на протяжении своего творчества снимал и "черные" комедии. Например, "Подмена" (1991), в нашем прокате "Кара небесная", рассказывающая о рекламном агенте, потасканном Дон Жуане, который становится жертвой своих пассий. Кара небесная заключается в том, что он возвращается на землю уже как женщина. Этот сложный сюжет нужен, чтобы выяснить, что на свете труднее — однажды родить или каждый день бриться. В комедии есть грубоватый юмор, двусмысленные ситуации и благостный финал. Фильм принес большие кассовые сборы и успех Эллен Баркин.

Но и в "черных" лентах Эдвардс не изменил тому оптимистическому старомодному мироощущению, которое свойственно его кинематографу: герои неизменно привлекательны, а отрицательные персонажи, хотя смешны и жалки, но достойны скорее симпатии нежели презрения, потому что сам автор прощает их человеческие слабости.

Помимо кино Эдвардс увлекается живописью и скульптурой. С 1969 г. он женат на актрисе Джулии Эндрюс. У него есть дочь Дженнифер и двое приемных детей вьетнамского происхождения. Режиссер живет со своей семьей в Калифорнии и Швейцарии.

Т. Царапкина

Фильмография: "Все время улыбайся" (Bring Your Smile Along), 1955; "Он смеется последним" (He Laughed Last), 1956; "Мистер Кори" (Mister Cory), 1957; "Это счастливое чувство" (This Happy Feeling), 1958; "Операция "нижняя юбка" (Operation Petticoat), "Идеальный отпуск" (The Perfect Furlough), 1959; "Самое время" (High Time), 1960; "Завтрак у Тиффани" (Breakfast at Tiffany's), 1961; "Дни вина и роз" (Days of Wine and Roses), "Террор как эксперимент" (Experiment in Terror), 1962; "Розовая пантера" (The Pink Panther), "Выстрел во мраке" (A Shot in the Dark), 1964; "Большие гонки" (The Great Race), 1965; "Что ты делал на войне, папа?" (What Did You Do in the War, Daddy?), 1966; "Пистолет" (Gun), 1967; "Вечеринка" (The Party), 1968; "Дорогая Лили" (Darling Lili), 1970; "Дикие бродяги" (Wild Rovers), 1971; "Заботливое обхождение" (The Careful Treatment), 1972; "Семя Тамаринда" (The Tamarind Seed), 1974; "Возвращение розовой пантеры" (The Return of the Pink Panther), 1975; "Ответный удар розовой пантеры" (The Pink Panther Strikes Again), 1977; "Месть розовой пантеры" (Revenge of the Pink Panther), 1978; "10" (10), 1979; "Сукин сын" (S.O.B.), 1981; "След розовой пантера" (Trail of the Pink Panther), "Виктор/Виктория" (Victor/Victoria), 1982; "Проклятие розовой пантеры" (Curse of the Pink Panther), "Мужчина, который любил женщин" (The Man Who Loved Women), 1983; "Микки и Мод" (Micki and Maude), 1984; "Утонченный беспорядок" (A Fine Mess), "Это жизнь" (That's Life), 1986; "Свидание вслепую" (Blind Date), 1987; "Закат" (Sunset), 1988; "Поверхностно" (Skin Deep), 1989; "Подмена" (Switch), 1991; "Сын розовой пантеры" (Son of the Pink Panther), 1993.

Библиография: Кардинале К. Мне повезло. М. 1996; Блейман М. Большие гонки //Искусство кино. 1965. N 12; Смирнов П. Отец-герой //Столица. 1993. N 16.

РОЛАНД ЭММЕРИХ

(Emmerich, Roland). Немецкий кинорежиссер, с 1987 г. работает в Голливуде.

Родился 10 ноября 1955 г. в Штутгарте. Закончил Академию художеств, а также Мюнхенскую киношколу. В качестве дипломной работы снял фантастический фильм "Принцип Ноева ковчега" (1982). Его герои-астронавты занимаются в космосе наблюдением за погодой, а на самом деле, что оказывается для них сюрпризом, своими наблюдениями способствуют развязыванию военного конфликта на Ближнем Востоке. Астронавты начинают саботировать программу, внося сумятицу в деятельность военного ведомства. В результате на станции начинается пожар, провоцирующий катастрофу планетарного масштаба. Эммерих приложил максимум усилий, чтобы в условиях учебной киностудии передать ощущение космического полета. И это ему удалось. Впрочем, немецкие критики отнеслись скептически к творению дебютанта, присвоив ему кличку "Наш маленький Спилберг". Однако Эммерих не реагировал на издевки, и хотя в то время в Германии господствовала мода на социально-критический фильм, продолжал демонстрировать стойкую приверженность фантастическому жанру. В 1985 г. появился "Джой", в 1987 — "Голливудский монстр", в 1990 — "Луна 44". Кстати, "Голливудского монстра" Эммерих уже снимал в Америке, выбрав в качестве образца для подражания "фильмы ужасов" Р. Кормена.

За 10 лет, прошедших с тех пор, режиссер сумел отвоевать в Голливуде собственную нишу. Успехом пользовались "Звездные врата", представ-

ляющие странную смесь немецкой воинственности, иррационализма и почти маниакального стремления увязать в единое целое жизнь в рабовладельческом обществе и космических пришельцев. И хотя Эммериху порой не удавалось связать концы с концами, пафос и восторг перед возможностью с помощью кино совершать путешествия во времени и пространстве в целом компенсировали недостатки этой целиком ориентированной на подростковую аудиторию ленты.

Голливуд позволил вырваться на поверхность и долго подавляемой склонности режиссера к воинственности. Что ясно продемонстрировал "Универсальный солдат", где в качестве героев-антагонистов выступили самые крутые актеры 90-х гг. Жан-Клод Ван-Дамм и Дольф Лундгрен. Они сыграли мертвых солдат, превращенных искусными хирургами в идеальное оружие мщения и подавления,

Эммерих учился думать по-американски, на практике постигая систему предпочтений американских зрителей. Он оказался талантливым ученком, что и не замедлил продемонстрировать фильм "День независимости". Снятый в жанре фантастики он показывает борьбу землян против космических пришельцев, задумавших уничтожить нашу планету. Удары молний, испускаемые космическими тарелками, повергают людей в бегство. Вдребезги разлетаются небоскребы, рушатся мосты и эстакады, взлетают в воздух автомобили, в пламени пожаров гибнут Лос-Анджелес, Нью-Йорк, Вашингтон, Тучи летающих тарелок закрывают небо, густая тень ложится на землю. Фильм производит ошеломляющее впечатление прежде всего благодаря трюковым съемкам, превращающим в реальность схватку землян с космическими тарелками. В общей сложности было отснято около 500 (!) трюковых сцен, многие из которых затем вошли в окончательный вариант

Эммерих мастерски использует и человеческий фактор. Его коллективный герой — это братство людей, способных стать опорой не только для американского общества, но и всего мира, Хотя пришельцы совершили нападение на столицы всех стран, только американский народ сумел дать отпор агрессору. Пафос и патриотизм выступают в качестве цементирующего начала этой динамичной ленты.

Тему борьбы землян с внешней угрозой Эммерих продолжил в фильме "Годзилла". Здесь ее олицетворяет гигантская рептилия-мутант, в порыве беспричинной ярости способная уничтожить целый город. Коллективный герой Эймериха с триумфом побеждает и эту напасть, не подозревая, что на смену ей спешит новый, только что вылупившийся из яйца монстр. Таким образом, Эммерих сюжетно обосновал необходимость съемок новой серии. Однако финансовый провал "Годзиллы" заставил его заняться поиском иных сюжетов.

Роланд Эммерих — один из немногих европейских режиссеров, сумевших полностью привиться на голливудской почве. Его опыт свидетельствует: чтобы завоевать Голливуд необходимо усвоить не только эстетику, но и идеологию американского кино, ценности, особо значимые для американского общества, в котором чтут флаг и гимн и относятся с трепетом к таким достопримечательностям, как Белый дом, Конгресс, статуя Свободы и Эмпайр Стейт Билдинг.

Г. Краснова

Фильмография: в Германии — "Принцип Ноева Ковчега" (Das Arch Noah Prinzip), 1982; "Джой" (Joey), 1985; **в Америке** — "Голливудский монстр" (Hollywood Monster), 1987; "Луна 44" (Moon 44), 1990; "Универсальный солдат" (Universal Soldier), 1992; "Звездные врата" (Stargate), 1994; "День независимости" (Independence Day), 1996; "Годзилла" (Godzila),1998.

Библиография: Шенкман А. Универсальный солдат //Новые фильмы. 1994. Май; Война миров //Cinema. 1996. N2 ; Рознер Н. День независимости. //Cinema. 1997. N1; Руссо Г. В утробе чудовища //Premiere. 1998. N7; Ормин С. Годзилла //Cinema. 1998. N16; Эшпай В. Хорошее, плохое "Муви" //Искусство кино. 1998. N 9; Nathan J. Independence Day //Empire. 1996. Sept; Dargis M. Independence Day //Sight and Sound. 1996. Aug.

МАЙКЛ ЭПТИД

(Apted, Michael). Режиссер, сценарист, продюсер. Родился 10 февраля 1941 г. в г. Элесбери (гр. Бекингемшир), Англия. Окончил Кэмбриджский университет (право, история).

К визуальным искусствам приобщился в начале 70-х на английском телевидении, выступив в качестве режиссера мыльной оперы "Улица коронации". Дебютом в кино стал фильм "Тройное эхо" (1973) — военная романтическая драма, в которой герой влюбляется в солдата, переодетого женщиной. Затем последовала "Звездная пыль" (1974) — художественная хроника взлета и упадка музыкальной группы, подражавшей битлам. Однако успех пришел лишь после "Агаты" (1979) — беллетризированного эпизода биографии знаменитой А. Кристи. Здесь режиссер впервые работал с актерами первой величины: Ванессой Редгрейв и Дастином Хофманом. Фильм хотя и не получился очень занимательным, отличался профессиональной добротностью и точностью деталей, почему и понравился критике. Перед Эптидом открылся путь в Голливуд.

Уже первая снятая им там картина "Дочь шахтера" (1980) оказалась действительно значительной. Это снова была биографическая лента, экранизация мемуаров известной исполнительницы американских народных песен Лоретты Линн, застенчивой девочки. выросшей в Аппалачах и ставшей звездой попмузыки. Режиссеру здесь очень пригодилось тонкое понимание вокальной культуры, продемонстрированное им еще в "Звездной пыли". Он дал возможность начинающей актрисе Сисси Спейсек (она получила за эту роль "Оскара"), самой петь, аккомпанируя себе на гитаре, и это сразу же внесло в картину прелесть новизны, нестандартность, незаштампованность. Добавьте к этому теплоту, юмор, романтичность, близость к истокам национального характера и сразу же станет понятно почему "Дочь шахтера" так привлекла зрителей.

К сожалению, до этой высоты Майкл Эптид уже больше не поднялся, хотя поставил в общей сложности более двух десятков фильмов. Среди них: "Принуждение" (1977) — криминальный триллер о полицейском-алкоголике, освобождающем из рук похитителей свою бывшую жену; "Сильнее солнца" (1979) — история женщины, изобличившей утечку радиации на заводе, базирующаяся на реальном происшествии (и сама картина, и исполнительница главной роли Фрэнсис Эннис сильно уступали "Силквуд" Майка Николса с блестящей игрой Мерил Стрип); "Гориллы в тумане" (1983) — этнографическая лента об американской исследовательнице, во время своего путешествия в Африку в 1967 г. запечатлевшей на пленку считавшийся исчезнувшим вид горных обезьян и о ее дальнейшей трагической судьбе.

Наибольшим коммерческим успехом в 80-е гг. пользовался его фильм "Парк Горького" (1983) — экранизация популярного одноименного романа Мартина Смита — уголовный триллер, начинающийся с обнаружения на заснеженном газоне

этого знаменитого московского места отдыха трех трупов, кропотливая работа по их идентификации советского следователя Аркадия Ренько (Уильям Херт) и постепенное распутывание им крупной аферы по контрабанде соболиных шкурок. Американцам понравился и лихо закрученный сюжет, и воссозданная в Хельсинки экзотическая атмосфера столицы далекой России, и масса любопытных деталей, и, наконец, любовная история, правда, не очень получившаяся.

90-е начались для Эптида фильмом "Блестящий ход" (1991), где он вспомнил о своем юридическом образовании. В центре картины — представители двух поколений: знаменитый юрист, всегда отстаивавший лишь правое дело, и его дочь, исповедующая уже иные ценности. Ожесточенная судебная схватка между ними кончается победой отца, выигравшего судебный процесс против известной автомобильной фирмы и заставившего уплатить большие деньги человеку, ставшему инвалидом по ее вине.

Однако более интересной в художественном отношении стала картина "В тумане" (1994) — детективная история слепой девушки, которая после глазной операции чуть не оказалась жертвой маньяка, убивавшего всех женщин, которым трансплантировали различные органы его умершей возлюбленной. Любопытное операторское решение — многие кадры снимались вне фокуса и видятся нечеткими, размытыми — сюжетно оправдано: так видит мир героиня, к которой постепенно возвращается зрение. Но развитие сюжета все время замедляется побочными линиями, а детектив то и дело оборачивается мелодрамой любви жертвы к ведущему расследование молодому полицейскому. Подобная же модная медицинская тематика лежит и в основе ленты "Чрезвычайные меры", где один врач (Хью Грант) изобличает другого (Джин Хэкмен, игравший и в "Блестящем ходе") в том, что он экспериментирует на бездомных людях.

В 1999-м Эптид взялся за постановку очередного — девятнадцатого — фильма "бондианы" под названием "И целого мира мало", снова с Пирсом Броснаном, разоблачающим международный заговор по установлению контроля за добычей нефти на Среднем Востоке. Однако он не оказался успешным, ибо за годы работы в Голливуде Майкл Эптид так и не стал приверженцем бешеного темпа и ритма, отличающего его массовую продукцию. Он остался англичанином со склонностью к психологической разработке характеров, разветвленному действию и поиском адекватного сюжету кинематографического языка.

Е. Карцева

Фильмография: "Тройное эхо" (Triple Echo), 1973; "Звездная пыль" (Stardust), 1974; "Принуждение" (The Squeeze), 1977; "Агата" (Agatha), "Сильнее солнца" (Stronger Than the Sun), 1979; "Дочь шахтера" (Coal Miner's Daughter), 1980; "Континентальный раздел" (Continental Divide), 1981; "Киппербэнг" (Kipperbang), 1982; "Парк Горького" (Gorky Park), 1983; "Перворожденный" (Firstborn), 1984; "28 и выше" (28 Up), "Вызовите ночь" (Bring On the Night), 1985; "Критическое состояние" (Critical Condition), 1987; "Гориллы в тумане" (Gorillas in the Mist), 1988; "Долгий путь домой" (The Long Way Home), 1989; "Блестящий ход" (Class Action), "35 и выше", 1991 (35 Up), 1991; "Инцидент в Оглала" (Incident at Oglala), "Громовое сердце" (Thunderheart), 1992; "Двигая гору" (Moving the Mountain), "В тумане" (Blink), "Нелл" (Nell), 1994; "Крайние меры" (Extreme Measures), 1996; "Вдохновения" (Inspirations), "42 и выше" (42 Up), 1998; "Загадка" (Enigma), "Дураки фортуны" (Fortune's Fools), "И целого мира мало" (World is Not Enough), 1999.

Библиография: Хлоплянкина Т. При свете осеннего дня //Советский экран. 1973. N 19; Уивер С. Королева джунглей //Мир звезд. 1991. N 3; Дмитриев В. Тускнеющие звезды //Искусство кино. 1991. N 12; Ансен Д. Роман с триллером // Экран и сцена. 1994. N 16.

ДОРОТИ ЭРЗНЕР

(Arzner, Dorothy). Режиссер, сценарист. Родилась 3 января 1900 г. в Сан-Франциско, умерла 1 октября 1979 г. 17-летней девушкой записалась добровольцем в медицинский корпус для участия в 1 мировой войне. Не попав на фронт, поступила на медицинский факультет университета Южной Калифорнии, откуда ушла через два года и устроилась стенографисткой в сценарный отдел студии "Парамаунт". Вскоре стала работать монтажером. В 1920 г.на съемках фильма Ф. Нибло "Кровь и песок" с участием Валентино ей были доверены съемки боя быков, занимавших существенную часть действия. Авторитет Дороти Эрзнер на студии "Парамаунт" упрочился после того, как к постановке были приняты написанные ею сценарии "Инес из Голливуда", "Красное кимоно", "Когда мужья флиртуют", "Старые броненосцы". Кроме того, она была блестящим знатоком техники кино и на правах консультанта привлекалась к работе над многими фильмами студии "Парамаунт". Не удивительно, что съемки первого звукового фильма студии "Дикая вечеринка" были доверены именно ей.

Дороти Эрзнер была феминисткой, принципиально не выходила замуж, не скрывала своих лесбийских связей. Эта активная феминистская позиция нашла отражение во многих ее картинах, в том числе и в "Дикой вечеринке". Ее действие происходит в закрытом женском колледже, все ученицы которого влюблены в своего профессора. Однако обольстить его удается только Элен (Клара Боу). Расплата следует незамедлительно. После бурной вечеринки с профессором Элен изгоняют из колледжа. Тема конфликтного существования женщин в мужском мире проходит через многие картины Эрзнер ("Честь среди любовников", "Работающие девушки", "Радостно спускаемся мы в ад"). Наиболее последовательное выражение эта позиция нашла в фильме "Кристофер Стронг", главную роль в котором исполнила Кэтрин Хепберн. Ее героиня кончает жизнь самоубийством узнав, что носит ребенка от любовника, который ни при каких условиях не сможет порвать отношения со своей семьей.

Творческая палитра Эрзнер не ограничивалась драматическими красками. Как последовательная феминистка она считала своим долгом бичевать излишнюю приверженность некоторых женщин семейным ценностям. Подходящий для этой цели сюжет она нашла в книге Пулитцеровского лауреата Г. Келли "Жена Крейга". Домохозяйка Гарриет так увлечена накопительством и обустройством своего дома, что в конечном итоге теряет связь с семьей и друзьями.

Свой лучший фильм "Танцуй, девушка, танцуй" Дороти Эрзнер сняла под занавес карьеры. Фильм начинал режиссер Рой Дель Рут, отказавшийся от работы над ним по неизвестным причинам. Добившись права полностью переписать сценарий, Эрзнер сосредоточила действие вокруг личных и профессиональных взаимоотношений двух танцовщиц. Джуди олицетворяет блеск и благородство классической балерины, Баббл —энергию, напор и цинизм танцовщицы кабаре. Между этими очень разными женщинами возникает мощное поле притяжания и отталкивания, талантливо обыгранное актрисами Морин О'Хара и Люсиль Болл. Этот фильм вошел во все истории феминистского искусства благодаря сцене, в которой Джуди прерывает свой танец и обращается к мужской аудитории,

заполнившей зал. Она обвиняет мужчин в вуайеризме и неспособности понять истинную суть ее искусства. Руководство студии РКО было весьма озадачено таким поворотом сюжета. С тех пор голливудские продюсеры стали более внимательно вчитываться в сценарии, предлагаемые Эрзнер. Сняв шпионскую драму "Первой приходит смелость", 43-летняя Дороти Эрзнер почла за лучшее покинуть Голливуд.

В последующие годы она занималась преподавательской деятельностью, снимала учебные фильмы для американской армии. В 50-е годы по рекомендации своей близкой подруги Джоан Кроуфорд Эрзнер занялась рекламой продукции "Пепси-кола". Постепенно стало забываться, что в 30-е годы Эрзнер принадлежала к плеяде наиболее успешных режиссеров Голливуда. Справедливость была восстановлена лишь в середине 70-х годов, когда Режиссерская гильдия Америки присудила ей свою почетную награду. Некоторые, наиболее удачные фильмы Дороти Эрзнер были выпущены в прокат, и после этого они вновь вошли в обиход критиков и историков кино.

Г. Краснова

Фильмография: "Мода для женщин" (Fashions for Women), "Десять современных заповедей" (Ten Modern Commandments), "Получи своего мужчину" (Get Your Man), 1927; "Манхеттенский коктейль" (Manhattan Cocktail), 1928; "Дикая вечеринка" (The Wild Party), 1929; "Сара и сын" (Sarah & Son), "Чья-то женщина" (Anybody's Woman), 1930; "Честь среди любовников" (Honor Among Lovers), "Работающие девушки" (Working Girls), 1931; "Радостно спускаемся мы в ад" (Merrily We Go to Hell), 1932; "Кристофер Стронг" (Christopher Strong), 1933; "Нана" (Nana), 1934; "Жена Крейга" (Craig's Wife), 1938; "Невеста была в красном" (The Bride Wore Red), 1937; "Танцуй, девушка, танцуй" (Dance, Girl, Dance), 1940; "Первой приходит смелость" (First Comes Courage), 1943

Библиография: No Chauvinism: DGA Guys & Dolls Honor Dorothy Arzner //Variety. 1974. Dec. 30; Johnston C. Dorothy Arzner. London. 1975; Houston B. Missing in Action: Notes on Dorothy Arzner. N.Y. 1984; Mayne J. Directed by Dorothy Arzner. Indiana. 1994.

НОРА ЭФРОН

(Ephron, Nora). Режиссер, сценаристка, журналистка, писательница. Родилась 19 мая 1941 г. в Нью-Йорке в семье известных сценаристов. Закончила Уэллесли колледж, получив ученую степень по литературе. В начале 60-х гг. покинула родительский дом в Беверли-Хиллз и отправилась в Нью-Йорк, где быстро сделала журналистскую карьеру. В середине 70-х гг. опубликовала книгу эссе "Сумасшедший салат". В конце этого десятилетия вышла замуж за Карла Бернстайна, который вместе с Бобом Вудвордом способствовал раскрытию "уотергейтского дела". Правда, этот брак оказался недолговечным, и вскоре Нора осталась с двумя детьми. (Его перипетии описаны в повести "Ревность", позднее экранизированной). Здесь-то и пригодились Норе Эфрон ее голливудские связи. Она начала писать сценарии для студии "XX век-Фокс", с которой долгие годы были связаны ее родители.

Нора Эфрон оказалась на редкость удачливой сценаристкой. Ее сценариями заинтересовались Мерил Стрип ("Силквуд", 1983; "Ревность", 1986), Сьюзен Сейделмен ("Куки", 1989), Герберт Росс ("Мои голубые небеса"). Но особенно большой популярностью пользовалась комедия "Когда Гарри встретил Салли..." (1989), в которой Мег Райен и Билли Кристел сыграли двух хороших знакомых, после бесчисленных встреч осознавших, что не могут жить друг без друга.

В 1991 г. Нора Эфрон продала студии сценарий "Это — моя жизнь" и неожиданно для себя самой получила предложение осуществить его режиссуру. В фильме рассказывается история журналистки Дотти, матери двоих девочек, которая после развода пытается продолжить свою удачную профессиональную карьеру. И это стоит ей немалых усилий. Получился чисто женский фильм, насыщенный раздумьями о том, как совместить личную жизнь и карьеру, суметь воспитать детей и не упустить выгодный заказ. Режиссер не делает из этих проблем большой трагедии, полагаясь на юмор как на верное средство преодоления самой безнадежной ситуации. Режиссерский дебют Норы Эфрон получился скромным, но весьма достойным. При подготовке ее второго фильма "Бессонница в Сиэтле" руководство студии уже побеспокоилось о том, чтобы к участию в нем были приглашены ведущие звезды — Мег Райен и Том Хэнкс. В этом фильме Нора Эфрон сознательно возрождает традиции классической романтической комедии, в частности нашедшей отражение в фильме Лео Мак-Кери "Незабываемый роман". У преуспевающего архитектора Сэма Болдвина есть чудесный сын, интересная работа, прекрасный дом, но нет женщины, которая бы могла согреть теплом своего сердца эту обеспеченную, но пустую жизнь. Вот почему он мучается от бессонницы в Сиэтле. Маленький Джон пытается помочь отцу, с чисто детской непосредственностью организовывая по радио компанию поиска хорошей женщины.И, естественно, она находится — журналистка из Балтимора спешит навстречу осиротевшей семье. Идя по стопам знаменитой мелодрамы "Крамер против Крамера", Нора Эфрон умело использовала присутствие в фильме ребенка, активно вмешивающегося в судьбу отца. Фильм был адресно направлен женской аудитории, и Эфрон не боялась показаться излишне сентиментальной. Полюбившийся ей актерский дуэт Райен-Хэнкс она использовала и в картине "Вы получили почту" (1998), представляющей собой весьма удачную попытку показать современную действительность со всеми ее нововведениями типа Интернета, электронной почты и акций Интела через призму романтической комедии. Режиссер не скрывала, что ее сюжет был навеян известным фильмом Э. Любича "Магазин за углом" (1940).

Нора Эфрон любит наблюдать за процессом сближения людей и при этом подтрунивать над своими героями. Вот и застенчивая Дороти и циничный журналист Фрэнк никогда бы не соединились друг с другом, если бы на их пути не появилось фантастическое существо по имени Майкл и не раскрыло над ними свои огромные белые крылья ("Майкл"). Эфрон талантливо обыграла "ангельскую тему", в 90-е гг. вновь зазвучавшую с экрана с легкой руки немецкого режиссера Вима Вендерса. Джон Траволта, которому Эфрон поручила роль ангела, самый необычный из всех небожителей, появившихся на современном экране — толстый, неуклюжий и в то же время бесконечно привлекательный, особенно для женской половины рода человеческого. Благодаря этому персонажу вполне заурядная любовная история приобрела философичность и глубину.

В отличие от цинично-иронической Сьюзен Сейделмен, ориентированной на ценности коммерческого кино Пенни Маршалл, посвятившей себя триллеру Кэтрин Бигелоу, Нора Эфрон олицетворяет самую суть женского искусства. Ее фильмы чувствительны, сентиментальны, целиком сфокусированы на женских проблемах и сознательно обращены к женской аудитории. Она — одна из немногих режиссеров, кто стремится создать "женскую эстетику",

используя для этого свой неподражаемый юмор.

Активная позиция Норы Эфрон отнюдь не благоприятствует семейной жизни. Она уже трижды побывала замужем, ее последний муж — писатель Николас Пиледжи.

Г. Краснова

Фильмография: "Это — моя жизнь" (This Is My Life), 1992; "Бессонница в Сиэтле" (Sleepless in Seattle), 1993; "Ореховая смесь" (Mixed Nuts), 1994; "Майкл" (Michael), 1996; "Вы получили почту" (You've Got Mail), 1998
Сочинения: "Crazy Salad", N.Y. 1975; "Heartburn", N.Y. 1980
Библиография: Муравьев О. Неспящие в Сиэтле //Новые фильмы. 1995. N 5; Гладильщиков Ю. Майкл //Итоги 1997. N 16; Кудрявцев С. Он вечно совершает благо //Видео Асс Премьер. 1998. N 42; Микутта П. Майкл //Синема. 1997. Авг.; Biskind P. The World According to Nora //Premiere. 1992. Mar.; Abramowitz R. The Company of Women //Premiere. Special Issue 1993; Gray M. Sleepless in Seattle //Film in Review. 1993. Oct; Wexman V. Creating the Couple. Princeton. 1993; Kemp Ph. Michael //Sight & Sound. 1997. Mar; Cameron-Wilson J. Where it's E-mail //Film Review. 1999. Mar.

ХЭЛ ЭШБИ

(Ashby, Hal). Режиссер, монтажер. Родился в 1936 г. (по другим источникам — в 1929-м) в Огдене (штат Юта), умер 27 декабря 1988 г. в Малибу (штат Калифорния).

Один из немногих едких сатириков Голливуда, который умел смешно и ненавязчиво трактовать самые сложные проблемы. Однако не ограничивался лишь этим направлением творчества, время от времени ставя и социальные драмы, и фильмы с политическими мотивами. Обе эти линии объединяла одна черта — теплота и человечность в показе судеб положительных героев.

В кинематограф Эшби привела программа по борьбе с безработицей в штате Калифорния. В 1957 году его направили на студию "Юниверсл" в качестве оператора копировальной машины. К середине 60-х этот сметливый молодой человек уже стал монтажером на трех картинах режиссера Нормана Джуисона: "Цинциннати Кид" (1965), "Русские идут! Русские идут!" (1966) и "Душной ночью" (1967). "Оскар", полученный за последний фильм упрочил его позиции и помог стать постановщиком.

В 1970-м он дебютировал на этом поприще фильмом "Домовладелец" — комедией с социальными обертонами. Его герой — богатый плейбой (Бо Бриджес) — купил дом в негритянском районе Нью-Йорка, предполагая выселить его обитателей и оборудовать для себя шикарный особняк. Однако, познакомившись с живущими там бедными людьми, он проникается к ним сочувствием, начинает им помогать и, в конце концов, оставляет их в тех же квартирах. Картина хотя и не была достаточно точно сюжетно выстроена, изобиловала множеством характерных бытовых деталей, веселыми эпизодами и сочувствием к обездоленным. Следующая работа — "Гарольд и Мод" (1971) — поразила всех своим черным юмором. Герой здесь — молодой человек, помешанный на смерти и сопровождающих ее обрядах, знакомится с 80-летней женщиной, надеясь стать свидетелем ее погребения. Однако скоро выясняется, что она пока не собирается умирать, что приводит к многочисленным забавным ситуациям. И хотя трактовка происходящих событий не всегда отличалась хорошим вкусом, картина получилась весьма остроумной, что вскоре сделало ее культовой.

Едкой сатирой на Голливуд и всю Америку стал "Шампунь" (1975). Через призму восприятия модного дамского парикмахера здесь издевательски показаны "охотницы за славой" — девицы всех мастей в слишком коротких юбках и слишком длинных сапогах, не верящие ни в бога, ни в черта, готовые на все ради успеха и денег. Их делячество, цинизм, замаскированная проституция и полное этическое банкротство хорошо оттеняются в конце речью только что избранного президента Никсона (действие развертывается в 1968-м), ратующей за подъем моральных стандартов нации. Иронический подтекст очевиден еще и потому, что фильм снят в 1975-м по горячим следам Уотергейта, где президент продемонстрировал те же черты, которые раньше так красноречиво призывал изживать.

Последней значительной сатирой Эшби стала картина "Будучи там" (1979). В основу ее сюжета положена знакомая еще со времен вольтеровского "Кандида" ситуация: столкновение "естественного человека" с обществом и его политическим механизмом. Чанс Гарденер (последняя роль Питера Селлерса) — внешне благообразный, но неграмотный и туповатый человек, всю жизнь проработавший садовником, волей случая попадает в высшие эшелоны власти.

Там в его разговорах, а он развивает лишь хорошо знакомую ему "садовую" тему, усматривают государственный ум и глубокое политическое мышление. Герой, теперь часто выступающий по телевидению, приобретает все большую популярность и вес. В финале хозяева страны — банкиры и промышленники — уже всерьез обсуждают вопрос о выдвижении Гарденера кандидатом в президенты. Пародия и гротеск здесь умело подчеркиваются телевизионной стилистикой, избранной режиссером, чтобы показать, как создаются политические имиджи, не имеющие ничего общего с реальной действительностью.

Сатира всегда трудна для понимания рядового зрителя и, вероятно, поэтому гораздо большим успехом пользовались социальные реалистические драмы, созданные Эшби в 70-е годы. "Последний наряд" (1973) буквально пронизан любовью к солдатику, совсем еще молодому парню, которого за какую-то пустячную провинность везут в тюрьму, и двум морякам-конвоирам, трогательно заботящимся о нем. "Поезд мчится к славе" (1976) рассказывает о становлении певца-фолксингера Вуди Гатри, в молодости много скитавшегося по Америке: впечатления этого периода легли в основу его песен протеста. Режиссеру здесь удалось органично сочетать музыкальный ряд фильма с его изобразительной стилистикой. Последней значительной картиной этого направления оказалось "Возвращение домой" (1978). В этой ленте о вьетнамской войне и ее последствиях Йон Войт сыграл американца, искалеченного на полях сражений, ставшего активистом антивоенного движения. Исполнение обеих главных ролей (женщину, влюбившуюся в инвалида и ставшую его соратницей по борьбе, сыграла Джейн Фонда) было увенчано премией "Оскар" что наряду со значительностью тематики принесло фильму и успех у зрителей.

70-е годы оказались единственным плодотворным десятилетием в творчестве Эшби. С приходом 80-х режиссера как бы подменили. Он утерял не только все свое мастерство, но и вкус к выбору серьезных тем. Пять картин, сделанных им в этот период, были одна хуже другой. В основном, это — снова комедии. В "Счастливом хомяке" герой женится пьяным, а что из этого получилось и становится содержанием ленты. (Эта картина оказалась настолько плохой, что ее два года не выпускали на экран: она появилась лишь в 1981-м под названием "Подержанные души".) "В поисках вы-

хода" (1982) — рассказ о двух неудачниках, пытавшихся пробиться в кино. "Давайте проведем вечер вместе" (1983) — документальный фильм о концерте знаменитого ансамбля "Роллинг Стоунз". "Жена бездельника" (1985) — экранизация одноименной пьесы Нила Саймона — о грубом бейсболисте, влюбившемся в певицу. "Восемь миллионов способов умереть" (1986) — триллер о полицейском-алкоголике, вовлеченном "девицей по вызову" в страшные события.

Все эти неудачные картины лишь еще раз подчеркнули неоспоримую истину: Эшби достиг успеха на волне подъема социально-политических движений 70-х. И как только они пошли на убыль в 80-е годы, этот режиссер ничего значительного уже создать не смог.

Е. Карцева

Фильмография: "Домовладелец" (The Landlord), 1970; "Гарольд и Мод" (Harold and Maude), 1971; "Последний наряд" (The Last Detail), 1973; "Шампунь" (Shampoo), 1975; "Поезд мчится к славе" (Bound for Glory), 1976; "Возвращение домой" (Coming Home), 1978; "Будучи там" (Being There), "Счастливый хомяк" (Hamster of Happiness), выпущен в 1981 г. под названием "Подержанные души" (Second Hand Hearts); "В поисках выхода" (Lookin' to Get out), 1982; "Давайте проведем вечер вместе" (Let Us Spend the Night Together), 1983; "Жена бездельника" (The Slugger's Wife), 1985; "Восемь миллионов способов умереть" (Eight Million Ways to Die), 1986.

Библиография: Шатерникова М. "Синие воротнички" на экранах США. М. 1985; Карцева Е. Голливуд: контрасты 70-х. М., 1987; Кокарев И. США на пороге 80-х: Голливуд и политика. М. 1987.

УКАЗАТЕЛЬ ФИЛЬМОВ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Авалон 82
Аванти 169
Авантюрист 205
Авраам Линкольн 31, 32
Автобиография принцессы 4
Автокатастрофа 72, 73
Автоколонна 127
Автоматчик Келли 66
Автомобили, которые сьели Париж 174, 175
Автора! Автора! 196, 197
Автострада 66 184
Агата 222, 223
Агнес божья 41
Ад 218
Ад в Тихом океане 21, 22
Ад внизу 64
Ад для героев 152
Ад и прилив 189, 190
Ад ниже нуля 144
Ада 108
Адвокат 44
Адвокат 170, 171
Адвокат дьявола 202
Адвокаты-виртуозы 141
Адская гавань 62
Айви 29
Айседора 140
Акт любви 90
Акт насилия 205
Актер 26
Актриса 77, 78
Акула! 189, 190
Акула Монро 52, 53
Аладдин 11
Алая буква 40
Алая капля 183
Алекс в стране чудес 96, 97
Александр Великий 147
Алиса 5, 6
Алиса Адамс 164, 165
Алиса в стране чудес 42
Алиса здесь больше не живет 156
Аллея без поворотов 181
Аллея славы 173
Аллея флирта 16
Аллигатор по имени Дейзи 86
Аллилуйная тропа 163
Аллилуйя, я дурак 98
Аллилуйя 26
Алмаз режет алмаз 119
Алоха 53
Алфавит 87, 88
Алчность 51, 215, 216
Алый знак доблести 201
Алый мундир 163
Альварес Келли 45
Альфред Хичкок представляет 196, 220
Амадей 184, 185
Амазонки на Луне 93
Америка, Америка 55
Американец в Париже 116, 117
Американизация Эмили 196
Американская трагедия 164, 215
Американские воздушные силы 162
Американские гонки на кубок 133, 134
Американские гонщики 23
Американские граффити 29, 81, 91, 92
Американские партизаны на Филиппинах 81
Американский жиголо 213
Американский народ 90
Американский оборотень в Лондоне 92, 93
Американский парень: профиль Стивена Принса 156
Американский президент 137
Американский роман 26
Американский солдат 190
Американское безумие 57
Американское желание 218
Амистад 161
Аморальное поведение 114, 115
Анастасия 89, 90
Анатомия Грэя 159
Анатомия убийства 135, 136
Ангел 94
Ангел в ссылке 48
Ангельское дитя 134
Ангельское лицо 135
Английский горшечник 180
Английский пациент 115
Англичанин 159
Англичанин за границей 211
Андерсонвиль 187
Анна продвигается вверх 181
Анна Болейн 93, 94
Анна и Тото 129
Анна Кристи 53
Аннаполисская история 152
Анни из Клондайка 173
Анни с парома 83
Анцио 45
Апартаменты в отеле 88
Апач 121, 122
Аплодисменты 104
Апокалипсис сегодня 64, 65, 113, 115
Аполлон 13 30
Апостол мести 53
Аптечный ковбой 23, 24
Араб 51, 52
Арабеска 46
Арабский еврейский танец 134
Аргентинская любовь 48
Ариец 53
Аризонец 27
Аризонский барон 190
Ария 13, 123
Армейский подкидыш 205
Аромат женщины 19, 20
Арсен Люпен 64
Ас седла 183
Асфальтовые джунгли 166, 200, 201
Атака! 121, 122
Атака лыжного отряда 66
Атлантида 16
Атлас 66
Атом 16
Аттестат зрелости 129
Аутсайдер 107, 143
Афера 194
Афера Доби Гиллис 185
Афера Томаса Крауна 41
Афера Томаса Крауна 101
Африканская королева 54, 200, 201
Африканский лев 43
Аэроплан! 3
Аэропорт 3
Аэропорт-75 3
Бабушка 87, 88
Багдадский вор 172, 173
Багровая заря 44
Багровый прилив 158
Багряница 67
Багси 82
Багси Мэлоун 125, 126
Байки из склепа 47, 51, 187
Бал вампиров 131, 132
Бал пожарников 185
Балаган 200
Балерина 94, 137
Баллада о Кейбле Хоге 127
Баллада о Джози 100
Бамбуковая блондинка 110
Бананы 5, 6
Банда Гриссомов 122, 138
Банда Руки 109
Банда тупиц 46, 47
Бандолеро! 100
Банды Нью-Йорка 74
Банк 205, 206
Банни Лейк отсутствует 136
Бар чудес 11
Барабаны в долине Могавка 183
Барабаны любви 32
Барбара Фритчи 53
Барбари Кост 199

Барбароса 154, 155
Барделис великолепный 26
Барри Линдон 74, 75
Барри Маккензи гнет свое 12, 13
Баррикада 138
Бартон Финк 69
Бартон Финк 69
Баруд / Любовь в Марокко 52
Барышня и мышка 32
Бассейн утопленников 195
Бастер и Билли 130
Баттерфилд, 8 108
Бауери 173
Бах, Виолончельная сюита № 4: Сарабанда 220
Беги к прикрытию 139
Беги, тигр, беги 28
Беглец 49, 136, 183
Беглецы 187
Бегство 32
Бегство в автомобиле 206
Бегство из Нью- Йорка 78
Бегущий по лезвию бритвы 156, 157
Бегущий путник 152
Бегущий, скачущий и спокойно стоящий фильм 84
Беда приходит в город 130
Бедлам 144
Бедные родственники 26
Без задатка 142
Без закона 91
Без злого умысла 132, 133
Без лица 28
Без надежды на возвращение 190
Без прикрытия 99, 100
Без ума от музыки 67
Без ума от самолетов 42
Безбожница 35
Безбожные партнеры 83
Бездна 78, 79
Безжалостное время 91
Безжалостные люди 3
Беззаконное племя 173
Безоговорочно 83
Безрассудное путешествие 173
Безрассудный 181, 182
Безумие Манхеттена 47, 48
Безумная мамаша 37, 38
Безумная ночь 32
Безумный вальс веселой вдовы 134
Безумный Макс 114, 115
Безумный Макс 2. Странствующий воин 115
Безумный Макс под куполом Грома 115
Безумный мир Юлиуса Врудера 196
Безумный час 48
Безумства Зигфелда 116, 117
Бейб 115
Бейте дьявола 201
Бекки Шарп 104
Белая глушь 43
Белая сестра 62, 181
Белла Донна 134
Белокурая Венера 214, 215
Белокурая соученица 29
Белокурое вдохновение 10
Белоснежка и семь гномов 42
Белые кепки 134
Белые ночи 202
Белые тени южных морей 180
Белый ангел 44
Белый бизон 86
Белый груз 154
Белый дворец 105
Белый индеец 134
Белый колдун 193
Белый накал 172, 173
Белый пес 190
Белый рассвет 60
Белый тигр 19
Белый шквал 157
Белые тени южных морей 179
Бен Кейси 136
Бен-Гур 171
Бен-Гур 51, 118, 119
Бенджи 204, 205
Бензоколонка 58
Берег москитов 175
Берегись, то конь Блед 204, 205
Берлинские дневники, 1940-1945 85
Берта из товарного вагона 155, 156
Бесконечная история 128, 129
Бесконечная история 2 115
Бесконечная песня 27
Беспечные годы 196
Беспечный 181
Беспечный дух 87
Беспечный ездок 13, 66, 119, 149
Бесплодная кукушка 124
Беспокойное племя 48, 49
Беспокойные души 64
Беспокойный стрелок 63, 64
Беспокойство в раю 94
Беспокоясь о деле 197
Беспорядок 29
Беспощадные компаньоны 126, 127
Бессмертная история 177
Бесстрашный 175
Бесстрашный Фейган 46
Бесстрашный Фрэнк 60
Бесстыдная красота 19
Бетси 130
Бетти из Грейстоуна 48
Бетховен 141
Бетховен-2 141
Бешеная 72, 73, 141
Бешеные псы 145, 166, 167
Бешеный бык 155, 156, 213
Библия 201
Биение сердца 29
Бизнес есть бизнес 34
Билли Батгейт 9
Билли Две Шляпы / Леди и бродяга 68
Билли Джим 16
Билли Кид 26
Билли с гор 183
Билли-лжец 211
Билль о разводе 77, 78
Билокси блюз 120
Битва 31
Битва за планету обезьян 86
Битва в Риме 154
Битва в Риме 2: Предательство 154
Битва века 99
Битва во дворе амбара 42
Битва за Мидуэй 183
Битва за Россию 89, 90
Битва под Сан-Пьетро 200, 201
Битва полов 31, 32
Битва при Геттисберге 52, 53
Битлджус 11
Бич пустыни 53
Благоразумие Бродвея 16
Благослови зверей и детей 71
Блестящий ход 223
Блеф 29
Блеф Кугана 152
Ближайший родственник 219, 220
Близкие контакты третьего вида 156, 161
Близкие контакты третьего вида: новая версия 161
Близкий незнакомец 91
Близко к сердцу 219
Близнецы 141
Блокада 44
Блудные дочери 29
Блуждающие огни 19
Блюзы большого города 83
Блюзы ночью 90
Боб и Кэрол и Тед и Элис 96, 97
Бобби Дирфилд 132, 133
Бог его знает, мистер Эллисон 201
Богат в любви 13
Богатые и знаменитые 78
Богатые и странные 198
Богатый наследник 35
Богема 26, 43
Боги и монстры 174
Богини Акульего Рифа 66
Богус 41
Бодю, спасенный из воды 96
Боевой клич 173
Боевой клич мира 53
Боец с пистолетом 53
Боже мой 111
Божественное безумие 143
Бойня № 5 194
Бойня в день Святого Валентина 66
Бойцовая рыбка 65
Бойцовский клуб 178
Бок о бок 12, 13
Боковая улица 110
Боковой удар справа 163
Болотная женщина 66
Болотная тварь 70
Больница 196
Больной в постели 29
Большая ночь 91
Большая автокража 29, 30
Большая беда 59
Большая белая надежда 117, 142
Большая долина 143
Большая игра 119, 153, 154
Большая кража 152
Большая красная единица 189, 190
Большая облава 81
Большая среда/ Лето невинности 114
Большая тропа 173
Больше 212
Больше, чем жизнь 139
Больше, чем любовь 119
Большие гонки 220, 221
Большие карие глаза 173
Большие надежды 87
Большие огненные шары 99, 100
Большинством в один голос 83
Большое бритье 156
Большое небо 199
Большое ограбление поезда 133, 134
Большой 20, 112
Большой бизнес 4
Большой брат 48
Большой город 8, 16, 19
Большой кайф 99
Большой каньон 55, 56
Большой карнавал 169

Большой край 171
Большой красный 43
Большой Лебовски 11
Большой налет на Нортфилд, Миннесота 60
Большой нож 121
Большой озноб 17, 55, 56
Большой парад 26
Большой переполох в маленьком Китае 58
Большой побег 163
Большой приз 186
Большой рыбак 16
Большой удар 183
Большой шлем 44
Большой шум 48
Бомбейская киношка 4
Бонни и Клайд 9, 119, 122, 127, 128, 138, 187
Борьба 31, 32
Борьба за любовь 183
Борьба со страхом 103
Борясь с неравенством 48
Босоногая графиня 106
Бостонское чаепитие 134
Бостонцы 4
Ботинки другого мужчины 64
Ботинки, которые танцевали 48
Боязнь высоты 81
Боязнь сцены 198
Брайам Янг, человек фронтира 192
Брайтонский леденец 6
Брак поневоле 67
Братство 142
Братья Блюз - 2000 93
Братья Блюз 92, 93
Братья Карамазовы 21
Братья по крови 103, 104
Браун из Гарварда 64
Брачное свидетельство 16
Брачный круг 93, 94
Бремя страстей человеческих 46
Бригадун 116, 117
Бриллиантин 22
Бриллиантин II 22
Бродвейские малышки 83
Бродвейский счет 57
Бродяга 205, 206
Бродяжка 148
Броненосец "Потемкин" 36
Брустер Мак-Клауд 123
Будучи там 225, 226
Будь рядом со мной 137
Будьте с нами 191
Буйство 187
Буллит 54
Бульвар Сансет 35, 169
Бульварное чтиво 88, 145, 160, 166, 167
Бумажная луна 13, 14
Бумеранг 30, 54, 55
Бунт в тюремном блоке 11 152
Бунт Мэйми Стовер 173
Бунтовщик без идеала 139
Бурлескное самоубийство 134
Бурные двадцатые годы 147, 172, 173
Бурный понедельник 177, 178
Буря 59, 96, 97, 171
Буря страстей 153, 154
Бутс Мэлоун 44
Буффало Билл и индейцы, или Урок истории Сидящего быка 123,148
Буч и Сандэнс: дни юности 84
Буч Кэссиди и Сандэнс Кид 130, 194
Бывший каторжник 133, 134
Быстрее обогащайся 16
Быстрее, пока не растаяло 107
Быстрые работники 19
Быстрый груз 74
Быть или не быть 94
Бэмби 42
Бэтмен 11, 217
Бэтмен и Робин 217
Бэтмен навсегда 217
В Беверли-Хиллз и обратно 96, 97
В браке 196, 197
В ваших мечтах 3
В глубь моря на судах 192
В джазе только девушки 169
В котором мы служим 6, 86, 87
В ловушке 163
В любви и на войне 7
В любое воскресенье 166
В ночной тиши 9
В один воскресный полдень 173
В окружении Тонто 192
В осаде 49
В отчаянных поисках Сьюзен 150
В парке 206
В пасти безумия 58
В песочнице 61
В плену сцены 10
В поисках выхода 225, 226
В поисках мистера Гудбара 21
В поисках отверженных 43
В поисках утраченного ковчега 55
В полночь 107
В порту 55
В прыжке 173
В Рено 74
В роли Скруджа 47
В самое время 23
В самый полдень 71, 204, 205
В сельской местности 41
В сердце дурака 48
В случае убийства набирайте "М" 49, 198
В старой Аризоне 173
В старой Калифорнии 31
В старом Чикаго 62
В субботу вечером, в воскресенье утром 140
В тисках зла 187
В то же время на следующий год 103, 104
В тумане 223
В уединенном месте 138, 139
В упор 21, 22
В цирке 83
В час ночи 206
В чем дело, док? 9
В экипаже епископа 134
В этом наша жизнь 201
В этом углу 220
В эфире 88
В ясный день можно увидеть вечность 117
В. и О. 96
Вальдес-полукровка 163
Вальмон 184, 185
Вальсы из Вены 198
Вам этого не унести с собой 57
Вампир из Бруклина 70
Ван дер Фальк и богачи 129
Варвар 29
Варвар и гейша 201
Вахта в ночи 165
Ваш последний акт 205
Вашингтонская карусель 73, 74
Вверх по лестнице, ведущей вниз 103
Вверх по реке 183
Вверх по течению 183
Вдали от безумной толпы 211
Вдова 97, 98
Вдова Уэст-Пойнта 153, 154
Вдоль Большого Каньона 173
Вдохновения 223
Весь город говорит 183
Ведро крови 66
Веер 135
Веер леди Уиндермир 94
Великая жертва 53
Великая любовь 32, 135
Великая паровозная погоня 43
Великая проблема 51, 52
Великие библейские персонажи и их жизни 202
Великий Абдулла 138
Великий Габбо 73, 74
Великий Гамбини 27
Великий Гаррик 83, 174
Великий грешник 154
Великий Гэтсби 64
Великий диктатор 206, 207
Великий момент 29
Великий надоеда 205
Великий О'Малли 44
Великий самозванец 103
Великий Уолдо Пеппер 193, 194
Великий Фламмарион 110
Великолепие в траве 55
Великолепная кукла 16
Великолепная семерка 100, 163
Великолепные Эмберсоны 14, 143, 167, 177
Великолепный шанс 48
Великолепный янки 163
Величайшая вещь в жизни 32
Величайшая из когда-либо рассказанных историй 164, 165
Величайшее зрелище на земле 35
Величайший вопрос 32
Велосипед 131
Венеция: тема и вариации 4
Вепрь с хребтом как бритва 102, 103
Вера-Крус 122
Вердикт 95, 96, 112, 152
Веревка 197, 198
Веревка из песка 44
Вернись 84
Вернись, любимый 107
Вернись, маленькая Шеба 108
Верное сердце Сюзи 31, 32
Верный Мориц 94
Верняк 137
Вероломство 35
Верующие 211
Веселая вдова 216
Веселая вдова 94
Веселая невеста 64
Весело, весело 41
Веселые времена 28
Веселый бандит 104
Веселый дипломат 15
Веселый обман 171
Веселый обувной клерк 134
Веселье без фантазии 42
Веселящий газ 134, 206

Весенний вальс 67
Весенний парад 67
Весенний шум 44
Веснушки 100
Вестерн Юнион 81
Вестсайдская история 60, 167, 168, 195
Весьма современная Милли 194
Ветер и Лев 114
Ветер над ледниками 139
Вечер в мюзик-холле 206
Вечер в опере 28, 29
Вечер трудного дня 21, 84
Вечеринка 221
Вечеринка преподавателей 12, 13
Вечерняя заря 148
Вечная любовь 94
Вечно чужие 35
Вечные каникулы 38, 39
Вечные соседи по плаванию 16
Вечный город 134
Взвод 165, 166, 207
Взгляни на дом свой, ангел 193
Вздорный человек 61
Взморье 110, 111
Взойди и свети 48
Взрождение из пепла 86
Взрыв 121
Вид с моста 95, 96
Видеодром 72, 73
Видимость ноль 199
Виктор / Виктория 221
Вилли и Фил 96, 97
Вилли с парохода 41, 42
Вильсон 62
Вини женщину 119
Вино юности 26
Винсент 11
Винсент и Тео 123
Винтовая лестница 153, 154
Винчестер 73 109, 110
Вирджинец 180, 181
Вирджинец 35
Високосный год 74
Вкус меда 53
Вкуси пулю 21
Властительница мира 44
Власть 96
Влекомый адом 183
Влюбленный Блюм 97
Внезапная смерть 191
Внезапно, прошлым летом 106
Внутренние дела 177, 178
Внутренний космос 32
Внутренний мир Дейзи Кловер 103
Внутренняя история 48
Внутри 128
Во всем виновато Рио 46
Во имя отца 209
Водитель 195, 196
Водоворот 135
Водопад жизни 31
Водопроводчик 174, 175
Водяная нимфа 151
Военачальник 210
Военная база "Президио" 191
Военные игры 23
Военные потери 36, 37
Военный роман медицинской сестры 134
Военный трибунал над Билли Митчелом 135
Возбудители 203
Возвращайся к нам опять, Джимми Дин, Джимми Дин 123
Возвращаясь домой 130
Возвращение Бэтмена 11
Возвращение в рай 144
Возвращение Джидая 55, 92, 178
Возвращение домой 83, 225, 226
Возвращение Дроу Игена 53
Возвращение мушкетеров 84
Возвращение незнакомца 26
Возвращение новобранца 53
Возвращение Робина Гуда 84
Возвращение розовой пантеры 220, 221
Возвращение с реки Квай 100
Возвращение Фрэнка Джеймса 81
Возвращение человека по имени Лошадь 61
Возвращение эвоков 92
Возвышенная любовь 19
Воздушная почта 183
Воздушные силы 199
Воздушный пилот 26
Возница дилижанса 183
Возраст желания 16
Возрождение 130, 173
Возьми деньги и беги 5
Возьми меня на бейсбол 10
Воины 195, 196
Вой 32
Вой в лесах 130
Война 218, 219
Война в семействе Роуз 20
Война и мир 26
Война Мерфи 54
Война на равнинах 53
Война ранчо 183
Война спутников 66
Войны первобытных племен 32
Вокруг света 48
Вокруг света за 80 минут 181
Волжские бурлаки 35
Волк 75, 120
Волк Лоури 53
Волна 204, 205
Волна преступности 68
Волосы 58, 184, 185
Волшебник 52, 95, 96
Волшебник из страны Оз 83, 180, 181
Волшебники погоды 204
Волшебный мир Чака Джонса 32
Волшебный рисунок 134
Вон там дикая голубизна 48
Вопреки всему 202
Вор 109
Вор по случаю 28
Вор-джентльмен 134
Воровское золото 183
Ворон 66
Вороненая сталь 12
Ворчун 77, 78
Воры как мы 123, 138
Воры после наступления темноты 190
Восемнадцать минут 137
Восемь миллиметров 217
Восемь миллионов способов умереть 226
Восемь секунд 218
Восемь с половиной 96
Воскресенье, проклятое воскресенье 211
Восемьдесят секунд над Токио 83
Воскрешая мертвецов 156
Воскрешение Бронко Билли 57
Воспитание Аризоны 68, 69, 160
Воспитывая Бэби 13, 199
Воспитывая Кейна 37
Воспитывая отца 64
Воспоминания о "Звездная пыли" 6
Воспоминания человека-невидимки 58
Воссоединение во Франции 33
Воссоздание Брайена Кента 29
Восток есть Запад 179
Восход луны 16, 184
Восход Меркурия 8
Восходящая луна 103
Восходящее солнце 60, 112
Восьмая жена Синей бороды 28, 29, 94, 168
Вот идет жених 57
Вот мы снова идем 48
Вперед смельчаки 74
Вперед, морские пехотинцы! 192
Вперед, на Запад 43
Вплавь до Камбоджи 37, 38
Враг 119
Враг государства 158
Враг мой 128, 129
Враги, история любви 97
Вражеский секс 74
Врата рая 207, 208
Время, выброшенное из памяти 154
Время свинга 164, 165
Время течёт быстро, пока вы живы 162
Время убивать 126, 216, 217
Всадники-мстители 183
Всадники 186
Всадник-представитель закона 183
Все в семье 137
Все время улыбайся 220, 221
Все выигрывают 140
Все говорят, что я люблю тебя 6
Все и небо в придачу 89, 90
Все меняется 113
Все награды... 122
Все началось с Евы 67
Все о Еве 106
Все по поводу метки из прачечной 134
Все промокли 99
Все разваливается 186
Все чистокровные американцы 202
Все, что вы хотели знать о сексе, но боялись спросить 5, 6
Всегда 161
Всегда ли супружество неудачно 74
Всегда отважен 74
Всегда хорошая погода 45, 46
Всего лишь жиголо 64
Всемогущая Афродита 5, 6
Всплеск 30
Вспомнить все 25
Всю дорогу непобедимые звездные короли на мотоциклах 22, 23
Встретимся в Сент-Луисе 116, 117
Встреть меня на заре 90
Встреча 208, 209
Всходы зеленеют 77, 78
Вся эта суета 185, 186
Вся королевская рать 147
Вся президентская рать 124, 125, 191
Вся шайка в сборе 10
Вторая сотня лет 99
Вторжение похитителей тел 60
Вторжение похитителей тел 152
Вторжение с Марса 200
Второкурсник 99
Вторые 186
Вулкан 44

Вход дьявола 110
Вы всему не поверите 64
Вы живете только раз 81
Вы получили почту 224, 225
Вы уволены 74
Выбери меня 148
Выбор Хобсона 87
Выбор Софи 124, 125
Выводок мужчин 53
Выдавая Мэри замуж 48
Выживание 33
Выжившие 143
Вызов 186
Вызовите ночь 223
Вызывающий дождь 65
Выигрывает лучший 163
Выкуп 30
Вымирающий вид 148
Вымогательство 171, 200
Вынужденная хорошая шутка 134
Выполняя свой долг 64
Выпускник 119, 120
Выслеживая спящую смерть 204
Высовывание 193
Высокая мишень 110
Высокая Сьерра 172, 173, 200
Высокая точность 189
Высокие мужчины 172, 173
Высокий, широкий и прекрасный 104
Высокое давление 83
Высокое напряжение 48
Выстрел во мраке 220, 221
Выступает группа "Спайнал тэп" 137
Высшая точка 196
Высший уровень тренировки 21
Выход 130
Выход в рай 111
Выход на аплодисменты 54
Выхода нет 106
Выше 21 27
Выше закона 49
Гордость янки 29
Габи, правдивая история 105, 209
Гавайи 194
Гавана 132, 133
Гадкий Дачшунд 43
Газета 30
Газ-з-з-з!... или Оказалось необходимо уничтожить мир, чтобы спасти его! 66
Газовый свет 77, 78
Газолиновый Гас 73, 74
Галилей 91
Галлиполи 175
Галлопирующий Гаучо 42
Гамлет 17
Ганг Хо 30
Ганга Дин 164, 165
Ганди 7
Гензель и Гретель 11
Ганс Христиан Андерсен 27
Гановер стрит
Гарбо рассказывает 96
Гармония жизни 16
Гаролд и Мод 225, 226
Гаролд Тин 48, 83
Гарри и Тонто 96, 97
Гарри и Уолтер едут в Нью-Йорк 136
Гарри Сандаун 136
Гастроли 148
Где Восток остается Востоком 18, 19
Где кончается тротуар 135
Где мое сокровище? 94
Где угодно, только не здесь 172
Гекльберри Финн 86
Генерал 22
Генерал умер на заре 98
Генеральный инспектор 67
Генри и Джун 60
Генрих V 17
Герои ада 171
Герои Телемарка 110
Герой 188, 189
Герой яхт-клуба 73
Герцог выступает 74
Герцог печной трубы 16
Гигант 164, 165
Гидеон из Скотланд Ярда 184
Гильда 27
Гинденбург 34
Гинденбург 167, 168
Гитлер жив 152
Главная приманка 130
Главное решение 29
Гладиатор 157
Гладильный каток 200
Глаз вдовы 100
Глаз дьявола 86
Глаза в ночи 204, 205
Глаза Лауры Марс 61
Глаза мумии Ма 93, 94
Глаза нищеты 19
Глаза, которые не видят 134
Глен и Ренда 99
Гленгерри Глен Росс 112, 182
Глория 96
Глория 59
Глубина 54
Глубокий сон 199
Глубоко в моем сердце 46
Глубокое синее море 90, 193
Глупые жены 215, 216
Глухомань. Пробудись в страхе 68
Глухою зимнею порой 128
Гнев богов 15, 16, 52, 53
Гнев Парижа 64
Гневное молчание 6
Гневные холмы 122
Говард в особенности 220
Говоря миру 29
Год Дракона 165, 208
Год кометы 54
Год лошади 39
Год опасной жизни 175
Год пистолета 187
Годзилла 34, 222
Голая вершина 109, 110
Голдстайн 59, 60
Голливуд 73, 74
Голливудская вечеринка 29, 48, 165
Голливудская панорама 151
Голливудский бульвар 32
Голливудский монстр 221, 222
Голливудский отель 10
Голова-ластик 87, 88
Головной холм 192
Головокружение 36, 197, 198
Голод 158
Голос мертвых 134
Голубая гардения 81
Голубая джинсовая ткань 127
Голубой ангел 45, 214, 215
Голубой гром 23
Голубой лед 102, 103
Голубой орел 183
Голубой плавник 13
Голубые фишки 187
Голые кулаки 183
Голый город 61
Голым оружием 3
Голым оружием 2 1/2 3
Гоночный Ромео 29
Гонщики 145, 193
Гора 45
Горбун собора Парижской богоматери 44
Гордая плоть 26
Гордость и страсть 70, 71
Гордость и человек 16
Гордость Нью-Йорка 173
Гордость Паломара 16
Гордость фирмы 93
Горец 102, 103
Горец 2. Оживление 102, 103
Горилла 48
Гориллы в тумане 222, 223
Гори, моя барышня 185
Горная дорога 108
Горная кошка 94
Горничная-мормонка 16
Горнолыжник 143
Горный орёл 198
Город 130, 215
Город бума 63, 64
Город в долине 129
Город говорит 165
Город кино 151
Город Ныо-Йорк 27
Город радости 40
Город сошел с ума 74
Город, который никогда не спит 74
Город, который предстоит завоевать 90
Городость Кентукки 183
Городские улицы 104
Городской воробей 29
Горшечник 179, 180
Горшок с медом 106, 107
Горькая луна 132
Горькая победа 139
Горький чай генерала Иена 57
Горючее для ламп Китая 83
Горячая кровь 139
Горячее времечко 99
Горячее дельце 83
Горячие головы! 3, 4
Горячие головы! Часть вторая 3, 4
Горячий камушек 54
Горячий красный ритм 99
Горячий сезон 187
Господин Аркадин 176, 177
Господин Бейсболл 155
Господин Шекспир 4
Готовность к опасности 173
Готовое платье 123
Готовься к завтрашнему дню 99
Готорн из США 73
Гоу — охотник за головами 76
Грех Марты Квид 48
Грабители 136
Грабитель 53
Гражданин Кейн 105, 143, 153, 167, 176, 177, 210
Граф 206
Граф Монте-Кристо 134
Графиня из Гонконга 206, 207
Грезы любви 178
Грейсток: легенда о Тарзане,

повелителе обезьян 190, 191
Грейфрейрс Бобби 43
Гремлины 32
Гремлины-2 32
Грехи детей 29
Грехи мужчины 137, 138
Грехи св. Антония 74
Греческий магнат 86
Грешная 48
Грешная дорогуша 19
Грешник 96
Грешники в раю 174
Грешный Дейви 201
Гробница Лигейи 65, 66
Гроза Юкона 52
Гроздья гнева 13, 29, 182, 183
Грозный и проворный 208
Грозовой перевал 170, 171
Грозовые дни 158
Гром на востоке 27
Громобой и Быстроножка 207, 208
Громовое сердце 223
Грохочущее стадо 192
Грубая сила 33
Грубиян 53
Грубые всадники 181
Грубый разврат 220
Грубый покрой 152
Грубый хлам 144
Группа 96
Группа "Дорз" 166
Грязная дюжина 100, 122
Грязная дюжина: новое задание 100
Грязная игра 98
Грязное дело 122
Грязные танцы 168
Грязный Гарри 8, 152
Гуру 4
Гусь висит высоко 74
Да будет свет 200, 201
Да здравствует Вилья! 63, 64
Да здравствует рок-н-ролл! 201
Да здравствует Сапата 55
Да, Джорджио 210
Давайте проведем вечер вместе 226
Давно потерянный отец 77
Даждь нам днесь 45
Даже пастушки бывают печальны 24
Дай девушке шанс 46, 185
Далекая страна 110
Далекие барабаны 173
Далекий звук трубы 172, 173
Далекий зов 48
Далеко на Востоке 31
Далеко скачущие всадники 195, 196
Дама в автомобиле, в очках и с ружьем 89, 90
Дама в горностае 135
Дама моряка 48
Дама с камелиями 77, 78, 119
Дамбо 42
Дамочка в беде 165
Дэниел 95, 96
Дарби О'Гилл и маленький народец 43
Два арабских рыцаря 97, 98
Два любовника 119
Два мула для сестры Сары 152
Два приговора 35
Два шикарных человека 33
Два янки в Тринидаде 138
Двадцатое столетие 199
Двадцатый век 199
Двадцать минут любви 205, 206
Двадцать тысяч лье под водой 42, 43
Две недели в другом городе 117
Две белые руки 119
Две монетки 182
Две секунды 83
Две сестры из Бостона 67
Две сиротки 31
2001: Космическая Одиссея 74, 75, 78, 191
2010 191
Двенадцать разгневанных мужчин 96
Двенадцать часов 62
Двигая гору 223
Движения души 46, 47, 81
Двое в пути 46
Двое ехали вместе 184
Двое и шкаф 131
Двое на качелях 127, 167, 168
Двойная дверь 27
Двойная жизнь 77, 78
Двойной просчет 13
Двойная скорость 28, 29
Двойная страховка 169
Двойник 210
Двойник дьявола 53
Двойники 72, 73
Дворец с привидениями 65, 66
Двуликая женщина 77, 78
Девица и мужчины 48
Девица Шваб 94
Девственница из Стамбула 19, 98
Девушка - мечта 35
Девушка в белом 163
Девушка в каждом порту 198, 199
Девушка в номере 29 183
Девушка для вечеринок 139
Девушка для прощания 146
Девушка для радости 48
Девушка из женского союза 66
Девушка из Миссури 63, 64
Девушка по имени Тамико 163
Девушка с золотого Запада 35
Девушка с календаря 48
Девушка с обложки 27
Девушка сказала нет 29
Девушка, оставшаяся дома 32
Девушка-сокровище 15
Девушки 77, 78
Девушки-каннибалки 141
Девятые врата 132
Девять с половиной недель 79, 80
Девять часов до Рамы 144
Дезире 67
Дейзи Кеньон 135
Дейзи Миллер 13, 14
Действие 183
Деконструкция Гарри 5, 6
Дела и дни бенгальских улан 192
Дела Марты 33
Дело Донована 57
Дело Лены Смит 214
Дело Парадайн 198
Дело пеликанов 124, 125
Дело рядового 173
Деловая девушка 120
Деловой день 206
Деловой день Мэйбл 206
Деменция 13 64, 65
Денежные воротилы 13
Денежный загон 53
День борьбы 75
День боя 74
День в цирке 134
День веры 19
День всех святых 58
День дельфина 120
День ее расплаты 52
День на скачках 28, 29
День наступления, 6 июня 67
День начинается 89
День независимости 10, 222
День отца 141
День получки 207
День развлечений 207
День рождения 187
День саранчи 69, 211
День Шакала 49, 204, 205
День, когда исчезла любовь 108
День, когда остановилась Земля 167, 168
День, когда наступит конец света 66
Деньги других людей 41
Депеша агентства Рейтер 44
Депортированный 154
Деревенская жизнь 54
Деревенский кузнец 183
Деревня проклятых 58
Дерево растет в Бруклине 54, 55
Дерек и Клайв получают рупор 103
Держи ухо востро 188, 189
Держите вашего мужчину 29
Десперадо 27, 145
Дестени слушает радио 158
Десять 221
Десять джентльменов из Уэст-Пойнта 192
Десять заповедей 35
Десять заповедей 35
Десять минут до полуночи 86
Десять секунд до ада 122
Десять современных заповедей 224
Десять, которые осмелились 43
Детективная история 171
Дети Гитлера 44, 45
Дети его детей 29
Дети из Таймс Сквера 203
Дети пыли 16
Детки 24
Детская игра 96
Дж.Ф.К. 166
Джаггернаут 84
Джейд 188
Джейн Остин на Манхеттене 4
Джейн Эйр 107
Джек 65
Джек и бобовый стебелек 134
Джеки Браун 167
Джеки 183
Джек-попрыгун 111, 112
Джентльмен Джим 173
Джентльмен с револьвером 183
Джентльменское соглашение 54, 55
Джентльмены предпочитают блондинок 199
Джеремия Джонсон 113, 132, 133
Джеронимо.Американская легенда 114, 195, 196
Джерри Макгуайер 20
Джесси Джеймс 62
Джефферсон в Париже 4, 5
Джильда в прямом эфире 120
Джим Бладсо 18, 19
Джимми-Голливуд 82
Джо 217, 218
Джо Кидд 163

Джоан из скотоводческой страны 183
Джозетта 48
Джой 221, 222
Джокер на свободе 27
Джон и Мэри 54
Джонни Аполлон 192
Джонни Бэго 51
Джонни Гитар 139
Джонни Игер 83
Джонни Стаккато 58
Джонни Тремейн 43
Джонни-часы 147
Джон-юбочник 53
Джордж Стивенс, кинорежиссёр 165
Джордж Стивенс: Путешествие кинематографиста 106
Джордж Стивенс: Путешествие режиссера 57
Джошуа тогда и сейчас 68
Джулия 205
Джунгли одураченных джазом 42
Джунгли швейного дела 121
Дикари 4
Дикарка 172, 173
Дикарь 71
Дикая банда 126, 127, 195
Дикая вечеринка 223, 224
Дикая компания 99
Дикая лошадь Меза 192
Дикая река 55, 203
Дикие ангелы 13
Дикие сердцем 158
Дикие ангелы 66
Дикие апельсины 26
Дикие бродяги 221
Дикие гуси 100
Дикие женщины 183
Дикие кошки 143
Дикие пальмы 12
Дикие сердцем 87, 88, 187
Дикий Билл 195, 196
Дикий, дикий Запад 136
Дикий, дикий Уэст 160
Диктатор 73, 74
Дилижанс 182, 183
Диллингер 113, 114
Дим Сум: частица сердца 171, 172
Динамит 35
Дино 156
Динозавры 136
Дионис образца 1969 года 37
Дипломатическая миссия 63
Дипломатический курьер 192
Дирижабль 57
Дитя гетто 32
Дитя карнавала 42
Дитя природы 82
Дитя цивилизации 53
Дифференциальный Зен 109
Д.К. Кэб 217
Длинная ночь 89, 90
Длинная серая линия 184
Длинное жаркое лето 142
Длинные брюки 57
Длинный, длинный трейлер 117
Для любви Майка 57
Для меня и моей подружки 10
Для парней 136
Дневная жена 138
Дневник Анны Франк 164, 165
Дневник доктора 27
Дневник Дэвида Холцмена 99
Дневник Осси 93, 94
Дневники Красной Туфельки 3 / Помада другой женщины 68
Дневной сеанс 32
Дни вина и роз 220, 221
Дни жатвы 101, 102
Дни радио 5, 6
Д.О.А. или Мертв по прибытии 168
До и после 212
До последнего человека 181, 192
До прихода зимы 86
До самых костей 53
До скорой встречи 44
Доблестный принц 193
Добрая земля 181
Добрая леди 163
Добрая фея 171
Добро пожаловать в Лос-Анджелес 148
Добро пожаловать домой 210
Добро пожаловать домой 74
Добро пожаловать домой, Рокси Кармайкл 4
Добродетельный вор 53, 119
Добродетельный грех 77, 78
Доброе утро, Вьетнам 82
Доброе утро, мисс Доув 67
Доброе утро, Стив 37, 38
Добрые времена 187
Добрые товарищи 86
Добрый негодяй 47, 48
Добрый Сэм 98, 99
Добывая подвязку Герти 48
Добыть коротышку 160
Добыча - 52 тысячи 187
Договаривающиеся взрослые 125
Додсворт 171
Дождь 97, 98
Дождь дьявола 187
Дождь или Солнце 57
Доки Нью-Йорка 214, 215
Доклад Чепмена 78
Доктор 121
Доктор Бродвей 109, 110
Доктор Булл 183
Доктор Джекил и мистер Хайд 104
Доктор Джекил и мистер Хайд 181
Доктор Дулиттл 146
Доктор Живаго 87
Доктор Мабузе - игрок 80, 81
Доктор Сократ 44
Доктор Стрейнджлав, или Как я научился не волноваться и полюбил бомбу 74, 75
Документ 30
Долг плохому человеку 167, 168
Долг чести 202
Долгая удача 64
Долгий день уходит в ночь 95, 96
Долгий поцелуй на ночь 193
Долгий путь домой 183, 223
Долгое жаркое лето 142
Долгое прощание 122, 123, 136, 148
Должны ли женатые мужчины возвращаться домой? 99
Долина 212
Долина гигантов 73
Долина кукол 144
Долина молчаливых людей 16
Доллар падает 19
Доллары 21
Доллары подонков 16
Долли делает карьеру 89, 90
Долорес Клэйборн 202
Дом 177, 178
Дом на Кэррол стрит 54
Дом Ашеров 65, 66
Дом игр 113
Дом из бамбука 189, 190
Дом на 92-й улице 192
Дом на Телеграфном холме 168
Дом Опри 42
Дом палача 183
Дом с привидениями 42
Дом тьмы 32
Дом у реки 81
Дом, в котором я живу 83
Дома в Индиане 192
Домашнее кино 37
Домашний талант 151
Домовладелец 225, 226
Домой возврата нет 139
Домой до темноты 83
Домоправитель 4
Дон Жуан 91
Дон Кью, сын Зорро 118
Доносчик 99, 100
Донышко бутылки 193
Дорз 30
Дорога в Мандалей 19
Дорога во вчерашний день 35
Дорога домой 191
Дорога к славе 198, 199
Дорога на Запад 100
Дорога на Уэллвилл 126
Дорога назад 174
Дорогая 211
Дорогая Бриджит 67
Дорогая Лили 221
Дороги Юга 91
Дорогие сердца 107
Доротея Ангерман 154
Доставить по назначению 49
Достижения Фрэнка Капры 57
Досужие языки 53
Дочери Колхизеля 94
Дочь закона 64
Дочь Монтезумы 35
Дочь Райана 87
Дочь старьевщика 8
Дочь шахтёра 222, 223
Д-р Циклоп 77
Дражайшая 135
Дракула 18, 19, 22, 23
Дракула Брэма Стокера 65
Дрейфующие сердца 134
Дрейфующий лес 48
Дрейфуя 19
Друг ее мужа 118, 119
Другая женщина 5, 6
Другая половина 26
Другая сестра 111
Другой 104
Дружелюбные враги 48
Дружеское увещевание 171
Друзья и враги Америки 64
Друзья Питера 17
Друзья Эдди Койла 54
Дубовые сердца 183
Дубровский 44
Дураки фортуны 223
Дурацкий мир 173
Дурман 93, 94
Дурное влияние 203
Дурное предзнаменование 187

Дурное семя 83
Дурной глаз 152
Дух св.Луи 169
Душа зверя 53
Душечки на параде 48
Души в море 192
Душной ночью 40, 41, 225
Дуэль 160, 161
Дуэль на солнце 26
Дуэлянты 157
Дым 171, 172
Дыра в голове 57
Дьявол 53
Дьявол - это женщина 214, 215
Дьявол в 4 часа 83
Дьявол в голубой одежде 38
Дьявол влюблен 43, 44
Дьявол и мисс Джонс 29
Дьявол командует 45
Дьяволица 150
Дьявольская бацилла 163
Дьявольская бригада 100
Дьявольская троица 64
Дьявольский груз 181
Дэви Крокет - король фронтира 42, 43
Дэви Крокет и речные пираты 43
Дэвид и Вирсавия 62
Дэвид Копперфильд 77, 78, 107
Дэвид Харум 48, 74
Дэйв 141
Дэнди в гадючнике 110
Дэнди, стопроцентная американка 208
Дэнни Роуз с Бродвея 5, 6
Дюна 88
Дядя Джош на киносеансе 133, 134
Ева 90, 91
Евангелина 172, 173
Европейский курорт 134
Европейцы 4
Его музыкальная карьера 206
Его девушка Пятница 199
Его доисторическое прошлое 206
Его место свиданий 206
Его новая профессия 206
Его новая работа 206
Его первая страсть 57
Его почётная мантия 52
Его семейное дерево 27
Его час 26
Едва-едва 191
Единственная игра в городе 164, 165
Ее алиби 12, 13
Ее величество любовь 44
Ее герой индеец 63
Ее друг бандит 206
Ее душевный порыв 63
Ее картонный любовник 77, 78
Ее любимый злодей 29
Ее любовная история 48
Ее первая любовь 171
Ее первая связь 48
Ее первый побег с возлюбленным 29
Ее позолоченная клетка 29
Ее решение 64
Ее собственная жизнь 78
Елена - царица девушек Нотч 4
Елена в ящике 88
Елена Троянская 168
Если бы у меня был миллион 74, 94
Если бы это был грех 138
Если чувствуешь себя молодой 16
Есть, пить, мужчина, женщина 85
Еще один поезд для ограбления 100
Еще 48 часов 195, 196
Еще один шанс 151
Еще одна река 174
Еще одна слежка 23
Еще раз, с чувством 46
Жена фермера 198
Жажда жизни 116, 117
Жажда убийства 86
Жажда убийства 4: Крах 86
Жаждущий жениться 74
Жаждущий свадьбы 73
Жалованье для жен 16
Жанна д'Арк 181
Жанна-женщина 34, 35
Жар тела 55, 56
Жара 120, 121
Жара и пыль 4
Жареные зеленые помидоры 218, 219
Жаркие будущие дни 20
Жаркий сезон 108
Жарко для Парижа 173
Жгучая тайна 153, 154
Желание 16, 56
Железная маска 47, 48
Железнодорожные волки 53
Железнодорожный 110
Железнодорожный узел Бховани 78
Железный конь 182, 183
Железный крест 127
Железный человек 19
Желтая полоска шерифа 53
Желтый баллон 86
Желтый билет 172, 173
Жемчужина гарема 94
Жемчужина Нила 34
Жемчужина южной части Тихого океана 49
Жена бездельника 226
Жена его соседа 134
Жена епископа 67, 112
Жена кентавра 26
Жена Крейга 223, 224
Жена на время 99
Жена священника 112
Жена фараона 93, 94
Жена, муж и друг 137, 138
Жена-гостья 29
Женись на мне 74
Женский секрет 138, 139
Женский шут 183
Женщина 206
Женщина в окне 81
Женщина в саквояже 119
Женщина в халате 85, 86
Женщина года 164, 165
Женщина и закон 173
Женщина из бронзы 26
Женщина из гарема 173
Женщина из Оклахомы 66
Женщина из племени апачей 66
Женщина на Луне 81
Женщина под воздействием 59
Женщина с ружьем 16
Женщина французского лейтенанта 140
Женщина, которую они почти линчевали 48
Женщина, которую я люблю 90
Женщина, на которой он женился 119
Женщина, одолеваемая наваждениями 193
Женщина, проснись! 26
Женщина. которую я люблю 89
Женщина-викинг и морской змей 66
Женщина-кобра 154
Женщина-оса 66
Женщина-призрак 153, 154
Женщина-хлыст 48
Женщины 77, 78
Женщины-амазонки на Луне 32
Женщины в Лимбо 144
Женщины всех наций 173
Женщины и мужчины - 2: в любви нет правил 178
Женщины Рихарда Вагнера 44
Жены докторов 16
Жены под подозрением 174
Жертвоприношение 200
Жестянщики 82
Живущий в достатке 16
Живая пустыня 42, 43
Живой мертвец 66
Живой, победитель 154
Живущие за городом 196
Жижи 117
Жизненная сила 200
Жизнерадостная леди 165
Жизнь американского пожарного 133, 134
Жизнь американского полицейского 134
Жизнь без Зое 64
Жизнь в субботу ночью 141
Жизнь генерала Вильи 172, 173
Жизнь дешева... Но туалетная бумага дорогая 171, 172
Жизнь за науку 43
Жизнь и времена судьи Роя Бина 113, 201
Жизнь ковбоя 134
Жизнь наверху 68
Жизнь с Генри 119
Жизнь чудесна 57
Жизнь Эмиля Золя 43, 44
Жил-был мошенник 106, 107
Жил-был нехороший человек 9
Жилая комната 84
Жилец 131, 132, 197, 198
Жители Ист-энда 115
Житель равнин 35
Жить и умереть в Лос-Анджелесе 187
Жонглер 45
Жюль и Джим 96
Жюри судьбы 19
Жюстина 78
Заколдованный остров 49
За 12 миль 64
За боротом 111
За границей с двумя янки 48
За гранью терапии 123
За дам 74
За кулисами экрана 206
За лесом 26
За отдельными столиками 107
За рамками закона 19
За скалами 29
За холмом 115
Забавная мордашка 46
Забавные приключения Дика и Джейн 68
Забирай деньги и беги 6
Заботливое обхождение 221
Заботясь о деле 196
Забытая богом женщина 35
Забытая молитва 16

Забытая победа 205
Забытый проход 205
Завербованный 206
Завещание доктора Мабузе 80, 81
Заводной апельсин 74, 75
Завоевание Барбары Уорт 62
Завоевание новой высоты 173
Завоевание планеты обезьян 86
Завоеватель 173
Завоевывая женщину 26
Завороженный 197, 198
Завороженный 27
Завтра никогда не умирает 162
Завтрак обнажённых 72, 73
Завтрак у Тиффани 220, 221
Завтрак чемпионов 148
Загадка 223
Загадка уединенного мотеля 105
Загадки измученной души 208
Загипнотизированный 151
Загнанных лошадей пристреливают, не так ли? 132, 133
Заговор Уилби 117, 118
Задержи ночь 49
Заза 48
Заза 77, 78
Заза 134
Зазубренный край 194
Займемся любовью 77, 78
Закадычные друзья 64
Заказанное событие 21
Закат 221
Заключенные 63
Заколдованный рисунок 133
Заколки 53, 119
Закон 23, 33
Закон беззакония 35, 181
Закон и Джек Уэйд 163
Закон Мерфи 86
Закон мужчин 53, 119
Закон пустыни 63
Законное мошенничество 48
Закрытая страна 29, 30
Залив грома 110
Заложенная драгоценность 63
Залы Монтецумы 98
Заманивание 53
Заместитель Хадсакера 69
Замок дракона 106
Замок на Гудзоне 90
Замороженное правосудие 48
Замороженный 155
Замужем за мафией 37, 38
Занимаясь любовью 196, 197
Запертый на замок 48
Запоздалый блюз 59
Запретная вещь 48
Запретный плод 34, 35
Запретный рай 94
Запрещенное 57
Запрещено! 189, 190
Запутай их всех 27
Зарабатывая на жизнь 205
Зардоз 22
Зарубежный роман 169
Засада 29
Засада на Доуп Стрит 61
Заслуживающий доверия 96, 97
Застигнутый в кабаре 206
Застигнутый дождем 206
Затерявшаяся команда 144
Затерянный в Альпах 134
Затерянный мир 161
Захват 49, 165, 166
Захват в Северном море 100
Захват Люка Мак-Вейна 53
Заход солнца 192
Зацелуй меня до смерти 121, 122
Зачарованный остров 64
Зачем менять свою жену? 34, 35
Зачем стрелять в учителя? 68
Заяц и черепаха 41
Звезда 80 14, 185, 186
Звезда в ночи 152
Звезда родилась 77, 78
Звезда! 168
Звездная палата 191
Звездная пыль 222, 223
Звездные войны 61, 91, 92, 156
Звездные войны: новая версия 92
Звёздные войны: эпизод 1 - Скрытая угроза 92
Звездные врата 222
Звездный десант 25
Звездный трек 167
Звездный трек - кинофильм 168
Звезды и полосы навсегда 67
Зверинец "Национального памфлета" 92, 93
Звоните по номеру "Северная сторона 777" 192
Звук гнева 143
Звуки музыки 168, 194
Звуковой барьер 87
Здоровье 123
Здравствуй, грусть 135, 136
Зеленая граница 179
Зеленая карта 175
Зеленые юнцы 10
Зеленый ад 174
Зеленый свет 16
Зелиг 5, 6
Землетрясение 144
Земля 179, 180
Земля жаждет 26
Земля фараонов 199
Зеркало, зеркало 156
Зима убивает 201
Зиц-председатель 69
Зло 8
Зло мира 31
Зло, которое творят люди 86
Злые улицы 155, 156
Змеиная яма 89
Змеиные глаза 36, 37
Змея 173
Змея и радуга 70
Знак вампира 18, 19
Знак Зорро 43
Знак Зорро 104
Знак Зорро 118, 119
Знак Креста 35
Знак Овна 163
Знак розы 53
Знакомьтесь, Джо Блэк 19, 20
Знаменитая миссис Фэйр 119
Знахарь 101
Значок 373 156
Зной в клетке 37, 38
Зов каньона 181
Зов Клариона 193
Зов партнера 74
Зов севера 35
Зови дядю! 218
Золотая лихорадка 205, 207
Золотая награда 144
Золото Зуттера 73, 74
Золото Мак-Кенны 86
Золотоискательницы 11
Золотоискательницы 1933 года 83
Золотоискательницы 1935 года 10
Золотой мальчик 104, 141
Золотой мираж 16
Золотой ребёнок 143
Золотой шанс 35
Золотые иглы 171
Золотые перчатки 45
Золушка 42
Зона высадки 23
Зона сумерек 99, 219, 220
Зона сумерек. Кинокартина 32, 93, 115, 161
Зорро 118
Зорро, весёлый клинок 118
Зуд седьмого года 169
Зыбучие пески 64
И в прах обращусь 147
И восходит солнце 62, 63
И оркестр играл 162
И появляется всадник 124, 125
И спотыкается бегущий 71
И целого мира мало 223
Иветта 94
Игра 178
Игра в пижамах 46
Игра в прятки 84
Игра с душами 53
Игра смерти 168
Играя в окрестностях 83
Играя для времени 108
Игрок 123, 140, 148
Игрушка 46, 47
Игрушки 82
Игрушки на чердаке 127, 194
Игры патриотов 121
Идеальная кража 48
Идеальная пара 123
Идеальное убийство 49
Идеальный отпуск 221
Идет какая-то игра 117
Иди молча, иди глубоко 167, 168
Иди на обман 126
Иди по дикой стороне 45
Идиотские шоу 84
Идол 130
Идол маленького городка 151
Иду своим путем 98, 99
Идущие к заходу солнца 205
Иезавель 170, 171, 200
Иерихонская миля 109
Из ада в Техас 193
Из Африки 132, 133
Из богачей в нищие 28
Из водостока 73
Из любви к деньгам 160
Из любви к золоту 30, 31
Из породы беглецов 95, 96
Из тех, кто женится 78
Из тумана 90
Избавление 22
Извините мой прах 29
Извините, вы ошиблись номером 89, 90
Изгнанники Покер Флэта 183
Изгои 65
Изгоняющий дьявола 46, 187
Изгоняющий дьявола 2: Еретик 22, 187

Изгоняющий дьявола 3: Легион 187
Из-за женщины 63
Излучины Миссури 128
Изнанка великосветской морали 35
Изобилие 154, 155
Изумрудный лес 22
Изысканный вор 19
Изюминка на солнце 129, 130
Иисус Христос - суперзвезда 40, 41
Икс - Человек с рентгеновскими глазами 66
Иметь и не иметь 199
Иммигрант 205, 206
Император 92
Император Северного полюса 122
Императорский вальс 169
Империя наносит ответный удар 55, 61, 92
Империя солнца 161
Имя твое женщина 119
Индиана Джонс и последний крестовый доход 92, 161
Индиана Джонс и храм Судьбы 92, 161, 178
Индийская гробница 81
Индустриальная Британия 179, 180
Индустриальная симфония №1 88
Инес из Голливуда 223
Инкогнито 23
Иностранный корреспондент 198
Инсценировка 11
Интервал 108
Интервью с Чарлзом Буковски 212
Интермеццо, история любви 137, 138
Интерьеры 6
Интимные местечки 141
Инцидент в Балтиморе 107
Инцидент в маленьком городе 107
Инцидент в Оглала 223
Иоланда и вор 116, 117
Иордан - тяжелая дорога 48
Ирландская роза Эйби 181
Ирландские глаза смеются 138
Ирландский гандикап 183
Ирландское счастье 48
Искатели 184
Искатели потерянного ковчега 92, 161
Искатель приключений 206
Ископаемое 191
Искренне, безумно, глубоко 115
Искупление 119
Искусительница 118, 119
Искусство любви 41
Искушение 35
Испанец 173
Испанская сила 16
Испанский узник 113
Испанское дело 152
Исповедь накануне великого поста 44
Исповедь человека-невидимки 58
Испуг 191
Исследователи 32
Исступление 198
Иствикские ведьмы 114, 115
Истинные цвета 147
Истории монахини 204
Исторические загадки 204
История Вирджинии Хилл 216, 217
История Глена Миллера 110
История делается ночью 16
История Джеймса Дина 122, 123
История доктора Карвера 204
История любви 196
История монахини 205
История Робина Гуда 43
История Руфи 67
История Теда Кеннеди 107
История ФБР 83
Ист-сайд, Вест-сайд 48
Ист-сайд, Вест-сайд 83
Исход 135, 136
Исчезающая прерия 43
Исчезающий вирджинец 16
И.Т. Инопланетянин 58, 161
Итак, это колледж 29
Итало-американец 155, 156
Итальянец 52, 53
Их великий момент 74
Их лиловый миг 99
Их собственная лига 112
Ишабод и мистер Тоад 42
К востоку от рая 55
К востоку от Суэца 173
К западу от Занзибара 19
К северу от Гудзонового залива 183
К северу от Аляски 193
К северу через северо-запад 197
Кармен 34, 35
Кабаре 185, 186
Кабинет восковых фигур 43
Кабобланко 86
Кавалькада 151
Кадет Уинслоу 113
Кадриль 130
Каждый вечер в восемь 173
Казанова Браун 29
Казино 156
Казино Ройал 5, 201
Как преуспеть в бизнесе без реальных усилий 185
Как был завоеван Запад 192, 193
Как был завоеван Запад 108
Как Джонс потерял свой рулон 134
Как его зовут? 35
Как зелена была моя долина 183
Как мужчина мужчине 48
Как украсть миллион 171
Как это сделать 66
Как я выиграл войну 84
Какая женщина 19
Какова цена славы 172, 173, 184
Календарь 219, 220
Калифорнийский покер 122, 123, 148
Каменный остров 49
Камень дьявола 35
Камео Кирби 183
Камера 182
Камо грядеши? 83, 110
Кандидат 143
Канзас-сити 123
Каннибал 109
Капитан Армии свободы 63
Капитан Горацио Хорнблоуэр 173
Капитан Мак-Лин 63
Капитан Эо 65, 92
Капоне 59
Кара небесная 221
Карабинеры 212
Карапуз 188, 189
Кардинал 135, 136, 201
Карман, полный чудес 57
Кармен 34, 93, 94, 173, 206
Кармен Джонс 135, 146
Карнавал в Коста-Рике 138
Карнавальный рок 66
Карпетбеггеры 45
Картина 201
Карточная запонка 193
Карусель 62, 63, 215, 216
Карьера одного принца 94
Карьеристы 167, 168
Кастер на Западе 153, 154
Катастрофа 44
К.А.Т. взвод 187
К.А.Т. взвод: Питон Вулф 187
Катерина 67
Катерина последняя 67
Катя 154
Кафка 159
Кахилл, шериф Соединенных Штатов 100
Качественная улица 165
Квартал Тортилла Флэт 181
Квартет 4
Квартира 169
Квинны 130
Квинтет 123
Кенгуру 97, 98
Кено Бейтс, лжец 53
Кентуккийские зерна 165
Керри 170, 171
Ки Ларго 21, 201
Киганы 23
Кидалы 188, 189
Кинг: кинопротокол... Из Монтгомери в Мемфис 95, 96, 107
Кинг-Конг 75, 76
Кингс Роу 29
Кинидзите: граждане в запрете 86
Кино, кино 46
Кинозритель 102
Киппербэнг 223
Кисмет 44, 116, 117
Киссинджер и Никсон 129, 130
Китайская авантюра 152
Китайская девушка 192
Китайская кукла 16
Китайская шкатулка 171, 172
Китайские ворота 190
Китайский квартал 131, 132, 201
Китти Фойл 28, 29
Китти-Вертихвостка 24, 25
Клайв индийский 15
Клани Браун 94
Клеймо её мужа 28, 29
Клеймя Бродвей 53
Клеопатра 35
Клеопатра 104, 106
Клептоманка 133, 134
Клиент 216, 217
Клинтон и Надин 208
Клоун и алхимик 134
Клуб "Коттон" 65
Клуб радости и счастья 171, 172
Клуб Игроки 13
Клют 124
Клятва 173
Книга джунглей 43
Князь Тьмы 58
Коварная женщина 117
Ковбои 136
Когда ангелы падают 131
Когда Вилли придёт, маршируя, домой 183
Когда вор встречает вора / Прыжок за славой 173
Когда Гарри встретил Салли... 137,

160, 224
Когда мимо плывут облака 180, 181
Когда мужчина любит женщину 105
Когда мужья флиртуют 223
Когда мы едим? 53, 119
Когда наступит сентябрь 103
Когда стемнеет, моя милая 181, 182
Когда тебе нужен друг 28
Когда четверо делают одно и то же 94
Кого винить? 16
Кого уничтожают боги 16
Кого-то помнить 154
Когти гунна 53
Кодекс молчания 49
Кодекс чести 16, 173
Кое-что для птиц 168
Козерог-один 191
Коко, говорящая горилла 212
Кокон 30
Кокон. Возвращение 130
Колдовской час 192
Колдун 187
Коллекционер 171
Колодец и маятник 65, 66
Колокол для Адано 62
Колокола звонят 117
Колокола церкви Святой Марии 98, 99
Колпачок авторучки 26
Колыбельная 78
Кольца на ее пальцах 104
Коматозники 216, 217
Комета над Бродвеем 10
Коммитментс 125, 126
Комната 222 20
Комната с видом 4
Компания "Тенор" 94
Комфорт, Техас 143
Конан - варвар 113, 114, 165
Конец Бриджит Мак-Кин 134
Конец кризиса 153, 154
Конец любовной связи 45
Конец насилию 190
Конец одинокого волка 15
Конец пути 173, 174
Конец света 191
Конец Шейлы 146
Конкурс 185
Конные солдаты 184
Конрак 142
Контакт 50, 51
Континентальный раздел 223
Контрапункт 118
Контролер универмага 206
Контршпионаж 45
Копи царя Соломона 86
Корабль дураков 71
Корабль-призрак 144
Кордебалет 7
Корни рая 201
Королева Келли 216
Королева Христина 104
Королева-девственница 67
Королевская свадьба 46
Королевская семья с Бродвея 78
Королевский скандал 135
Король блуз 94
Король в Нью-Йорке 206, 207
Король и Отечество 91
Король и хористка 83
Король и четыре королевы 173
Король Келли 98
Король комедии 151, 156
Король Марвин Гарденз 149
Король появляется 215
Король хайберских винтовок 63
Корона Таити 68
Короткая встреча 86, 87
Короткие истории 123
Короткое замыкание 23, 129
Коррупционер 182
Корсиканские братья 138
Космические вампиры 200
Костер амбиций 37
Костюмер 54
Котелок для чая 192
Кофе и сигареты 39
Кофе и сигареты 2 39
Кофе и сигареты 3 39
Кошка джунглей 42, 43
Кошка на раскаленной крыше 21
Кошка ушла 42
Кошмар на улице Вязов 70
Кошмар на улице Вязов 4.
Повелительница снов 193
Коэн на Кони-Айленде 150, 151
Коэффициент интеллекта 155
Кради много, кради мало 49
Кража бриллиантов 43, 44
Край обреченности 27, 144
Край реки 49
Край тьмы 147
Крайние меры 223
Крамер против Крамера 11, 224
Красавчик Джонни 195, 196
Красивая, красивая Лэсси 19
Красная гора 44
Красная жара 195, 196
Красная лилия 119
Красная линия 7000 199
Красная отметка 74
Красная пыль 180, 181
Красная река 13, 198, 199
Красное кимоно 223
Красный угол 219
Красный рассвет 113, 114
Красный танец 173
Красота на продажу 15
Красотка 111
Красотка 90-х 99
Красотка Ле Гранд 48
Красотка Монтаны 48
Кремлевское письмо 201
Крепкая компания 73
Крепкий орешек 34, 101, 158
Крепкий орешек-2 193
Крепкий орешек-возмездие 101
Крепость 13
Крепость человека 16
Крест-накрест 153, 154, 159
Крестник 23
Крестный отец 64, 65, 194
Крестный отец-2 64, 65
Крестный отец-3 65
Крестовые походы 35
Кризис 21
Крик свободы 7
Крик 70, 145
Крик-2 70
Крик-3 70
Крик во тьме 154, 155
Крик города 154
Крик из глухомани 134
Крик кукушки 99
Криминальный кодекс 199
Кристина 58
Кристофер Бин 29
Кристофер Стронг 223, 224
Критическая точка, США 21
Критическое состояние 223
Кровавая императрица 214, 215
Кровавая мама 66
Кровавые дни 32
Кровавый кулак 70
Кровные узы 100
Кровь голубая и красная 173
Кровь и вино 149
Кровь и душа 147
Кровь и песок 104, 118, 119, 223
Кровь на луне 167, 168
Крокодиловы слезы 36, 37
Кросс Крик 142
Кроткий Дэвид 62
Круг двоих 33
Круговая панорама электричества 134
Крулл 54
Круто сваренные 28
Крушение человека 53
Крылатая победа 78, 141
Крыло и молитва 192
Крылья орлов 184
Крысиные гонки 103
Крысы 153, 154
Крысы пустыни 167, 168
Крытый фургон 73, 74
Крыши 168
Кто боится Вирджинии Вулф? 119, 120
Кто действовал ? 108
Кто остановит дождь? 140
Кто подставил кролика Роджера? 50, 51
Кто спит в моей постели? 108
Кто стучится в мою дверь? 155, 156
Кто убивает великих европейских поваров? 68
Кто убил кенаря Робина? 41
Кто эта девушка? 181, 182
Кто-нибудь из вас видел Келли? 170, 171
Кто-то наблюдает за мной 157
Кто-то наверху любит меня 167, 168
Кто-то пролетел над гнездом кукушки 184, 185
Кто-то следит за мной 58
Куба 84
Куда мы отсюда пойдем 138
Куда ушла любовь 45
Кузен Бобби 38
Кузен, кузина 216
Кузены 216, 217
Куки 150, 224
Кукла 94
Кукла дьявола 18, 19
Кукла и дьявол 134
Кукла-подросток 66
Куколка 55
Кукольный домик 91
К.У.Л.А.К. 41
Кулик 117
Кумир публики 151
Кумир утренника 57
Кундун 156
Купец Дикси 16
Курс чудес 3
Куст куманики 129, 130
Кэннон 23
Кэнтервильское привидение 33
Кэрри 36, 37
Кэтлин Мэвурнин 134

Лаверн и Ширли 110, 111
Лавка за углом 94
Лавка ростовщика 206
Лавочка ужасов 66
Лагерь для военнопленных № 17 169
Лампа 131
Ландшафт с фигурами 91
Латинские любовники 83
Лаура 135
Лебединая песня 17
Лебедь 27
Лев на улицах 173
Лев Последний 21, 22
Левая рука бога 45
Легенда 157
Легенда Лобо 43
Легенда о Лайле Клер 122
Легенда пропавших 193
Легион смерти 19
Легкая добродетель 198
Легкий на ногу 146
Легкое прикосновение 21
Леди в горностае 94, 135
Леди и бродяга 42, 43
Леди из Шанхая 177
Леди или тигр 205
Леди исчезает 198
Леди- лисичка 140
Леди на день 56, 57
Леди на заслуженном отдыхе 27
Леди с тротуара 32
Леди тропиков 63, 64
Леди- Ястреб 46, 47
Леди, о которой идет речь 27
Ледяная буря 85
Ледяной холод в Алекс 85, 86
Лейтенант Робин Крузо - УСН 43
Лекарство для Лоренцо 114, 115
Ленни 185, 186
Лепесток в потоке 19
Лепке 49
Лес Паттерсон спасает мир 115
Лестница 46
Лестница Якоба 80
Летай ночью 154
Летающая няня 49
Летающие морские пехотинцы 139
Летающие Ромео 83
Летающий падре 74
Летающий священник 75
Летние каникулы 146
Летние холостяки 48
Летний отдых 104
Летний отпуск 53, 54
Летняя магия 43
Лето 87
Лето 42-го года 103, 104
Лето ужасов 70
Летом в 10.30 вечера 33
Летчик-испытатель 180, 181
Летящие цвета 53
Лечение 206
Либидо 154, 155
Лидия Джилмор 134
Лиза 144
Лилиом 16, 80, 81
Лилит 147, 148
Лис пустыни 192
Лиса 136
Лисички 170, 171
Лисы 79, 80
Лифт 51
Лихачи 25
Лихорадка субботнего вечера 22, 23
Лихорадочная игра 21
Лица 59
Лицо в толпе 55
Лицо женщины 78
Лицо на полу бара 134
Лицо на полу бара 183
Лицо на полу бара 206
Лицо под дождём 61
Лицо со шрамом 36, 37, 111, 165
Лицо со шрамом 198, 199
Лишенные любви 12
Лишний багаж 74
Ллойды из Лондона 62
Ловец солнца 208
Ловушка 154
Ловушка для мужчин 180, 181
Лодка 128, 129
Лодыри 16
Ложная дорога 119
Ложный путь 53
Лолита 33, 79, 80
Лондон после полуночи 18, 19
Лорд Джеф 29
Лорд Джим 21, 181
Лорд Фезертоп 134
Лотерейщик 73
Лоунделская телефонистка 31
Лоуренс Аравийский 21, 87, 115
Лохматая собака 42, 43
Лу Грант 20
Луизианская история 179, 180
Луковое поле 8
Лукреция Ломбард 64
Луна 44 221, 222
Луна волка 130
Луна голубая 135
Луна над Парадором 97
Лунатик 41
Лунная долина 63
Лунные горы 149
Лунные ткачи 43
Лунный пилот 43
Лунный сад 10
Лунный свет в Гаване 110
Лучше не бывает 20
Лучшее завтра 28
Лучшее завтра-2 28
Лучшее из времен 162
Лучшие времена 26
Лучшие годы нашей жизни 170, 171
Лучшие друзья 41, 81
Лучшие из нас 77, 78
Львиное сердце 210
Лэсси 130
Люби меня или оставь меня 27
Люби меня сегодня 104
Любим Молли 96
Любимый спорт мужчины? 199
Любимыми средствами 195, 196
Любите друг друга 14
Любите ли вы Брамса? 89, 90
Любительская вечеринка в гриль-баре Дикси 216, 217
Любительский диапазон 37, 38
Любовная ловушка 171
Любовная мечта 119
Любовная связь 99
Любовник из мечты 125
Любовники 165
Любовники - беглецы 15
Любовное приключение 98
Любовные истории Кармен 27
Любовные письма 44
Любовные похождения блондинки 184, 185
Любовные приключения отца Эдди 117
Любовные романы Кармен 173
Любовный парад 94
Любовь - великолепная вещь 63
Любовь в гамаке 134
Любовь в Марокко 52
Любовь в счастливой долине 31, 32
Любовь и боль и вся эта ерунда 124
Любовь и война в Мексике 62
Любовь и смерть 5, 6
Любовь крупным планом 148
Любовь никогда не умирает 26
Любовь под вязами 107
Любовь политика 30
Любовь после полудня 169
Любовь при лунном свете 134
Любовь путь найдет 134
Любовь слепа 134
Любовь среди руин 77, 78
Любовь это самое лучшее 46
Любой жил в хорошеньком городке 92
Любой номер может играть 83
Любя 61
Людвиг II. Король Баварии 44
Люди будут говорить 106
Люди в белом 15
Люди в черном 157, 160
Люди воскресенья 153, 154, 204
Люди дождя 64, 65
Люди зимы 68
Люди искусства 26
Люди казначейства 109, 110
Люди под лестницей 70
Люди-кошки 213
Люмьер и компания 128
М 80, 91
М. Баттерфляй 72, 73
Магазин за углом 224
Магическая ампула доктора Эрлиха 44, 200
Магическое пламя 44, 62
Магия 7
Магнитные ленты Андерсона 96
Мадам Бовари 117
Мадам Дюбарри 43, 44
Мадам Дюбарри 93, 94
Мадам Икс 28, 29
Мадам Кюри 83
Мадам Сатана 35
Мадам Сузацка 211
Мадемуазель 117
Мадемуазель Фифи 168
Мадлен 87
Мадонна и дракон 190
Майерлинг 89, 90
Майкл 174, 175,
Майкл 224, 225
Майор Данди 126, 127
Майор и малютка 168, 169
Мак и Мейбл 151
Макао 214, 215
Макбет 131, 132, 176, 177
Мак-Кейб и миссис Миллер 122, 123
Мак-Кью 163
Маклеры 63, 64
Мак-Линток! 100
Макс Дуган возвращается 146

Маленькая американка 34, 35
Маленькая барабанщица 194
Маленькая Вилли Винки 182, 183
Маленькая леди Бетти 16
Маленькая мама 67
Маленькая мисс улыбается 183
Маленькая сиротка 63
Маленькая хижина 144
Маленькие драконы 203
Маленькие женщины 77, 78, 83
Маленький дивиденд отца 117
Маленький акр Бога 110
Маленький большой человек 128
Маленький бродяга 43
Маленький Джонни Джонс 82, 83
Маленький краснокожий принимает решение 64
Маленький мистер Джим 205
Маленький погонщик слонов 179, 180
Маленький принц 46, 185
Маленький роман 194
Маленький старый Ныо-Йорк 62
Маленький террор 52
Маленький Цезарь 82, 83
Маленький человек, что же дальше? 16
Малибу Роуд 2000 217
Малое ограбление поезда 134
Малый пастырь Царствия Небесного, приди 100
Малыш 197, 205, 207
Малыш Нельсон 152
Малыш Харрингтон 173
Малыш, должен пойти дождь 103
Малыши в стране игрушек 43
Мальтийский сокол 200, 201
Мальчик О'Шонесси 15
Мальчик с залива 129, 130
Мальчик с зелеными волосами 90, 91
Мальчик Уинслоу 113
Мальчики из Бразилии 210
Мальчуган 165
Мамаша Мэчри 183
Мамаша, кружка и скорость 54
Мамбо 147
Мамин роман 181
Мамочка не позволяет 140
Мамфорд 56
Мандела:Сын Африки, отец нации 38
Манекен 16, 74
Манхеттен 6
Манхеттенский коктейль 224
Маньчжурский кандидат 186
Мара 178
Марафонец 211
Марвин и Тиг 59
Маре ностру 52
Маринованный огурчик 97
Мария Галант 62
Мария Роза 35
Мария Шотландская 183
Марк Твен и я 130
Марни 198
Мародер 91
Мародеры Меррилла 189, 190
Марокко 15, 214, 215
Марс атакует 11
Марти 107
Марчелло, мне так скучно 113, 114
Марш времени 209
Маска 14
Маска Зорро 118
Маска Красной Смерти 66
Маска Фу-Манчу 27
Маскарадная маска 206
Мастер музыки 48
Мать и закон 18
Матильда 108
Матрос, будь хорошим 74
Махатма и безумный юноша 4
Маятник качается в одну сторону 53, 54
Медведи Тедди 134
Медведи, приносящие плохие новости 143
Медленный танец в большом городе 218
Между двумя женщинами 219
Между мужчинами 53
Между тем 135
Мейбл за рулем 151
Мейден Лейн, 15 48
Мексиканская тайна 168
Мелвин и Говард 37, 38
Мелодичное время 42
Мельба 98
Мельчающий Бродвей 183
Мемфисская красотка 171
Меня зовут Билл У. 130
Менялы 64
Меняясь местами 93
Мери Поппинз 42, 43
Мери Рейли 188, 189
Мертв к полуночи 100
Мертв на 99,44% 186
Мертвая зона 72, 73
Мертвая зыбь 120, 121
Мертвец 39
Мертвые 201
Мертвый голубь на улице Бетховена 190
Мертон из кино 73, 74
Месмер 162
Местами гололед 129
Местный парень выходит в люди 83
Место преступления 128
Место в сердце 9
Место женщины 181
Место назначения Гоби 168
Место под солнцем 164, 165
Месть 19, 158
Месть Карлоса Манго 105
Месть невидимки 174
Месть парня из конторы 134
Месть розовой пантеры 220, 221
Месть художника 134
Месье Кляйн 91
Метис 47, 48
Меткая стрельба 183
Меткий огонь 183
Метрополис 80, 81
Метрополитен 15
Меч в камне 43
Меч и роза 43
Меченая женщина 147
Мечта королей 108
Мешкающий дракон 42
Мешки для трупов 200
Мизери 137, 160
Мики и Ники 59
Микки и Мод 221
Микки Маус 42
Микки Чу-Чу 42
Милая Аделина 83
Милая Чэрити 185, 186
Миллионер 64
Миллионы Брюстера 48
Миллионы Брюстера 195, 196
Милости Господни 12, 13
Министерство страха 80, 81
Минни и Московиц 59
Мир за выкуп 122
Мир в его руках 173
Мир Генри Ориента 194
Мир движется вперёд 183
Мир меняется 83
Мир по Гарпу 194
Мир цирка 193
Мираж 45
Мисима: Жизнь в четырех главах 213
Мисс Шерлок Холмс 134
Миссис Минивер 170, 171
Миссис Паркер и порочный круг 148
Миссисипи в огне 125, 126
Миссия 39, 40
Мистер Баддвинг 107
Мистер Бейсбол 155
Мистер Гольдфарб, вернитесь, пожалуйста, домой 86
Мистер Джонс 177, 178
Мистер Джонсон 13
Мистер Дидс переезжает в город 57
Мистер и миссис Бридж 5
Мистер Кори 221
Мистер Робертс 83, 184
Мистер Скитч 74
Мистер Смит едет в Вашингтон 57, 73
Мистер Флоу 153, 154
Мистер Хоббс берёт отпуск 67
Мистер Чудесный 115
Мистер Норт 201
Мистик 19
Мистический свинг 134
Митчелл 100
Мишени 13, 14
Мишень 128
Мишень-Гарри 66
Младенческий обзор 134
Младший 141
Младший Боннер 127
Млечный путь 98, 99
Мнение совета 48
Много лет спустя 30
Много шума из ничего 17
Моана 179, 180
Моби Дик 201
Мобильный гном 43
Могамбо 183, 184
Могучий Джо Янг 76, 77
Мода для женщин 224
Модель и сваха 77, 78
Модернисты 148
Модести Блэз 91
Моды 1934 года 44
Мое глупое сердце 144
Мое голубое небо 67
Мои голубые небеса 146, 147, 224
Мой брат разговаривает с лошадьми 205
Мой друг Кактус 183
Мой личный штат Айдахо 23, 24
Мой отец, актёр 154
Мой первый роман 45
Мой слуга Годфри 67
Мой сын Джон 99
Мой сын, мой сын 27
Мой школьный друг 154
Молленар 154
Молли 0 151
Молли Макгуайер 142

Молния 183
Молода для замужества 16
Молода и невинна 198
Молодая Америка 16
Молодой Шерлок Холмс 82
Молодой мр. Линкольн 183
Молодой дракон 28
Молодой Уинстон 7
Молодой Шерлок Холмс 82
Молодости свойственны безумства 144
Молодые влюбленные доктора 110, 111
Молодые гонщики 66
Молодые дикари 186
Молодые идеи 33
Молодые львы 45
Молодые люди 48
Молодые пленники 61
Молчаливая битва 63
Молчаливая ложь 173
Молчаливая музыка 105
Молчаливая ночь, одинокая ночь 130
Молчаливое падение 12, 13
Молчаливый человек 52, 53
Молчание в лесу 44
Молчание ягнят 37, 38, 109
Молчать 35
Моль и пламя 62
Монреаль, увиденный... 220
Монтанская королева скота 49
Монтанская красотка 48
Монте-Карло 94
Морган: подходящий клинический случай 140
Море внизу 183
Море любви 8
Море травы 55
Мори 108
Морис 4
Морская пехота, вперед 173
Морские волки 100
Морские дьяволы 173
Морские кони 48
Морские поиски ДСВ 61
Морское чудовище 43, 44
Морской кодекс 181
Москва на Гудзоне 96, 97
Мост Ватерлоо 83
Мост Ватерлоо 174
Мост через реку Квай 87
Мосты Токо-Ри 144
Мотель 105
Мотылек 210
Мотыльки 186
Моя сестра Эйлин 185
Моя американская жена 29
Моя дорогая Клементина 183
Моя жена - кинозвезда 94
Моя кузина Рэчел 67
Моя левая нога 209
Моя лучшая девчонка 110
Моя мать 119
Моя прекрасная леди 77, 78
Моя цель - звезды 86
Моя чудесная прачечная 188, 189
Мр. Бельведер звонит 67
Мр. и мс. Смит 198
Мр. Сайлент Хаскинс 53
Мр. сделай это 48
Мр. Спид в двух обличьях 28, 29
Мрачная команда 173
Мрачной зимнею порою 17
Мрачная победа 130
Мстители 108
Мсье Верду 206, 207
Мудрая кровь 201
Мудрый парень 19
Муж девицы Поппи 53
Муж индианки 35
Муж индианки 34
Муж, жена и любовник 68
Мужские родственники Нейл Дейл 16
Мужчина в пути 43, 44
Мужчина из леса 192
Мужчина, женщина и убийца 172
Мужчина, который любил женщин 221
Мужчина: страсть к спортплощадке 220
Мужчины 71, 204, 205
Мужчины без женщин 183
Мужчины в ее жизни 137, 138
Мужчины на войне 110
Мужчины так глупы 10
Мужья 59
Мужья жены 5, 6
Музыка для миллионов 67
Мулен-Руж 201
Мунфлит 81
Мурашки по коже 141
Мускусная роза 138
Муха 72, 73
Мучения ночи 44
Мушкетеры свиной аллеи 32
Мы были чужими 201
Мы все игроки 74
Мы живем вновь 104
Мы не можем иметь всего 35
Мы отплываем в полночь 183
Мы падаем 99
Мыс страха 86
Мышенька 130
Мышь на Луне 84
Мышьяк и старые кружева 57
Мэверик 47
Мэдиган 152
Мэри, Мэри 83
Мэрия 8
М.Э.Ш. 122, 123
Мятеж 45
Мятеж на "Баунти" 97, 98
Мятеж на "Каине" 45, 71
Мятеж на "Каине" 209
Н-ая заповедь 16
На закате дня 4, 5
На берегу 71
На гребне 57
На гребне волны 12
На западной границе 134
На Западном фронте без перемен 16, 97, 98, 173, 204
На зов города 31
На Золотом пруду 136
На краю 49, 134
На краю вечности 152
На краю света 30
На линии огня 129
На ней была желтая лента 76
На ночной сцене 53
На один мост дальше 7
На окраине города 58, 142
На опасной почве 139
На память 218
На плечо! 205, 206
На помощь! 84
На последнем берегу 71
На последнем дыхании 99
На пути вреда 136
На пять пистолетов к западу 66
На радость и горе 35
На радость и на горе 86
На север через северо-запад 197, 198
На скачках 74
На следующее утро 95, 96
На ужин пришел вор 195
На улице нет деревьев 86
На холостом ходу 95, 96
Наваждение 36, 37, 45
Наверху в комнате Мейбл 48
Навстречу неизвестному 83
Нагие и мертвые 172, 173
Награда 53, 144
Награда неверящего 52
Надежда и слава 22
Надин 9
Надругательство 142
Назад в будущее - 2 50, 51
Назад в будущее - 3 51
Назад в будущее 50, 51
Назад к Батаану 45
Назначение в Британию 64
Наивные симфонии 41
Найденыш 48
Найти живым или мертвым 46
Наконец-то любовь 13, 14
Налет на Энтебе 61
Налетчики 53
Нана 224
Нанук с Севера 179, 180
Нападение на виргинскую почту 62
Нападение на полицейский участок N 13 58
Нападение чудовищных крабов 66
Направляясь в Голливуд 173
Направляющийся в Марокко 48
Направляясь на юг 48
Народ против Ларри Флинта 184, 185
Нарушение границы 195, 196
Наряженный в красное 64
Наследие пустыни 191, 192
Наследница 170, 171
Насмешник 48
Настоящая выдержка 192, 193
Настоящая любовь 158
Настоящая Мак-Кой 102, 103
Настоящая слава 192
Настоящее приключение 26
Настоящий друг 204
Насыщенный пурпур 173
Нацистский агент 33
Начать сначала 20, 124, 125
Начеку! 33
Начиная выступать 53, 119
Начиная с сегодняшнего дня 173
Наш человек Флинт 108
Наш городок 29
Наш русский фронт 97, 98
Наша история 137
Наша Сисси 125, 126
Наше время 191
Наши современные девицы 63, 64
Не вижу ничего плохого, не слышу ничего плохого 196, 197
Не время для цветов 152
Не говори всего 29
Не как чужой 70
Не меняйте своего мужа 34, 35
Не надо сильных чувств 125, 126
Не от этой земли 66

Не переставая улыбаться 16
Не посылайте мне цветов 40, 41
Не склонившие головы 71
Не стреляй 64
Не такой бессловесный 26
Не тот человек 100, 198
Не хочу быть мужчиной 94
Небеса могут подождать 94
Неблагоразумный 46
Небо и земля 165, 166
Неверная дорога 74
Невероятно уменьшающаяся женщина 216, 217
Невероятное путешествие 43
Невеста была в красном 224
Невеста в маске 215
Невеста Франкенштейна 173, 174
Невидимая женщина 174
Невидимый враг 31
Невинная кровь 93
Невинные дикари 139
Невинные мужья 99
Невинный грешник 173
Невинный человек 54
Невиновная Магдалина 48
Невиновный 211
Невозможная миссис Беллью 29
Невозмутимый джентльмен 206
Невыделанная шкура 192
Невыносимая легкость бытия 60
Невыполнимое задание 36, 37
Негодяй и красавица 116, 117
Недовольство 53
Недостижимая цель 186
Недуг 213
Нежданный Санта Клаус 134
Неженка 181
Нежная Ирма 169
Незабываемая песня 27
Незабываемый роман 99, 224
Независимость 201
Незаконно Ваш 14
Незаконный помощник шерифа 53
Незамужняя женщина 96, 97
Незванный гость / Я все в вас ненавижу 66
Незнакомец в поисках добычи 90, 91
Незнакомцы в ночи 110
Незнакомцы в поезде 198, 203
Незнакомцы все 27
Неизвестная женщина 26, 28
Неизвестный 18, 19
Некогда джентльмен 74
Некоторые любят погорячее 169
Некто Микки 128
Некуда идти 82, 83
Нелл 223
Нель из Манхеттена 52
Немедленный Ли 16
Немое кино 81
Ненакрашенная женщина 19
Необузданные 139
Необыкновнний моряк 186
Неожиданная смерть 191
Неожиданная посылка 46
Непобежденные 35, 100
Непонятый 208
Непослушная малышка 82, 83
Неправдоподобный мистер Чэдвик 108
Неправый - прав 21
Неприкасаемые 36, 37, 112
Неприкаянные 201
Непристойное предложение 79, 80
Неприятности в будущем 168
Неприятности в Марокко 77
Неприятности Коэна и Келли 164, 165
Неприятности с Гарри 198
Неприятность 64
Непрощенная 201
Нерон и сожжение Рима 134
Несколько хороших парней 137
Несколько дней в другом городе 116
Неспящие в Сиэтле 137, 224, 225
Несчастный случай 90, 91
Несчастья Мерлин Джонс 43
Нет большей славы 16
Нет времени для сержантов 83
Нет места для побега 107
Нет обычных времён 124
Нет шоссе на небе 67
Нетерпеливая девица 174
Нетерпеливое сердце 23
Нетерпимость 18, 31, 32, 47, 53
Неукротимая 63, 64
Неустрашимый 35
Нечестивая троица 18, 19
Нечестная сделка 109, 110
Нечто 58
Нечто большое 100
Нечто ценное 21
Нешуточное дело 208
Ни одна женщина не знает 19
Ниагара 193
Нибелунги 80, 81
Нижинский 146
Никакой новой любви 90
Никельодеон 14
Никита 23
Никки - дикая собака севера 43
Никогда в воскресенье 33
Никогда не было так мало 163
Никогда не говори никогда 61
Никогда не кради ничего мелкого 104
Николай и Александра 210
Никсон 166
Никудышные женщины 52
Ниночка 94, 104, 168
Ничего не разыскивая 220
Ничего общего 111
Ничья милашка 110
Нищий в седле фортуны 73, 74
Но плоть слаба 64
Новобранцы 29
Новолуние 64
Новости на первую полосу 120, 121
Новые времена 206, 207
Новые приключения быстро обогащающегося Уоллингфорда 29
Новый кошмар Уэса Крейвена 70
Новый привратник 206
Ноги из глины 35
Нож в воде 131
Номер семнадцать 198
Номер 40, играющий за "Северный Даллас" 68
Норма Рей 142
Ностромо 87
Ночи Кабирии 185
Ночи, когда приходил дьявол 153, 154
Ночная жизнь Нью-Йорка 48
Ночная смена 29, 30
Ночная схватка 81
Ночной кошмар накануне Рождества 11
Ночной перелет 107
Ночной проход 110
Ночные заморозки 129
Ночные крылья 197
Ночные незнакомцы 119
Ночные прогулки героев Стивена Кинга 32
Ночные ужасы Тоба Хупера 200
Ночные ходы 128
Ночь в раю 218
Ночь генералов 89, 90
Ночь должна наступить 140
Ночь за ночью 152
Ночь и город 33
Ночь игуаны 201
Ночь на Земле 38, 39
Ночь налёта на заведение Мински 187
Ночь напролет 206
Ночь нежна 62, 63
Ночь опускается на Манхеттен 95, 96
Ночь перед разводом 154
Ночь таит ужас 59
Ночью 93
Ну и дела! 86
Нью-Йорк, Нью-Йорк 156
Нью-йоркская Золушка 214, 215
Нью-йоркские истории 5, 6, 64, 65, 156
Нэшвилл 123, 148
Нюрнбергский процесс 71
Нянька 187
О миссис Лесли 108
О мышах и людях 97, 98
О, Джастин, о, Джастин 24
О, Кэй! 83
О, Мейбл, веди себя прилично 151
О, что за прелестная война 7
Обвиненная 44
Обвиняется О'Хара 163
Обед в 8 77, 78
Обезумевшая от любви 63, 64
Обезьяний дядюшка 43
Обезьянки, отправляйтесь домой! 43
Обезьяны 96
Обезьяны, убирайтесь домой! 100
Обезьяньи истории 173
Обезьяньи проделки 199
Обесчещенная 214, 215
Обещание на заре 33
Обитатели трущоб 13
Обитель света 64
Облава 138, 183, 214, 215
Обладая мужчиной 29
Облигация 206
Обманывая обманщиков 48
Обнаженная маха 67
Обнаженный город 33
Обнаженный рай 66
Обожаемая 44
Обозрение творчества Чаплина в "Эссеней" 206
Обольститель 63
Обопрись на меня 218
Оборона замка 132, 133
Оборотистые дельцы 196
Оборотная сторона 159
Образы 123
Обратитесь к любви 218
Обратная тяга 30
Обратный отсчет 122, 123
Обращение Фрости Блейка 53
Обретя мудрость 13
Обручальное кольцо 118, 119
Обувной магазин Пинкуса 94

Обход территории 54
Общежитие Дельта 92
Общественный департамент № 1 138
Общество мертвых поэтов 175
Общество на продажу 16, 48
Обычный замес 181
Огненные колесницы 190, 191
Огненные улицы 195, 196
Огнепроходец 86
Огни большого города 206
Огни города 206, 207
Огни рампы 206, 207
Огни святого Эльма 217
Огонь сзади 106
Ограбление 54
Ограбление Бринка 187
Одержавший победу 116, 117
Одержимость оружием 173
Одетый для убийства 36, 37
Один - другой 129
Один дома 141
Один из нас двоих 128, 129
Один против всего мира 205
Один славный день 74
Один час с тобой 94
Одиннадцать в океане 98
Одинокая белая женщина 212
Одинокая вилла 30, 31
Одинокий мужчина 64
Одинокий парень 197
Одна миля до неба 48
Одна минута до конца игры 29
Одна нью-йоркская ночь 64
Однажды в медовый месяц 98, 99
Одни волнения 40, 41
Одри Роуз 167, 168
Одуревший от крови 68, 69, 160
Оживленная афиша 134
Оживленный завтрак 134
Ожог третьей степени 162
Оклахома 205
Оклахома как она есть 71
Оклеветанная леди 63, 64
Окно во двор 36, 197, 198
Окно спальни 203
Око дьявола 196
Око за око 211
Окраины ада 52, 53
Округ Рейнтри 45
Окружной председатель 48
Олеанна 113
Оливер Твист 87
Оловянная звезда 109, 110
Оловянные боги 48
Омар Хайам 44
Омбре 142
Он - мой брат 45
Он гулял ночью 110
Он приходит улыбаясь 48
Он смеётся последним 221
Она 134
Она - не леди 27
Она идёт на войну 62
Она носила желтую ленточку 183
Она получила, что хотела 74
Они были израсходованы 183
Они все смеялись 14
Они должны были увидеть Париж 16
Они ездят ночью 172, 173
Они живут 58
Они живут по ночам 138, 139
Они не забудут 83
Они не смеют любить 174
Они познали женщин 64
Они пришли в Кордуру 148
Они сделали меня преступником 10
Они снова живут 204
Они узнали о женщинах 29
Они умерли в сапогах 172, 173
Оно завоевало мир 66
Опасная игра 198
Опасность 96
Опасные связи 184, 188, 189
Опасные часы 119
Опасный флирт 19
Оператор 13 15
Операция "нижняя юбка" 221
Операция X 138
Опилки 64
Оплачено 29
Опознание 152
Опороченная леди 78
Опять ошибся 99
Оргия 4
Орел приземлился 163
Ореховая смесь 225
Оркестр ангелов 173
Орудия судьбы 53
Оружие левши 128
Орфей спускается в ад 95
О.С. и Стиггс 123
Осведомитель 33, 182, 183
Освобождение 170
Освобождение Л.Б.Джонса 171
Освобожденный 19
Освобожденный Франкенштейн 66
Осенние листья 121, 122
Осень чейенов 183, 184
Оскар 93
Оскар Уайльд 138
Основной инстинкт 25, 34
Основные цвета 120
Особняк обреченных 49
Оставайся голодным 149
Оставаясь живым 22
Оставь их, пусть смеются 99
Остановившиеся на ночлег 174
Остатки кораблекрушения 129
Остаться дома 107
Осторожно: любовь за работой 134, 135
Остров сокровищ 181
Остров 143
Остров головорезов 193
Остров доктора Моро 186, 187
Остров мертвых 144
Остров под солнцем 147
Остров сокровищ 42
Остров террора 74
Остров тюленей 42
Острова в океане 210
От всего сердца 65
От заката до рассвета 145
От заката до рассвета - 2: Техасская кровь 145
От момента до момента 83
Отбой 8, 192, 193
Отважные капитаны 180, 181
Отверженные 15, 97, 98
Ответный удар 163
Ответный удар розовой пантеры 220, 221
Отвратительный 193
Отвращение 131
Отгоняя плохого человека 47, 48
Отдайся ночи 85, 86
Отдел убийств 113
Отделался от соперника 183
Отелло 176, 177
Отель "Плаза" 196
Отель в Калифорнии 146
Отель для женщин 138
Отец вступает в игру 31
Отец невесты 13, 116, 117
Отец Франкенштейна 174
Отец-подросток 201, 202
Отзывчивое сердце 64
Открытки с края света 120
Открытый дом 220
Открытый поцелуй 190
Откуда нет возврата 23
Отмеченные люди 183
Отмычка дьявола 215, 216
Отныне и во веки веков 204, 205
Отныне и вовеки 192
Отпуск 206
Отпуск на 23 с половиной часа 53
Отражения в золотом глазу 201
Отражения убийства 23
Отрезанные от мира 163
Отродье 73
Отродье Севера 192
Отрыв 184, 185
Отцовство 30
Отчаянные меры 212
Отчаянные тропы 183
Отчаянный 109, 110, 132, 145
Отчаянный бой 37, 38
Отчет с Алеутских островов 201
Отчизна бесстрашных 71
Отчизна храбрецов 144
Офицер и джентльмен 202
Официальная история 105
Официант из Рица 74
Охваченная любовью 163
Охота за "Красным Октябрем" 101
Охота за ведьмами 213
Охота на дикого гуся 35
Охота на человека 80, 81
Охотник за людьми 109
Охотник на оленей 207, 208
Охотники за привидениями 141
Охотники за привидениями-2 141
Охотники за сенсациями 27
Охотники за скальпами 132, 133
Охотники за спасением 213, 215
Охотничьи угодья 129
Очарование 16, 171
Очарованная луной 41
Очарованная сценой 48, 96
Очарованный тобой 134, 135
Очаровательная молодость 29
Очевидец 54
Падение 216, 217
Падение Римской империи 110
Падшие ангелы 159
Падший ангел 135
Пакет 49
Палачи тоже умирают 80, 81
Памятная ночь 193
Паника в Нидл-парке 208
Паника на улицах 55
Панорама эспланады ночью 134
Пансион Фултаха Фишера 57
Пантея 48
Папаша Гусь 118

Папаша Иди Амин 212
Папка с делом Тельмы Джордан 154
Папочка отправился охотиться на леди 16
Папочка уехал охотиться 144
Парад дураков 100
Парад под дождем 181
Паразиты-убийцы 72
Параллакс 124, 125
Парамаунт на параде 94
Парень из Испании 98, 99
Парень из Сан-Франциско 122
Парень по имени Джо 181
Парижанка 205, 207
Парижская жизнь 154
Парижский андеграунд 138
Парижский блюз 142
Парии Востока 77
Парикмахер Наполеона 183
Парилка 91
Парк Горького 222, 223
Парк юрского периода 49, 161
Парк-роу 190
Парни побоку 146, 147
Парни и куколки 106
Парни из оркестра 187
Пароход за поворотом 183
Парсифаль 134
Партнер по катанию на санках 94
Партнер Теннесси 48, 49
Партнеров трое 53
Парящие в воздухе 123
Пасечник 163
Пастух душ 183
Пастух с холмов 192
Пат Гаррет и Билли Кид 127
Патриот 53, 94
Патруль на заре 199
Патруль подводных лодок 183
Паттон 64, 210
Пауки 80, 81
Паутина 117
Пашущий парень 42
Пег в моем сердце 26
Пегги Сью вышла замуж 64, 65
Пейтон Плейс 144
Пекинский экспресс 44
Пенелопа 196
Пение под дождем 45, 46
Пенн и Теллер убиты 128
Пенни с неба 146
Пепел желания 16
Первая кровь 68
Первая любовь 67
Первая полоса 68, 97, 98, 169
Первая рана 143
Первобытная приманка 53
Первой приходит смелость 224
Перворождённый 223
Первый бал 67
Первый год 16
Первый рыцарь 3
Первый старт 16
Перевал Миллера 160
Перевод Браунинга 177, 178
Перекачивание капитала 124, 125
Переключая каналы 68
Перекрестки 63, 64
Перекрестный огонь 21, 44, 45
Перекресток 136, 196
Перекрёсток Миллера 69
Перемещение 73
Перестань рассуждать разумно 37, 38
Перестрелка в О.К.корале 163
Переход 86
Период привыкания 194
Перри, старый крикун 43
Песеник 148
Пески Иво Джимы 48
Песни одной ночи 89
Песнь опыта 189
Песнь волка 181
Песнь Джимми Блексмита 154, 155
Песнь о России 97, 138
Песнь песней 104
Песня Бернадетты 62
Песня моего сердца 16
Песня юга 42
Песочница 61
Песчаная галька 167, 168
Петер 67
Петляющий след 63
Петулия 84
Печали сатаны 32
Печать зла 176, 177
Печенье с предсказанием 169
Пещерный подросток 66
Пещерный человек 98
Пи-Ви-большое приключение 11
Пигмалион 86
Пикник у Берни 68
Пикник у Висячей Скалы 174, 175
Пила-хлыст 29
Пилигрим 205, 207
Пилигримаж 183
Пилот реактивного самолета 214, 215
Пинк Флойд - Стена 125, 126
Пинки 54, 55
Пиноккио 42
Пинто Бен 53
Пип Шоу 220
Пиппин 185
Пирамида солнечных богов 154
Пиранья 32
Пиранья 2. Нерест 78, 79
Пират 35
Пират 116, 117
Пират в алом 153, 154
Пират- Черная Борода 173
Пираты 131, 132
Пираты общества 63
Пистолет 23, 221
Письмо 171
Письмо для Эви 33
Письмо трем женам 106
Пит и Тилли 142
Питер Иббетсон 192
Питер Пен 42, 43
Пища для размышлений 35
Пища для скандала 74
Плавучий театр 174
Пламя 94
Пламя и плоть 21
План жизни 94
План Сьюзен 93
Планета обезьян 210
Планета террора 79
Плановые учения 129
Плата за добродетель 48
Плата за страх 85, 187
Платеж с задержкой 16
Платиновая блондинка 57
Плащ и шпага 81
Плененный город 168
Пленник 64
Пленник Зенды 51, 52, 133, 134
Пленник острова акул 182, 183
Пленница 35
Плотник 186
Плоть 183
Плоть и кровь 25
Плохая девушка 16
Плохая компания 9
Плохая ночь 23, 24
Плохой Бак из Санта-Инеса 53
Плохой день в Блэк-Роке 163
Плохой мальчик 99
Плохой парень Пека 29
Площадка для игр сатаны 154, 155
Плуг и звезды 183
Плуты 212
По ту сторону Рангуна 22
По аллее памяти 151
По кличке Джимми Валентин 64
По ком звонит колокол 29
По наклонной плоскости 198
По ту сторону разумного сомнения 81
Побег 67
Побег 127, 162, 195
Побег 214, 215
Побег в Бирму 49
Побег из Алькатраса 152
Побег из восточного Берлина 153, 154
Побег из Лос-Анджелеса 58
Побег из Нью-Йорка 58
Побег из форта Браво 163
Побег с каторги 83
Побеги в пыли 83
Победа 201
Победа с помощью воздушных сил 42
Побеждающая сила 52
Побежден по закону 38, 39
Побережье безумств 48
Поверхностно 221
Повесть о двух городах 63, 64
Повесть о докторе Весселе 35
Повесть о Луи Пастере 43, 44
Повесть о Страттоне 29
Повесть об одном корабле 86
Поворот дороги 25, 26
Поворот направо 52
Поворот реки 109, 110
Поворот фортуны 212
Поворотный пункт 44, 146
Поглупевший от любви 123
Погоня 127, 128
Пограничный инцидент 109, 110
Под багровыми небесами 52
Под воду! 163
Под вулканом 201
Под давлением 173
Под двумя флагами 19
Под знаком Козерога 198
Под огнем 162
Под прицелом 103
Под хлыстом 29
Подводное течение 117
Подделка 177
Поддержка 8
Подержанные автомобили 51
Подержанные души 225, 226
Подлинная история Джесси Джеймса 139
Подлинные приключения предполагаемой техасской мамочки-убийцы 143
Подмена 221

Подозреваемый 54, 153, 154
Подозрение 197, 198
Подполье 214, 215
Подпольный мир США 189, 190
Подростковый блюз 13
Подставка 167, 168
Подставное лицо 142
Поединок в Дьябло 118
Поединок на Серебряном ручье 152
Поезд 186
Поезд ужаса 162
Поезд мчится к славе 225, 226
Поездка в Индию 87
Поездка в экипаже 143
Поездка за гривенник 104
Поездка по льду 93, 94
Поезжайте на Запад, молодой человек 192
Пожарный 206
Пожиратели мертвечины 100, 101
Пожнет бурю 35
Пожнешь бурю 71
Позвони мне, мистер 11
Позвоните Глории 218
Позднее представление 9
Познай своего врага Японию 57
Познай своего кролика 36, 37
Познакомьтесь с Джоном Доу 57
Познание плоти 119, 120
Позолоченная гниль 81
Позолоченная кровать 35
Поиск 205
Поиск партнера 187
Поиски 204
Поиски видения 8
Поиски счастья 104
Поймайте нас, если сможете 21, 22
Поймать вора 198
Пока Америка спит 205
Пока город спит 63, 64, 81
Пока мы не встретимся 16
Пока они меня не поймают 16, 48
Пока они плывут 167, 168
Пока они счастливы 86
Пока Париж спит 48
Покажет время 117
Покидая Лас-Вегас 177
Покойный Джордж Эпли 106
Полдюжины 130
Поле 209
Поле чести 51
Полевые лилии 117, 118
Полет 57
Полет над гнездом кукушки 184, 185
Полет нарушителя 114
Полет стрелы 190
Полет Феникса 122
Полетная команда 16
Полианна 43
Полицейская история 23
Полицейские и Грабительсоны 143
Полицейские истории 109
Полицейский во времени 191
Полицейский из Беверли-Хиллз 19, 20
Полицейский из Беверли-Хиллз-2 19, 158
Полицейский из Беверли-Хиллз-3 19, 93
Полицейский из детского сада 141
Полицейский налет 191
Полиция 206
Полиция Майами. Отдел нравов 108
Полная шляпа дождя 204, 205
Полный дом 74
Полный дом О'Генри 62, 63, 67, 193
Половина жизни 130
Положение вещей 190
Полосы 141
Полтергейст 200
Полужёсткий 143
Полукровка 81
Полуночная поездка Пола Ривира 134
Полуночные колокола 176, 177
Полуночные папочки 151
Полуночный ковбой 60, 211
Полуночный ужин 134
Полуночный экспресс 125, 126, 165
Получи своего мужчину 224
Пользующаяся дурной славой 198
Поля смерти 39, 40
Полярная станция Зебра 163
Поместье Говардз Энд 4, 5
Помешанный на деньгах 28
Помни имя мое 148
Помни этот день 62
Помнишь прошлую ночь? 174
Помощник 130
Пони экспресс 73, 74, 134
Пообещай ей что угодно 196
Попавший в ловушку 152
Попай 123
Попи 196
Порги и Бесс 104, 135, 136
Порт семи морей 174
Портрет 128
Портрет Аршиль 220
Портрет Дженни 44
Порча металла 129
Посетители 55
Посланец смерти 86
Послание в бутылке 105
После многих лет 31
После работы 156
Последнее дело Трента 199
Последнее искушение Христа 155, 156, 213
Последнее объятие 38
Последнее сафари 193
Последнее столкновение 46, 47
Последнее ура 184
Последние дни Паттона 107
Последние дни Помпеи 77
Последние крутые мужчины 100
Последний бойскаут 158
Последний вальс 156
Последний герой боевиков 101
Последний дом слева 69, 70
Последний закат 122
Последний из могикан 109
Последний киносеанс 13, 14
Последний луч заката 122
Последний магнат 55
Последний наряд 225, 226
Последний невинный человек 162
Последний поезд из Ган Хилла 163
Последний раз, когда я видел Париж 21
Последний салют рыцарству 28
Последний сердитый человек 108
Последний танец 13
Последняя битва Кастера 52, 53
Последняя волна 174, 175
Последняя граница 110
Последняя женщина на земле 66
Последняя команда 214, 215
Последняя лихая штучка из Мобила 96
Последняя миссис Чейни 15
Последняя облава 192
Последняя охота 21
Последствия 129
Послезавтра 16
Посмотри кто смеётся 48
Посмотри на жизнь 92
Посол 86
Посредник 4, 90, 91
Поставлено Джоном Фордом 14, 183
Пострелёнок 183
Посты Хитчина 183
Потерянное и найденное на острове Южного Моря 173
Потерянные ангелы 191
Потерянный горизонт 57
Потерянный патруль 182, 183
Потерянный уик-энд 169
Потоки любви 59
Потому что это любовь 57
Поторапливайся! 64
Похитители 100
Похитители велосипедов 40
Похитители люлек 199
Похитители трупов 167, 168
Похититель любви 73
Похищение 107
Похищенный 43, 134
Похождения Анатоля 35
Поцелуй меня еще раз 94
Поцелуй меня на прощание 104
Поцелуй меня снова 94
Поцелуй меня, дурачок 169
Поцелуй смерти 192, 212
Поцелуй убийцы 74, 75
Поцелуй Эдди 203
Почему миссис Джонс получила развод 134
Почему мы воюем 57, 89
Почтальон 149
Почтальон всегда звонит дважды 112, 149
Почти ангелы 43
Почти герой 134
Почти идеальный роман 143
Почтовая тропа 64
Поющая монахиня 67
Поющий и танцующий человек 48
Правдивая история 88
Правдивая ложь 79
Правдивое сердце Сюзи 31
Правдивый Талливер 53
Правонарушители 123
Правонарушитель Морант 12, 13
Праздник 77, 78
Праздные дамы 57
Праздный класс 205, 207
Прах Анджелы 126
Преданная вам, Эндрю Г.Стерн 150
Преданный 173
Предательство 98
Предварительная игра 218
Предварительное следствие 154
Предводитель 149
Предельная скорость 83
Предзнаменование 46, 47
Предки 68
Предназначено на слом 133
Предостережение 148
Председатель парламента 35
Преждевременные похороны 65, 66
Президентский самолет 129

Президенты - жертвы 134
Презрение 81
Презумпция невиновности 124, 125
Прекрасный город 31
Прельщенный постелью 46
Премьера 59
Прерванная колыбельная 94
Прерванный роман Тилли 151
Преследование 130
Преследование Д.Б.Купера 162
Преследуемая женщина 15, 64
Преследуемый 163, 172, 173
Преступление века 136
Преступление и наказание 214, 215
Преступление не приносит дохода 204
Преступления будущего 71, 73
Преступления и проступки 6
Преступления на улицах 59, 136
Преступления сердца 12, 13
Преступник 91
Преступность на улицах 152
При свечах 174
При свете луны 134
Прибрежные акры 52
Прибытие в Америку 93
Привидение 3
Привет, мамуля! 36, 37
Привет, Нелли! 83
Приветствия 36, 37
Привычка к счастью 48
Пригород 32
Приграничный шериф 48
Приди и получи это 199
Придите и возьмите 171
Признания авантюриста Феликса Круля 153, 154
Признания нацистского шпиона 89, 90
Призрак 34
Призрак и миссис Мюир 106
Призрак из рая 37
Призрак счастья 35
Призраки Миссисипи 137
Призрачная угроза 92
Призрачные всадники 183
Призрачный цветок 16
Приключение 181
Приключение в сердцах 73
Приключение вслепую 77
Приключения Барри Маккензи 12, 13
Приключения Гриффина - бычьего хлыста 43
Приключения Долли 30, 31
Приключения старой кокетки 134
Приключения Форда Ферлайна 193
Прикосновение 213
Прикосновение норкового меха 107
Прилив империи 48
Приманка для холостяка 165
Примкнутые штыки 189, 190
Приморские проказы 134
Принесите мне голову Альфредо Гарсии 127
Принс-стрит 162
Принуждение 222, 223
Принц города 95, 96
Принц и нищий 134
Принц лисиц 62
Принц с авеню А 183
Принц Сами 94
Принцесса-невеста 137
Принцесса тьмы 53
Принцесса устриц 93, 94
Принцесса Чан Пин 28
Принцип домино 71
Принцип Ноева Ковчега 221, 222
Принц-студент 94
Природный талант 82
Прирожденные убийцы 158, 166, 187
Приспособленец 219, 220
Пристрели этого человека 100
Приходи посмотреть на рай 126
Приятель 169
Приятель Кэша Парриша 53
Приятна для взгляда 83
Проблески луны 48
Пробуждая город 74
Пробуждение 181
Пробуждения 112
Провокатор 218
Прогресс невиновного 16, 48
Прогулка по Бродвею 216
Прогулка под солнцем 97, 98, 147
Прогулка с любовью и смертью 201
Прогулки по Бродвею 173
Продавец льда грядет 186
Проданная 134
Продувная улица 208
Прожить с Пикассо 5
Прозвище: мистер Сумерки 163
Проигрывая 203
Проказники 145
Проказница Джулия 64
Проклятие Ику 16
Проклятие розовой пантеры 220, 221
Проклятые 90, 91
Проклятье кошачьего племени 167, 168
Прокол 36, 37
Пронизывающий ветер 44
Пронто 100
Пропавшие парни 217
Пропой свой путь домой 110
Пророчество 186
Проселочные дороги 142
Просто друзья 183
Простое желание 143
Простор 76
Простофили 165
Простушка Джейн спешит на помощь 28
Протокол 146, 147
Профессионалы 21
Проход на закате 192
Проход на северо-запад 26
Проход Хикса с двумя револьверами 53
Процветание 29
Процесс 144, 160, 177
Прочная компания 163
Прощай, Брейверман 96
Прощай, любовник 40
Прощай, оружие! 15, 16
Прощай, оружие! 27
Прощай, Чарли 117
Прощайте, мистер Чипс 28, 29
Прощайте, мистер Чипс 146
Прощальный поцелуй 151
Прощание 153, 154
Прощание с королем 114
Прусская дворняга 173
Прялка веков 134
Прямая и явная угроза 113, 114, 121
Прямо в Шугерленд 160, 161
Прямой эфир в субботу вечером 92
Псевдоним Майк Морган 73
Психбольница для здоровых 134
Психоз 36, 197, 198, 199
ПТ-109 98
Птаха 125, 126
Птицелов из Алькатраса 186
Птицы 168, 197, 198
Птичка на проводе 23
Птичья клетка 120
Пугало 208
Пудл Спрингз 149
Пули над Бродвеем 5, 6
Пульс жизни 52
Пуля в голове 28
Пурпурная роза Каира 5, 6
Пурпурное кимоно 190
Пурпурное сердце 98
Пустое дело 199
Пустоши 101, 102
Пустые руки 181
Пусть звенит свобода 63, 64
Пусть играет оркестр 10
Путеводитель по британскому кино для тупоголовых 126
Путешествие с Мартином Скорсезе по американскому кино 155, 156
Путешествие 29, 66, 89, 90
Путешествие будет опасным 182
Путешествие в страх 108
Путешествие кинематографиста 105
Путешествие Фелиции 220
Путешествия с моей тетушкой 77, 78
Путешествующий человек 61
Путь в глуши 205
Путь всякой плоти 180, 181
Путь для моряка 29
Путь Карлито 36, 37
Путь на Восток 31, 32
Путь на Запад 119
Путь сильного 57
Пушка 182
Пушки Навароне 53, 86
Пффт 144
Пшеничная пустошь 64
Пылающая звезда 152
Пылающие постели 218
Пылкая любовь 181
Пьянь 212
Пэт Гаррет и Билли Кид 162
Пэт и Майк 77, 78
Пэтти Херст 213
Пятизвездочный финал 83
Пять гробниц по пути в Каир 168, 169
Пять дней летом 205
Пять клейменных женщин 142
Пять легких пьес 149
Пять миль до полуночи 90
Пять пальцев 106
Пять сорок восемь 4
Пятьдесят лет в режиссуре 45
Пятьдесят лет в строю 106,142
Пятьдесят лет съемок 105
Пятьдесят на пятьдесят 48
Пятьдесят пять дней в Пекине 139
Работа 206
Работа есть работа 24, 25
Работающие девушки 223, 224
Рабы Нью-Йорка 5
Равноденствие 148
Рагглз из Ред-Гэпа 98, 99
Рагглс из Ред-Гэпа 74
Ради любви Айви 108
Ради любви Расти 163
Ради Пита 54
Ради чего стоит жить 165

Радиобеседы 166
Радио-экспресс 47
Радостно спускаемся мы в ад 223, 224
Радуга Файниана 64, 65, 91
Раз, два, три 169
Разбившийся вдребезги 128, 129
Разбойник Джози Уэйлз 60
Разброд в мыслях 148
Разбуди меня когда это кончится 83
Разве это не шок? 23
Развевающиеся цвета 16
Развлекающиеся девушки и коридорный 65
Разворот 166
Разговор 64, 65
Разделенные сердца 16
Разделенный очаг 171
Разжигание 35
Разоблачение 82
Разорванные путы 52
Разорванный город 130
Разорванный занавес 198
Разрывающие оковы 187
Разум и чувство 85
Разыскивается человек 44
Рай глупца 35
Райская дорога 13
Райская птица 26
Райские дни 101
Ракета Гибралтар 130
Рамона 31, 62
Рандеву с Энни 48
Ранчо, пользующееся дурной славой 81
Рапсодия 27
Рапсодия в стиле блюз 104
Расемон 142
Расколотый образ 68
Распутин и императрица 15
Рассеянный профессор 43
Рассказы великого призрака 130
Рассказы ужасов 65, 66
Расстояние до дома 53
Расточитель 173
Раффлз 29
Ребекка 197, 198
Ребекка с фермы Саннибрук 48
Ребенок Донована 119
Ребенок ждет 59
Ребенок Розмари 59, 131, 132
Ребро Адама 35
Ребро Адама 77, 78
Ребята из хора 122
Ребята, что надо 60
Ревность 120, 224
Револьвер и кафедра 130
Револьверный дым 136
Революция 191
Революция в минуту 71
Ревущая дорога 73
Редкая порода 100
Редкая отвага 68
Резня 32
Резня бензопилой в Техасе 199, 200
Резня бензопилой в Техасе-2 200
Реинкарнация Питера Прауда 86
Рейд на банду Ульзаны 122
Рейд на Роммеля 193
Рейд на Энтебе 61, 100
Рейнмен / Человек дождя 82
Река 16, 136
Река, откуда нет возврата 135
Реквием по тяжеловесу 117
Реквизитор 206
Рекламная уловка Коэна 134
Ренегаты 162, 181
Репетиция 33
Ресторан Алисы 127, 128
Решающий поцелуй 19
Решение перед рассветом 89, 90
Рикошет 102, 103
Рили, полицейский 183
Римские каникулы 41, 171
Римские скандалы 10
Ринг 198
Ринк 206
Рио Браво 58,198, 199
Рио Гранде 76, 183, 184
Рио Лобо 199
Риск 163
Рискованное дело 218
Ритц 84
Рифифи 33
Ришелье 48
Роб Рой - бродяга с гор 43
Робин Гуд 47, 48
Робин и Мэриан 84
Робкий молодой человек 151
Робокоп 25, 61
Робокоп-2 61
Ровно в полдень 191
Рог трубит в полночь 173
Рода 20
Родительская ловушка 43
Рождается песня 199
Рождение нации 31, 32, 133, 172, 215
Рожденная быть плохой 139
Рожденная вчера 77, 78, 105
Рожденные убивать 167, 168
Рожденный 4 июля 165, 166
Рожденный американцем 193
Рожденный отчаянным 183
Рождественские полевые лилии 118
Рождественский гость 115
Рождественский праздник 154
Роза 136
Роза моря 119
Роза с Вашингтон-сквера 138
Роза с ранчо 35
Роза южных морей 48
Розита 93, 94
Роз-Мари 83
Розовая пантера 220, 221
Розовые джунгли 107
Розовый бутон 136
Роки 217, 218
Роки-5 218
Рок-н-ролл высшей школы вечен 32
Рок-н-ролл целую ночь 66
Роковое влечение 79, 80
Роковой молоток 206
Роксана 155
Роли с текстом 219, 220
Роллерболл 41
Роман красного леса 35
Роман красного леса 27
Роман Мэрфи 142
Роман с камнем 50, 51, 54, 190
Роман с подходящим незнакомцем 103
Романтическая англичанка 91
Романтическая комедия 197
Ромео и Джульетта 77, 78, 158, 168
Ромео и Джульетта в снегу 94
Ромола 62
Ронин 186, 187
Россия - страна угнетения 133, 134
Ростовщик 95, 96
Роуден - Голубая метка 52, 53
Руби Джентри 26
Рубцы ревности 53
Рудничный городок 143
Рука 165, 166
Рука, качающая колыбель 203
Руки вверх 19
Русалка стоимостью в миллион долларов 83
Русские идут! Русские идут! 40, 41, 225
Русский дом 155
Рыжая Полли 63
Рыжеволосая женщина 63, 64
Рыжий пони 97, 98
Рыжий человек 123
Рыцарь Троп 53
Рэгтайм 184, 185
Рэгтайм банд Александера 62
Рэкет 98
Рэнджеры удачи 29
С близкого расстояния 181, 182
С глаз долой 159
С двумя кулаками 74
С днем рождения, близнецы 78, 79
С днем рождения, Ванда Джун 144
С днем рождения меня 86
С другой планеты 191
С дьяволом в ад 28
С меня хватит 216
С наступлением темноты 12
С отцом после окончания школы 220
С террасы 144
С широко закрытыми глазами 75
Сахара 48
Сражающееся сердце 183
Саботаж 198
Саботажник 198
Сабрина 132, 133, 169
Сага об Анатаане 214, 215
Сад Аллаха 15, 51, 52
Сад зла 193
Сад сорняков 74
Сад удовольствий 198
Садисты дьявола 187
Сады камней 65
Саломея 44
Салти О ' Рурк 173
Сальвадор 165, 166
Салют 183
Салют, друзья 42
Самая опасная игра 76
Самец и самка 34, 35
Самка 29
Самое время 221
Самсон и Далила 35
Самые красивые мошенники 131
Самый длинный двор 122
Самый кайф 187
Самый достойный 210
Самый легкий путь 63, 64
Самый опасный живой человек 48, 49
Самый опасный человек в мире 86
Самый юный пионер 89
Сандерболт 163, 171
Сара и сын 224
Саратога 63, 64
Саратогская железнодорожная магистраль 28, 29
Саскачеван 173
Сатана никогда не спит 99

Сатанинские мертвецы 68
Сатурн 3 46
Саундер 142
Сахар и корица 94
Сахара 100
Сбежавшая невеста 111
Сбежавшие дочери 32
Сборище орлов 107
Свадебная ночь 26
Свадебное торжество 37
Свадебный банкет 85
Свадебный марш 216
Свадьба 123
Свадьба моей подруги 99
Сверхновая 196
Свет в лесу 43
Свет дня 213
Светлое будущее 219, 220
Светские девушки 78
Свидание 96
Свидание вслепую 91, 221
Свидание на одну ночь 178
Свидетель 175
Свидетель обвинения 169
Свирепый Сэм 43
Свисток в Итон-Фоллз 154
Свобода 92, 99
Свободна и легка на подъем 119
Свояки 197
Связанные прахом 173
Связанный веревками 183
Святая и ее шут 44
Святая Иоанна 135, 136
Святой 121
Святой Джек 14
Сдача 48
Сделано в Бангкоке 115
Сделано в Милане 156
Сделано в раю 148
Сделка 53, 55
Сделка века 187
Север 137
Северная звезда 97, 98
Северные поиски 173
Северо-западная граница 86
Северо-западная застава 48
Северо-западная конная полиция 35
Сегодня вечером или никогда 83
Сегодня вечером наверняка 64, 65
Сегодня вечером я опасен 200
Сегодня мы живём 199
Седьмая жертва 144
Седьмое небо 15, 16, 62
Седьмой грех 117
Седьмой крест 204, 205
Секрет 105, 183
Секрет моего успеха 146, 147
Секретное оружие 47
Секретный агент 198
Секреты 16
Секреты жизни 43
Секреты общества 99
Секс 119
Секс и город 150
Секс, ложь и видео 159
Сельские танцы 86
Сельский доктор 62
Семейка Аддамсов 160
Семейная жизнь Мейбл 206
Семейная честь 26
Семейное дело 95, 96
Семейные ценности Аддамсов 160
Семейный заговор 198
Семейный просмотр 219, 220
Семипроцентный расствор 146
Семь 178
Семь веков 134
Семь воров 193
Семь грешников 97, 98
Семь дней в мае 186
Семь женщин 184
Семь милочек 16
Семь невест для семи братьев 45, 46
Семь самураев 163
Семьдесят пять лет музея кино 173
Семья болванов 93
Семья полицейских 68
Семя дракона 63
Семя дракона 64
Семя Тамаринда 221
Сенатор 73
Сенсация Парижа 67
Сент-Айвз 86
Сент-Луис блюз 173
Сентябрь 5, 6
Сентябрьский роман 44
Серая сова 7
Сердец тяжелые удары 52
Сердца и доллары 89
Сердца мира 31, 32
Сердце Ангела 125, 126
Сердце Клары 104
Сердце Норы Флинн 35
Сердце Нью-Йорка 83
Сердце принадлежит папочке 154
Сердце сирени 90
Сердцеед 64
Сердце-обличитель 33
Серебряная жила 49
Серебряная река 173
Серебряная стрела 196, 197
Серебряные крылья 183
Серенада 110, 173
Серенада в огнях рампы 138
Серенада за пенни 165
Сержант Йорк 198, 199, 200
Сержант Мадден 215
Сержант Штайнер 2 100
Серпико 95, 96, 191
Сестра его дворецкого 16
Сестры 36, 37, 90
Сибил 130
Сид 110
Сила "Магнума" 113
Сила одиночки 218
Сила прессы 57
Сила человека 173
Силквуд 120, 222, 224
Сильверадо 56
Сильвия Скарлетт 77, 78
Сильнее солнца 222, 223
Сильнейший 173
Сильный мальчик 183
Сильный человек 56, 57
Симаррон 110
Синара 26
Синг-Синг 212
Синдерелла Джонс 10
Синий бархат 88
Синий воротничок 213
Синяя борода 45
Синяя птица 77, 78
Сиротки бури 31, 32
Сироты 124, 125
Система безопасности 95, 96
Сицилиец 207, 208
Сияние 75
Сияющий час 16
Скажи мне мое имя 107
Скажи мне сегодня вечером 90
Скажи это мрачно 57
Скажи, что тебе нужно 96
Скажи, что ты любишь меня, Джуни Мун 135, 136
Скалолаз 193
Скандал в обществе 48
Скандальные дураки 83
Сканнеры 72, 73
Скарамуш 52
Скаут 143
Скачи по горам 126, 127
Скверный день 95, 96
Скиталец 206
Скованные одной цепью 71
Сколько стоит Голливуд? 77, 78
Скорость 34
Скорость 2. Автопилот 34
Скотоводческая война 183
Скрипач на крыше 40, 41
Скрученная 16
Скряга 183
Скульптор Джим Ритчи 73
Скучный Браун 52
Слабые и развратные 86
Слабый пол 154
Слава 125, 126
Славное и укромное местечко 218
Славься, славься рок-н-ролл! 202
Сладкие сны 140
Сладкие звуки 4
Сладкие мечты 218
Сладкоголосая птица юности 21
Сладкое убийство 203
Сладостная месть 208
Слегка алая 49
След розовой пантеры 220, 221
Следуй за звездой 28
Следуйте за мной, мальчики 43
Следующая лучшая вещь 211
Следующая остановка - Гринвич-Вилледж 96, 97
Следующий угол 29
Следы 125, 126
Слежка 23
Слепая богиня 181
Слепая корова 94
Слепая ярость 121
Слепец в капюшоне 183
Слепые мужья 215, 216
Слишком поздно стал героем 122
Слишком много девушек 134
Слишком много миллионов 73
Слишком молода для брака 83
Слишком рискованно 64
Слова нежности 20
Сломанная кукла 48
Сломанная лилия 31
Сломанная пика 45
Сломанная стрела 28
Сломанные побеги 31, 32
Слоновья тропа 44
Слуга 90, 91
Слуга в доме 64
Служебное нарушение 96
Случай в Салеме 200
Случай вспомнить 98

Случай Лены Смит 215
Случайное знакомство на Саут-стрит 189, 190
Случайные сердца 133
Случайный турист 55, 56
Случайный урожай 83
Слушайте: истории жизней Куинси Джонса 95
Смена партнеров в ритме свинга 37, 38
Смертельная ловушка 95, 96
Смертельная мысль 148
Смертельная цель 191
Смертельно опасное дело 96
Смертельное благословение 70
Смертельное оружие 47
Смертельное оружие-2 47
Смертельное оружие-3 47
Смертельное оружие-4 47
Смертельное преследование 162
Смертоносный друг 70
Смерть ей к лицу 50, 51
Смерть и девушка 131, 132
Смерть коммивояжера 71
Смерть стрелка 152
Смешанный женский хор 94
Смешная девчонка 146, 171
Смешная леди 146
Смешная ферма 194
Смешное происшествие на пути к Форуму 84
Смит из Невады 193
Смит-динамит 53
Смитеринс 150
Смог 129
Сможет ли муж простить? 173
Смывайся 136
Снайпер 45, 71
Снайпер-2 68
Снега Килиманджаро 62
Снимая Отелло 177
Снимите шляпы 99
Сноб 29
Снова мертв 17
Снова вместе 27
Снова прощай 90
Сногсшибательная красотка 181
Сноровка 84
Сноровка...и как ее приобрести 84
Собачья жизнь 205, 206
Собирайтесь вокруг флага, ребята! 98, 99
Собиратель костей 121
Соблазн Востока 64
Собственность дьявола 124, 125
Совершенно секретно! 3
Совершенный поцелуй 37, 38
Совет и согласие 135, 136
Совместная поездка 197
Совращение Джо Тайнена 208
Современный мушкетер 48
Совсем не дурак 9
Соглашение Холкрофта 187
Соглядатай 191
Содом и Гоморра 122
Содрогание 72, 73
Создавая мистера Райта 150
Создай мою музыку 42
Создатели теней 40
Создатель восхода 53
Создатель игрушек 134
Создатель кукол 130
Сокол и Снеговик 211
Сокровище Сьерра-Мадре 200, 201
Сокровище ацтеков 154
Солдат в синем 118
Солдат Джейн 157
Солдат Королевы 25
Солдат-негр 57
Солдат под дождем 118
Солдат удачи 45
Солдатская история 41
Солдатские дочери никогда не плачут 5
Солдаты морской пехоты 48
Солдаты удачи 48
Солнечная сторона 206
Солнечные парни 146
Солнце светит ярко 183, 184
Соло 8
Соломенная блондинка 173
Соломенные псы 126, 127, 162
Соломон и царица Савская 26
Сомнительная слава 173
Сон 53
Сон артиста 133, 134
Сон в летнюю ночь 43, 44
Сон любителя виски "Рейрбит" 133, 134
Сонная лощина 11
Соответствуй своему возрасту 99
Сопровождайте мисс Глори 83
Сорванная вечеринка 131
Сорок винтовок 190
Сорок восемь часов 195, 196
Сорок вторая улица 11
Сорок два и выше 223
Сорок маленьких мамочек 10
Сорок фунтов неприятностей 40, 41
Соседи 218
Соседи по комнате 54
Состоявшееся знакомство 206
Состояние 120
Состояние союза 57
Сотворившая чудо 128
Спальный вагон 89, 90
Спальня с привидениями 53
Спальня с призраками 119
Спаривание 53
Спартак 74, 75
Спасатель 130
Спасательная лодка 197, 198
Спасение 62
Спасение рядового Райана 161
Спасенный из орлиного гнезда 133, 134
Спасенный любовью 134
Спасибо 183
Спасите тигра 217, 218
Спасительная Нелл 74
Специальные выпуски Пита Смита 204
Спиной к стене 187
Спиральная дорога 103
Список Адриана Мессенджера 201
Список Шиндлера 161
Спокойно следуй за мной 110
Спокойный человек 184
Спонтанное возгорание 200
Спорный путь 16
Спрятанная женщина 48
Спрятанная комната 130
Спусковая пружина 63
Спящая красавица 43
Спящие 82
Спящий 5, 6
Спящий тигр 91
Сражающиеся с адом 100
Сражающийся принц Донегаля 43
Сражающийся трус 73, 74
Среди берез 107
Ссаки 131
Ссыльные 169
Стальной шлем 189, 190
Стальные магнолии 146, 147
Стамбульские поиски 29
Станем туземцами 99
Старая мельница 41
Старая усадьба 73, 74
Старик и море 163
Старое кресло 63
Старски и клетка для кроликов 109
Старые броненосцы 73, 74, 223
Старые жены вместо новых 34, 35
Старый амбар 151
Старый мрачный дом 174
Старый Юг 205
Стелла Даллас 26, 62
Стерео 71, 73
Сто мужчин и одна девушка 67
Сто один далматинский дог 42, 43
Стой! Или моя мамочка будет стрелять! 141, 162
Стойкие и неистовые 10
Столетнее лето 135
Столовая 81, 82
Столовая у выхода на сцену 16
Столь дорого моему сердцу 42
Стоять до последнего 196
Стражи радуги 193
Страна грез 4
Страна теней 7
Страна холмов и долин 189
Страна ящериц 16
Странная леди в городе 83
Странная любовь Марты Айверс 98
Странная парочка 111
Страннее, чем рай 38, 39
Странник 173
Странники 60
Странное воплощение 110
Странное дело дяди Гарри 154
Странное затруднительное положение Мейбл 151
Странные дни 12
Странный груз 16
Страстная мечта 33
Страстные друзья 87
Страсть 49
Стратегическое воздушное командование 110
Страх 181, 182
Страх и желание 74, 75
Стрекоза и муравей 41
Стрелок 29, 62, 152
Стрелок-левша 127
Стреляй в дьявола 187
Стреляй наповал 162
Стриптизерка 210
Стриптизерки 25
Стучись в любую дверь 139
Стэнли и Айрис 142
Стэнли и Ливингстон 62
Субботняя ночь 35
Субмарина 57
Суд над Голливудом 45, 142
Судебный исполнитель 173
Судьба 32
Судьба - охотник 118
Судьба джентльмена 83

Судьба солдата в Америке 172
Судья-священник 183
Суеверие 48
Суета 134
Суета и перья 53, 119, 134
Сука 81
Сукин сын 221
Сумасшедшая автострада 211
Сумасшедший 63, 64
Сумасшедший как лисица 99
Сумасшедший поневоле 154
Сумерки 9
Сумурун
Супермен 9, 46, 47
Супермен-2 84
Супермен-3 84
Супероружие 158
Суэц 48
Сфера 82
Сфинкс 210
Схватка 109
Сценки в универмаге 97
Сцены в сиротском доме 134
Счастлив, хотя женат 53
Счастлива, хотя и замужем 118, 119
Счастливая звезда 16
Счастливая концовка 21
Счастливая леди 173
Счастливейший миллионер 43
Счастливица 46
Счастливого Нового года! 218
Счастливчик 129
Счастливые деньки 29
Счастливые дни 110
Счастливый хомяк 225, 226
Счастье 26
Счастье впереди 83
Счастье Джинджера Коффи 61
Счастье Куки 123
Считай часы 152
Считанные мужчины 83
Съеденные заживо 199, 200
Съешь чашку чая 171, 172
Сыграй еще раз, Сэм 146
Сын всех матерей 173
Сын Дракулы 153, 154
Сын Конга 76
Сын розовой пантеры 220, 221
Сын своего отца 181
Сын Флаббера 43
Сыновья Кэти Элдер 192, 193
Сытый город 201
Сыщик 106, 107
Сьюзен и бог 77, 78
Сэди Томпсон 172, 173
Сэл, шелковый чулок 19
Сэмми и Рози спят напропалую 188, 189
Сюрприз для счастливого хулигана 134
Табак маленькой Нелл 52, 53
Табачная дорога 29, 183
Табу 179, 180
Таверна шестого счастья 144
Тадж-Махал 81
Таинственная леди 119
Таинственная улица 163
Таинственное кафе 134
Таинственное убийство на Манхеттене 6
Таинственный поезд 38, 39
Тайна аббата Х 44
Тайна любви 16
Тайна по ту сторону двери 81
Тайна Санта-Виттории 71
Тайная невеста 43, 44
Тайная церемония 91
Тайная честь 123
Тайное вторжение 66
Тайны Лос-Анджелеса 203
Тайные агенты Блю 147
Тайфун 15, 16, 52, 53
Так красна роза 26
Так хорошо запомнившееся 45
Такая вот любовь 210, 211
Такая женщина 96
Такая маленькая королева 134
Такие хорошие друзья 136
Такими мы были 132, 133
Таккер: Человек и его мечта 65, 92
Таков Париж 94
Такова жизнь 173
Такой большой 167, 168
Такси 20, 137, 138
Таксист 155, 156, 213
Талантливый мистер Рипли 115
Там, где дует горячий ветер 33
Там, где кончается мостовая 51, 52
Там, где сердце 22
Танго-путаница 151
Танец в амбаре 42
Танец продолжается 44
Танец с пинками 171, 172
Танец скелетов 41, 42
Танец-вспышка 79, 80
Танцы с волками 3
Танцовщица дьявола 119
Танцоры 146, 147
Танцуй с незнакомцем 85
Танцуй, девушка, танцуй 223, 224
Танцующая девушка 48
Танцующий дурак 29
Танцующий идол 32
Тарас Бульба 86
Таттлы с Таити 27
Татуированная роза 108
Татьяна 89
Тварь из моря призраков 66
Твердокаменный 213
Твин Пикс 87, 88, 182
Твин Пикс: Огонь, иди со мной 88
Творец кумиров 201, 202
Те высокие серые стены 27
Те Кэллоуэи 43
Те матери могли бы жить 204
Те, кто отважились 97, 98
Те, кто танцует 53
Театр девяноста минут 209
Театр Матинэ 196
Тексасвилль 14
Телевизионный шпион 45
Телеграмма миссис Темпл 74
Теленовости 20
Телесеть 95, 96
Телесный ущерб 8
Телефон 152
Телма и Луиза 157
Тело и душа 147
Тело-двойник 36, 37
Телохранитель 56
Тем тяжелее падение 144
Темная звезда 48, 58
Темнеющая тропа 53
Темное зеркало 153, 154
Темнота на вершине лестницы 107
Темные небеса 200
Темные тайны 181
Темный угол 192
Тени 59
Тени и туман 6
Теннесси Джонсон 44
Тень 103
Тень кайзера 53
Тень Кейси 142
Тень сомнения 198
Теодора сходит с ума 15
Теория заговора 47
Тепловая молния 83
Тереза 204, 205
Терминал 210
Терминатор 78, 79
Тернер и Хуч 162
Терпимый 83
Территория Колорадо 172, 173
Террор как эксперимент 221
Тесс из Страны бурь 134
Тесс 131
Тесто и динамит 206
Тефтели 141
Техасская четверка 122
Техасские рейнджеры 26
Тигр идёт 43
Тигр из Эшнапура 81
Тигр получает свое 196
Тигровая бухта 85
Тик...Тик...Тик 117
Титаник 20, 78, 79
Тихая тревога 134
Тихая улица 205, 206
Тихий американец 106
Тихоокеанские высоты 211
Тише, тише, милая Шарлотта 122
Ткачи 43
THX 1138 91, 92
То, что мы называем любовью 14
То, что ты делаешь 38
Тоби Тайлер 43
Тобрук 196
Товарищ 89, 90
Товарищи по стойлу 29
Толкающие руки 85
Толпа 26
Толпа ревет 199
Толстый и тонкий 131
Только одно 64
Только ты 41
Только у ангелов есть крылья 198, 199
Том Браун из Калвера 171
Тонка 43
Тонкая красная линия 102
Тонкая нить 132, 133
Топ, Топ, Топ 56, 57
Топаз 198
Топкапи 33
Топтун 188, 189
Торговцы оружием 152
Торнадо 34
Торопливый закат 217
Тот, кто должен умереть 33
Тотон 16
Трава 76
Трава зеленее 46
Трактир Ямайка 198
Трамвай "Желание" 55
Транжиры 64, 206
Т.Р. Баскин 146, 191
Требуется помощь 205
Третий человек на горе 43
Треть нации 95

Три тайны 167
Три американские красотки 134
Три встречи 14, 15
Три дня Кондора 132, 133
Три женщины 94, 123
Три жизни Томазины 43
Три испытания 16
Три кабальеро 42
Три крестных отца 15
Три крестных отца 183
Три милые девушки 67
Три милые девушки стали взрослыми 67
Три мудрых дурака 26
Три мушкетера 48, 118, 119
Три мушкетера 84
Три мушкетера: Подвески королевы 84
Три негодяя 183
Три партнера 119
Три поросенка 41
Три прыжка вперёд 183
Три сержанта 163
Три страсти 52
Три тайны 168
Три товарища 16, 106
Три человека верхом 183
Тридцать девять ступеней 198
Тридцать дней 74
Тридцать пять и выше 223
Тридцать секунд над Токио 83
Триллер 93
Тринадцатая буква 135
Тринадцатый воин 101
Тринадцатый стул 19
Тринадцать 182
Трио: Рубинштейн, Хейфиц и Пятигорский 33
Триумф 35
Триумфальная арка 97
Трое вместе 83
Трое друзей 93
Трое мужчин на лошади 83
Троим идти 175
Тройная неприятность 206
Тройное эхо 222, 223
Тропа бдительных 48
Тропа теней 183
Тропинка одинокой сосны 35, 191, 192
Тропы славы 74, 75
Трудная мишень 28
Трудно побеждаемый 134
Трудно управиться 83
Трудный путь 23
Трус 53
Туман 58
Туман над Фриско 44
Тунисская победа 57
Туннель 28 153, 154
Тупик 131, 132, 170, 171
Тупиковая аллея 27
Тур по Белому дому 209
Турецкие сладости 24, 25
Тутси 132, 133
Туфли, которые танцевали 16
Ты еще не умеешь любить 14, 15
Ты и я 81
Ты меня любишь? 137, 138
Ты не можешь унести это с собой 57
Ты теперь большой мальчик 64, 65
Ты теперь в армии 173
Ты теперь во флоте 192
Ты чертовски пьян 99
Тысяча глаз доктора Мабузе 81
1941 50, 161
1492 157
Тэсс 132
Тюремная птица 53
Тюремная сестра 74
Тюрьма 193
Тяжелые времена 195, 196
Тяжелый день для Арчи 99
У Адама было четыре сына 138
У героя только сэндвич 118
У моря 206
У холмов есть глаза 70
У холмов есть глаза. Часть II. 70
Уайат Ирп 56
Убежище 167, 168
Убивай, моя милая 45
Убийство 74, 75, 131, 198
Убийство без преступления 86
Убийство а ля Мод 37
Убийство в Восточном экспрессе 95, 96
Убийство в прямом эфире 162
Убийство за стеклом 37,38
Убийство китайского букмекера 59
Убийство сестры Джордж 122
Убийство Троцкого 91
Убийца 28, 64, 189
Убийца в детской боксерской перчатке 205
Убийцы 21, 47, 59, 152, 153, 154, 163
Убить пересмешника 103
Увидимся утром 124, 125
Увольнение в город 45, 46
Увольнительная до полуночи 136
Угадай, кто придёт к обеду 71
Угадай, что мы сегодня учили в школе 217, 218
Угловая комната 6
Угол в пшенице 31
Уголовный суд 167, 168
Удар 183
Удар в лицо 172
Удар молнии 215
Удача моряка 173
Удачливый делец 10
Удивительные годы 100
Удивительные истории 61, 156, 161
Удивительный д-р Клиттерхауз 90
Ужас 65, 66
Ужас в финале 49
Ужасная правда 98, 99
Ужасный Тедди, король гризли 134
Ужасный торреадор 42
Узорный покров 15
Узы страха 63
Уик-энд у Остермана 127
Уиллард 108
Уиллоу 30
Уйти красиво 19, 20
Украден цыганами 134
Украденные часы 130
Укротители дракона 28
Укрощение строптивой миссис 133, 134
У.К. Филдс и я 197
Улица грез 32
Улица греха 81
Улица Мадлен, 13 192
Улицы Сан-Франциско 22, 23
Уличная сцена 26
Уличные сцены 156
Уличный ангел 16
Уловка 53
Уловка - 22 119, 120
Улыбающийся лейтенант 94
Улыбка 143
Ультиматум 153, 154
Умереть во имя 24, 219
Умереть молодым 216, 217
Умница Уилл Хантинг 24
Умные ребята 37
Умудренный женщиной 48
Унесенная на Землю 104
Унесенные ветром 27, 28, 78, 180, 181, 194
Универсальный солдат 222
Уоллингфорд 16, 29
Уолл-Стрит 166
Уолтер 188
Уорлок 45
Уоррены из Вирджинии 35
Упирающйся святой 45
Упорная дебютантка 117
Управляемая мужчинами 48
Упражнения для пяти пальцев 108
Ураган 41
Ураган 183
Ураган смерти 16
Ураганный ветер 78
Уроды 18, 19
Урожай греха 53
Урок счастья 44
Уроки жизни 156
Успеть до полуночи 19, 20
Усталая смерть 80, 81
Утерянные иллюзии 133, 134
Утешение незнакомцев 213
Утиный суп 98, 99
Утонченное сумасшествие 61
Утонченный беспорядок 221
Утренний патруль 198
У.У. и короли танца Дикси 218
Ухаживание в пустыне 119
Уход в отрыв 54
Участник свадьбы 205
Ученик 53
Ученик дьявола 193
Ученичество Дадди Кравица 67, 68
Учителя 197
Ф.Г. Пауэрс:Подлинная история шпионского инцидента с У-2 107
Фактор Нептуна 129, 130
Факультет 145
Фантазия 42
Фантастики 143
Фантастическая свобода 45
Фарго 69
Фатти-жених 73
Фауст и Маргарита 134
Федора 169
Федра 33
Фермер берет себе жену 181
Фешенебельное общество 64
Филадельфийская история 77, 78
Филадельфия 37, 38
Филин и кошечка 146
Фильм Алана Смити: Гори , Голливуд, гори 197
Фильм Ника - Молния над водой 139
Фильм под кентуккским соусом 3, 92, 93
Финальное извинение 134
Финиш Скинни 134
Фирма 132, 133
Фирма женится 93
Фирма Ломбарди 64
Фитцвилли 107

Фламинго Кид 111
Флейтист-крысолов 135
Флетч 143
Флетч жив 143
Флеш рояль 84
Флот в пепельнице 205
Флот, голубой с золотом 29
Флотская жена 48
Фобия 201
Фон Рихтофен и Браун 37, 66
Форель 91
Формула 218
Форрест Гамп 50, 51
Форт Апач 76, 183
Форт Апач, Бронкс 130
Фотоувеличение 36
Франкенвини 11
Франкенштейн 10, 173, 174
Франкенштейн Мери Шелли 17
Французская подливка 48
Французский поцелуй 56
Французский связной 186, 187
Французский связной-2 186, 187
Фредди умер- последний кошмар 70
Фрейд, тайная страсть 201
Фрекен Юлия 43
Френки и Джонни 111
Фургон 188, 189
Фургонные колеи 53
Фурии 110
Хуарес 43, 44
Хад 142
Ханна и ее сестры 5, 6
Хатари 199
Хвост вертит собакой 82, 112
Хейди 48, 107
Хек Рэмси 130
Хелло, сестра 216
Херби 92
Хижина в небе 116, 117
Хижина дяди Тома 133, 134
Хикки и Боггс 195
Хиросима 162
Хищник 100, 101
Хищники Флориды 52
Хладнокровно 21
Хлам 92, 93
Хлеб 15
Хлеб наш насущный 26, 106
Ходячая опасность 187
Хозяйка 212
Хозяйка дома 118
Холм 96
Холм под названием "Свиная отбивная" 98
Холодная гора 115
Холодная палуба 53
Холодный бриз 49
Холодным днем в парке 122, 123
Холостяцкая вечеринка 107
Хорошее путешествие 43
Хорошенькая девушка 45
Хорошенькая сестренка Хозе 48
Хорошие парни 155, 156
Хороший добытчик 16
Хороший маленький дьявол 134
Хороший человек в Африке 13
Хот-доги для Гогена 19
Хоумсдейл 174
Хочу держать тебя за руку 50, 51
Хочу ли я вернуться к тебе? 35
Храбрость на два часа 110
Храбрые быки 147
Хранилище 109
Хранитель огня 77, 78
Художники и модели 173
Хулиган 64
Хулиган-священник 61
Хьюла 181
Хэлдорадо 74
Хэлло, Актёрская студия 106
Хэлло, вы там 174
Хэллоуин 58
Хэммет 190
Цари Солнца 86
Царство террора 110
Царь горы 159
Царь Давид 12, 13
Царь царей 35, 139
Цвет денег 156
Цвет лиловый 161
Цветок жимолости 208
Цветок любви 31, 32
Цветок судьбы 52
Целуй меня, Кэт 185
Цель - Бирма! 172, 173
Цельнометаллическая оболочка 75
Цена трона 35
Цепная реакция 49
Цивилизация 53
Цинциннати Кид 40, 41, 126, 225
Цирк 205, 207
Цирк военных действий 21
Цитадель 26
Цыган 83
Цыганка и джентльмен 91
Цыганский барон 43
Чай и симпатия 117
Чайен / Парень из Вайоминга 173
Чайка 95, 96, 214, 215
Чайный домик августовской луны 108
Чанг 76
Чань промахивается 171, 172
Чаплин 7
Чарли 118
Чарли Варрик 152
Чарлстонская кандальная группа 134
Час без охраны 29
Час детей 170, 171
Час ружья 163
Частная жизнь Шерлока Холмса 169
Частный ад 36 152
Часы 117
Часы отчаяния 171, 208
Чаша жизни 16, 53
Чаша печалей 52
Чего хотят жены 64
Человек 10 футов роста 142
Человек без звезды 26
Человек в железной маске 174
Человек в подвале 100
Человек в стеклянной кабине 197
Человек Возрождения 112
Человек дождя / Рейнмен 82
Человек и его машина 91, 92
Человек из Арана 179, 180
Человек из Большой лиги 121, 122
Человек из Голливуда 167
Человек из Ламанчи 196
Человек из Ларами 109, 110
Человек из народа 109
Человек из университета 143
Человек Макинтоша 195, 201
Человек Манкса 198
Человек на все времена 204, 205
Человек на Луне 104
Человек на Луне 185
Человек на проволоке 55
Человек ниоткуда 53, 200
Человек по имени Питер 67
Человек по найму 208
Человек под прикрытием 19
Человек пустыни 53
Человек с Запада 109, 110, 171
Человек с золотой рукой 136
Человек с родины 35
Человек с ружьем 66
Человек со складным ножом 26
Человек со звезды 58
Человек со Снежной реки 114, 115
Человек, созданный портным 29
Человек среди людей 70, 71
Человек человека 74
Человек, державшийся в секрете 183
Человек, которого я люблю 172, 173
Человек, который разорвал 1.000 цепей 108
Человек, который вернулся 173
Человек, который ищет своего убийцу 153, 154, 168
Человек, который осмелился 163
Человек, который слишком много знал 198
Человек, который убил Либерти Вэланса 183, 184
Человек, который хотел стать королём 201
Человек, получающий доллар в год 73, 74
Человек с золотой рукой 135
Человек-зверь 81
Человек-ищейка 152
Человек-невидимка 174
Человек-невидимка возвращается 174
Человек-несчастье 149
Человекоубийство 35
Человек-слон 88
Человек-тигр 53
Человеческая страсть 81
Человеческий груз 48
Человеческий масштаб 63
Человеческий фактор 45, 135, 136
Челюсти 160, 161
Чем больше, тем веселее 164, 165
Чемпион 26, 71, 144, 206
Через линию смерти 64
Черная вдова 149
Черная ветряная мельница 152
Черная магия 138
Черная мантия 13
Черная овца 48
Черная орхидея 142
Черная птица 18, 19
Черная роза 192
Черное воскресенье 186
Черное и белое как дни и ночи 129
Черные орхидеи 52
Черные часы 183
Черный дождь 34, 157
Черный лебедь 62
Черный мрамор 8
Черный Петр 184, 185
Черт-те что 37, 38
Чертовка в розовом трико 77, 78
Чертовы дети 189
Честность - лучшая политика 134

Честный делец 53
Честный делец Сандерсон 53
Честный человек 16, 48
Честь семьи Прицци 201
Честь среди любовников 223, 224
Четверо и мольба 183
Четверо и одна 94
Четверо против банка 129
Четвертая война 187
Четвертый человек 25, 34
Четыре всадника Апокалипсиса 51, 52
Четыре всадника Апокалипсиса 117
Четыре друга 128
Четыре испуганных человека 35
Четыре комнаты 145, 167
Четыре мушкетера 84
Четыре мушкетера: Месть миледи 84
Четыре пера 76
Четыре сына 183
Четыре человека и молитва 182
Четырнадцать часов 192
Чизум 100
Чикаго 185
Чимми Фэддон 35
Чимми Фэддон на Западе 35
Чин Лин Фу переигран 134
Чиппендейлы 160
Чокнутая 142
Чрезвычайные меры 223
Что деморализовало парикмахерскую 134
Что за вдова! 48
Что касается Генри 120
Что нового, док? 14
Что нового, киска? 5
Что случилось с Бэби Джейн? 121, 122
Что случилось с Джонсом? 74
Что такая милая девушка как вы делаете в таком месте? 156
Что твой Гарри? 29
Что ты делал на войне, папа? 221
Что узнает каждая женщина 53, 119
Что хочет Лола 46
Что? 132
Чтобы я мог жить 48
Что-то о чем кричат 138
Чудеса белых жеребцов 196
Чудеса на продажу 19
Чудесная женщина 57
Чудо диких жеребцов 43
Чудо на Висле 14, 15
Чужая среди нас 95, 96
Чужестранец 176, 177
Чужие 79
Чужой-3 178
Чужой 156, 157, 191
Чутко спящий 213
Чучело 205
Чья это жизнь, в конце концов? 23
Чья-то женщина 224
Шар огня 199
Шагающие холмы 163
Шалако 45
Шампанское 198
Шампунь 225, 226
Шансы 48
Шантаж 198
Шанхайский жест 215
Шанхайский экспресс 214, 215
Шаолиньцы 28
Шар огня 199
Шарада 46
Шахта с железной дверью 29
Швейцарская семья Робинзонов 43
Шейн 13, 164, 165
Шелковые чулки 104
Шелковый паук 16
Шелковый трикотаж 119
Шенандоа 100
Шепчущий хор 35
Шериф Сломанной Челюсти 173
Шерлок Холмс, мл. 134
Шершавый и гладкий 154
Шестеро в своем роде 99
Шесть степеней отделения 155
Шесть часов жизни 44
Шизополис 159
Школа очарования 74
Школьные джунгли 21
Школьный свинг 173
Шоковый коридор 189, 190
Шоссе в никуда 87, 88
Шоссе воров 33
Шоу 19
Шоу Дэнни Томаса 96
Шоу Мэри Тайлер Мур 20
Шоу Трэси Улман 20
Шоу-герл в Голливуде 83
Шофер мисс Дейзи 12, 13
Шпион с холодным носом 129, 130
Шпион-улан 138
Шпион, который пришел с холода 142
Ш.П.И.О.Н.Ы 61
Шпионы 80
Шпионы, как мы 92, 93
Штайнер - Железный крест 100
Штамм "Андромеда" 167, 168
Шторм на рассвете 15
Шулер 147, 148
Шум за сценой 14
Шум и ярость 142
Шумиха вокруг картин Джорджи и Бонни 4
Щелка для ошибки 135
Щелчок 194
Щепка 121
Эвакуированные 125, 126
Эвита 125, 126
Эд Вуд 11
Эд из телевизора 30
Эдвард — руки-ножницы 11
Эдвард, мой сын 77, 78
Эдгар Аллан По 30, 31
Эквалайзер 200
Эквус 96
Экзекуция Реймонда Грэхема 130
Экзотика 219, 220
Экипаж 89, 90
Экскалибур 22
Экспресс под лавиной 144
Экспресс фон Райана 144
Элвис 58
Электрический всадник 132, 133
Электрошок 70
Элени 54
Элеонора и Франклин 129, 130
Элеонора и Франклин в Белом доме 129, 130
Элита убийц 127
Эллери Куин, мастер-детектив 119
Элмер великий 83
Элмер Гантри 21
Эль Марьячи 145
Эльдорадо 199
Эмбрион 118
Эмброуз Чапел 37
Эмиль и детективы 43, 168
Энни 201
Энни Оукли 165
Энни Холл 5, 6
Энох Арден 30, 31
Энтони неудачник 83
Эпидемия 129
Эпоха невинности 156
Эротическая комедия в летнюю ночь 6
Эротические рассказы 150
Эрроусмит 183
Эскадрилья истребителей 173
Эстер и король 173
Эта девица Бёрка 16
Эта чертова кошка 43
Эти муки любви 206
Эти трое 170, 171
Это - большая страна 27, 109, 110, 163
Это - Корея 183, 184
Это - синерама 76, 77
Это великая жизнь 29
Это должно было случиться с вами 77, 78
Это - жизнь 221
Это могла быть ночь 167, 168
Это - мой мужчина 16
Это - моя жизнь 224, 225
Это началось с Евы 67
Это не только ты, Мюррей 156
Это неопределенное чувство 94
Это несомненная вещь 57
Это превыше всего 90
Это случилось в Голливуде 70
Это случилось однажды ночью 57, 137
Это старомодно, папа 84
Это счастливое племя 87
Это счастливое чувство 221
Этот безумный, безумный, безумный, безумный мир 71
Этот день и вечность 35
Этот старый мошенник 89, 90
Этюды к "Луизианской истории" 180
Юдифь 108
Юдифь из Бетулии 32
Южный уют 196
Юнион Пасифик 35
Юлий Цезарь 106
Юмореска 16
Юное поколение 57
Юнона и павлин 198
Юноша из Испании 10
Юноша, связанный обязательствами 62
Юнцы с Бродвея 10
Юный каратист 218
Юный каратист-2 218
Юный каратист-3 218
Юный незнакомец 186
Я - беглый каторжник 83
Я - Клавдий 214, 215
Я - шпион 48
Я буду плакать завтра 108
Я был военной невестой мужского рода 199
Я была авантюристкой 138
Я всегда любил тебя 16
Я держу себя в руках 186
Я должна была быть в кино 146
Я живу для любви 10
Я живу для тебя 44
Я застрелил Джесси Джеймса 190

Я знаю, что вы сделали прошлым летом 145
Я и моя девчонка 173
Я исповедуюсь 198
Я люблю Вас, Элис Б.Токлас 96
Я люблю тебя до смерти 56
Я мечтаю о Дженни 48
Я нашел Стеллу Париш 83
Я обвиняю! 43
Я помню маму 165
Я прикрываю водный фронт 74
Я сам здесь чужак 139
Я сдаюсь, дорогая 151
Я сделаю все 20
Я скажу так 173
Я убью тебя, Вольф 129
Я хочу жить 167, 168
Я хочу тебя 144
Я - шпион 136
Я, гангстер 66
Я, гангстер 173
Якудза 133, 213
Я-нет 129
Янки 211
Янки в Оксфорде 63, 64
Янтарь навсегда 135
Яркая победа 144
Яркие огни 10
Ярмарка штата 62
Яростная судьба 197
Ярость 37
Ярость 62
Ярость 80, 81, 106
Ястреб 44, 45

УКАЗАТЕЛЬ ФИЛЬМОВ НА ЯЗЫКЕ ОРИГИНАЛА

Abductors, the 100
Abdulla the Great 138
Abie's Irish Rose 181
Abominable 193
About Mrs. Leslie 108
Above the Law 49
Abraham Lincoln 32
Abroad With Two Yanks 48
Abschied 154
Absence of Malice 133
Absent-minded Professor , the 43
Abyss, the 79
Accident 91
Accidental Tourist 56
Accused 44
Ace of the Saddle 183
Across the Deadline 64
Act of Love 90
Act of Violence 205
Action 183
Actress, the 78
Ada 108
Adam Had Four Sons 138
Adam's Rib 78
Adam's Rib 35
Addams Family, the 160
Addams Family Values 160
Adjuster, the 220
Adorable 44
Adventure 181
Adventure in Hearts, an 73
Adventurer, the 206
Adventures of an Old Flirt, the 134
Adventures of Barry Mckenzie, the 13
Adventures of Bullwhip Griffin 43
Adventures of Dolly, the 31
Adventures of Ford Fairlane, the 193
Advice and Consent 136
Affair to Remember, an 99
Affaires of Anatole 35
Affairs of Martha, the 33
Affliction 213
African Lion, The 43
African Queen, the 201
After Dark, My Sweet 182
After Gran With Dad 220
After Hours 156
After Tomorrow 16
After Many Years 31
Afterglow 148
Against All Odds 202
Against the Wall 187
Agatha 223
Age of Desire, the 16
Age of Innocence 156
Agnes of God 41
Aimez-vous Brahms? 90
Air America 162
Air Force 199
Air Force One 129
Air Mail 183
Airplane! 3
Aladdin 11
Alan Smithee: Burn, Hollywood, Burn 197
Alex in Wonderland 97
Alexander the Great 147
Alexander's Ragtime Band 62
Alfred Hitchcock Presents 220
Alias Jimmy Valentine 64
Alias Mike Morgan 73
Alias Mr.Twilight 163
Alice 6
Alice Adams 165
Alice Doesn't Live Here Anymore 156
Alice in Wonderland 42
Alice's Restaurant 128
Alien 157
Alien-3 178
Aliens 79
All That Jazz 186
All About Eve 106
All Fall Down 186
All on Account of a Laundry Mark 134
All Quiet on the Western Front 98
All the King's Men 147
All the Marbles 122
All the President's Men 125
All This, and Heaven Too 90
All Wet 99
Alligator Named Daisy 86
Allmost a Hero 134
Almost Angels 43
Almost Perfect Affair, an 143
Aloha 53
Along The Great Divide 173
Alphabet, the 88
Alvarez Kelly 45
Always 161
Always Audacious 74
Amadeus 185
Amateur Night at the Dixie Bar and Grill 217
Amazing Dr. Clitterhouse, the 90
Amazing Stories 61, 156, 161
Amazon Women on the Moon 32, 93
Ambassador, the 86
Ambrose Chapel 37
Ambush 29
America, America 55
American in Paris, an 117
American Boys: A Profile of Steven Prince 156
American Cup Race, the 134
American Desire 218
American Flyers 23
American Gigolo 213
American Graffiti 92
American Guerilla in the Philippines 81
American Madness 57
American People, the 90
American President, the 137
American Romance, an 26
American Tragedy, an 215
American Werewolf in London, an 93
Americanization of Emily, the 196
Amistad 161
An Innocent Man 54
Anastasia 90
Anatomy of a Murder 136
And the Band Played On 162
...and Justice for All 41
Anderson Tapes, the 96
Andersonville 187
Andromeda Strain, the 168
Angel 94
Angel Face 135
Angel Heart 126
Angel in Exile 48
Angel's Child, the 134
Angela's Ashes 126
Angry Hills, the 122
Animated Luncheon 134
Animated Poster, the 134
Anna Ascends 181
Anna Boleyn 94
Anna Christie 53
Anna und Toto 129
Annapolis Story, an 152
Annie Hall 6
Annie 201
Annie Oakley 165
Another 48 Hrs 196
Another Man's Shoes 64
Another Stakeout 23
Another Women 6
Anthony Adverse 83
Any Number Can Play 83
Anybody Here Seen Kelly? 171
Anybody's Woman 224
Any Given Sunday 166
Anyone Lived in a Pretty Town 92
Anywhere But Here 172
Anzio 45
Apache 122
Apache Woman, the 66
Apartment, the 169
Apocalypse Now 65
Apollo 13 30
Apostle of Vengeance, the 53
Applause 104
Appointment, the 96
Apprenticeship of Duddy Kravitz, the 68
Arab, the 35, 52
Arabesque 46
Arabian Jewish Dance 134
Arch Noah Prinzip, das 222
Argentine Love 48
Aria 13, 123

Arizonian, the 27
Around the World 48
Around the World in 80 Minutes 181
Arousers, the 203
Arrangement, the 55
Arrival of Frank Capra 57
Arrowsmith 183
Arsene Lupin 64
Arsenic and Old Lace 57
Art of Loving, the 41
Artist's Dream. an 134
Artists & Models 173
Aryan, the 53
As Good As It Gets 20
As Long as They are Happy 86
Ashcan Fleet, the 205
Ashes of Desire 16
Asphalt Jungle, the 201
Assassination of Trotsky, the 91
Assassins 47
Assault on Precinct 13 58
Assignment in Brittany 64
Assistant, the 130
At Close Range 182
At Long Last Love 14
Atlantide, l' 16
Atlas 66
Atom, the 16
Attack of the Crab Monsters 66
Attack! 122
Audrey Rose 168
Auf Eis Gefurt 94
Augen der Mummie Ma, die 94
Austernprinzessin, die 94
Author! Author! 197
Autobiography of a Princess 4
Autostrada 66 184
Autumn Leaves 122
Avalanche Express 144
Avalon 82
Avanti 169
Awakening, the 181
Awakenings 112
Awful Truth 99
Babe, the 197
Babes in Arms 10
Babes in Toyland, the 43
Babes on Broadway 10
Baby Doll 55
Baby Face Harrington 173
Baby Face Nelson 152
Baby Review, the 134
Baby the Rain Must Fall 103
Bach Chello Suite N4: Sarabande 220
Bachelor Bait 165
Bachelor Party, the 107
Back Pay 16
Back Road 142
Back to Bataan 45
Back to the Future 51
Back to the Future-2 51
Back to the Future-3 51
Backdraft 30
Backfire 106
Background To Danger 173
Backlash 163
Bad and the Beautiful, the 117
Bad Boy 99
Bad Buck of Santa Inez, the 53
Bad Day at Black Rock 163
Bad Girl 16
Bad Influence 203
Bad News Bears, the 143
Bad Seed, the 83
Badge 373 156
Badlands 102
Ball of Fire 199
Ballad of Josie, the 100
Ballad of Cable Hogue, the 127
Bambi 42
Bamboo Blonde, the 110
Bananas 6
Band Wagon, the 117
Band of Angels 173
Band of the Hand 109
Bandolero! 100
Bank, the 206
Barbara Frietchie 53
Barbarian and the Geisha, the 201
Barbarian, the 29
Barbarosa 155
Barbary Coast 199
Bardelys the Maginificent 26
Bare Fists 183
Barefoot Contessa, the 106
Barfly 212
Bargain, the 53
Barn Dance, the 42
Barnyard Battle, the 42
Baroud / Love in Morocco 52
Barricade 138
Barry Lyndon 75
Barry Mackenzie Holds His Own 13
Barton Fink 69
Basic Instinct 25
Batman 11
Batman and Robin 217
Batman Forever 217
Batman Returns 11
Battle Circus 21
Battle Cry 173
Battle for the Planet of the Apes 86
Battle of Gettysberg, the 53
Battle of Midway, the 183
Battle of Russia, the 90
Battle of San Pietro 201
Battle of Sexes 32
Battle of the Century 99
Battle, the 31
Bay Boy, the 130
Be Your Age 99
Beaches 111
Beat the Devil 201
Beauty for Sale 15
Because of a Woman 63
Beckoning Trail, the 63
Becky Sharp 104
Bed Sitting Room, the 84
Bedazzled 46
Bedlam 144
Bedroom Window, the 203
Beetlejuice 11
Before and After 212
Before Winter Comes 86
Beggar on Horseback 74
Beguiled, the 152
Behind the Screen 206
Behold a Pale Horse 205
Being There 226
Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull, die 154
Believers 211
Bell for Adano, a 62
Bella Donna 134
Belle of the Nineties 99
Belle le Grand 48
Bells Are Ringing 117
Bells of St.Mary's, the 99
Ben Casey 136
Bend of the River 110
Ben-Hur 119, 171
Benji 205
Bergkatze, die 94
Berlin Diaries, 1940-45 85
Best Friends 41
Best Man Wins 163
Best of Times, the 162
Best Years of our Lives, the 171
Betrayal 98
Betrayed 173
Betsy 130
Better Times 26
Better Tomorrow, a 28
Better Tomorrow-2, a 28
Betty of Greystone 48
Between Men 53
Between Two Women 219
Beverly Hills Cop 20
Beverly Hills Cop II 158
Beverly Hills Cop III 32, 93
Beyond a Reasonable Doubt 81
Beyond Rangoon 22
Beyond the Forest 26
Beyond the Rocks 29
Beyond Therapy 123
Bhowani Junction 78
Biblia, la 201
Big 112
Big Leaguer, the 122
Big Brother 48
Big Brown Eyes 173
Big Business 4
Big Carnival, the 169
Big Chill 56
Big City Blues 83
Big City, the 16, 19
Big Country, the 171
Big Easy, the 99
Big Fisherman, the 16
Big Gamble, the 119
Big Heat 81
Big Knife, the 122
Big Lebovsky 69
Big Night, the 91
Big Noise, the 48
Big Parade, the 26
Big Punch, the 183
Big Red , a 43
Big Shave, the 156
Big Sky, the 199
Big Sleep, the 199
Big Steal, the 152
Big Trail, the 173
Big Trouble 59
Big Trouble in Little China 58
Big Valley, the 143
Big Wednesday / Summer of Innocence 114
Bigger Than Life 139
Bill of Divorcement, a 78
Billy Bathgate 9
Billy Jim 16
Billy Liar 211
Billy the Kid 26
Billy Two Hats/Lady and the Outlaw 68
Biloxi Blues 120

Bingo Long Traveling All-Stars and Motor Kings 23
Birch Interval 107
Bird of Paradise 26
Bird on a Wire 23
Birdcage, the 120
Birdman from Alcatraz 186
Birds, the 198
Birdy 126
Birth of a Nation, the 32
Birthday Party, the 187
Bishop's Wife 67
Bite the Bullet 21
Bitter Moon 132
Bitter Tea of General Yen, the 57
Bitter Victory 139
Black Widow 149
Black Bird, the 19
Black Magic 138
Black Marble, the 8
Black Orchid, the 142
Black Orchids 52
Black Rain 157
Black Robe 13
Black Rose, the 192
Black Sheep 48
Black Sunday, the 186
Black Swan, the 62
Black Watch 183
Black Windmill, the 152
Blackbeard, The Pirate 173
Blackboard Jungle, the 21
Blackmail 198
Blade Runner 157
Blame It On Rio 46
Blame the Woman 119
Blast Off 121
Blechschaden 129
Bless the Beasts and Children 71
Blind Adventure 77
Blind Alley 27
Blind Date 221
Blind Date, the 91
Blind Fury 121
Blind Goddess 181
Blind Husbands 216
Blinde Kuh 94
Blink 223
Blithe Spirit 87
Blocade 44
Blonde Inspiration 11
Blonde Venus 215
Blood on the Moon 168
Blood and Sand 104, 119
Blood and Wine 149
Blood Simple 69
Blood Ties 100
Bloodbrothers / a Father's Love 104
Bloodfist 70
Bloody Kids 189
Bloody Mama 66
Blossoms in the Dust 83
Blow Out 37
Blue Steel 12
Blue Angel, the 45
Blue Angel, the 215
Blue Bird, the 78
Blue Blazes Rawden 53
Blue Blood and Red 173
Blue Chips 187
Blue Collar 213
Blue Eagle, the 183
Blue Fin 13
Blue Gardenia 81
Blue Ice 103
Blue in the Face 172
Blue Thunder 23
Blue Velvet 88
Bluebeard 45
Bluebeard's Eighth Wife 29
Bluebeard's Eighth Wife 94
Blues Brothers - 2000, the 93
Blues Brothers, the 93
Blues in the Night 90
Bluff 29
Blume in Love 97
Blusenkonig, der 94
Bob & Carol & Ted & Alice 97
Bobby Deerfield 133
Bodily Harm 8
Body and Soul 147
Body Bags 200
Body Double 37
Body Heat 56
Body Snatchers, the 168
Bogus 41
Boheme, la 26
Bombay Talkie 4
Bombshell 181
Bond Boy 62
Bond of Fear 63
Bond, the 206
Bone Collector, the 121
Bonfire of the Vanities, the 37
Bonjour Tristesse 136
Bonnie and Clyde 128
Bonnie Bonnie Lassie 19
Boom Town 64
Boom! 91
Boomerang 55
Boost, the 8
Boot, das 129
Boots Malone 44
Border Incident 110
Born American 193
Born on the Fourth of July 166
Born Reckless 183
Born to Be Bad 139
Born to Kill 168
Born Yesterday 78, 105
Boston Tea Party, the 134
Bostonians, the 4
Bottom of the Bottle, the 193
Bound by Honor 202
Bound for Glory 226
Bound in Morocco 48
Bowery, the 173
Boxcar Bertha 156
Boy Friends 165
Boy With Green Hair, the 91
Boys from Brazil, the 210
Boys in the Band, the 187
Boys on the Side 147
Bram Stoker's Dracula 65
Bramble Bush, the 130
Branding Broadway 53
Brandishing a Bad Man 48
Brat, the 183
Brave Bulls, the 147
Brazen Beauty, the 19
Breaker Morant 13
Breakfast at Tiffany's 221
Breakfast of Champions 148
Breaking Away 54
Breathless 99
Breed of Men 53
Brennen des Geheimnis 154
Brewster McCloud 123
Brewster's Millions 196
Brewster's Millions 48
Bride of Frankenstein 174
Bride Wore Red, the 224
Bridge on the River Kwai, the 87
Bridge Too Far, a 7
Bridges of Toko-Ri, the 144
Brief Encounter 87
Brigadoon 117
Brigham Young, Frontiersman 192
Bright Lights 10
Bright Victory 144
Bring Me the Head of Alfredo Garcia 127
Bring On the Night 223
Bring Your Smile Along 221
Bringing Out the Dead 156
Bringing up Baby 199
Bringing up Father 64
Brink's Job, the 187
Broad Minded 83
Broadcast News 20
Broadway Babies 83
Broadway Bill 57
Broadway Danny Rose 6
Broken Arrow, the 28
Broken Blossoms 32
Broken Doll, a 48
Broken Fetters 52
Broken Lance, the 45
Broken Lullaby 94
Brood, the 73
Brotherhood, the 142
Brothers Karamasov 21
Brown of Harvard 64
Browning Version, the 178
Brute Force 33
Buccaneer, the 35
Bucket of Blood, a 66
Bucking Broadway 183
Buddy, Buddy 169
Buffalo Bill and the the Indians, or Sitting Bull's History Lesson 123
Bugsy 82
Bugsy Malone 126
Bullets over Broadway 6
Bullit 54
Bunny Lake is Missing 136
'Burbs, the 32
Burlesque Suicide 134
Burning Season, the 187
Business Is Business / Wat Zien Ik/Memoirs of a Streetwalker 25
Buster and Billie 130
Busting 191
Busy Day, the 206
But the Flesh Is Weak 64
Butch and Sundance: The Early Days 84
Butch Cassidy and the Sundance Kid 194
Butterfield, 8 108
By the Light of the Moon 134
By the Sea 206
Bye Bye Braverman 96
Bad Company 9
Bon Voyage 43
By Candlelight 174
By Love Possessed 163

C.A.T. Squad / Stalking Danger 187
C.A.T.Squad: Python Wolf 187
Cabaret 186
Cabin in the Sky 117
Caboblanco 86
Cactus, my Pal 183
Caged Heat 38
Cahill - US Marshall 100
Caine Mutiny, the 45
Calendar 220
Calendar Girl 48
California Split 123
California Suite 146
Call Northside 777 192
Call of the Canyon, the 181
Call of the Cuckoo 99
Call of the North, the 35
Cameo Kirby 183
Camille 78, 119
Candidate, the 143
Cannibal Girls 141
Cannon 23
Canterville Ghost , the 33
Cape Fear 86
Capricorn One 191
Captain Eo 65
Captain Horatio Hornblower 173
Captain McLean 63
Captains Courageous 181
Captive City, the 168
Captive, the 35
Capture, the 163
Card Stud 193
Cardinal, the 136
Careful Treatment, the 221
Careless Years, the 196
Cargaison blanche 154
Carlito's Way 37
Carmen 35, 94, 173, 206
Carmen Jones 135
Carnal Knowledge 120
Carnival in Costa Rica 138
Carnival Rock 66
Carpetbaggers, the 45
Carpool 197
Carrie 37, 171
Carrousel 63
Cars That Ate Paris, the 175
Casanova Brown 29
Casey's Shadow 142
Case of Lena Smith, the 215
Cash Parrish's Pal 53
Casino 156
Casino Royal 201
Castle Keep 133
Castle on the Hudson 90
Casualties of War 37
Cat on a Hot Tin Roof 21
Cat People 213
Cat's Away, the 42
Catch-22 120
Catch Us If You Can 22
Catered Affair, the 21
Cattle Queen of Montana 49
Cattle War, the 183
Caught in a Cabaret 206
Caught in the Rain 206
Cave Man 98
Ceiling Zero 199
Celui Qui Doit Mourir 33
Centennial Summer 135
Cerny Petr 185
Cette Vielle Canaille 90
Chain Reaction 49
Chalice of Sorrows, the 52
Challenge 186
Chamber, the 182
Champ, the 26
Champagne 198
Champion 144
Champion, the 206
Chan Is Missing 172
Chances 48
Chang 76
Chant of Jimmie Blacksmith, the 155
Chaplin 7
Chapman Report, the 78
Charade 46
Chariots of Fire 191
Charles Bukowski Tapes, the 212
Charley Varrick 152
Charlston Chain Gang 134
Charly 118
Charm School, the 74
Charmer, the 63
Chase, the 128
Cheat, the 35
Cheating Cheaters 48
Cheyenne Autumn 184
Cheyenne / Wyoming Kid 173
Child Is Waiting, a 59
Child of the Ghetto, a 32
Child's Play 96
Children of Dust 16
Children of Times Square, the 203
Children's Hour, the 171
Chimes at Midnight 177
Chimmie Faddon 35
Chimmie Faddon out West 35
China Doll 16
China Girl 192
China Venture 152
Chinatown 132
Chinese Box 172
Ching Lin Foo Outdone 134
Chippendales 160
Chisum 100
Choirboys, the 122
Choose Me 148
Chorus Line, the 7
Christine 58
Christmas Holiday 154
Christmas Lilies of the Field 118
Christmas Visitor, the 115
Christopher Bean 29
Christopher Strong 224
Chuck Berry Hail! Hail! Rock'n'Roll 202
Cimarron 110
Cincinnati Kid, the 41
Cinderella Jones 10
Cinderella Liberty 136
Cinderella 42
Circle of Two 33
Circular Panorama of the Electric Power 134
Circus World 193
Circus, the 207
Citadel, the 26
Citizen Kane 177
Citizen"s Band 38
City for Conquest 90
City Gone Wild, the 74
City Hall 8
City Lights 207
City of Joy, the 40
City Sparrow, a 29
City Streets 104
City that Never Sleeps, the 74
City, the 130
Civilisation 53
Civilisation's Child 53
Clara's Heart 104
Clash by Night 81
Class Action 223
Claws of the Hun, the 53
Clear and Present Danger 121
Cleopatra 35, 107
Cleptomaniac, the 134
Client, the 217
Cliffhanger 193
Clinton and Nadine 208
Clive of India 15
Cloak and Dagger 81
Clock, the 117
Clockwork Orange, the 75
Close Encounters of the Third Kind 161
Close Encounters of the Third Kind: Special Edition 161
Clown and Alchemist, the 134
Club / Players, the 13
Cluny Brown 94
Coach Trip, the 143
Coal Miner's Daughter 223
Coast of Folly, the 48
Cobra Woman 154
Cobweb, the 117
Cockeyed World, the 173
Cocoon 30
Cocoon: the Return 130
Code of Honor, the 16
Code of Silence 49
Code of the Sea 181
Coeur de Lilas 90
Coffee and Cigarettes 39
Coffee and Cigarettes-2 39
Coffee and Cigarettes-3 39
Cohan at Coney-Island 151
Cohen's Advertising Scheme 134
Cohens and Kellys in Trouble 165
Cold Deck, the 53
Collector, the 171
College Swing 173
Color of Money, the 156
Color Purple, the 161
Colorado Territory 173
Come and Get It 171, 199
Come back to the Five and Dime, Jimmy Dean, Jimmy Dean 123
Come Back, Little Sheba 108
Come On Leathernecks 74
Come On Marines! 192
Come See the Paradise 126
Come September 103
Comes a Horseman 125
Comet over Broadway 10
Comfort of Strangers, the 213
Comfort, Texas 143
Coming Home 226
Coming to America 93
Command Decision 29
Commitments, the 126
Common Clay 181
Conan The Barbarian 114
Confessions of a Nazi Spy 90
Conquering Power, the 52
Conquering the Woman 26

Conqueror, the 173
Conquest of the Planet of the Apes 86
Conrack 142
Consenting Adults 125
Conspiracy Theory, the 47
Contact 51
Continental Divide 223
Conversation 65
Conversion of Frosty Blake, the 53
Convoy 127
Coogan's Bluff 152
Cookie 150
Cookie's Fortune 123
Corn Is Green, the 78
Corner in Wheat, a 31
Corruptor, the 182
Corsican Brothers, the 138
Cotton Club 65
Counsel's Opinion 48
Counsellor at Law 171
Count of Monte-Cristo, the 134
Count the Hours 152
Count, the 206
Countdown 123
Counter Espionage 45
Counterpoint 118
Countess from Hong-Kong, a 207
Country Dance 86
Country Doctor 62
County Chairman, the 48
Course in Miracles, a 3
Court Martial of Billy Mitchell, the 136
Courtship of Eddi's Father, the 117
Cousin Bobby 38
Cousins 217
Cover Girl 27
Covered Wagon, the 74
Coward, the 53
Cowboys, the 136
Cops and Robbersons 143
Cradle Snatchers, the 199
Craig's Wife 224
Crash 73
Crash, the 44
Crazy Mama 38
Crazy Like a Fox 99
Crazy to Marry 74
Crazy World of Julius Vrooder, the 196
Creature from the Haunted 66
Crime and Punishment 215
Crime in the Streets 152
Crime of the Century 136
Crimes & Misdemeanors 6
Crimes of the Future 73
Crimes of the Heart 13
Criminal Code, the 199
Criminal Court 168
Criminal, the 91
Crimson Pirate, the 154
Crimson Tide 158
Crise est finie, la 154
Crisis 21
Criss Cross 154
Critical Condition 223
Crocodile Tears 37
Cross Creek 142
Cross of Iron 127
Crossfire 45
Crossroads 64, 196
Crowd Roars, the 199
Crowd, the 26
Cruising 187
Crusades, the 35
Cry Freedom 7
Cry from the Wilderness, a 134
Cry In The Dark, a 155
Cry of the City 154
Cry Uncle! 218
Cuba 84
Cul-de-sac 132
Cup of Life, the 16, 53
Cure, the 206
Curse of Iku, the 16
Curse of the Cat People, the 168
Curse of the Pink Panther 221
Curtain Call 54
Custer of the West 154
Custer's Last Fight 53
Cutthroat Island 193
Cynara 26
Daddy's Gone A-Hunting 144
Daddy's Gone A-Hunting the Lady 16
Daisy Kenyon 135
Daisy Miller 14
Damned, the 91
Damsel in Distress 165
Dance of the Vampires 132
Dance, Girl, Dance 224
Dancers 147
Dancin` Fool, the 29
Dancing Girl, the 48
Dandy in Aspic, a 110
Dandy, The All American Girl 208
Danger 96
Danger: Love at Work 135
Dangerous Flirt, the 19
Dangerous Hours 119
Dangerous Liasons 189
Daniel 96
Daniel Boone 134
Darby O'Gill and the Little People 43
Dark at the Top of the Stairs 107
Dark Command 173
Dark Corner, the 192
Dark Mirror 154
Dark Secrets 181
Dark Skies 200
Dark Star 58
Dark Star, the 48
Darkening Trail, the 53
Darling 211
Darling Lili 221
Daughter of the Law, a 64
David and Batheba 63
David Copperfield 78, 107
David Harum 48, 74
David Holzman's Diary 99
Davy Crockett - King of the Wild 43
Davy Crockett and River Pirates 43
Dawn Maker, the 53
Dawn Patrol, the 199
Day at the Circus, a 134
Day at the Races, a 29
Day of Faith, the 19
Day of Fight 75
Day of the Locust, the 211
Day of the Dolphin, the 120
Day of the Jackal, the 205
Day She Paid, the 52
Day the Earth Stood Still, the 168
Day the Loving Stopped, the 108
Day the World Ended, the 66
Day's Pleasure, a 207
Days of Heaven 102
Days of Thunder 158
Days of Wine and Roses 221
Day-Time Wife 138
D.C. Cab 217
D-Day the Sixth of June 67
Dead Again 17
Dead by Midnight 100
Dead Calm 121
Dead End 171
Dead Man 39
Dead of Winter 128
Dead Poets Society 175
Dead Ringers, the 73
Dead Zone, the 73
Dead, the 201
Dead-Bang 187
Deadline, USA 21
Deadly Affair, the 96
Deadly Blessing 70
Deadly Companions, the 127
Deadly Friend 70
Deal of the Century 187
Dear Brigitte 67
Dear God 111
Dear Hearts 107
Dearling 135
Death and the Maiden 132
Death Becomes Her 51
Death of a Gunfighter 152
Death Target 191
Death Wish 4: The Crackdown 86
Deathtrap 96
December the 7th 183
Deciding Kiss, the 19
Decision Before Dawn 90
Deconstruction Harry 6
Deep Blue Sea 90, 193
Deep in My Heart 46
Deep Purple, the 173
Deep, the 54
Deer Hunter, the 208
Defiant Ones, the 71
Delinquents, the 123
Deliverance 22
Dementia 13 65
Deported 154
Der Mensch Am Wege 44
Derek and Clive Get the Horn 103
Desert Fox, the 192
Desert Law 63
Desert Man, the 53
Desert of Wheat 64
Desert Rats, the 168
Desert Wooing 119
Design for Living 94
Designing Woman 117
Desire 16
Desire Under the Elms 107
Desiree 67
Desperado 145
Desperados 27
Desperate Measures 212
Desperate 110
Desperate Hours 208
Desperate Hours, the 171
Desperate Journey 173
Desperate Trails 183
Desperately Seeking Susan 150
Despoiler, the 53
Destination Gobi 168
Detective story 171
Devil and Miss Jones, the 29

Devil at 4 O'clock, the 83
Devil Commands, the 45
Devil Dancer, the 119
Devil Doll, the 19
Devil is a Woman, the 215
Devil, the 53
Devil's Cargo, the 181
Devil's Advocate, the 202
Devil's Brigade, the 100
Devil's Doorway 110
Devil's Double, the 53
Devil's in Love 44
Devil's Own, the 125
Devil's Passkey, the 216
Devil's Playground, the 155
Devil's Stone 35
Dial M for Murder 198
Diamond Cut Diamond 119
Diary of Anne Frank, the 165
Dictator, the 74
Die Hard 101
Die Hard-2 193
Die Hard With a Vengeance 101
Die Ratten 154
Differential Zen, the 109
Diggstown 143
Dillinger 114
Dim Sum: A Little Bit of Heart 172
Diner 82
Dinner at Eight 78
Dino 156
Dinosaurs 136
Dionysus in '69 37
Diplomatic Courier 192
Diplomatic Mission, a 64
Directed by John Ford 14
Dirigible 57
Dirty Dozen, the 122
Dirty Dozen: The New Mission 100
Dirty Harry 152
Disciple, the 53
Disclosure 82
Dishonored 215
Dispatch from Reuter's, a 44
Disputed Passage 16
Distant Drums 173
Distant Trumpet, a 173
Divine Madness 143
Dixie Merchant, the 16
Do You Love Me 138
Docks of New York, the 215
Doctor Zhivago 87
Doctor Bull 183
Doctor's Diary, a 27
Doctors` Wives 16
Dodsworth 171
Dog Day Afternoon 96
Dog's Life, a 206
Doing Their Bit 64
Doll and the Devil, the 134
Doll's House, a 91
Dollar Down 19
Dollar-a-Year Man, the 74
Dollars 21
Dollars of Dross 16
Dollmaker, the 130
Dolly Macht Karriere 90
Dolores Claiborne 202
Domino Principle, the 71
Don Giovanni 91
Don`t Tell Everything 29
Don's Party 13
Don't Change Your Husband 35
Don't Shoot 64
Donovan Affair, the 57
Donovan's Kid 119
Doors, the 166
Dorothea Angerman 154
Double Door, the 27
Double Indemnity 169
Double Jeopardy 13
Double Life, a 78
Double Man, the 210
Double Spead 29
Dough and Dynamite 206
Down and Out in Beverly Hills 97
Down by Law 39
Down to the Sea in Ships 192
Downhill 198
Downhill Racer 143
Dr.Broadway 110
Dr. Cyclops 77
Dr. Ehrlich's Magic Bullet 44
Dr.Jekyll and Mr. Hyde 104
Dr.Jekyll and Mr. Hyde 181
Dr. Mabuse, der Spieler 81
Dr. Socrates 44
Dr. Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb 75
Dracula 19, 23
Drag Net, the 215
Dragon Seed 64
Dragon Tamers, the 28
Dragonwyck 106
Dream Girl, the 35
Dream Lover 125
Dream of a Rarebit Fiend, the 134
Dream of Kings, a 108
Dream of Love 119
Dream of Passion, a 33
Dream Street, the 32
Dream, the 53
Dressed to Kill 37
Dresser, the 54
Drifting 19
Driftwood 48
Driver, the 196
Driving Miss Daisy 13
Drop Zone 23
Drugstore Cowboy 24
Drums Along the Mohawk 183
Drums of Love 32
Dubrowsky 44
Duck Soup 99
Duel 161
Duel at Diablo 118
Duel at Silver Creek, the 152
Duel in the Sun 26
Duellists, the 157
Duke of Chimney Butte, the 16
Duke Steps Out, the 74
Dumbo 42
Dune 88
Dwaj ludzie z szafa 131
Dwelling Place of Light, the 64
Dying Young 217
Dynamite 35
Dynamite Smith 53
E.T. - Extra Terrestrial 161
Eagle Has Landed, the 163
Early to Wed 16
Earthquake 144
Easiest Way, the 64
East Enders 115
East of Eden 55
East of Suez 173
East Side, West Side 48
East Side, West Side 83
Easy Street 206
Easy Virtue 198
Eat a Bowl of Tea 172
Eat Drink Man Woman 85
Eaten Alive 200
Ed Wood 11
Edgar Allan Poe 31
Edge of Doom 27, 144
Edge of Eternity 152
Edge of the City 142
EdTV 30
Edward Scissorhands 11
Edward, my Son 78
8 Millimetr 217
Eight Million Ways to Die 226
8 Seconds 218
Eine Stunde Gluck 44
Eine-der Andere, der 129
Einer von uns beiden 129
El Cid 110
El Dorado 199
El Mariachi 145
Eleanor and Franklin: the White House Years 130
Electric Horseman, the 133
Eleni 54
Elephant Boy 180
Elephant Man, the 88
Elephant Walk 44
Elmer Gantry 21
Elmer the Great 83
Elopement 67
Elvis 58
Embrio 118
Emerald Forest, the 22
Emil and the Detectives 43
Emperor of the North Pole 122
Emperor Waltz 169
Emperor, the 92
Empire of the Sun 161
Empire Strikes Back, the 61
Empty Hands 181
Enchanted Drawing, the 134
Enchanted Island 49
Enchantment 16
End of Affair, the 45
End of Days 191
Endangered Species 148
Enemies, a Love Story 97
Enemy Mine 129
Enemy of the State 158
Enemy Sex, the 74
Enemy, the 119
Enforcer, the 173
English Patient, the 115
English Potter, the 180
Englishman Abroad, an 211
Enigma 223
Enoch Arden 31
Enticement 53
Equalizer, the 200
Equinox 148
Equus 96
Eraserhead 88
Escape 215
Escape from Alcatraz 152
Escape from L. A. 58
Escape from New York 58

Escape, the 32
Escape from Fort Bravo 163
Essaney - Chaplin Revue of 1916, the 206
Esther and The King 173
Escape 83
Escape to Burma 49
Eternal City, the 134
Eternal Love 94
European Rest Cure 134
Europeans, the 4
Eva 91
Evacuees, the 126
Evangeline 173
Even Cowgirls Get The Blues 24
Every Mother's Son 173
Every Night At Eight 173
Everybody Wins 140
Everybody's All-American 202
Everyone Says I Love You 6
Everything You Always Wanted to Know About Sex but Were Afraid to Ask 6
Evil that Men Do, the 86
Evita 126
Excalibur 22
Excess Baggage 74
Ex-Convict, the 134
Execution of Raymond Graham, the 130
Executive Suite 168
Exiles, the 169
Exit to Eden 111
Exodus 136
Exorcist II: The Heretic 22
Exorcist, the 187
Experiment in Terror 221
Explorers 32
Exquisite Thief 19
Extraordinary Seaman, the 186
Extreme Measures 223
Extreme Prejudice 196
Eye for an Eye 211
Eye of the Devil 86, 196
Eye of the Widow 100
Eyes in the Night 205
Eyes of Laura Mars 61
Eyes of Misery, the 19
Eyes That See Not 134
Eyes Wide Shut 75
Eyewitness 54
Excuse My Dust 29
Exotica 220
F for Fake 177
F.G.Powers :The True Story of the U-2 Spy Incident 107
F.I.S.T. 41
Face in the Crowd, a 55
Face in the Rain 61
Face on the Barroom Floor, the 206
Face on the Barroom Floor, the 183
Face on the Barroom Floor, the 134
Face/Off 28
Faces 59
Faculty, the 145
Fail-Safe 96
Fair Co-ed, the 29
Faithful 97
Falcon and the Snowman, the 211
Fall of the Roman Empire, the 110
Fallen Angel 135
Fallen Angels 159
Falling Down 217
False Road, the 53, 119
Fame 126
Family Business 96
Family Honor 26
Family Plot 198
Family Viewing 220
Famous Mrs. Fair, the 119
Fan, the 135
Fantasia 42
Fantasticks, the 143
Far from the Madding Crowd 211
Far and Away 30
Far Call, the 48
Far Country, the 110
Farewell to Arms, a 16, 27
Farewell To The King 114
Fargo 69
Farmer Takes a Wife, the 181
Farmer's Wife, the 198
Fascinating Youth 29
Fashions 1934 44
Fashions for Women 224
Fast and Furious 10
Fast Company 73, 163
Fast Freight, the 74
Fast Workers 19
Fastnachtsbeichte 44
Fat City, the 201
Fat Man and Little Boy 40
Fatal Attraction 80
Fatal Mallet, the 206
Fate 32
Fate Is the Hunter 118
Father of the Bride 117
Father Gets in the Game 31
Father Goose 118
Father's Little Dividend 117
Father'sDay 141
Faust 44
Faust and Marguerite 134
FBI Story, the 83
Fear 182
Fear and Desire 75
Fear Strikes Out 103
Fearless 175
Fearless Fagan 46
Fearless Frank 60
Fedes Pescados 205
Fedora 169
Feet of Clay 35
Felicia's Journey 220
Female, the 29
Fever Pitch 21
Few Good Men, a 137
Fiddler on the Roof 41
Field of Honor 51
Field, the 209
15 Maiden Lane 48
Fifty-Fifty 48
52 Pick-Up 187
55 Days of Peking 139
50 Years of Action 45, 105
Fight Club 178
Fight for love, a 183
Fighter Squadron 173
Fighting Mad 38
Fighting Coward, the 74
Fighting Heart, the 183
Fighting Odds 48
Fighting Prince of Donegal, the 43
Figures in a Landscape 91
File of Thelma Jordan, the 154
Filming Othello 177
Filmmaker's Journey, a 105
Filmschauspielen, die 94
Final Conflict, the 47
Final Pardon, the 134
Final Terror, the 49
Finders Keepers 84
Fine and Private Place, a 218
Fine Madness, a 61
Fine Mess, a 221
Finian's Rainbow 65
Finish of Bridget McKeen, the 134
Fireman, the 206
Firemen's Ball, the 185
Firewalker 86
Firm, the 133
First Blood 68
First Comes Courage 224
First Love 67
First Year 16
Firstborn 223
Fitzwilly 107
Five Branded Women 142
Five Days One Summer 205
Five Easy Pieces 149
Five Finger Exercise 108
Five Fingers 106
Five Graves to Cairo 169
Five Guns West 66
Five Miles to Midnight 90
Five Star Final 83
Fixer, the 186
Flame and the Flesh, the 21
Flaming Star 152
Flamingo Kid, the 111
Flamme, die 94
Flash Dance 80
Flatliners 217
Flesh 183
Flesh + Blood 25
Fletch 143
Fletch Lives 143
Flight 57
Flight Command 16
Flight Nurse 49
Flight of The Intruder 114
Flight of the Phoenix, the 122
Flim Flam Man, the 61
Flirtation Walk 16
Floorwalker, the 206
Flower of Doom, the 52
Fly by Night 154
Fly, the 73
Flying Colors 16, 53
Flying Leathernecks 139
Flying Padre 75
Flying Romeos 83
Fog Over Frisco 44
Fog, the 58
Folks! 68
Follow Me Quietly 110
Follow Me, Boys 43
Follow the Star 28
Food for Scandal 74
Fool for Love 123
Foolish Wives 216
Fool's Parade 100
Fool's Paradise 35
Fools for Scandal 83
Footlight Serenade 138
Footloose 147
Footsteps 126
For Better and for Worse 86

For Better, For Worse 35
For Keeps 218
For Love of Gold 31
For Love of Ivy 108
For Love of Money 160
For Me and My Gal 10
For Pete's Sake 54
For the Boys 136
For The Love of Mike 57
For the Love of Rusty 163
For Whom the Bell Tolls 29
Forbidden 57
Forbidden Fruit 35
Forbidden Paradise 94
Forbidden Passage 205
Forbidden Thing, the 48
Foreign Affair, a 169
Foreign Correspondent 198
Foreplay 218
Forever Amber 135
Forgotten Prayer, the 16
Forgotten Victory 205
Formula, the 218
Forrest Gump 51
Fort Apache 183
Fort Apache, the Bronx 130
Fortress 13
Fortune Cookie 169
Fortune, the 120
Fortune's Fools 223
48 Hrs 196
Forty Little Mothers 10
Forty Pounds of Trouble 41
42 Up 223
Foundling, the 48
Fountainhead, the 26
Four Feathers 76
Four for Texas 122
Four Friends 128
Four Frightened People 35
Four Horsemen of the Apocalypse, the 117
Four Horsemen of the Apocalypse, the 52
Four Men and a Prayer 183
Four Musketeers: The Revenge of Milady, the 84
Four Rooms 145, 167
Four Sons 183
Fourteen Hours 192
Fourth Man, the/De Vierde Man 25
Fourth War, the 187
Fox, the 136
Foxes 80
Foxy Lady 141
Frankenstein 174
Frankenstein Unbound 66
Frankenweenie 11
Frankie and Johnny 111
Frantic 132
Frau im Mond 81
Frauen um Richard Wagner 44
Freaks 19
Freckles 100
Freddy's Dead: the Final Nightmare 70
Freiheit 92
French Connection II, the 186
French Connection, the 187
French Dressing 48
French Kiss 56
French Lieutenant's Woman, the 140
Frenzy 198
Freud, the Secret Passion 201
Fried Green Tomatoes 219
Friend Indeed, a 204
Friendly Enemies 48
Friendly Persuasion 171
Friends of Eddie Coyle, the 54
Fringe Dwellers, the 13
Frisco Kid, the 122
From Dusk Till Dawn 145
From Dusk Till Dawn-2: Texas Blood 145
From Hell to Texas 193
From Here to Eternity 205
From Now On 173
From Riches to Rags 28
From the Drain 73
From the Terrace 144
Front Page, the 98, 169
Front, the 142
Frontier Marshal 48
Frozen Justice 48
Fruhlingsrauschen 44
Freeze Out, the 183
Fugitive Kind, The 96
Fugitive Lovers 15
Fugitive, the 49, 136, 183
Full House, a 74
Full Metall Jacket 75
Fultah Fisher's Boarding House 57
Fun and Fancy Free 42
Fun with Dick and Jane 68
Funhouse, the 200
Funny Face 46
Funny Farm 194
Funny Girl 171
Funny Lady 146
Funny Thing Happend on the Way to the Forum, a 84
Furies, the 110
Fury 62, 81
Fury, the 37
Fuss and Feathers 53, 119, 134
G.I.Jane 157
G.M.B.H. - Tenor, der 94
Gaby, A True Story 105
Gaily, Gaily 41
Galaxy of Terror 79
Gallipoli 175
Galloping Gaucho, the 42
Gambler, the 140
Game 178
Game of Death, a 168
Gandhi 7
Gang's All Here, the 10
Gangs of New-York 74
Garbo Talks 96
Garden of Allah, the 15, 52
Garden of Evil 193
Garden of the Moon 10
Garden of Weeds, the 74
Gardens of Stone 65
Gas Station, the 58
Gaslight 78
Gasoline Gus 74
Gas-s-s-s! Or it Became Necessary To Destroy The World in Order to Save It! 66
Gathering of Eagles, a 107
Gay Bride, the 64
Gay Deception, the 171
Gay Desperado, the 104
Gay Diplomat, the 15
Gay Shoe Clerk, the 134
Geheimnis des Abbe X, das 44
Gemischte Frauenchoir, der 94
General 22
General Died at Dawn, the 98
Gentleman Burglar, the 134
Gentleman Jim 173
Gentleman of Nerve, a 206
Gentleman's Agreement 55
Gentlemen Prefer Blondes 199
Gentlemen's Fate 83
George Stevens: A Filmmaker's Journey 57
Geronimo.An American Legend 196
Get Back 84
Get Shorty 160
Get to Know Your Rabbit 37
Get Your Man 224
Getaway, the 127
Get-Rich-Quick 16
Getting Acquainted 206
Getting Gertie's Garter 48
Getting Mary Married 48
Getting of Wisdom, the 13
Ghost 3
Ghost and Mrs. Muir, the 106
Ghost Flower, the 16
Ghost Ship, the 144
Ghostbusters 141
Ghostbusters II 141
Ghostbusters III 141
Ghosts of Mississippi 137
Giant 165
Gideon of Scotland Yard 184
Gigi 117
Gilda 27
Gilda Live 120
Ginger Man 123
Gipsy 83
Gipsy Moths 186
Girl From Missouri, the 64
Girl in Every Port, a 199
Girl in Number 29, the 183
Girl in White, the 163
Girl Named Tamiko, a 163
Girl of the Golden West, the 35
Girl Said No, the 29
Girl Who Stayed at Home, the 32
Girls About Town 78
Give a Girl a Break 46
Give Us This Day 45
Gladiator 157
Glamour 171
Glen and Randa 99
Glen Miller Story, the 110
Glengarry Glen Ross 182
Glimpses of the Moon, the 48
Gloria 96
Gloria 59
Glory Alley 173
Gnome - Mobile , the 43
Go-Between, the 91
Go-Getter, the 10
Go West, Young Man 192
God's Little Acre 110
Godchild, the 23
Godfather Part II, the 65
Godfather, the 65
Godfather: Part III, the 65
Godless Girl, the 35
Going Hollywood 173
Going My Way 99
Gold Diggers of 1935 10

Gold Diggers of 1933 83
Gold Rush, the 207
Golden Bed, the 35
Golden Boy 104
Golden Chance, the 35
Golden Child, the 143
Golden Gloves 45
Goldstein 60
Gone to Earth 104
Gone With the Wind 181
Good Bad Man, the 48
Good Companions 86
Good Earth, the 181
Good Fairy, the 171
Good Fellas 156
Good Little Devil, a 134
Good Man in Africa, a 13
Good Morning, Miss Dove 67
Good Morning, Vietnam 82
Good Morning, Steve 38
Good Provider, the 16
Good Sam 99
Good Times 187
Good Will Hunting 24
Goodbye Again 90
Goodbye Charlie 117
Goodbye Girl, the 146
Goodbye Kiss, the 151
Goodbye Lover 40
Goodbye, Mr. Chips 29
Goodbye, Mr. Chips 146
Goonies 47
Goose Hang High, the 74
Gorilla, the 48
Gorillas in the Mist 223
Gorky Park 223
Gow the Head Hunter 76
Godzila 222
Graduate, the 120
Grand Canyon 56
Grand Jeu, la 154
Grand Prix 186
Grand Slam 44
Grand Theft Auto 30
Grandmother, the 88
Grapes of Wrath 183
Grass 76
Grass is Greener, the 46
Gray's Anatomy 159
Great Balls of Fire 100
Great Dictator, the 207
Great Escape, the 163
Great Expectations 87
Great Flammarion, the 110
Great Gabbo, the 74
Great Gambini, the 27
Great Garrick, the 83, 174
Great Gatsby, the 64
Great Ghost Tales 130
Great Impostor, the 103
Great Locomotive Chase , the 43
Great Love, the 32
Great Meddler, the 205
Great Moment, the 29
Great Northfield Minnesota Raid, the 60
Great O'Malley 44
Great People of the Bible & How They Lived 202
Great Problem, the 52
Great Race, the 221
Great Sacrifice, the 53
Great Sinner, the 154
Great Train Robbery, the 134
Great Waldo Pepper, the 194
Great White Hope, the 142
Greater Than Love 119
Greatest Question, the 32
Greatest Show on Earth, the 35
Greatest Story Ever Told, the 165
Greatest Thing in Life 32
Greed 216
Greek Tycoon, the 86
Green Card 175
Green Hell 174
Green Light 16
Greetings 37
Gremlins 32
Gremlins 2: The New Batch 32
Greyfriars Bobby 43
Grey Owl 7
Greystoke: The Legend of Tarzan, Lord of the Apes 191
Grifters, the 189
Grissom Gang, the 122
Grosse Liebe, die 135
Gross Misconduct 115, 220
Group, the 96
Gruby i chudy 131
Grudge, the 53
Grumpy 78
Guardian, the 187
Guerra Secreta, la 98
Guess What We Learned in School Today? 218
Guess Who's Coming to Dinner? 71
Guest Wife 29
Guilty as Sin 96
Gumshoe 189
Gun 221
Gun and the Pulpit, the 130
Gun Fighter, the 53
Gun Fighting Gentleman, a 183
Gun Fury 173
Gun Runners, the 152
Gun the Man Down 100
Gun Woman, the 16
Gun, the 23
Gunfight at O.K. Corral 163
Gunfighter, the 62
Gung Ho 30
Gunga Din 165
Guns of Navarone, the 86
Gunslinger, the 66
Gunsmoke 136
Guru, the 4
Guy Named Joe, a 181
Guys and Dolls 106
Gypsy and the Gentleman, the 91
Habana 133
Hair 58, 185
Hairpins 53, 119
Halbblut 81
Half of a Lifetime 130
Half-Breed, the 48
Hallelujah 26
Hallelujah Trail, the 163
Hallelujah, I am a Bum 98
Halloween 58
Halls of Montezuma 98
Hamlet 17
Hamster of Happiness 226
Hand That Rocks the Cradle, the 203
Hand, the 166
Hands Up 19
Hangman's House 183
Hangmen Also Die 81
Hang up 193
Hannah & Her Sisters 6
Hanover Street 191
Hans Christian Andersen 27
Hans im Glueck 129
Hansel and Gretel 11
Happiest Millionaire, the 43
Happiness 26
Happiness Ahead 83
Happy Ending, the 21
Happy Birthday to Me 86
Happy Birthday, Gemini 79
Happy Hooligan Surprised 134
Happy New Year 218
Happy Though Married 53, 119
Hard Boiled 28
Hard Day for Archie, a 99
Hard Day's Night, a 84
Hard Target, a 28
Hard Times 196
Hard to Beat 134
Hard to Handle 83
Hard Way, the 23
Hardcore 213
Harder They Fall, the 144
Harold and Maude 226
Harold Teen 48, 83
Harry & Tonto 97
Harry and Walter Go to New York 136
Harry Sundown 136
Harvest of Sin 53
Hatari 199
Hatful of Rain, a 205
Hats Off 99
Haunted Bedroom, the 53, 119
Haunted House, the 42
Haunted Palace, the 66
Haunting 168
Haunting, the 34
Hawaii 194
Hawk, the 45
Hawthorne of the USA 73
Happy Birthday, Wanda June 144
He is My Brother 45
He Laughed Last 221
He Walked by Night 110
Head 149
Heading South 48
Health 123
Heart Belongs to Daddy 154
Heart Buster, the 64
Heart of New York, the 83
Heart of Nora Flynn, the 35
Heartbeat 29
Heartburn 120
Hearts Adrift 134
Hearts Are Thumps 52
Hearts Divided 16
Hearts of Oak 183
Hearts of the World 32
Heat 109
Heat and Dust 4
Heat Lightning 83
Heat's On, the 138
Heatwave 121
Heaven and Earth 166
Heaven Can Wait 94
Heaven Knows Mister Allison 201
Heaven's Gate 208
Hec Ramsey 130

Heidi 48
Heilige und ihr Naar, die 44
Heiress, the 171
Helen - Queen of the Nautch Girls 4
Helen of Troy 168
Hell Below 64
Hell Below Zero 144
Hell Bent 183
Hell in the Pacific 22
Hell is for Heroes 152
Hell's Harbor 62
Hell's Hinges 53
Hell's Heroes 171
Helldorado 74
Heller in Pink Tights 78
Hellfighters 100
Hello Out There 174
Help Wanted 205
Help! 84
Hemingway's Adventures of a Young Man 142
Henry V 17
Henry and June 60
Her Alibi 13
Her Beloved Villain 29
Her Cardboard Lover 78
Her Decision 64
Her First Affair 48
Her First Elopement 29
Her First Mate 171
Her Friend the Bandit 206
Her Gilded Cage 29
Her Husband's Trademark 29
Her Husband's Friend 119
Her Love Story 48
Her Majesty Love 44
Her Soul's Inspiration 63
Herbie 92
Here Comes The Groom 57
Here We Go Again 48
Heritage of the Desert 192
Hero Ain't Nothing But a Sandwich 118
Heroes of Telemark, the 110
Herrin der Welt, die 44
Hi, Mom! 37
Hi, Nellie! 83
Hidden Room, the 130
Hidden Woman, the 48
High Baibaree 64
High Fidelity 189
High Noon 205
High Pressure 83
High Sierra 173
High Tension 48
High Time 221
Highlander 103
Highlander 2: The Quickening 103
High-Low Country 189
High, Wide and Handsome 104
Hill Billy, the 183
Hill, the 96
Hills Have Eyes Part 11, the 70
Hills Have Eyes, the 70
Hindenburg 34
Hindenburg, the 168
Hiroshima 162
His Butler's Sister 16
His Children's Children 29
His Family Tree 27
His First Flame 57
His Girl Friday 199
His Hour 26
His Musical Career 206
His Neighbor's Wife 134
His New Job 206
His New Profession 206
His Prehistoric Past 206
His Robe of Honor 52
His Trysting Place 206
Histoire immortelle, une 177
History is Made at Night 16
Hit, the 189
Hitchin's Posts 183
Hitler Lives? 152
Hitler`s Children 45
Hitting A New High 173
Hobson's Choice 87
Holcroft Convenant, the 187
Hold Your Man 29
Hold Back the Night 49
Hole In The Head, a 57
Holiday 78
Hollywood 74
Hollywood Boulevard 32
Hollywood Hotel 10
Hollywood Monster 222
Hollywood on Trial 45
Hollywood Party 29, 48, 165
Hombre 142
Home from the Hill 117
Home Before Dark 83
Home in Indiana 192
Home Movies 37
Home of the Brave 144
Home Stretch, the 53
Home Talent 151
Home to Stay 107
Homecoming 83
Homicide 113
Honest Man, an 16, 48
Honesty Is the Best Policy 134
Honey Pot, the 107
Honeysuckle Rose 208
Honky Tonk 64
Honky Tonk Freeway 211
Honor Among Lovers 224
Honor System, the 173
Hoodlum Priest 61
Hoodman Blind 183
Hope and Glory 22
Horn Blows At Midnight, the 173
Horse Soldiers, the 184
Horsemen, the 186
Hory, ma Panenko 185
Hospital, the 196
Hot Blood 139
Hot For Paris 173
Hot Rock, the 54
Hot Shots! 4
Hot Shots! Part Deux 4
Hot Spell 108
Hot Stuff 83
Hot Times 99
Hot Tomorrows 20
Hotel for Women 138
Hotel Suite 88
Hound-Dog Man 152
Hour of the Gun 163
House by the River 81
House Divided, a 171
House I Live In, the 83
House of Darkness, the 32
House of Games 113
House of Usher, the 66
House on 92nd Street, the 192
House on Carrol Street, the 54
House on Telegraph Hill, the 168
House, the 178
Housholder, the 4
How I Won the War 84
How Green was my Valley 183
How Jones Lost His Roll 134
How To Make It 66
How to Steal a Million 171
Howard in Particular 220
Howards End 5
Howling in the Woods, a 130
Howling, the 32
Huckleberry Finn 86
Hucksters, the 64
Hud 142
Huddle 29
Hudsucker Proxy, the 69
Hula 181
Hullabaloo Over Georgie and Bonnie's Pictures 4
Human Cargo 48
Human Desire 81
Human Factor, the 45, 136
Humdrum Brown 52
Humoresque 16
Human Wreckage 53
Hunchback of Notre Dame, the 44
Hunger, the 158
Hunt for Red October, the 101
Hunted Woman, the 64
Hurricane 183
Hurricane, the 41
Husband, a Wife and a Lover, a 68
Husbands 59
Husbands & Wives 6
Hush, Hush Sweet Charlotte 122
Hustle 122
Hustler, the 148
Hypnotized 151
Habit of Happiness, the 48
He Comes Up Smiling 48
How the West Was Won 193
I Aim at the Stars 86
I am a Fugitive from a Chain Gang 83
I Claudius 215
I Confess 198
I Cover the Waterfront 74
I Dream of Jeanie 48
I Found Stella Parish 83
I Live for Love 10
I Love You to Death 56
I Ought To Be in Pictures 146
I Reemember Mama 165
I Spy 136
I Spy 48
I Surrender, Dear 151
I Walk the Line 186
I Wanna Hold Your Hand 51
I Want to Live 168
I Want You 144
I Was a Male War Bride 199
I Was an Adventuress 138
I, Mobster 66
I.Q. 155
I'll Be Seeing You 44
I'll Cry Tomorrow 108
I'll Do Anything 20
Good Morning, Vietnam 82
I'll Say So 173
I'm Dangerous Tonight 200

I've Always Loved You 16
Ice Cold in Alex 86
Ice Station Zebra 163
Ice Storm 85
Iceman 155
Iceman Cometh, the 186
Ich Lebe Fur Dich 44
Ich Mochte Kein Mann Sein 94
Ich Werde Dich Toeten 129
Ichabod and Mr. Toad 42
Ich-nicht 129
Idi Amin Dada 212
Idle Class, the 207
Idle Tongues 53
Idol Dancer, the 32
Idol, the 130
Idolmaker, the 202
If I Had a Million 74, 94
If This Be Sin 138
Illegally Yours 14
Images 123
Immediate Lee 16
Immigrant, the 206
Impatient Heart, the 23
Impatient Maiden, the 174
Impossible Mrs. Bellew, the 29
In a Lonely Place 139
In Cold Blood 21
In Country 41
In Harm's Way 136
In Love and War 7
In Old Arizona 173
In Old California 31
In Old Chicago 62
In Search of the Castaways 43
In the Bishop's Carriage 134
In the Bleak Midwinter 17
In the Heart of a Fool 48
In the Heat of the Night 41
In the Line of Fire 129
In the Meantime 135
In the Mouth of Madness 58
In the Name of the Father 209
In the Park 206
In This Corner 220
In This our Life 201
In Your Dreams 3, 4
In Which We Serve 87
Incident at Oglala 223
Incident in a Small Town, an 107
Incident in Baltimore, an 107
Incognito 23
Incredible Journey , the 43
Incredible Mr. Chadwick, the 108
Incredible Shrinking Woman, the 217
Indecent Proposal 80
Independence 201
Independence Day 222
Indiana Jones and the Last Crusade 161
Indiana Jones and the Temple of Doom 161
Indische Grabmal, das 81
Indiscreet 46
Industrial Britain 180
Industrial Symphony №1 88
Informant, the 100
Informer, the 183
Inherit the Wind 71
In-Laws, the 197
Inn of the Sixth Happiness, the 144
Innerspace 32
Innocent Blood 93
Innocent Husbands 99
Innocent Magdalene 48
Innocent Sinner, the 173
Innocent, the 211
Innocent's Progress 16
Innocent's Progress 48
Inside 128
Inside Daisy Clover 103
Inside Movies 47
Inside Story, the 48
Inspector General 67
Inspirations 223
Interiors 6
Intermezzo: a Love Story 138
Internal Affairs 178
Intersection 136
Interval 108
Intimate Stranger, the 91
Into the Night 93
Intolerance 32
Intruder / I Hate Your Guts, the 66
Invaders from Mars 200
Invasion of the Body Snatchers 60
Invasion of the Body Snatchers 152
Invisible Man, the 174
Irish Eyes Are Smiling 138
Irma La Douce 169
Iron Horse, the 183
Iron Man, the 19
Iron Mask, the 48
Is Matrimony a Failure? 74
Isadora 140
Island in the Sun 148
Island of Dr.Moreau, the 187
Island, the 143
Islands in the Stream 210
Isle of the Dead 144
Isn't It Shocking? 23
It Conquered the World 66
It Happened One Night 57
It is a Big Country 110
It Should Happen to You 78
It Started with Eve 67
It's Always Fair Weather 46
It's a Great Life 29
It's a Big Country 27, 163
It's a Mad, Mad, Mad, Mad World 71
It's A Wonderful Life 57
It's Not Just You, Murray 156
It's Trad, Dad 84
Italian, the 53
Italianamerican 156
Ivy 29
Jack 65
Jack and the Beanstalk 134
Jackie Brown 167
Jack-Knife Man, the 26
Jacky 183
Jacob's Ladder 80
Jade 188
Jagdrevier 129
Jagged Edge, the 194
Jail-Bird, the 53
Jailbreakers 187
Jamaica Inn 198
James Dean Story, the 123
Jane Austen in Manhattan 4
Jane Eyre 107
Jaws 161
Jazzfool Jungle Rhythm, the 42
Jefferson in Paris 5
Jeopardy 163
Jeremiah Johnson 133
Jericho Mile, the 109
Jesse James 62
Jesus Christ - Superstar 41
Jet Pilot 215
Jewel in Pawn, a 63
Jewel Robbery 44
Jezebel 171
J.F.K. 166
Jim Bludso 19
Jim Ritchie Sculptor 73
Jimmy Hollywood 82
Jinxed! 152
Jitney Elopement, the 206
Joan of Ark 181
Joan of the Cattle Land 183
Joan the Woman 35
Joe 218
Joe Kidd 163
Joey 222
John and Mary 54
John Pettycoat 53
Johnny Apollo 192
Johnny Bago 51
Johnny Eager 83
Johnny Guitar 139
Johnny Handsome 196
Johnny o'Clock 147
Johnny Tremain 43
Joker Is Wild, the 27
Jordan Is a Hard Road 48
Josette 48
Joshua Then and Now 68
Journey Into Fear 108
Journey, the 90
Journey's End 174
Joy Girl, the 48
Joy Luck Club, the 172
Juarez 44
Judge Priest 183
Judgement at Nuremberg 71
Judith 108
Judith of Bethulia 32
Juggernaut 84
Juggler, the 45
Julia 205
Julia Misbehaves 64
Julius Caesar 106
Jumpin'Jack Flash 112
Jungle Book , the 43
Jungle Cat 43
Junior 141
Junior Bonner 127
Juno and the Peacock 198
Jurassic Park 161
Jury of Fate, the 19
Just a Gigolo 64
Just Pals 183
Just Tell Me What You Want 96
Justine 78
Kafka 159
Kaiser's Shadow, the 53
Kaitharine die Letzte 67
Kampf um Rom 154
Kampf um Rom 2: der Verrat 154
Kangaroo 98
Kansas City 123
Karate Kid 3, the 218
Karate Kid 2, the 218
Karate Kid, the 218
Karnaval Kid, the 42
Kathleen Mavourneen 134

Katja 154
Keegans, the 23
Keep, the 109
Keeper of Flame 78
Keeper of the Bees 163
Keetje Tippel / Cathy Tippel / Katie's Passion 25
Keno Bates, Liar 53
Kentucky Fried Movie, the 93
Kentucky Kernels 165
Kentucky Pride 183
Key Largo 201
Kid from Spain, the 99
Kid Glove Killer 205
Kid, the 207
Kidnapped 43, 107
Killer Elite, the 127
Killer, a 28
Killer, the 64
Killer's Kiss 75
Killers, the 152, 154
Killing Fields, the 40
Killing of Sister George, the 122
Killing of a Chinese Bookie, the 59
Killing, the 75
Kind Lady 163
Kind of Loving, the 211
Kindergarten Cop 141
Kindling 35
Kindred of The Dust 173
King and Country 91
King Solomon's Mines 86
King And Four Queens, the 173
King and the Chorus Girl, the 83
King David 13
King in New York, a 207
King Kelly 98
King of Marvin Gardens, the 149
King of Comedy, the 156
King of Hyber Rifles 63
King of Kings 35, 139
King of the Hill 159
King Steps Out, the 215
King: A Filmed Record... Montgomery to Memphis 96, 107
King's Row 29
King Kong 76
Kings of the Sun 86
Kinijite: Forbidden Subjects 86
Kipperbang 223
Kismet 44, 117
Kiss Me Deadly 122
Kiss from Eddie, a 203
Kiss Me Again 94
Kiss Me Goodbye 104
Kiss Me Stupid 169
Kiss of Death 192, 212
Kissinger and Nixon 130
Kitty Foyle 29
Kleine Mutti 67
KlondikeAnnie 173
Klute 124
Knack... and How to Get It, the 84
Knight of the Trails 53
Knock on Any Door 139
Know Your Enemy: Japan 57
Kohlhiesel's Tochter 94
Koko, A Talking Gorilla 212
Konkurs 185
Konsequenz, die 129
Kramer vs. Kramer 9
Kremlin Letter, the 201
Krull 54
Kundun 156
Kurzschluss 129
L.A.Confidential 203
L'Equipage 90
L'Impossible Object 186
La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fueil 90
Laddie 165
Ladies in Retirement 27
Ladies of Leisure 57
Lady and the Mouse, the 32
Lady and the Tramp 43
Lady For A Day 57
Lady from Shanghai, the 177
Lady in Question, the 27
Lady of The Harem, the 173
Lady of the House 118
Lady of the Pavements 32
Lady of the Tropics 64
Lady or the Tiger 205
Lady Vanishes, the 198
Lady Windermere's Fan 94
Ladyhawk 47
Lampa 131
Lancer Spy 138
Land of Lizards 16
Land of Pharaons 199
Land, the 180
Landlord, the 226
Lane That Had No Turnung, the 181
Laski jedne Plavovlasky 185
Lassie 130
Last Action Hero 101
Last Angry Man, the 108
Last Boy Scout, the 158
Last Command, the 215
Last Dance 13
Last Days of Pompeii, the 77
Last Detail, the 226
Last Embrace 38
Last from the Mohicans 109
Last Frontier, the 110
Last Hard Men, the 100
Last House on the Left 70
Last Hunt, the 21
Last Hurrah For Chivalry 28
Last Hurrah, the 184
Last Innocent Man, the 162
Last Man Standing 196
Last of Mrs. Cheyney, the 15
Last of Sheila, the 146
Last of the Lone Wolf, the 15
Last of the Mobile Hot Shots 96
Last Picture Show, the 14
Last Round-up 192
Last Safari, the 193
Last Show, the 9
Last Sunset, the 122
Last Temptation of Christ, the 156
Last Time I Saw Paris, the 21
Last Train from Gun Hill, the 163
Last Tycoon, the 55
Last Waltz, the 156
Last Wave, the 175
Last Woman on Earth, the 66
Late George Apley, the 106
Latest from Paris, the 29
Latin Lovers 83
Laughing Gas 134, 206
Laughing Times 28
Laura 135
Laverne and Shirley 111
Law and Jack Wade, the 163
Law of Men, the 53, 119
Law of the Lawless, the 181
Law, the 23
Lawful Larceny 48
Lawless 91
Lawless Breed, the 173
Lawrence of Arabia 87
Lawyer Man 44
Lazybones 16
League of Their Own, a 112
Lean On Me 218
Leap Year 74
Leave'Em Laughing 99
Leaving Las Vegas 178
Left Hand of God 45
Left-Handed Gun, the 128
Legal Eagles 141
Legend 157
Legend of Lylah Clare, the 122
Legend of Lobo , the 43
Legend of the Lost 193
Legion of Death, the 19
Lenny 186
Leo the Last 22
Les Girls 78
Les Patterson Saves The World 115
Let There Be Light 201
Let Us Spend the Night Together 226
Let's Go Native 99
Let's Make Love 78
Lethal Weapon 47
Lethal Weapon-2 47
Lethal Weapon-3 47
Lethal Weapon-4 47
Letter for Evie, a 33
Letter to Three Wives, a 106
Letter, the 171
Libeled Lady 64
Liberation of L.B.Jones, the 171
Liberty 99
Libido 155
Liebestraum 178
Life and Times of Judge Roy Bean, the 201
Life at the Top 68
Life Is Cheap... But Toilet Paper Is Expensive 172
Life Lessons 156
Life of a Cowboy, the 134
Life of an American Policeman, the 134
Life of an American Fireman, the 134
Life of Emile Zola, the 44
Life Of General Villa, the 173
Life of Her Own, a 78
Life' s Harmony 16
Lifeboat 198
Lifeforce 200
Lifeguard 130
Lift, the 51
Light in the Forest , the 43
Light of Day 213
Light Sleeper 213
Light Touch, the 21
Lightnin' 183
Lilies of the Field 118
Liliom 16, 81
Lilith 148
Limelight 207
Limey, the 159
Line-up, the 152

Lion Is In The Streets, a 173
Lionheart 210
Lisa 144
List of Adrian Messenger, the 201
Little Miss Smiles 183
Little American 35
Little Big Man 128
Little Caesar 83
Little Dragons, the 203
Little Drummer Girl, the 194
Little Foxes, the 171
Little Hut, the 144
Little Johnny Jones 83
Little Man, What Now? 16
Little Mister Jim 205
Little Nell's Tobacco 53
Little Old New York 62
Little Orphan, the 63
Little Prince, the 46
Little Red Decides 64
Little Romance, a 194
Little Shepherd of Kingdom Come, the 100
Little Shop of Horrors, the 66
Little Terror, the 52
Little Train Robbery 134
Little Women 78, 83
Littlest Outlaw, the 43
Lives of a Bengal Lancer, the 192
Living Desert, the 43
Living on Velvet 16
Lloyds of London 62
Local Boy Makes Good 83
Lodger, the 198
Loi, la 33
Lolita 80
Lombardi Ltd 64
London After Midnight 19
Lonedale Operator, the 31
Lonely Guy, the 197
Lonely Villa, the 31
Long Chance, the 64
Long Day's Journey Into Night 96
Long Goodbye, the 123
Long Grey Line, the 184
Long Hot Summer, the 142
Long Kiss Goodnight, the 193
Long Lost Father 77
Long Night 90
Long Pants 57
Long Riders 196
Long Voyage Home 183
Long Way Home, the 223
Long, Long Trailer, the 117
Longest Yard, the 122
Look at Life 92
Look Who`s Laughing 48
Lookin' to Get out 226
Looking for Mr. Goodbar 21
Lord Jim 21
Lord Feathertop 134
Lord Jeff 29
Lord Jim 181
Lorenzo's Oil 115
Losin' It 203
Lost And Found On A South Sea Island 173
Lost Angels / The Road Home 191
Lost Boys, the 217
Lost Command 144
Lost Highway 88
Lost Horizon 57
Lost Illusions 134
Lost in Alps 134
Lost Patrol, the 183
Lost Week-End, the 169
Lost World, the 161
Lottery Man, the 73
Louisiana Story 180
Love & Death 6
Love Affair 99
Love Among the Ruins 78
Love and Pain and the Whole Damn Thing 124
Love at Large 148
Love Burglar, the 73
Love by the Light of the Moon 134
Love Crazy 64
Love Flower, the 32
Love in the Afternoon 169
Love in a Hammock 134
Love is a Many Splendored Thing 63
Love is Better Than Ever 46
Love is Blind 134
Love Letters 44
Love Me or Leave Me 27
Love Never Dies 26
Love Parade, the 94
Love Story 196
Love Streams 59
Love Sublime, a 19
Love Trap, the 171
Love Will Find a Way 134
Love With the Proper Stranger 103
Loveless 12
Lovely to Look At 83
Lover Come Back 107
Loves of Carmen, the 173
Loves of Carmen, the 27
Lovin' Molly 96
Loving 61
Love Me Tonight 104
Lt.Robin Crusoe - USN 43
Luck of Jinger Coffee, the 61
Luck of the Irish, the 48
Lucky Lady 46
Lucky Lady, the 173
Lucky Star 16
Lucretia Lombard 64
Ludwig der Zweite. Koenig von Bayern 44
Lumiere and Company 128
Lure of the Orient, the 64
Lust for Life 117
Lusty Men, the 139
Lydia Gilmore 134
Let Freedom Ring 64
Looking for Nothing 220
M 91
M. Butterfly 73
M. Klein 91
M.A.S.H. 123
Mabel at the Wheel 151
Mabel's Married Life 206
Mabel's Strange Predicament 151
Mabel's Busy Day 206
Macao 215
Macbeth 132, 177
Machine Gun Kelly 66
MacKenna's Gold 86
McLintock! 100
Mackintosh Man, the 201
Mad Hour 48
Mad Max 115
Mad Max 2 / The Road Warrior 115
Mad Max Beyond Thunderdome 115
Madam Satan 35
Madam Sousatzka 211
Madame Bovary 117
Madame Curie 83
Madame Du Barry 44
Madame Dubarry 94
Madame X 29
Made in Heaven 148
Made in Milan 156
Madel vom Balett, das 94
Madeleine 87
Mademoiselle 117
Mademoiselle Fifi 168
Madigan 152
Madonna and the Dragon 190
Magic 7
Magic Fire 44
Magic Flame, the 62
Magical World Of Chuck Jones, the 32
Magician, the 52
Magnificent Ambersons, the 177
Magnificent Doll 16
Magnificent Seven, the 163
Magnificent Yankee, the 163
Mahatma and the Mad Boy 4
Maiden and Men 48
Main Attraction, the 130
Mainspring, the 63
Maitresse 212
Major and the Minor, the 169
Major Dundee 127
Majority of One, a 83
Make Way for Tommorrow 99
Make Mine Music 42
Making Mr. Right 150
Making Love 197
Mala Noche 24
Male and Female 35
Malice 8
Maltese Falcon, the 201
Mambo 147
Mamma's Affair 181
Man and His Car, a 92
Man for All Seasons, a 205
Man from Hollywood, the 167
Man: a Passion Playground 220
Man from Home, the 35
Man from Nowhere, the 53
Man from Snowy River, the 115
Man from U.N.C.L.E. 143
Man From Laramie, the 110
Man Hunt 81
Man I Love, the 173
Man in Possesion, the 29
Man in The Glass Booth, the 197
Man in the Iron Mask, the 174
Man in the Vault, the 100
Man of Aran 180
Man of La Mancha / l'uomo della Mancha 196
Man of the Forest 192
Man of the People 109
Man of the West 110
Man on a Tight Rope, the 55
Man on the Moon, the 104
Man on the Moon, the 185
Man's Castle, a 16
Man's Favorite Sport? 199
Man to Man 48
Man Trouble 149

Man Under Cover 19
Man Wanted 44
Man Who Broke 1.000 Chains, the 108
Man Who Came Back, the 173
Man Who Dared, the 163
Man Who Knew Too Much, the 198
Man Who Loved Women, the 221
Man Who Shot Liberty Valance, the 184
Man Who Would Be a King, the 201
Man with a Golden Arm, the 136
Man without a Star 26
Man, A Woman and a Killer, a 172
Man's Man, a 74
Manchurian Candidate, the 186
Mangler, the 200
Manhandled 48
Manhattan 6
Manhattan Cocktail 224
Manhattan Madness 48
Manhattan Murder Mystery 6
Manhunter 109
Mann der seinen Morder sucht, der 154
Mannequin 16, 74
Manpower 173
Manslaughter 35
Mantrap 181
Manx Man 198
Mara 178
Marathon Man, the 211
Marcello, I'm So Bored 114
Mare Nostrum 52
Margin for Error 135
Maria Rosa 35
Marie Galante 62
Marie of Scotland 183
Marines, Let's Go 173
Mark of the Vampire 19
Mark of Zorro, the 104, 119
Mark Twain and Me 130
Marked Men 183
Marnie 198
Marooned 163
Marriage Circle, the 94
Marriage License 16
Marriage Ring, the 53, 119
Married to It 197
Married to the Mob 38
Marry Me 74
Marrying Kind, the 78
Mars Attacks 11
Marty 107
Martyred Presidents 134
Marvin and Tige 59
Mary, Mary 83
Mary Poppins 43
Mary Reilly 189
Mary Shelly's Frankenstein 17
Mask 14
Mask of Fu Manchu, the 27
Masked Bride, the 215
Masque of the Red Death, the 66
Masquerader, the 206
Massacre, the 32
Matilda 108
Matinee 32
Matinee Idol, the 57
Mating, the 53
Matter of Time, a 117
Mating Call, the 74
Maurice 5
Maurie 108
Maverick 47
Max Dugan Returns 146
Mayerling 90
McCabe and Mrs. Miller 123
McLintock! 100
McQ 163
Me And My Gal 173
Me, Gangster 173
Mean Streets 156
Measure of a Man, the 63
Meatballs 141
Medicine Man 101
Meet Joe Black 20
Meet John Doe 57
Meet Me at Dawn 90
Meet Me in St.Louis 117
Mein Schulefreund 154
Mein Vater, der Schauspieler 154
Melba 98
Mellenard 154
Melody Time 42
Melvin & Howard 38
Member of the Wedding, the 205
Memoirs of an Invisible Man 58
Memphis Belle 171
Men Are Such Fools 10
Men in Black 160
Men in Her Life, the 138
Men in War 110
Men in White 15
Men Without Women 183
Men, the 205
Menschen am Sonntag 154
Mercury Rising 8
Merrily We Go To Hell 224
Merry Widow Waltz Craze, the 134
Merry Widow, the 94, 216
Merry-Go-Round 216
Merton of the Movies 74
Mesmer 162
Message in a Bottle 105
Messenger of Death 86
Metropolis 81
Metropolitan 15
Michael 175, 225
Mickey One 128
Mickey's Choo-Choo 42
Micki and Maude 221
Middle of the Night 107
Midnight Cowboy 211
Midnight Daddies 151
Midnight Express 126
Midnight Ride of Paul Revere, the 134
Midnight Run 20
Midnight Supper 134
Midsummer Night's Dream 44
Midsummer Night's Sex Comedy 96
Mighty Aphrodite 6
Mighty Joe Young 77
Mikey and Nicky 59
Milky Way, the 99
Miller's Crossing 69
Million Dollar Mermaid 83
Millionaire, the 64
Mine with the Iron Door, the 29
Ministry of Fear, the 81
Minnie and Moskowitz 59
Miracle of the White Stallions 196
Miracle of the Wild Stallions 43
Miracle of Vistula, the 15
Miracle Woman, the 57
Miracle Worker, the 128
Miracles for Sale 19
Mirage 45
Mirror, Mirror 156
Misadventures of Merlin Jones, the 43
Misbehaves, the 145
Miserables, les 15, 98
Misery 137
Misfits, the 201
Mishima: A Life in Four Chapters 213
Miss Sherlock Holmes 134
Mission, the 40
Mission: Impossible 37
Mississippi Burning 126
Missouri Breakes, the 128
Mister Buddwing 107
Mister Cory 221
Mister Flow 154
Mister Johnson 13
Mister Roberts 83
Misunderstood 208
Mitchell 100
Mixed Nuts 225
Moana 180
Moby Dick 201
Model and the Marriage Broker, the 78
Modern Musketeer, a 48
Modern Times 207
Moderns 148
Modesty Blaise 91
Mogambo 184
Molly 0 151
Molly Maguires, the 142
Mollycoddle 181
Moment to Moment 83
Money Changers, the 64
Money Corral, the 53
Money Crazy 28
Money Movers 13
Monkey Business 199
Monkey Talks, the 173
Monkey`s Uncle, the 43
Monkeys Go Home! 43
Monkeys Go Home! 100
Monreal vu... 220
Monsieur Verdoux 207
Montana Belle 48
Monte Carlo 94
Moon 44 222
Moon is Blue, the 135
Moon of the Wolf 130
Moon Over Parador 97
Moon Pilot 43
Moon Spinners, the 43
Moonfleet 81
Moonlight in Havana 110
Moonrise 16
Moonstruck 41
Morderstwo 131
More 212
More the Merrier, the 165
Morgan: A Suitable Case for Treatment 140
Mormon Maid, a 16
Morning After, the 96
Morocco 215
Morta1Thought 148
Mortal Storm, the 16
Moscow on the Hudson 97
Mosquito Coast, the 175
Moss Rose 138
Most Dangerous Man in the World, the 86
Most Dangerous Game, the 76

Most Dangerous Man Alive, the 49
Motel 105
Mother Machrie 183
Mother of Mine 119
Mother, Jugs and Speed 54
Moulin-Rouge 201
Mountain Eagle 198
Mountain Road, the 108
Mountain, the 45
Mountains of the Moon 149
Mouse on the Moon, the 84
Mousey 130
Movie,Movie 46
Moviegoer, the 102
Moving the Mountain 223
Mr. Belvedere Rings the Bell 67
Mr. Arkadin 177
Mr. & Mrs. Bridge 5
Mr. and Mrs.Smith 198
Mr. Baseball 155
Mr. Deeds Goes To Town 57
Mr. Fix-it 48
Mr. Jones 178
Mr. Silent Haskins 53
Mr. Skitch 74
Mr. Smith Goes To Washington 57
Mr. Wonderful 115
Mr.Goldfarb, Please Come Home 86
Mr.Hobbs Takes a Vacation 67
Mr.Roberts 184
Mrs. Miniver 171
Mrs.Parker and the Vicious Circle 148
Mrs.Temple's Telegram 74
Much Ado about Nothing 17
Mude Tod, der 81
Mumford 56
Murder 198
Murder under Glass 38
Murder a la Mod 37
Murder Live! 162
Murder on the Orient Express 96
Murder without a Crime 86
Murder, My Sweet 45
Murphy's Law 86
Murphy's Romance 142
Murphy's War 54
Music for Millions 67
Music Master, the 48
Musketeers of Pig Alley, the 32
Muss 'Em Up 27
Mutiny 45
Mutiny on the Bounty 98
My Beautiful Laundrette 189
My American Wife 29
My Best Girl 110
My Blue Heaven 67, 147
My Brother Talks to Horses 205
My Cousin Rachel 67
My Darling Clementine 183
My Fair Lady 78
My First Romance 45
My Foolish Heart 144
My Girlfriend's Wedding 99
My Left Foot 209
My Man Godfry 67
My Name Is Bill W. 130
My Own Private Idaho 24
My Son John 99
My Son, My Son 27
Mysterious Cafe, the 134
Mysterious Lady, the 119
Mystery in Mexico 168
Mystery Street 163
Mystery Train 39
Mystic Swing, the 134
Mystic, the 19
Nachtfrost 129
Nachts wenn der Teufel kam 154
Nadin 9
Naked and The Dead, the 173
Naked City 61
Naked City, the 33
Naked Gun, the 3
Naked Gun 2 1/2, the 3
Naked Lunch 73
Naked Maja, the 67
Naked Paradise 66
Naked Spur, the 110
Nana 224
Nanook of the North 180
Napoleon's Barber 183
Narrow Margin 191
Nashville 123
National Lampoon's Animal House 93
Natural Born Killers 166
Natural, the 82
Naughty Baby 83
Navy Wife 48
Navy, Blue and Gold 29
Nazi Agent 33
Near Dark 12
Negro Soldier, the 57
Neighbors 218
Nell 223
Nell Dale's Men Folks 16
Neptune Factor, the 130
Nero and the Burning of Rome 134
Network 96
Nevada Smith 193
Never on Sunday 33
Never Say Never Again 61
Never So Few 163
Never Steal Anything Small 104
Neverending Story 2, the 115
New Adventures of Get Rich Quick Wallingford 29
New Janitor, the 206
New Moon 64
New York Cinderella 215
New York Stories 6, 65, 156
New York Town 27
New York, New York 156
Newsfront 121
Next Best Thing, the 211
Next Corner, the 29
Next of Kin 220
Next Stop, Greenwich Village 97
Niagara 193
Nicholas and Alexandra 210
Nick of Time 23
Nick's Film - Lighthing over Water 139
Nickel Ride, the 104
Nickelodeon 14
Nie Wieder Liebe 90
Niebelungen, die 81
Night and the City 33
Night at the Opera, a 29
Night Before the Divorce, the 154
Night Crossing 107
Night Falls on Manhattan 96
Night in Heaven, a 218
Night in the Show, a 206
Night Life of New York 48
Night Moves 128
Night Must Fall 140
Night of the Generals, the 90
Night of the Iguana, the 201
Night on Earth 39
Night Out, a 206
Night Passage 110
Night Shift 30
Night They Raided Minsky's, the 187
Night unto Night 152
Nightmare Before Christmas, the 11
Nightmare on Elm Street 4: The Dream Master, the 193
Nightmare on Elm Street, a 70
Nightwings 197
Nijinsky 146
Nikki - Wild Dog of the North 43
9 1/2 Weeks 80
Nine Hours to Rama 144
99 and 44/100 % Dead 186
Ninotchka 94
Ninth Gate, the 132
Nitwits, the 165
Nixon 166
No Down Payment 142
No Greater Glory 16
No Hard Feelings 126
No Highway in the Sky 67
No Place to Go 83
No Place to Run 107
No Small Affair 208
No Time for Flowers 152
No Time for Sergeants 83
No Trees in the Street 86
No Way Out 106
No Woman Knows 19
Nob Hill 192
Nobody's Fool 9
Nobody's Darling 110
Noise off 14
Nomads 101
Norma Rae 142
North 137
North by Northwest 198
North Dallas Forty 68
North of the Hudson Bay 183
North Sea Hijack 100
North Star, the 98
North to Alaska 193
North West Frontier 86
North West Mounted Police 35
North West Outpost 48
North West Passage, the 26
Northern Pursuit 173
Not As a Stranger 71
Not of This Earth 66
Not so Dumb 26
Nothing in Common 111
Notorious 198
Now and Forever 192
Nowhere Man 200
Noz w wodzie 131
Nth Commandment 16
Nuisance, the 64
Number Seventeen 198
Numbered Men 83
Nun's Story, a 205
Nuts 142
O.C. and Stiggs 123
O'Shaughnessy Boy 15
O'Henry's Full House 63, 67, 193
Oath, the 173
Objective, Burma! 173

Obsession 37, 45
Ocean's Eleven 98
Odd Couple, the 111
Odds Against Tomorrow 168
Of Mice and Men 98
Offence, the 96
Office Boy's Revenge, the 134
Officer and a Gentleman, an 202
Oh, Kay 83
Oh, Mabel Behave 151
Oh,What a Lovely War! 7
Oil for Lamps of China 83
Oklahoma 205
Oklahoma Crude 71
Oklahoma Woman, the 66
Old Armchair, the 63
Old Barn, the 151
Old Dark House, the 174
Old Homestead, the 74
Old Ironsides 74
Old Man and the Sea, the 163
Old South, the 205
Old Wives for New 35
Oleanna 113
Oliver Twist 87
Omar Khayyam 44
Omen, the 47
On a Clear Day You Can See Forever 117
On Dangerous Ground 139
On Golden Pond 136
On the Air 88
On the Beach 71
On the Brink 134
On The Jump 173
On the Night Stage 53
On the Town 46
On the Waterfront 55
On the Western Frontier 134
On to Reno 74
Once a Gentleman 74
Once a Thief, a 28
Once More,With Feeling 46
Once upon a Honeymoon 99
One A.M. 206
One Against the World 205
One Exiting Night 32
One Flew Over the Cuckoo's Nest 185
One from the Heart 65
One Glorious Day 74
One Hour With You 94
101 Dalmatiens 43
One Hundred Men and a Girl 67
One Mile From Heaven 48
One Minute to Play 29
One More Chance 151
One More Train to Rob 100
One New York Night 64
One Night Stand 178
One Sunday Afternoon 173
One Way Pendulum 54
One, Two, Three 169
Onion Field, the 8
Only Angels Have Wings 199
Only Game in Town, the 165
Only Thing, the 64
Only You 41
One More River 174
Opening Night, the 59
Operation Petticoat 221
Operation X 138
Operator 13 15
Opry House, the 42
Orphans 125
Orphans of the Storm 32
Oscar 93
Oscar Wild 138
Ossi's Tagebuch 94
Osterman Weekend, the 127
Othello 177
Other Half, the 26
Other People's Money 41
Other Sister, the 111
Other, the 104
Our Betters 78
Our Cissy 126
Our Daily Bread 26
Our Man Flint 108
Our Modern Maidens 64
Our Russian Front 98
Our Time 191
Our Town 29
Out of Africa 133
Out of Sight 159
Out of the Fog 90
Out of Towners, the 196
Outback/Wake in Fright 68
Outbreak 129
Outcasts of Poker Flat, the 183
Outland 191
Outlaw Deputy , the 53
Outlaws of Orient 77
Outrage, the 142
Outrageous Fortune 197
Outside the Law 19
Outsider, the 107, 143
Outsiders 65
Over 21 27
Over the Hill 115
Overboard 111
Owl & Pussycat, the 146
Open House 220
Pacific Hights 211
Package, the 49
Padlocked 48
Page Miss Glory 83
Paid 29
Painted Veil, the 15
Painter's Revenge, the 134
Pajama Game, the 46
Panic in Needle Park, the 208
Panic in the Street 55
Panorama of the Esplanade by Night 134
Panthea 48
Paper Moon 14
Paper, the 30
Papillon 210
Paradine Case, the 198
Paradise Road 13
Parallax View, the 125
Paramount on Parade 94
Parent Trap , the 43
Parenthood 30
Paris Blues 142
Paris Underground 138
Parsifal 134
Partners Three 53, 119
Part-Time Wife 99
Party Girl 139
Party, the 221
Passage to India, a 87
Passage, the 86
Passing of Two-Gun Hicks, the 53
Passion 49
Passionate Friends, the 87
Pat Garret and Billy the Kid 127
Pat and Mike 78
Paths of Glory 75
Patriot Games 121
Patriot, the 53, 94
Patton 210
Patty Hearst 213
Pawnbroker, the 96
Pawnshop, the 206
Pay Day 207
Payton Place 144
Pearl of the South Pacific 49
Peck`s Bad Boy 29
Peeper 191
Pee-Wee's Big Adventure 11
Peg of my Heart 26
Peggy Sue Got Married 65
Peking Express 44
Pelican Brief, the 125
Penelope 196
Penitentes, the 63
Penn and Teller Get Killed 128
Pennies From Heaven 146
Penny Serenade 165
People Against O'Hara 163
People Under the Stairs, the 70
People vs Larry Flint, the 185
People Will Talk 106
Perfect Kiss, the 38
Perfect Couple, a 123
Perfect Crime, a 48
Perfect Furlough, the 221
Perfect Murder, a 49
Period of Adjustment 194
Permanent Vacation 39
Perry, Old Yeller 43
Personal Journey with Martin Scorsese Through American Cinema 156
Petal on the Current, a 19
Pete `n` Tillie 142
Peter 67
Peter Pan 43
Peter's Friends 17
Petulia 84
Phaedra 33
Phantom Lady 154
Phantom Menace 92
Phantom of the Paradise 37
Phantom Raiders 183
Phfft 144
Philadelphia 38
Philadelphia Story, the 78
Phobia 201
Pickle 97
Picnic at Hanging Rock 175
Pieges 154
Pilgrim, the 207
Pilgrimage 183
Pink Floyd - The Wall 126
Pink Jungle, the 107
Pink Panther Strikes Again, the 221
Pink Panther, the 221
Pinky 55
Pinocchio 42
Pinto Ben 53
Piranha 32
Piranha II, The Spawning 79
Pirate, the 117
Pirates 132
Pit and the Pendulum, the 66

Place in the Sun, a 165
Places in the Heart 9
Plain Jane to the Rescue 28
Plainsman, the 35
Plane Crazy 42
Planet of the Apes 210
Planuebung 129
Platinum Blonde 57
Platoon 166
Play It Again, Sam 146
Player, the 123
Playgirls and the Bellboy 65
Playing Around 83
Playing For Time 108
Playing With Souls 53
Plaza Suite 196
Pleasure Garden 198
Plenty 155
Plough and the Stars 183
Plow Boy, the 42
Plumber, the 175
Plus belles escroqueries du monde, les 131
Pocketful of Miracles 57
Point Blank 22
Point Break 12
Point of No Return 23
Police 206
Police Family 68
Police Story 23
Polly Redhead 63
Pollyanna 43
Poltergeist 200
Pony Express 74
Pony Express 134
Poodle Springs 149
Poor Relations 26
Popeye 123
Popi 196
Poppy Girl's Husband, the 53
Porgy and Bess 136
Pork Chop Hill 98
Port of Seven Seas 174
Portrait of Archile, a 220
Portrait of Jennie 44
Portrait, the 128
Positively True Adventures of the Alleged Texas Murdering Mom 143
Postcards from The Edge 120
Postman Always Rings Twice, the 149
Pottery Maker, the 180
Power 96
Power of One, the 218
Power of the Press, the 57
Prawler, the 91
Preacher's Wife, the 112
Predator 101
Premature Burial 66
Premonition 148
Presidio, the 191
Presumed Innocent 125
Pret-a-Porter 123
Pretty Sister of Jose, the 48
Pretty Woman 111
Prick Up Your Ears 189
Pride and the Man 16
Pride and the Passion, the 71
Pride of New York, the 173
Pride of Palomar, the 16
Pride of the Yankees, the 29
Primal Lure, the 53
Primary Colors 120
Prime Cut 143
Prince and the Pauper, the 134
Prince of Avenue A, the 183
Prince of Darkness 58
Prince of Foxes 62
Prince of the City 96
Prince Street 162
Prince Valiant 193
Princess Bride, the 137
Princess Chang Ping, the 28
Princess of the Dark 53
Prinz Sami 94
Prison 193
Prison Nurse 74
Prisoner of Shark Island 183
Prisoner of Zenda, the 52, 134
Prisoner, the 64
Private Hell 36 152
Private Life of Sherlock Holmes, the 169
Private Parts 141
Private's Affair, a 173
Prize of Gold 144
Prize, the 144
Prizzi's Honor 201
Prodigal Daughters 29
Professionals, the 21
Promesse de l'aube, la 33
Promise Her Anything 196
Pronto 100
Property Man, the 206
Prophecy 186
Prosperity 29
Protocol 147
Proud Flesh 26
Prudence of Broadway 16
Prussian Cur, the 173
Psycho 198
PT-109 98
Puberty Blues 13
Public Dep. 1 138
Pulp Fiction 167
Pulse of Life, the 52
Puppe, die 94
Purple Heart 98
Purple Rose of Cairo, the 6
Pursued 173
Pursuit 130
Pursuit of D.B.Cooper, the 162
Pursuit of Happiness, the 104
Pushing Hands 85
Puzzle of a Downfall Child 208
Pyramide des Sonnengottes, die 154
Peep Show 220
Q & A 96
Qualen der Nacht 44
Quality Street 165
Quartet 4
Queen Christina 104
Queen Kelly 216
Quick, Before It Melts 107
Quick, der Sieger 154
Quicksands 64
Quiet American, the 106
Quiet Man, the 184
Quinns, the 130
Quintet 123
Quo Vadis ? 83
Quo Vadis? 110
R.P.M. 71
Rabid 73
Racers, the 193
Racetrack 74
Racing Romeo, a 29
Racket 98
Radio Days 6
Radio Flyer 47
Raffles 29
Rage of Paris 67
Rage of Paris, the 64
Raging Bull 156
Ragman's Daughter, the 8
Ragtime 185
Raid on Entebbe 61
Raid on Rommel 193
Raiders of the Lost Ark 161
Raiders, the 53
Railroaded 110
Rain 98
Rain Man 82
Rain or Shine 57
Rain People 65
Rainmaker, the 65
Raintree Country, the 45
Raisin in the Sun, a 130
Raising Arizona 69
Raising Cain 37
Rally Round the Flag, Boys 99
Ram Deal 110
Ramona 31
Rampage 187
Rancho Notorious 81
Random Harvest 83
Random Hearts 133
Range War, the 183
Rangers of Fortune 29
Ransom 30
Rare Breed, the 100
Rasputin and the Empress 15
Rat Race, the 103
Rausch 94
Raven, the 66
Rawhide 192
Razorback 103
Razzle Dazzle 134
Real Adventure, the 26
Real Glory, the 192
Real McCoy, the 103
Reap the Wild Wind 35
Rear Window 198
Rebecca 198
Rebecca of a Sunnybrook Farm 48
Rebel Highway 145
Rebel Without a Cause 139
Reckless 181, 182
Recreation 206
Re-Creation of Brian Kent 29
Red Hot Romance 181
Red Corner 219
Red Badge of Courage, the 201
Red Dance, the 173
Red Dawn 114
Red Dust 181
Red Heat 196
Red Hot Rhythm 99
Red Lily, the 119
Red Line 7000 199
Red Mark, the 74
Red Mountain 44
Red Pony, the 98
Red River 199
Red Shoe Diaries 3 / Another Woman's Lipstick 68
Redemption 119
Red-Headed Woman 64

Reflections in the Golden Eye 201
Reflections of Murder 23
Regarding Henry 120
Regeneration, the 173
Rehearsal, the 33
Reincarnation of Peter Proud 86
Reiferzeugnis 129
Reign of Terror 110
Reivers, the 136
Relic, the 191
Reluctant Debutante, the 117
Reluctant Dragon, the 42
Reluctant Saint, the 45
Remains of the Day, the 5
Remember Last Night? 174
Remember My Name 148
Remember the Day 62
Renaissance Man 112
Rendezvous With Annie 48
Renegades 181
Renegades 162
Report from the Aleutinas 201
Repulsion 131
Requiem for a Heavyweight 118
Rescued from an Eagle's Nest 134
Reservoir Dogs 167
Restless Breed, the 49
Restless Souls 64
Resurrection 130
Return Engagement 148
Return from the Ashes 86
Return from the River Kwai 100
Return of a Man Called Horse, the 61
Return of Draw Egan, the 53
Return of Frank James 81
Return of the Musketeers, the 84
Return of the Pink Panther, the 221
Return to Paradise 144
Returning Home 130
Reunion 209
Reunion in France 33
Revenge 19, 158
Revenge of the Pink Panther 221
Revengers, the 108
Revolt of Mamie Stover, the 173
Revolution 191
Reward of the Faithless, the 52
Reward, the 53
Rhapsody 27
Rhapsody in Blue 104
Rich and Famous 78
Rich and Strange 198
Rich in Love 13
Richelieu 48
Ricochet 103
Riddle Gawne 53
Ride the High Country 127
Rider of the Law 183
Riders of Vengeance 183
Riding High 57
Rififi 33
Right Stuff, the 60
Right Cross 163
Riley, the Cop 183
Ring, the 198
Rings on Her Fingers 104
Rink, the 206
Rio Bravo 199
Rio Grande 184
Rio Lobo 199
Riot in Cell Block 11 152
Rise and Shine 48
Rising of the Moon, the 184
Rising Sun, the 60
Ritz 84
River of No Return 135
River Wild, the 203
River, the 16, 136
River's Edge, the 49
Road Back, the 174
Road to Glory, the 199
Road to Mandalay, the 19
Road to Wellville 126
Road to Yesterday, the 35
Roadie 148
Roaring Road, the 73
Roaring Twenties, the 173
Rob Roy -the Highland Rogue 43
Robbery 54
Robe, the 67
Robin and Marian 84
Robin Hood 48
Robocop 25
Robocop-2 61
Rock-n-Roll High School Forever 32
Rock All Night 66
Rock of Ages 134
Rockabye 78
Rocket Gibraltar 130
Rocky 218
Rocky V 218
Rollerball 41
Rollover 125
Roman Holiday 171
Romance of a War Nurse 134
Romance of Happy Valley, the 32
Romance of the Redwoods 27, 35
Romancing the Stone 51
Romantic Comedy 197
Romantic Englishwoman, the 91
Romeo and Juliet 78
Romola 62
Ronin 187
Rooftops 168
Rookie's Return, the 53
Rookies 29
Room With a View, a 4
Roommates 54
Roots of Heaven, the 201
Rope of Sand 44
Rope, the 198
Roped 183
Rose Marie 83
Rose of the Rancho, the 35
Rose of Washington Square 138
Rose Tattoo 108
Rose o'the Sea 119
Rose, the 136
Rosebud 136
Roseland 4
Rosemary's Baby 132
Rosenkavalier, der 94
Rosita 94
Rough and the Smooth, the 154
Rough Cut 152
Rough Riders, the 181
Roughneck, the 53, 64
Rounders, the 206
Round-up, the 183
Routes du Sud, les 91
Rower 131
Roxanne 155
Royal Family of Broadway, the 78
Royal Flash 84
Royal Scandal, a 135
Royal Wedding 46
Rozbijemy Zabawe 131
Ruby Gentry 26
Ruggles of Red Gap 74, 99
Rumble Fish 65
Run for Cover 139
Run of the Country 54
Run Silent, Run Deep 168
Run Tiger Run 28
Runaway Bride 111
Runaway Daughters 32
Runner Stumbles, the 71
Running on Empty 96
Running Scared 191
Ruse, the 53
Russia - the Land of Oppression 134
Russia House, the 155
Russians Are Coming! The Russians Are Coming!, the 41
Ruthless People 3
Ryan's Daughter 87
Ramona 62
Romeo und Julia im Schnee 94
S.O.B. 221
S.P.Y.S. 61
Sabotage 198
Saboteur 198
Sabrina 133, 169
Sacrifice, the 200
Sadie Thompson 173
Saga of Anatahan, the 215
Sahara 48, 100
Sailor Be Good 74
Sailor's Lady 48
Sailor's Luck 173
Saint Jack 14
Saint Joan 136
Saint, the 121
Salem's Lot 200
Salome 44
Salty O'Rurke 173
Saludes Amigos 42
Salute 183
Salvador 166
Salvage 62
Salvation Hunters, the 215
Salvation Nell 74
Same Time, Next Year 104
Sammy and Rosie Get Laid 189
Samson and Dalilah 35
Sand Pebbles, the 168
Sandpiper, the 117
Sands of Iwo Jima 48
Sane Asylum, a 134
Sarah & Son 224
Saratoga 64
Saratoga Trunk 29
Saskatchewan 173
Satan Bug, the 163
Satan Never Sleeps 99
Saturday Night 35
Saturday Night and Sunday Morning 140
Saturday Night Fever 23
Saturn 3 46
Savage Innocents, the 139
Savage Sam 43
Savages, the 4
Save the Tiger 218
Saved by Love 134
Saving Private Ryan 161

Sawdust 64
Say It With Sables 57
Scalphunters, the 133
Scanners 73
Scaramouch 52
Scarecrow, the 208
Scarface 37, 199
Scarlet Coat, the 163
Scarlet Dawn 44
Scarlet Days 32
Scarlet Drop, the 183
Scarlet Empress, the 215
Scarlet Letter, the 40
Scarlet Street 81
Scars of Jealousy 53
Scenes from a Mall 97
Scenes in an Orphan's Asylum 134
Scent of a Woman 20
Schatz der Azteken, der 154
Schizopolis 159
Schlock 93
Schuhpalast Pinkus 94
Schwabemadie 94
Schwarz und weiss wie Tage und Nachte 129
Schwarze Moritz, der 94
Schweigen im Walde 44
Scoffer, the 48
Scourge of the Desert 53
Scrapper, the 183
Scream 70
Scream-2 70
Scream-3 70
Scrooged 47
Scout, the 143
Sea Beast 44
Sea Gull, the 96, 215
Sea Horses 48
Sea of Grass, the 55
Sea of Love 8
Sea Quest DSV 61
Sea Wolves, the 100
Sea Devils 173
Search, the 205
Searchers, the 184
Searching Wind, the 44
Seas Beneath, the 183
Seashore Frolicks 134
Second Hand Hearts 226
Second Hundred Years, the 99
Seconds 186
Secret Agent 198
Secret Beyond the Door, the 81
Secret Bride, the 44
Secret Ceremony 91
Secret Honor 123
Secret Invasion, the 66
Secret Man, the 183
Secret of My Success, the 147
Secret of Santa Vittoria, the 71
Secret, the 183
Secrets 16
Secrets of Life 43
Seduction of Joe Tynan, the 208
See No Evil, Hear No Evil 197
See You in the Morning 125
Seizure 166
Someone to Remember 154
Semi-Tough 143
Send Me No Flowers 41
Sensation Hunters 27
Sense and Sensibility 85
Separate Tables 107
September 6
September Affair 44
Serenade 110, 173
Sergeant Madden 215
Sergeant Steiner 2 100
Sergeant York 199
Sergeants Three 163
Serpent and the Rainbow, the 70
Serpent, the 173
Serpico 96
Servant 91
Servant in the House, the 64
Set Free 19
Set-up, the 168
Seven 178
Seven Ages 134
Seven Brides for Seven Brothers 46
Seven Days in May 186
Seven Percent Solution, the 146
Seven Sinners 98
Seven Sweethearts 16
Seven Women, the 184
Seven Years Itch 169
Seventh Cross, the 205
Seventh Heaven 16
Seventh Heaven 62
Seventh Sin, the 117
Seventh Victim, the 144
75 Years of Cinema Museum 173
Sex 119
Sex and the City 150
Sex, Lies and Videotape 159
Sexe faible, la 154
Shadow of a Doubt 198
Shadow, the 103
Shadowed 163
Shadowlands 7
Shadows 59
Shadows & Fog 6
Shadows of the South, the 180
Shaggy Dog, the 43
Shakedown, the 171
Shakespeare Wallah 4
Shalako 45
Shampoo 226
Shamrock Handicap, the 183
Shane 165
Shanghai Express 215
Shanghai Gesture, the 215
Shanghaied 206
Shaoling Men, the 28
Shark Monroe 53
Shattered 129
She 134
She Gods of Shark Reef, the 66
She Goes to War 62
She Got What She Wanted 74
She Wore a Yellow Ribbon 183
She's No Lady 27
She-Devil 150
Shenandoa 100
Shepherd of the Hills 192
Sheriff of Fractured Jaw, the 173
Sheriff's Streak of Yellow, the 53
Sherlock Holmes Jr. 134
Shindler's List 161
Shining Hour, the 16
Shining, the 75
Ship of Fools 71
Shipmates Forever 16
Shivers 73
Shocker 70
Shoes That Danced 16, 48
Shoot Out 193
Shoot the Moon 126
Shoot to Kill 162
Shootist, the 152
Shop Around the Corner, the 94
Shore Acres 52
Short Circuit 23
Short Cuts 123
Shot in the Dark, a 221
Should A Husband Forgive? 173
Should Married Men Go Home? 99
Shoulder Arms 206
Show People 26
Show, the 19
Showboat 174
Showgirl in Hollywood 83
Showgirls 25
Sicilian, the 208
Sick Abed 29
Side by Side 13
Side Street 110
Sign of the Rose, the 53
Sign of the Ram, the 163
Sign of Zorro, the 43
Sign of the Cross, the 35
Silence of the Lambs, the 38
Silent Battle, the 63
Silent Fall 13
Silent Lie, the 173
Silent Man, the 53
Silent Night, Lonely Night 130
Silent Trigger 103
Silk Hosiery 119
Silk Stocking Sal 19
Silk Stockings 104
Silken Spider, the 16
Silkwood 120
Silver Lode 49
Silver River 173
Silver Streak 197
Silver Wings 183
Silverado 56
Simple Wish, a 143
Sin of Martha Queed, the 48
Sinful Davy 201
Sing Your Way Home 110
Singin' in the Rain 46
Singing Nun, the 67
Single White Female 212
Sing-Sing 212
Sinners in Paradise 174
Sins of Man 138
Sins of St.Anthony, the 74
Sins of the Children 29
Sisters 37
Sisters, the 90
Six of a Kind 99
Six Degrees Of Separation 155
Six Hours to Live 44
Six Pack 130
Skeleton Dance, the 42
Ski Troop Attack 66
Skidoo 136
Skin Deep 53, 221
Skin Game, the 198
Skinny's Finish 134
Sky Pilot 26
Slamdance 172
Slap Shot 194
Slaugterhouse Five 194

Slaves of New York 5
Sleeper 6
Sleepers 82
Sleeping Beauty 43
Sleeping Car 90
Sleeping Tiger, the 91
Sleepless in Seattle 225
Sleepy Hollow 11
Slender Thread, the 133
Sleuth 107
Slightly Scarlet 49
Sliver 121
Slow Dancing in the Big City 218
Slugger's Wife, the 226
Small Town Idol, a 151
Smart Set, the 64
Smile 143
Smilin' Through 16
Smiling Lieutenant, the 94
Smithereens 150
Smog 129
Smoke 172
Snake Eyes 37
Snapper, the 189
Sniper, the 45
Sniper-2, the 68
Snob, the 29
Snow White and the Seven Dwarfs 42
So Big 168
So Dear to My Heart 42
So Red the Rose 26
So This Is College 29
So This Is Love 57
So This is Paris 94
So Well Remembered 45
Social Buccaneers 63
Society for Sale 16
Society for Sale 48
Society Scandal, a 48
Society Secrets 99
Sodom and Gomorrah 122
Sold 134
Soldier Blue 118
Soldier in the Rain 118
Soldier of Fortune 45
Soldier of Orange 25
Soldier's Story, a 41
Soldiers of Fortune 48
Soldiers' Daughters Never Cry 5
Solitaire Man, the 64
Solo 8
Solomon and Sheba 26
Some Game Running 117
Some Like It Hot 169
Somebody Up There Likes Me 168
Someone to Watch Over Me 157
Someone's Watching Me 58
Something Big 100
Something for the Birds 168
Something of Value 21
Something to Live For 165
Something to Shout About 138
Something to Think About 35
Something Wild 38
Son of Dracula 154
Son of Flubber 43
Son of His Father, a 181
Son of Kong, the 77
Son of the Pink Panther 221
Song and Dance Man, the 48
Song is Born, a 199
Song of Bernadette, the 62
Song of Experience 189
Song of Russia 138
Song of Songs 104
Song of the South 42
Song To Remember, a 27
Song Without End 27
Song o'My Heart 16
Songwriter 148
Sons of Katie Elder, the 193
Sophie's Choice 125
Sophomore, the 99
Sorcerer / Wages of Fear 187
Sorority Girl 66
Sorrows of Satan, the 32
Sorry. Wrong Number 90
Soul Herder, the 183
Soul Mates 64
Soul of The Beast, the 53
Souls at Sea 192
Sound Barrier, the 87
Sound and the Fury, the 142
Sound of Anger, the 143
Sound of Music, the 168
Sounder 142
South Sea Rose 48
Southern Comfort 196
Spadaja Anioly 131
Spaniard, the 173
Spanish Affair 152
Spanish Main, the 16
Spanish Prisoner, the 113
Spartacus 75
Spawn of the North 192
Speaking Parts 220
Speed 34
Speed 2. Cruise Control 34
Spellbound 198
Spenders, the 64
Spendthrift 173
Spetters 25
Sphere 82
Sphinx 210
Spies Like Us 93
Spinnen, die 81
Spiral Road, the 103
Spiral Staircase, the 154
Spirit of Saint Louis, the 169
Splash 30
Splendid Hazard, a 48
Splendor in the Grass 55
Split Image 68
Spontaneous Combustion 200
Spring Parade 67
Spy Who Came from Cold, the 142
Spy with a Cold Nose, the 130
Square Dance 130
Square Deal Man, the 53
Square Deal Sanderson 53
Squaw Man, the 35
Squeeze, the 223
Ssaki 131
St. Elmo's Fire 217
St. Louis Blues 173
St. Valentine's Day Massacre, the 66
St.Ives 86
Stablemates 29
Stadt im Tal, die 129
Stage Door Canteen 16
Stage Fright 198
Stage Struck 10
Stage Struck 48
Stage Struck 96
Stagecoach 183
Staircase 46
Stakeout 23
Stakeout on Dope Street 61
Stalag 17 169
Stalking Moon, the 103
Stamboul Quest 29
Stand by Me 137
Stanley and Iris 142
Stanley and Livingston 62
Star Chamber, the 191
Star 80 186
Star in the Night 152
Star Is Born, a 78
Star Ship Troopers 25
Star Trek - The Motion Picture 168
Star Wars 92
Star Wars. A New Version 92
Star Wars: Episode 1 - Phantom Menace 92
Star! 168
Stardust 223
Stardust Memories 6
Stargate 222
Starman 58
Stars and Stripes Forever 67
Starting Over 125
State Fair 62
State of The Union 57
Stay Hungry 149
Stay Tuned 191
Steal Big, Steal Little 49
Steamboat Round the Bend 183
Steamboat Willie 42
Steaming 91
Steel Magnolias 147
Stella Dallas 26, 62
Stellenweise Glatteis 129
Step on It! 64
Stephen King's Sleepwalkers/Sleepwalkers 32
Stepping Out 53, 119
Stereo 73
Sterile Cuckoo, the 124
Still Alarm, the 134
Still of the Night 9
Sting, the 194
Stolen by Gipsies 134
Stolen Hours 130
Stony Island 49
Stoolie, the 218
Stop Making Sense 38
Stop! or My Mom will Shoot 162
Storm at Daybreak 15
Storm, the 171
Stormy Monday 178
Story of dr. Carver, the 204
Story of dr.Wessel, the 35
Story of Louis Pasteur, the 44
Story of Robin Hood, the 43
Story of Ruth, the 67
Story of Us, the 137
Straight Shooting 183
Straight Story, a 88
Stranded 16
Strandgut 129
Strange Affair of Uncle Hurry, the 154
Strange Cargo 16
Strange Days 12
Strange Impersonation 110
Strange Lady in Town 83
Strange Love of Martha Ivers, the 98

Stranger among Us 96
Stranger on the Prawl / Imbarco a Mezzanotte 91
Stranger on the Run 152
Stranger Than Paradise 39
Stranger, the 177
Stranger's Return 26
Strangers All 27
Strangers in the Night 110
Strangers of the Night 119
Strangers on a Train 198
Strategic Air Command 110
Stratton Story, the 29
Straw Dogs 127
Strawberry Blonde, the 173
Streamers 123
Street Angel 16
Street Scene, the 26
Street Scenes 156
Street Smart 208
Streetcar Named Desire, a 55
Streets of Fire 196
Streets of San Francisco, the 23
Strike Up The Band 10
Stripes 141
Stripper, the 210
Strong Man, the 57
Strong Boy 183
Stronger Than the Sun 223
Strongest, the 173
Struggle, the 32
Student Prince, the 94
Stuffie 205
Stupids, the 93
Sturme der Leidenschaff 154
Submarine 57
Submarine Patrol 183
Such a Little Queen 134
Such Good Friends 136
Sudden Death 191
Suddenly Last Summer 106
Suez 48
Sugerland Express, the 161
Summer Bachelors 48
Summer Holiday 54, 104
Summer Magic 43
Summer of '42 104
Summer of Fear 70
Summertime 87
Sumurun 94
Sun Also Rises, the 63
Sun Shines Bright, the 184
Sunday, Bloody Sunday 211
Sundown 192
Sundowners, the 205
Sunnyside 207
Sunset 221
Sunset Boulevard 169
Sunset Pass 192
Sunshine Boys, the 146
Sunchaser, the 208
Superman 47
Superman II 84
Superman III 84
Supernova 196
Superstition 48
Sure Fire 183
Sure Thing, the 137
Surprise Package 46
Surrender 48
Survival 33
Surviving Picasso 5
Survivors, the 143
Susan and God 78
Susan's Plan 93
Suspect 54
Suspect, the 154
Suspicion 198
Sutter's Gold 74
Swamp Thing 70
Swamp Woman 66
Swan Song 17
Swan, the 27
Sweet Revenge 208
Sweet Adeline 83
Sweet Bird of Youth, the 21
Sweet Charity 186
Sweet Dreams 140, 218
Sweet Hereafter 220
Sweet Kill 203
Sweet Sounds 4
Sweethearts on Parade 48
Swimming to Cambodia 38
Swing Shift 38
Swing Time 165
Swiss Family Robinson , the 43
Switch 221
Switching Channels 68
Sword and the Rose, the 43
Sword in the Stone , the 43
Sybil 130
Sylvia Scarlett 78
T.R.Baskin 146
Tabu 180
Tailor's Made Man, a 29
Take High Ground 21
Take Me Out to the Ball Game 11
Take the Money and Run 6
Taking Care of Business 197
Taking of Luke McVane, the 53
Taking off 185
Tale of Two Cities, a 64
Talented Mr. Ripley 115
Tales from the Crypt 47, 51, 187
Tales of Erotica 150
Tales of Terror 66
Talk of the Town 165
Talk Radio 166
Tall Men, the 173
Tall Target, the 110
Tamarind Seed, the 221
Taming Mrs. Shrew 134
Tango Tangles 151
Tans Geht weiter, der 44
Tarass Bulba 86
Target 128
Target - Harry 66
Targets 14
Tarnished Lady 78
Tattles of Tahiti, the 27
Tausend Augen der Dr.Mabuse, die 81
Taxi 138
Taxi Driver 156
Taps 8
Tea and Sympathy 117
Teachers 197
Teahouse of the August Moon, the 108
Teakettle 192
Teddy Bears, the 134
Teenage Caveman 66
Teenage Doll 66
Teenage Father 202
Telefon 152
Television Spy 45
Tell Me My Name 107
Tell Me That You Love Me, Junie Moon 136
Tell Me Tonight 90
Telling the World 29
Tell-Tale Heart, the 33
Tempest 59, 97
Temptation 35
Temptress, the 119
Ten Commandments, the 35
Ten Gentlemen from West Point 192
Ten Modern Commandments 224
Ten Seconds to Hell 122
10 to Midnight 86
10:30 P.M. Summer 33
Ten Who Dared 43
Tenant, The 132
Tender is the Night 63
Tender Mercies 13
Tennessee's Partner 49
Tennessee Johnson 44
Teresa 205
Terminator, the 79
Terms of Endearment 20
Terrible Teddy the Griesly King 134
Terrible Toreador, el 42
Terror 65
Terror Island 74
Terror Train 162
Terror, the 66
Tess 132
Tess of the Storm Country 134
Test Pilot 181
Testament von dr. Mabuse, das 81
Texas Chainsaw Massacre, the 200
Texas Chainsaw Massacre-2, the 200
Texas Rangers, the 26
Texasville 14
Thank You 183
That Certain Thing 57
That Cold Day in the Park 123
That Darn Cat 43
That Girl of Burke's 16
That I May Live 48
That Kind of Woman 96
That Lady in Ermine 135
That Mothers Might Live 204
That Touch of Mink 107
That Uncertain Feeling 94
That's Life 221
That's My Man 16
Their Big Moment 74
Their Purple Moment 99
Thelma & Louise 157
Theodore Goes Wild 15
There Was a Crooked Man 107
These Three 171
They All Laughed 14
They Came to Cordura 148
They Dare Not Love 174
They Died With Their Boots On 173
They Drive By Night 173
They Had to See Paris 16
They Learned About Women 29, 64
They Live 58
They Live Again 204
They Live by Night 139
They Made Me a Criminal 10
They Shoot Horses, Don't They? 133
They Were Expendable 183
They Who Dare 98
They Won't Forget 83

Thief 109
Thief Of Bagdad, the 173
Thieves' Gold 183
Thieves Like Us 123
Thieves' Highway 33
Thin Red Line, the 102
Thing Called Love, the 14
Thing, the 58
Things Change 113
Third Degree Burn 162
Third Man on the Mountain 43
13 Rue Madeleine 192
Thirteenth Chair, the 19
13-th Letter, the 135
13-th Warrior 101
Thirty Days 74
35 Up 223
39 Steps, the 198
Thirty Seconds Over Tokyo 83
This Is Cinerama 77
This Is Spinal Tap 137
This Above All 90
This Could Be the Night 168
This Day and Age 35
This Happy Breed 87
This Happy Feeling 221
This is Korea 184
This Is My Life 225
This Is The Life 173
This Property Is Condemned 133
Thomas Crown Affair, the 101
Thomas Crown Affair, the 41
Thoroughly Modern Millie 194
Those Calloways 43
Those High Grey Walls 27
Those Love Pangs 206
Those Who Dance 53
Thread of Destiny, the 31
Three American Beauties 134
Three Amigos 93
Three Bad Men 183
Three Caballeros 42
Three Comrades 16
Three Days of the Condor 133
Three Godfathers 15, 183
Three Jumps Ahead 183
Three Lives of Tomasina , the 43
Three Men on a Horse 83
Three Mounted Men 183
Three Musketeers, the 48, 119
Three Musketeers: The Queen's Diamonds, the 84
Three on a Match 83
Three Passions 52
Three Secrets 168
Three Smart Girls 67
Three Smart Girls Grow Up 67
Three to Go 175
Three Wise Fools 26
Three Women 94, 123
Thrill of It All, the 41
Thunder Bay 110
Thunder in the East 27
Thunderbolt 163, 171
Thunderbolt 215
Thunderbolt and Lightfoot 208
Thunderheart 223
Thundering Herd, the 192
Thy Name Is Woman 119
The Big Town 8
Tiara Tahiti 68
Tide of Empire 48
Tiger Makes Out, the 196
Tiger Man , the 53
Tiger von Eschnapur, der 81
Tiger Walks, a 43
Till We Meet Again 16
Tillie's Punctured Romance 151
Time Cop 191
Time Out of Mind 154
Time to Kill, a 217
Time Without Pity 91
Time You Need a Friend, the 28
Timid Young Man, the 151
Tin Gods 48
Tin Men 82
Tin Star, the 110
Titanic 79
T-Men 110
To Be or Not to Be 94
To Catch a Thief 198
To Die For 24
To Have and Have Not 199
To Hell With the Devil 28
To Kill a Mockingbird 103
To Live and Die in L.A. 187
To the Last Man 181, 192
Tobacco Road 183
Tobe Hooper's Night Terrors 200
Tobruk 196
Toby Tyler 43
Today We Live 199
Together Again 27
Tol'able David 62
Tom Brown of Culver 171
Tomb of Ligeia, the 66
Tomorrow Never Dies 162
Tonight for Sure 65
Tonight or Never 83
Tonka 43
Too Hot to Handle 64
Too Late Blues 59
Too Late the Hero 122
Too Many Girls 134
Too Young to Marry 83
Tools of Providence 53
Tootsie 133
Top Gun 158
Top Secret! 3
Top Speed 83
Topkapi 33
Tortilla Flat 181
Total Recall 25
Toton 16
Touch 213
Touch of Evil 177
Tovarich 90
Toward the Unknown 83
Town Torn Apart, a 130
Town, the 215
Toy, the 47
Toymaker, the 134
Toys 82
Toys in the Attic 194
Topaze 198
Tracking the Sleeping Death 204
Trading Places 93
Trail of Shadows, the 183
Trail of the Lonesome Pine, the 35
Trail of the Lonesome Pine, the 192
Trail of the Pink Panther 221
Trail of the Vigilantes 48
Train, the 186
Tramp, the 206
Tramp, Tramp, Tramp 57
Transfer 73
Traveling Man 61
Travels With My Aunt 78
Treasure Girl 15
Treasure Island 181
Treasure Island 42
Treasure of the Sierra Madre, the 201
Tree Grows in Brooklyn, a 55
Trent's Last Case 199
Trespass 196
Trial 144
Trial, the 177
Tribute to a Bad Man 168
Tricheurs 212
Trifling Women 52
Trimmed in Scarlet 64
Trio: Rubinstein, Heifets and Piatigorsky, the 33
Trip 66
Triple Echo 223
Triple Trouble 206
Triumph 35
Trouble Comes to Town 130
Trouble in Mind 148
Trouble in Morocco 77
Trouble Shooter, the 64
Trouble with Harry 198
True Colors 147
True Grit 193
True Heart Susie 32
True Lies 79
True Romance 158
True Story of Jesse James 139
Truite, la 91
Truly, Madly, Deeply 115
Truthful Tulliver 53
Tucker: the Man and his Dream 65
Tugboat Annie 83
Tunisian Victory 57
Tunnel 28 / Escape from East Berlin 154
Turkish Delight 25
Turn Curtain 198
Turn in the Road, the 26
Turn On to Love 218
Turn to the Right 52
Turner and Hooch 162
Turning Point, the 44, 146
Turnip Head's Guide to the British Cinema, a 126
12 Angry Men 96, 188
Twelve Miles Out 64
Twelve O'Clock High 62
Twentieth Century 199
Twenty Minutes of Love 206
Twenty-Four Dollar Island, the 180
23 1/2 Hours Leave 53
28 Up 223
23 Paces to Baker Street 193
20 000 Leagues Under Water 43
Twilight 9
Twilight Zone 99, 220
Twilight Zone - The Movie 32, 93, 115, 161
Twilight's Last Gleaming 122
Twin Peaks 88, 182
Twin Peaks: Fire Walk With Me 88
Twins 141
Twister 34
Two Weeks in Another Town 117
Two Arabian Knights 98
Two Bits 182

Two for the Road 46
Two for the Seesaw 168
Two Gentlemen Sharing 68
Two Lovers 119
Two Mules for Sister Sara 152
Two O'Clock Courage 110
Two Rode Together 184
Two Seconds 83
Two Sisters from Boston 67
2 000 Malibu Road 217
2 001: A Space Odyssey 75
Two White Arms 119
Two Yanks in Trinidad 138
Two-faced Woman 78
Two-fisted 74
Two Smart People 33
Typhoon, the 16
Typhoon, the 53
To the Ladies 74
Too Many Millions 73
U.P. Trail, the 64
Ugly Dachshund , the 43
Ultimatum 154
Ulzana's Raid 122
Unafraid, the 35
Unbearable Lightness of Being, the 60
Uncertain Glory 173
Uncle Josh at the Moving Picture Show 134
Uncle Tom's Cabin 134
Uncommon Valor 68
Unconquered 35
Uncovered 100
Under Your Spell 135
Undead, the 66
Undefeated 100
Under Capricorn 198
Under Crimson Skies 52
Under Fire 162
Under Pressure 173
Under Siege 49
Under the Lash 29
Under the Tonto Rim 192
Under the Volcano 201
Under Two Flags 19
Under Water 163
Undercover Blues 147
Undercurrent 117
Underneath, the 159
Understanding Heart, the 64
Underworld, the 215
Unendliche Geschichte 129
Unexpected Santa Claus, an 134
Unforgiven, the 201
Unguarded Hour, the 29
Unholy Partners 83
Unholy Three, the 19, 64
Union Pacific 35
Universal Soldier 222
Unknown, the 19
Unmarried Woman, an 97
Unpainted Woman, the 19
Unseen Enemy, an 31
Untamed 63, 64
Until They Get Me 16, 48
Until They Sail 168
Untouchables, the 37
Up Close & Personal 219
Up in Mabel's Room 48
Up the Down Staircase 103
Up the River 183
Up the Sandbox 61
Upstream 183
Uptight 33
Used Cars 51
U-turn 166
Vagabond, the 206
Valdez il mezzosangue 163
Valley 212
Valley of Silent Men, the 16
Valley of the Giants, the 73
Valley of the Dolls 144
Valmont 185
Vampire From Brooklyn 70
Van der Valk und die Reichen 129
Van, the 189
Vanishing Prairie, the 43
Vanishing Virginian, the 16
Vedova, la 98
Venganza de Carlos Mango, la 105
Vera Cruz 122
Verdict, the 96, 152
Vertigo 198
Victor / Victoria 221
Victory 201
Victory Through Air Power 42
Videodrome 73
Vie Parisienne, la 154
Vier gegen Bank 129
View from the Bridge, A 96
Vigil in the Night 165
Viking Woman and the Sea Serpent, the 66
Village Blacksmith, the 183
Village of Damned 58
Vincent 11
Vincent and Theo 123
Virgin of Stamboul, the 19
Virgin Queen, the 67
Virginia Hill Story, the 217
Virginian, the 35, 181
Virtuous Sin, the 78
Virtuous Thief, the 53, 119
Vision Quest 8
Visitors, the 55
Viva Villa! 64
Viva Zapata! 55
Vivacious Lady 165
Voice from the Dead, a 134
Volga Boatmen, the 35
Von Richtofen and Brown 66
Von Ryan's Express 144
Voruntersuchung 154
Vulcano 44
W.C. Fields and Me 197
W. W. and the Dixie Dance Kings 218
Wag the Dog 82
Wages for Wives 16
Wages of Virtue 48
Wagon Track 53
Wagonmaster 184
Waiter from the Ritz, the 74
Wake Me When It's Over 83
Waking Up the Town 74
Walk in the Sun 98
Walk on the Wild Side 45
Walk with Love and Death, a 201
Walking Down Broadway 173
Walking Hills, the 163
Wall Street 166
Wallingford 16
Wallingford 29
Wallop 183
Waltzes from Vienna 198
Wanderer 173
Wanderers, the 60
War and Peace 26
War Games 23
War Lord, the 210
War of the Satellites 66
War on the Plains 53
War, the 219
Warlock 45
Warrens of Virginia, the 35
Warriors 196
Warriors of the Rainbow, the 193
Wars of the Primal Tribes 32
Washington Merry-Go-Round 74
Wasp Woman, the 66
Water Nymph, the 151
Waterloo Bridge 83
Waterloo Bridge 174
Wave, the 205
Way Down East 32
Way for a Sailor 29
Way in the Wilderness, a 205
Way of All Flesh, the 181
Way of the Strong, the 57
Way Out 130
Way Out West 119
Way We Were, the 133
Way West, the 100
We Can't Go Home Again 139
We Can't Have Everything 35
We Fall Down 99
We Live Again 104
We Sail at Midnight 183
We Were Strangers 201
We're All Gamblers 74
Weak and the Wicked, the 86
Weather Wizards 205
Wedding, a 123
Wedding Banquet, the 85
Wedding March, the 216
Wedding Night 26
Wedding Party, the 37
Wee Lady Betty 16
Wee Willy Winkie 183
Weekend at Bernie's 68
Weib des Pharao, das 94
Welcome Home 74, 210
Welcome to L.A. 148
Wellcome Home, Roxy Carmichael 4
Wenn Vier Daseelbe Tun 94
Wes Craven's New Nightmare 70
West of Zanzibar 19
West Point Widow 154
West Side Story 168
Western Union 81
Westerner, the 171
Westward to the Wagons 43
Wet Parade, the 181
What? 132
What Ever Happened to Baby Jane? 122
What a Nice Girl Like You Doing in a Place Like This? 156
What a Way to Go! 86
What a Widow! 48
What Demoralized the Barber Shop 134
What Did You Do in the War, Daddy? 221
What Every Woman Learns 53, 119
What Happened to Jones 74
What Lola Wants 46
What Price Glory? 173, 184

What Price Hollywood? 78
What Wives Want 64
What's Your Harry? 29
What's Up Doc? 14
What's His Name? 35
Wheeler Dealers, the 196
When the Clouds Roll By 181
When a Man Loves a Woman 105
When Do We Eat? 53, 119
When Harry Met Sally... 137
When Thief Meets Thief / Jump For Glory 173
When Willie Comes Marching Home 183
Where Do We Go from Here 138
Where East Is East 19
Where Love Has Gone 45
Where the Heart Is 22
Where the Hot Wind Blows 33
Where the Pavement Ends 52
Where the Sidewalk Ends 135
Which Woman 19
While America Sleeps 205
While Paris Sleeps 48
While the City Sleeps 64
While the City Sleeps 81
Whip Woman, the 48
Whipsaw 29
Whirlpool 135
Whispering Chorus 35
Whistle of Eaton Falls, the 154
White Buffalo 86
White Angel, the 44
White Caps, the 134
White Dawn, the 60
White Heat 173
White Nights 202
White Palace 105
White Red Man, the 134
White Sister, the 62, 181
White Squall 157
White Tiger 19
White Wilderness 43
White Witch Doctor 193
Who Will Stop the Rain? 140
Who Framed Roger Rabbit? 51
Who is Killing the Great Chefs of Europe? 68
Who Is to Blame? 16
Who's Been Sleeping in My Bed? 108
Who's Got the Action? 108
Who's Afraid of Virginia Wolf? 120
Who's That Girl? 182
Who's That Knocking at My Door? 156
Whole Town's Talking, the 183
Whom the Gods Destroy 16
Whose Life Is It Anyway? 23
Why Change Your Wife? 35
Why Mrs. Jones Got a Divorce 134
Why Shoot the Teacher? 68
Why We Fight 57
Wicked 48
Wicked Darling, the 19
Widow 98
Wife of the Centaur 26
Wife, Husband and Friend 138
Wilby Conspiracy, the 118
Wild Angels 66
Wild at Heart 88
Wild Bill 196
Wild Blue Yonder, the 48
Wild Bunch, the 127
Wild Company 99
Wild Geese, the 100
Wild Girl 173
Wild Goose Chase 35
Wild Horse Mesa 192
Wild Is The Wind 78
Wild Oranges 26
Wild Palms 12
Wild Party, the 224
Wild Party, the 4
Wild River 55
Wild Rovers 221
Wild Women 183
Wild, Wild West 160
Wild, Wild West 136
Wildcats 143
Will I Come Back to You? 35
Willard 108
Willie & Phil 97
Will-o-the wisp, the 19
Willow 30
Wilson 62
Winchester 73 110
Wind Across the Everglades 139
Wind and the Lion, the 114
Wine of Youth 26
Wing and a Prayer 192
Winged Victory 78
Wings of the Eagles, the 184
Winning of Barbara Worth, the 62
Winslow Boy, tht 113
Winter People 68
Wise Blood 201
Wise Guys 37
Wise Kid, the 19
Witch Hunt 213
Witches of Eastwick, the 115
Witching Hour, the 192
Without Reservation 83
Witness 175
Witness for Prosecution 169
Wives Under Suspicion 174
Wiz, the 96
Wizard of Oz, the 181
Wo ist Mein Schatz? 94
Wolf 120
Wolf Lowry 53
Wolf Song 181
Wolves of the Rail 53
Woman, a 206
Woman And The Law 173
Woman God Forgot 35
Woman He Married, the 119
Woman I Love, the 90
Woman in a Dressing Gown, the 86
Woman in the Suitcase, the 119
Woman in the Window 81
Woman Obsessed 193
Woman of Paris, a 207
Woman of the Year 165
Woman of Bronze, the 26
Woman Pursued 15
Woman They Almost Lynched, the 48
Woman Under Influence, a 59
Woman, Wake Up 26
Woman's Face, a 78
Woman's Fool, a 183
Woman's Secret, a 139
Woman's Place 181
Woman Wise 48
Women & Men 2: In Love There Are No Rules 178
Women in Limbo 144
Women of All Nations 173
Women, the 78
Wonder Years, the 100
Work 206
Working Girl 120
Working Girls 224
World According to Garp, the 194
World Changes 83
World for Ransom 122
World In His Arms, the 173
World is Not Enough 223
World Moves on, the 183
World of Henry Orient, the 194
Wrath of Gods, the 53
Wringing Good Joke, a 134
Wrong Again 99
Wrong Is Right 21
Wrong Man, the 100, 198
Wrong Road, the 74
Wuthering Heights 171
Wyatt Earp 56
X - The Man with the X-Ray Eyes 66
Yakuza, the 133
Yank at Oxford, a 64
Yanks 211
Year of Living Dangerously, the 175
Year of the Comet 54
Year of the Dragon 208
Year of the Gun, the 187
Year of the Horse 39
Yellow Balloon 86
Yellow Ticket 173
Yes, Giorgio 210
Yield to the Night 86
Yolanda and the Thief 117
You and Me 81
You Can't Believe Everything 64
You Can't Take It With You 57
You Only Live Once 81
You're Darn Tootin 99
You've Got Mail 225
You're a Big Boy now 65
You're Fired 74
You're In The Army Now/O.H.M.S. 173
You're in the Navy Now 192
Young Sherlock Holmes 82
Young America 16
Young and Innocent 198
Young as You Feel 16
Young Captives, the 61
Young Doctors in Love 111
Young Dragon, the 28
Young Ideas 33
Young Lions, the 45
Young Mr.Lincoln 183
Young People 48
Young Racers, the 66
Young Savages, the 186
Young Stranger, the 186
Young Winston 7
Younger Generation, the 57
Your Last Act 205
Youth Runs Wild 144
Zardoz 22
Zaza 48
Zaza 78
Zaza 134
Z-cars 156
Zelig 6
Ziegfeld Follies 117
Zucker und Zimt 94

СОДЕРЖАНИЕ

Введение....2
Абрахамс, Джим и Зукер, Джерри Зукер, Дэвид....3
Айвори, Джеймс....4
Аллен, Вуди....5
Аттенборо, Ричард....6
Беккер, Гаролд....8
Бентон, Роберт....8
Беркли, Басби....9
Бертон, Тим....10
Бигелоу, Кэтрин....11
Бирсфорд, Брюс....12
Богданович, Питер....13
Болеславский, Ричард....14
Борзэги, Фрэнк....15
Брана, Кеннет....16
Браунинг, Тод....18
Брест, Мартин....19
Брукс, Джеймс....20
Брукс, Ричард....20
Бурмен, Джон....21
Бэдхем, Джон....22
Ван Сэнт, Гас....23
Верхувен, Пауль....24
Видор, Кинг....25
Видор, Чарлз....26
Ву, Джон....27
Вуд, Сэм....28
Говард, Рон....29
Гриффит, Дэвид....30
Данте, Джо....32
Дассен, Жюль....32
Де Бонт, Ян....33
Де Милль, Сесиль....34
Де Палма, Брайен....35
Демми, Джонатан....37
Джармуш, Джим....38
Джоффе, Роланд....39
Джуисон, Норман....40
Дисней, Уолт....41
Дитерле, Уильям....43
Дмитрык, Эдвард....44
Донен, Стэнли....45
Доннер, Ричард....46
Дуон, Аллен....47
Дэвис, Эндрю....49
Земекис, Роберт....50
Ингрем, Рекс....51
Инс, Томас....52
Йейтс, Питер....53
Казан, Элиа....54
Каздан, Лоуренс....55
Капра, Фрэнк....56
Карпентер, Джон....57
Кассаветес, Джон....58
Кауфман, Филипп....59
Кершнер, Ирвин....61
Кинг, Генри....62
Конуэй, Джек....63
Коппола, Фрэнсис....64
Кормен, Роджер....65
Костер, Генри....66
Котчеф, Тед....67
Коэн, Джоэл и Коэн, Итан....68
Крейвен, Уэс....69
Креймер, Стэнли....70
Кроненберг, Дэвид....71
Крюзе, Джеймс....73
Кубрик, Стэнли....74
Купер, Мериан и Шедзак, Эрнест....75
Кьюкор, Джордж....77
Кэмерон, Джеймс....78
Лайн, Эдриан....79
Ланг, Фриц....80
Левинсон, Барри....81
Ле Рой, Мервин....82
Лестер, Ричард....83
Ли, Энг....85
Ли Томпсон, Джон....85
Лин, Дэвид....86
Линч, Дэвид....87
Литвак, Анатоль....88
Лоузи, Джозеф....90
Лукас, Джордж....91
Лэндис, Джон....92
Любич, Эрнст....93
Люмет, Сидни....95
Мазурский, Пол....96
Майлстоун, Льюис....97
Мак-Кери, Лео....98
Мак-Брайд, Джим....99
Мак-Лаглен, Эндрю....100
Мак-Тирнен, Джон....100
Малик, Теренс....101
Малкахи, Рассел....102
Маллиган, Роберт....103
Мамулян, Рубен....104
Мандоки, Луис....105
Манкиевич, Джозеф....105
Манн, Делберт....107
Манн, Дэниел....107
Манн, Майкл....108
Манн, Энтони....109
Маршалл, Гэри....110
Маршалл, Пенни....111
Меймет, Дэвид....112
Милиус, Джон....113
Миллер, Джордж....114
Мингелла, Энтони....115
Миннелли, Винсент....115
Нельсон, Ральф....117
Нибло, Фред....118
Николс, Майк....119
Нойс, Филипп....120
Олдрич, Роберт....121
Олтмен, Роберт....122
Пакула, Алан....123
Паркер, Алан....125
Пекинпа, Сэм....126
Пенн, Артур....127
Петерсен, Вольфганг....128
Петри, Дэниел....129
Поланский, Роман....130
Поллак, Сидни....132
Портер, Эдвин....133
Преминджер, Отто....134
Райдел, Марк....136
Райнер, Роб....136
Ратоф, Грегори....137
Рей, Николас....138
Рейс, Карел....139
Рейтман, Айвен....140
Ритт, Мартин....141
Ритчи, Майкл....142
Робсон, Марк....143
Родригес, Роберт....144
Росс, Герберт....145
Россен, Роберт....147
Рудольф, Алан....148
Рэфелсон, Боб....149
Сейделмен, Сьюзен....150
Сеннет, Мак....150
Сигел, Дон....152
Сиодмак, Роберт....153
Скепси, Фред....154
Скорсезе, Мартин....155
Скотт, Ридли....156
Скотт, Тони....157
Содерберг, Стивен....158
Сонненфелд, Барри....159
Спилберг, Стивен....160
Споттисвуд, Роджер....162
Стерджес, Джон....163
Стивенс, Джордж....163
Стоун, Оливер....165
Тарантино, Квентин....166
Уайз, Роберт....167
Уайлдер, Билли....168
Уайлер, Уильям....169
Уонг, Уэйн....171
Уолш, Рауль....172
Уэйл, Джеймс....173
Уэйр, Питер....174
Уэллс, Орсон....175
Фиггис, Майк....177
Финчер, Дэвид....178
Флаэрти, Роберт....178
Флеминг, Виктор....180
Фоли, Джеймс....181
Форд, Джон....182
Форман, Милош....184
Фосси, Боб....185
Франкенхеймер, Джон....186
Фридкин, Уильям....187
Фрирз, Стивен....188
Фуллер, Сэмюел....189
Хадсон, Хью....190
Хайамс, Питер....191
Хатауэй, Генри....191
Харлин, Ренни....193
Хилл, Джордж Рой....193
Хилл, Уолтер....195
Хиллер, Артур....196
Хичкок, Альфред....197
Хоукс, Говард....198
Хупер, Тоб....199
Хьюстон, Джон....200
Хэкфорд, Тейлор....201
Хэнсон, Кертис....202
Циннеман, Фред....204
Чаплин, Чарлз....205
Чимино, Майкл....207
Шацберг, Джерри....208
Шеридан, Джим....209
Шефнер, Франклин....209
Шлезингер, Джон....210
Шредер, Барбет....212
Шрэдер, Пол....212
Штернберг, Джозеф фон..213
Штрогейм, Эрих фон....215
Шумахер, Джоэл....216
Эвилдсен, Джон....217
Эвнет, Джон....218
Эгоян, Атом....219
Эдвардс, Блейк....220
Эммерих, Роланд....221
Эптид, Майкл....222
Эрзнер, Дороти....223
Эфрон, Нора....224
Эшби, Хэл....225
Указатель фильмов на русском языке....226
Указатель фильмов на языке оригинала....252

Справочное издание

Режиссерская энциклопедия. Кино США

Издание второе

Авторы:
Т.Н. Ветрова
А.Н. Дорошевич
И.А. Звегинцева
Д.Л. Караваев
Е.Н. Карцева
Г.В. Краснова
М. Л. Теракопян
Т.С. Царапкина

Ответственный редактор:
Е.Н. Карцева

Подписано в печать
23. 03. 02 г.
Формат 60x90/8
Бумага офсетная.
Гарнитура Ньютон.
Печать офсетная.
Уч.-изд л. 41, 4
Печ. л. 34,5

Издательство «Материк»
101000 Москва. ул. Мясницкая, д. 24, строение 3
Тел./факс 925-0262
E-mail: nmaterik@mtu-net.ru