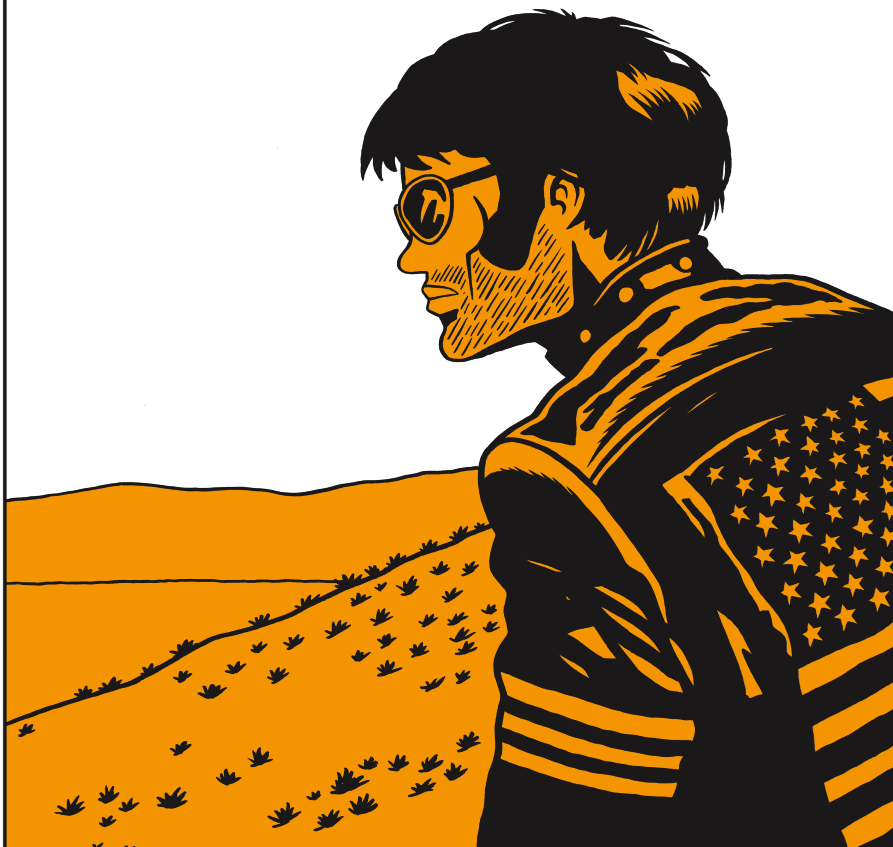


МИР БЫЛ БЕЗУМЕН КАЖДЫЙ МИГ И В ЛЮБОМ НАПРАВЛЕНИИ, КАК МИНИМУМ ОТ МОСТА ЗОЛОТЫЕ ВОРОТА ПО ШОССЕ 101 ДО ЛОС-АЛЬТОСА ИЛИ ЛА ХОНДА... ПОЛЫХНУТЬ МОГЛО ГДЕ УГОДНО.

НО БЫЛО ФАНТАСТИЧЕСКОЕ, ВСЕОБЪЕМЛЯЮЩЕЕ ОЩУЩЕНИЕ, ЧТО МЫ ВСЁ ДЕЛАЕМ ПРАВИЛЬНО, ЧТО МЫ ПОБЕЖДАЕМ. ДУМАЮ, ЭТО И БЫЛО НАШИМ МОТОРОМ: ОЩУЩЕНИЕ НЕИЗБЕЖНОСТИ ПОБЕДЫ НАД ЗЛОМ И ВРЕМЕНЕМ. НЕ В ВОЕННОМ СМЫСЛЕ; ЭТО НАС НЕ ИНТЕРЕСОВАЛО.

ПОБЕДИТ НАШ НАСТРОЙ, ЗАДОР. ВОЕВАТЬ СМЫСЛА НЕ БЫЛО — ЧТО ДЛЯ НИХ, ЧТО ДЛЯ НАС. ДВИЖУЩАЯ СИЛА БЫЛА НАШЕЙ; МЫ ЛЕТЕЛИ НА ГРЕБНЕ ОГРОМНОЙ И ПРЕКРАСНОЙ ВОЛНЫ.



И ТЕПЕРЬ, СПУСТЯ ВСЕГО ЛИШЬ ПЯТЬ ЛЕТ, МЫ МОЖЕМ ПОДНЯТЬСЯ НА ХОЛМ В ЛАС-ВЕГАСЕ, ПОСМОТРЕТЬ НА ЗАПАД И, ЕСЛИ НАШИ ГЛАЗА СТАЛИ В НУЖНОЙ СТЕПЕНИ ДРУГИМИ, УВИДЕТЬ ТО МЕСТО, ГДЕ ВОЛНА НАКОНЕЦ-ТО РАЗБИЛАСЬ И РАССЫПАЛАСЬ.

ХАНТЕР С. ТОМПСОН «СТРАХ И НЕНАВИСТЬ В ЛАС-ВЕГАСЕ», 1971 Г.

ВРЕМЯ С КОНЦА 1950-Х И ДО 1967-ГО — ТЁМНЫЕ ВЕКА АМЕРИКАНСКОГО КИНО, КОГДА КЛАССИЧЕСКОЕ КИНО УМИРАЛО; ПРОДАЖИ БИЛЕТОВ ПАДАЛИ; РОСЛА КОНКУРЕНЦИЯ СО СТОРОНЫ ТВ; РАЗВИВАЛИСЬ КИНОТЕАТРЫ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ; А БОЛЕЕ МОЛОДАЯ АУДИТОРИЯ ТРЕБОВАЛА СОВСЕМ НЕ ТОГО, ЧТО УПОРНО ПРОДОЛЖАЛИ ВЫПУСКАТЬ СТУДИИ. НЕУВЕРЕННОСТЬ В СЕБЕ ПОБУДИЛА АМЕРИКАНСКИХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ ИСКАТЬ СПАСЕНИЯ В ИТАЛЬЯНСКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ НОВОЙ ВОЛНЕ («МИККИ ПЕРВЫЙ») И ПСИХОАНАЛИЗЕ («ПИСТОЛЕТ В ЛЕВОЙ РУКЕ»).



НА ТОТ МОМЕНТ СТУДИЯМИ ВСЁ ЕЩЁ РУКОВОДИЛИ ПРЕСТАРЕЛЫЕ БОССЫ, НАЧИНАВШИЕ В ЭРУ НЕМОГО КИНО, ТАКИЕ, КАК ДЖЕК УОРНЕР. ЛЕБЕДИНОЙ ПЕСНЕЙ ЭТИХ БОССОВ В ОТВЕТ НА НОВЫЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА СТАЛИ БОЛЕЕ ДОРОГИЕ И ГРАНДИОЗНЫЕ ПРОЕКТЫ; ОНИ ВЕРИЛИ, ЧТО ВЕЛИКОЛЕПИЕ ДРЕВНИХ ЦАРСТВ СМОЖЕТ ЗАМАНИТЬ ЗРИТЕЛЕЙ ОБРАТНО В КИНОТЕАТРЫ.



НО ВСЕ ЭТИ ФИЛЬМЫ — ОТ «КЛЕОПАТРЫ» (1963), КОТОРАЯ ЕДВА НЕ УНИЧТОЖИЛА СТУДИЮ «ФОКС», ДО «БИТВЫ ЗА АНГЛИЮ» (ГАЙ ХЭМИЛТОН, 1969); ОТ «ХЕЛЛОУ, ДОЛЛИ» (ДЖИН КЕЛЛИ, 1969) ДО «ЗВЕЗДЫ» РОБЕРТА УАЙЗА — С ТРЕСКОМ ПРОВАЛИЛИСЬ В ПРОКАТЕ.



РАДИКАЛЬНЫЕ ПЕРЕМЕНИ В ОБЩЕСТВЕ НАЧАЛА 1960-Х И РАСТУЩАЯ ПРОПАСТЬ МЕЖДУ СТУДИЯМИ И ЗРИТЕЛЯМИ ПРИВЕЛИ КИНЕМАТОГРАФ В РУКИ НОВИЧКОВ — КИНОХУЛИГАНОВ.



МИР, КАЗАЛОСЬ, РАЗДЕЛИЛСЯ НА ДВА ЛАГЕРЯ. С ОДНОЙ СТОРОНЫ — ВОЛНЕНИЯ МЕНЬШИНСТВ; ПОЛИТИЧЕСКИЕ УБИЙСТВА; ВОЙНА ВО ВЬЕТНАМЕ И ПОСТОЯННЫЙ СТРАХ БЫТЬ ПРИЗВАННЫМ. С ДРУГОЙ — МЕЧТЫ ХИППИ, ОБЕЩАНИЯ ВСЕОБЩЕЙ СВОБОДЫ И СТАНОВЛЕНИЕ ЭРЫ ДЕТЕЙ ЦВЕТОВ. СТАРЫЙ ГОЛЛИВУД ПРОТИВ НОВОГО ГОЛЛИВУДА; ГОРСТКА БОЛЬШИХ БОССОВ ПРОТИВ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ РЕЖИССЁРОВ, СЦЕНАРИСТОВ, ПРОДЮСЕРОВ, АКТЁРОВ...



...И ЗРИТЕЛЕЙ, СТРЕМЯЩИХСЯ К ЦЕННОСТЯМ, КОТОРЫЕ ВОСХВАЛЯЕТ КОНТРАКУЛЬТУРА И ЕЁ НОВЫЕ ГУРУ: ТИМОТИ ЛИРИ, БОБ ДИЛАН, ДЕННИС ХОППЕР... СЕКС, НАРКОТИКИ, ПРОТЕСТ, РОК-Н-РОЛ И УТОПИЯ ОБЩИННОЙ ЖИЗНИ — КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА ТОГО ВРЕМЕНИ.

1967: ГОД, КОГДА АРТУР ПЕНН И УОРРЕН БИТТИ ОБЪЕДИНИЛИСЬ РАДИ ФИЛЬМА «БОННИ И КЛАЙД» — ЛЕНТЫ, КОТОРОЙ ПРЕДСТОЯЛО СОТЯСНИ САМЫЙ ФУНДАМЕНТ СТАРОГО ГОЛЛИВУДА.

ЧЕРЕЗ НЕСКОЛЬКО МЕСЯЦЕВ ПИТЕР ФОНДА, ДЕННИС ХОППЕР И БЕРТ ШНАЙДЕР НАНЕСЛИ ЕМУ СМЕРТЕЛЬНЫЙ УДАР КАРТИНОЙ «БЕСПЕЧНЫЙ ЕЗДОК».

«НОВЫЙ ГОЛЛИВУД» РОДИЛСЯ — И ВПЕРВЫЕ В ИСТОРИИ АМЕРИКАНСКОГО КИНО КИНЕМАТОГРАФИСТЫ СТАЛИ ПОДЛИННЫМИ АВТОРАМИ (КЛЮЧЕВЫМ ИСТОЧНИКОМ ВОДХОВНЕНИЯ ДЛЯ НИХ СТАЛА ЕВРОПЕЙСКАЯ «НОВАЯ ВОЛНА»). И ЭТИ АВТОРЫ НАВЯЗАЛИ ГЛАВАМ СТУДИЙ СВОИ ПРАВИЛА.



ЭТО СТАЛО НАЧАЛОМ  
ПЛЕНИТЕЛЬНОЙ  
ИНТЕРЛЮДИИ,  
ПРОДОЛЖАВШЕЙСЯ  
13 ЛЕТ, С 1967  
ПО 1980 ГГ.  
ТОГДА ПОЯВИЛСЯ  
ЦЕЛЫЙ РЯД НОВЫХ  
ИМЁН — РЕЖИССЁ-  
РОВ, АКТЁРОВ,  
СЦЕНАРИСТОВ,  
ПРОДЮСЕРОВ —  
И КАРТИН,  
КОТОРЫЕ  
ИЗОБРЕЛИ  
АМЕРИКАНСКОЕ КИНО  
ЗАНОВО  
И С ТЕХ ПОР УСПЕЛИ  
СТАТЬ КЛАССИКОЙ.



1970-Е:  
ПОСЛЕДНИЙ  
ЗОЛОТОЙ ВЕК  
ГОЛЛИВУДА —  
И ВЕЛИЧАЙШИЙ,  
ОКУТАННЫЙ  
РОМАНТИКОЙ  
ФРОНТИР  
СОВРЕМЕННОГО  
КИНЕМАТОГРАФА.



В КОНЦЕ «БЕСПЕЧНОГО ЕЗДОКА» — ФИЛЬМА, КОТОРЫЙ ВМЕСТЕ С «БОННИ И КЛАЙДОМ», СНЯТЫМ ДВУМЯ ГОДАМИ РАНЕЕ, ЗАПУСТИЛ ЗОЛОТУЮ ЭРУ АМЕРИКАНСКОГО КИНО (1967–1980), — ПИТЕР ФОНДА НЕСКОЛЬКО РАЗ ПОВТОРЯЕТ РЕПЛИКУ, АДРЕСОВАННУЮ ДЕННИСУ ХОППЕРУ; ЭТО БЫЛА ИМПРОВИЗАЦИЯ, СТАВШАЯ АФОРИЗМОМ: «МЫ ОБЛАЖАЛИСЬ». НОВЫЙ ГОЛЛИВУД ЕЩЁ НЕ РОДИЛСЯ, НО ОДИН ИЗ ЕГО ЗАЧИНАТЕЛЕЙ УЖЕ ПРЕДСКАЗАЛ (ОСОЗНАННО ЛИ?) ЕГО ПАДЕНИЕ.

# НОВЫЙ ГОЛЛИВУД:

«БЕСПЕЧНЫЙ ЕЗДОК» – «АПОКАЛИПСИС СЕГОДНЯ»



1963 г.

ГОД КРУШЕНИЯ — В САМОМ ФИТЦДЖЕРАЛЬДОВСКОМ СМЫСЛЕ ЭТОГО СЛОВА. НАСТОЯЩИЙ ПЕРЕЛОМ СОСТОИТСЯ ТОЛЬКО В 1967-М. НО 1963-Й — ЭТО ГОД «КЛЕОПАТРЫ»; ГОД, В КОТОРЫЙ НЕКОТОРЫЕ ИЗ ВЕЛИЧАЙШИХ РЕЖИССЁРОВ ТРАДИЦИОННОГО ГОЛЛИВУДА СНЯЛИ СВОИ ПОСЛЕДНИЕ ШЕДЕВРЫ: ДЖОН ФОРД И ЕГО «ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ЗАСТРЕЛИЛ ЛИБЕРТИ ВЭЛАНСА»; РАУЛЬ УОЛШ И «ДАЛЁКИЙ ЗВУК ТРУБЫ» (В 1964-М).



В ЭТО САМОЕ ВРЕМЯ ЕВРОПЕЙСКОЕ КИНО ПЕРЕЖИВАЛО СВОЙ СОБСТВЕННЫЙ ЗОЛОТОЙ ВЕК И РЕВОЛЮЦИЮ: АНТОНИОНИ, ФЕЛЛИНИ, РИЗИ И ДЖЕРМИ В ИТАЛИИ; БЕРГМАН — В ШВЕЦИИ; И ФРАНЦУЗСКАЯ «НОВАЯ ВОЛНА».



В ЭТОМ ЖЕ ГОДУ 22 НОЯБРЯ БЫЛ ЗАСТРЕЛЕН КЕННЕДИ; ЭТО СТАЛО САМЫМ ГРОМКИМ СОБЫТИЕМ В ИСТОРИИ АМЕРИКИ И СОВЕРШЕННО ОЧЕВИДНОЙ МАТРИЦЕЙ (ЧЕРЕЗ СНИМКИ И ФИЛЬМ ЗАПРУДЕРА) ДЛЯ БУДУЩИХ АМЕРИКАНСКИХ КИНОКАРТИН.

В ТО СУДЬБОНОСНОЕ УТРО  
22 НОЯБРЯ МУЖЧИНА,  
ВООРУЖЁННЫЙ ЛЮБИТЕЛЬ-  
СКОЙ КИНОКАМЕРОЙ  
BELL & HOWELL ЧИЧ РД  
DIRECTOR SERIES, ПРОЛОЖИЛ  
СЕБЕ ПУТЬ К БЕТОННОМУ  
ПЬЕДАСТАЛУ НА ДИЛИ-ПЛАЗА.  
ПРОИЗВОДИТЕЛЬ ЖЕНСКОЙ  
ОДЕЖДЫ АБРАХАМ ЗАПРУДЕР  
И ПРЕДСТАВИТЬ НЕ МОГ, ЧТО  
ЕГО ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ СЪЕМКА  
(ВСЕГО 26 СЕКУНД, СНЯТЫЕ  
НА 8-МИЛЛИМЕТРОВУЮ  
КАМЕРУ) СТАНЕТ САМЫМ  
ВОСТРЕБОВАННЫМ  
ФИЛЬМОМ В АМЕРИКАНСКОЙ  
ИСТОРИИ — И, КОНЕЧНО,  
В АМЕРИКАНСКОМ КИНО.



РОЗОВЫЙ КОСТЮМ ДЖЕКИ КЕННЕДИ И ПРИЧИНЫ, ПО КОТОРОЙ ЛОПНУЛА ГОЛОВА ЕЁ МУЖА (АНАЛИТИКИ ЭТОТ МОМЕНТ В ЗАПИСИ НАЗЫВАЮТ Z-313, В ЧЕСТЬ НОМЕРА КАДРА). УБИЙСТВО ПОЛИТИЧЕСКОГО ЛИДЕРА В АВТОКОЛОННЕ И НЕЗРИМОЕ ПРИСУТСТВИЕ ЗАТАИВШЕГОСЯ СНАЙПЕРА. СУЩЕСТВОВАНИЕ ПЛЕНКИ, ЯКОБЫ СОДЕРЖАЩЕЙ ПРАВДУ ОБ ЭТОМ СОБЫТИИ, И ОБВИНЕНИЯ В МАСШТАБНОМ ЗАГОВОРЕ. КИНОХРОНИКА ЗАПРУДЕРА И ЕЁ БЕСЧИСЛЕННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОРОДИЛИ ГИГАНТСКОЕ КОЛИЧЕСТВО ТЕМ И ИДЕЙ, КОТОРЫЕ — КАК ОТКРЫТО, ТАК И ПОДСУПНО — ВЛИЯЮТ НА АМЕРИКАНСКОЕ КИНО С КОНЦА 1960-Х ПО СЕЙ ДЕНЬ.



СПИСОК БЕСКОНЕЧЕН: «НЭШВИЛ», «ЗАГОВОР „ПАРАЛЛАКС“», «РАЗГОВОР», «БОННИ И КЛАЙД», ПОЧТИ ВСЕ РАБОТЫ БРАЙАНА ДЕ ПАЛЬМЫ (ОТ «ПРИВЕТСТВИЙ» ДО «ГЛАЗ ЗМЕИ»), «ПРИНЦИП ДОМИНО», «ОГОНЬ НА ПОРАЖЕНИЕ», «СОВЕРШЕННЫЙ МИР» КЛИНТА ИСТВУДА; ВСЕ ПАРАНОИДАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ 1970-Х; САМЫЕ РЕАЛИСТИЧНЫЕ УЖАСТИКИ ТЕХ ЛЕТ — И ВПЛОТЬ ДО JFK ОЛИВЕРА СТОУНА. УБИЙСТВО КЕННЕДИ И ПЛЁНКА, ЕГО ЗАПЕЧАТЛЕВШАЯ, СТАЛИ ПРИЗРАКОМ, ПРЕСЛЕДУЮЩИМ АМЕРИКАНСКОЕ КИНО ПОСЛЕ 1963 ГОДА.



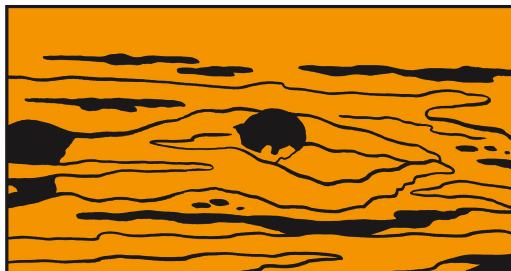
МНОГИЕ КАРТИНЫ, ТАКИЕ КАК «ЗАГОВОР „ПАРАЛЛАКС“», «РАЗГОВОР» И «ПРОКОЛ», ПРЕДЛАГАЮТ ЗРИТЕЛЮ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ЭТИХ «СЕМИ СЕКУНД, ПЕРЕЛОМИВШИХ ХРЕБЕТ АМЕРИКИ XX ВЕКА» (ДОН ДЕЛИЛЛО, «ВЕСЫ»).

КАК ПРОСТАЯ ЛЮБИТЕЛЬСКАЯ СЪЕМКА СУМЕЛА ИЗМЕНИТЬ КОД ИЗОБРАЖЕНИЯ НАСИЛИЯ И УБИЙСТВА В АМЕРИКАНСКОМ КИНО 1960-Х И 1970-Х?

УБИЙСТВО КЕННЕДИ ВНЕСЛО СОМНЕНИЕ И НЕОБХОДИМОСТЬ СИСТЕМНОЙ КРИТИКИ ОСНОВНЫХ АМЕРИКАНСКИХ ЦЕННОСТЕЙ.



В СЕРЕДИНЕ 1960-Х, КОГДА АМЕРИКАНСКОЕ КИНО БЫЛО В ПОИСКЕ СВОЕГО «Я», ОТДЕЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ СТАЛИ КРАЕУГОЛЬНЫМИ КАМНЯМИ ГРЯДУЩЕЙ РЕВОЛЮЦИИ. «ТЕНИ» В 1959-М; «ХЛАДНОКРОВНО»; «МАНЬЧУРСКИЙ КАНДИДАТ»...



### «ПЛОВЕЦ»

ФРЭНК ПЕРРИ, 1966 Г.

КАК-ТО УТРОМ НЕД МЭРРИ, СПОРТИВНЫЙ, ХОТЯ И НЕМОЛОДОЙ МУЖЧИНА ИЗ КОННЕКТИКУТА, РЕШАЕТ НАДЕТЬ ПЛАВКИ И ПЕРЕПЛАТЬ ПО ЦЕПОЧКЕ ВСЕ СОСЕДСКИЕ БАСЕЙНЫ, ЧТОБЫ ДОБРАТЬСЯ ТАКИМ ОБРАЗОМ ДО СВОЕГО ДОМА.

СНЯТЫЙ ЗА ГОД ДО «ВЫПУСКНИКА», НО УВИДЕВШИЙ СВЕТ ТОЛЬКО В 1968-М, «ПЛОВЕЦ» — ОДНА ИЗ НЕЗАМЕЧЕННЫХ ЖЕМЧУЖИН НОВОГО ГОЛЛИВУДА. ЭТИ ДВА ФИЛЬМА МОГЛИ БЫ БЫТЬ БЛИЗНЕЦАМИ.

ЛЕНТА ЕДКО ПРОХОДИТСЯ ПО ИЛЛЮЗИЯМ ТАК НАЗЫВАЕМОЙ «БЕЛОЙ КОСТИ», КОТОРАЯ НИЗВЕЛА ВЕЛИКУЮ АМЕРИКАНСКУЮ МЕЧТУ ДО ПУСТОЙ МАТЕРИАЛИСТСКОЙ ФАНТАЗИИ ОБ АВТАРКИИ. БУДУЧИ АДАПТАЦИЕЙ ОДНОИМЕННОГО РАССКАЗА ДЖОНА ЧИВЕРА, ЭКРАНИЗИРОВАННОГО ФРЭНКОМ ПЕРРИ («ДОК»), «ПЛОВЕЦ», ПО СУТИ, ЯВЛЯЕТСЯ РОУД-МУВИ, СОСТОЯЩИМ ИЗ СЕРИИ ЭПИЗОДОВ, ИЗ КОТОРЫХ СКЛАДЫВАЕТСЯ НЕПРОСТОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ГЕРОЯ ПО ВОДЕ ЧЕРЕЗ ВРЕМЯ И ВОСПОМИНАНИЯ. ГЕРОЯ ЭТОГО, КСТАТИ, ИГРАЕТ (И БОЛЬШУЮ ЧАСТЬ ФИЛЬМА ПРОВОДИТ В ПЛАВКАХ) БЕРТ ЛАНКАСТЕР.



С ПОМОЩЬЮ НАМЕКОВ И ОТРЫВКОВ СЮЖЕТ РАССКАЗЫВАЕТ О ЖИЗНИ, ЧТО БЫЛА ПРОЖИТА В БЕСПЛОДНОЙ ОДЕРЖИМОСТИ СОЦИАЛЬНЫМИ УСПЕХАМИ И ЗАВЕРШИЛАСЬ ЭЛЕГИЧЕСКИМ ФИНАЛОМ.

«ПЛОВЕЦ» БЫЛ ЛЮБИМЫМ ФИЛЬМОМ БЕРТА ЛАНКАСТЕРА.



## «ВТОРАЯ ЖИЗНЬ»

ДЖОН ФРАНКЕНХАЙМЕР, 1966 Г.

ИЗ ВСЕХ АМЕРИКАНСКИХ РЕЖИССЁРОВ, ПОЯВИВШИХСЯ В КОНЦЕ 1950-Х И НАЧАЛЕ 1960-Х — НАПРИМЕР, АРТУР ПЕНН, СИДНИ ЛЮМЕТ И ДАЖЕ РОБЕРТ ОЛТМАН, — ДЖОН ФРАНКЕНХАЙМЕР (ВМЕСТЕ С ДЖОНОМ КАССАВЕТЕСОМ), ВНЕ ВСЯКОГО СОМНЕНИЯ, БЫСТРЕЕ ПРОЧИХ СУМЕЛ СОЗДАТЬ СВОЙ СОБСТВЕННЫЙ, ПОТРЯСАЮЩЕ САМОБЫТНЫЙ СТИЛЬ.

МОЩНЕЙШИМ ДОКАЗАТЕЛЬСТВОМ ЭТОГО ЯВЛЯЕТСЯ «ВТОРАЯ ЖИЗНЬ» — ЕГО ВОСЬМОЙ ФИЛЬМ ВООБЩЕ И ТРЕТИЙ — В «ПАРАНОИДАЛЬНОЙ ТРИЛОГИИ», НАЧАТОЙ В 1962 ГОДУ КАРТИНОЙ «МАНЬЧЖУРСКИЙ КАНДИДАТ».



НАХОДЯСЯ ГДЕ-ТО МЕЖДУ «ЗАТМЕНИЕМ» АНТОНИОНИ, ЗЛЫМИ АВТОРСКИМИ РАБОТАМИ ОРСОНА УЭЛЛСА И «СУМЕРЕЧНОЙ ЗОНОЙ», «ВТОРАЯ ЖИЗНЬ» ПОКАЗЫВАЕТ ЗРИТЕЛЮ ЯРКИЙ ПОРТРЕТ ЧЕЛОВЕКА, КОТОРЫЙ В 1960-70 ГГ. СТАНЕТ ВЕЛИЧАЙШИМ АМЕРИКАНСКИМ ЖИВОПИСЦЕМ ЭПОХИ ОТЧУЖДЁННОСТИ.