

На экране Америка

НА

ОКРА

НЮ

АМЕРИКА

НА

★ Размышления о будущем американского кино ★

Ободванивание зрителей ★ Иисус Христос – суперзвезда

★ Пять легких пьес ★ О вьетнамском синдроме ★ Уловка

–22 ★ Голубой солдат ★ Маленький большой человек ★

Эскалация насилия ★ Механический апельсин ★

Соломенные псы ★ Кабаре ★ Полицейские честные и

продажные ★ Грязный Гарри ★ Крестный отец ★ О соци-

альных истоках ностальгии ★ Американские зарисовки

★ Лето сорок второго ★ Бумажная луна ★ Большая

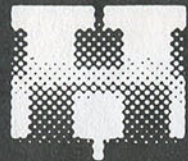
белая надежда ★ Леди поет блюз ★ Убаюкивание ужасами

★ Изгоняющий дьявола ★

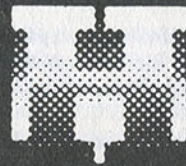


На экране Америка





На экране Америка



Сборник статей  
под редакцией  
И. Е. Кокарева



Москва · Прогресс ·  
1978



Составитель  
И.Е. Кокарев

Редактор  
В.А. Костин

Введение, вступительные  
статьи к разделам и  
комментарии  
И.Е. Кокарева

Переводчики  
С.Г. Ваняшкин,  
И.Е. Левит,  
Е.Д. Янушевич

Мл. редактор  
О.В. Кугук  
Художник  
И.Б. Кравцов

Сборник представляет советскому читателю американскую кинокритику 70-х годов впервые в систематизированном виде. Книга основана на антологиях, издающихся Национальным обществом кинокритиков США.

В сборнике собраны лучшие рецензии на наиболее значительные американские фильмы 70-х годов. Подготовленный известным советским специалистом по американскому кино И.Е. Кокаревым сборник представляет единство трех текстов: рецензий американских авторов, вводных статей к разделам и комментариев составителя, как бы ведущего диалог с авторами.

Рекомендуется специалистам-киноведам, широкому кругу читателей, интересующихся киноискусством.

ИБ-3555

Художественный редактор *В. А. Пузанков*

Технический редактор *Н. А. Низяева*

Сдано в набор 8.02.78 г. Подписано  
в печать 13.10.78 г.  
Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.  
Услови. печ. л. 27,43. Уч.-изд. л. 28,95.  
Тираж 42 000 экз. Заказ № 1882.  
Цена 1 р. 80 к. Изд. № 25 158.

Издательство «Прогресс»  
Государственного комитета СССР  
по делам издательств,  
полиграфии и книжной  
торговли. Москва 119021,  
Зубовский бульвар, 17.

Ордена Трудового Красного  
Знамени Калининский  
полиграфический комбинат  
Союзполиграфпрома при  
Государственном комитете  
СССР по делам издательств,  
полиграфии и книжной  
торговли. г. Калинин,  
пр. Ленина, 5.

Введение, вступительные  
статьи к разделам и  
комментарии,  
перевод на русский язык

© Издательство "Прогресс", 1978

К  $\frac{80106-045}{016(01)-78}$  149-78



Производство "Уорнер Браз.", 1970. Режиссер-оператор Майкл Уодлей. Монтаж Т. Шунмейкера и М. Скорсезе.

Возьмитесь за руки

ДЖЕЙ КОКС

Все происходит снова. "Три дня любви и мира" в Вудстоке запечатлены в веселом, полном взрывчатой энергии фильме, и те, кто не побывал на самом молодежном празднике, теперь могут восполнить упущенное, а те, кому посчастливилось в нем участвовать, откроют для себя новые подробности. Но "Вудсток"— это не только звукозрительные воспоминания о долгом концерте в дни уик-энда. Идеальный с кинематографической точки зрения, он стал одним из самых интересных документальных фильмов, когда-либо сделанных в США. Очевидно, из-за нескольких обнаженных тел и вольных выражений приспешники Джека Валенти<sup>1</sup> решили не допускать на фильм несовершеннолетних без родителей. Это не только вызвало несколько нездоровый интерес к фильму, но создало забавную ситуацию, при которой многие действительные участники праздника не могут пойти на фильм без родителей.

Музыка — главная тема "Вудстока", и нигде рок не звучал и не выглядел лучше, чем в этой картине. В одном из начальных эпизодов ведущий просит слушателей взяться за руки, и зрителям в кинозале хочется сделать то же самое. Звук, рвущийся из четырехканальной стереоустановки, опьяняет и растворяет. Нейстово, с душой исполняет Джо Кокер песню "Битлз"— "Мне немного помогают друзья". В отрывке из рок-оперы "Томми" руководитель группы "Кто" Питер Таундсенд укрощает гитару, как дикого электронного зверя, молодцы "Сантана" заставляют вибрировать кресла в зале, а во время выступления ансамбля "Десять лет спустя" экран того и гляди лопнет. Кросби, Стиллз, Нэш и Янг звучат довольно неуверенно ("Мы только второй раз выступаем, — объясняет Кросби нервозность своих товарищей 500-тысячной аудитории), зато Арло Гатри выступает после них с таким самообладанием, какого трудно было от него ожидать после "Ресторана Алисы". А группа "Ша На На", со вкусом и комизмом, криком и приплясыванием

<sup>1</sup> Джек Валенти — американский продюсер.

исполнив "На танцульках", напомнила нам наивный рок-н-ролл пятидесятых годов.

Уодлей также интересно раскрывает и социологическое содержание этого события, вкрапывая короткие интервью с местными жителями, организаторами фестиваля, полицейскими и зрителями. Право высказаться получают все, от начальника полиции до служащего компании по производству передвижных туалетов. Тем не менее "Вудсток" не похож на безудержное славословие в адрес хипшующей молодежи. Кадры любовных игр на траве или совместного купания в чем мать родила часто прерываются эпизодами в палатке скорой помощи или тревожными объявлениями со сцены: "Нам сообщили, что наркотик коричневого цвета, который видели у некоторых, очень опасен... Хелен Сэвидж, позвоните, пожалуйста, своему отцу в мотель "Глори" в Вудридж".

Режиссерам-документалистам следовало бы принять техническую сторону "Вудстока" за эталон. Среди его звукозрительных эффектов особенно выделяется сложная работа с цветом (значительную часть ее выполнил сам Уодлей) и монтаж Т. Шунмейкера и М. Скорсезе — редкое сочетание хорошего вкуса с меняющимся, но каждый раз правильным ритмом. Есть эпизоды завораживающие простые, например тот, в котором Джон Себесчан посвящает свою песню только что родившей женщине. Есть другие, в которых показана всеобщая истерика при выступлении "Кто" или ритмизированные оргиастические безумства группы "Десять лет спустя". Все они складываются в фильм, столь же уникальный, как и то событие, которому он посвящен.

1970—1971

Групповой апокалипсис

ДЖОЗЕФ МОРГЕНШТЕРН

Старики родители читают романы про рыцарей Круглого стола, а их детки смотрят романтическую музыкальную феерию "Вудсток" о рок-группе в 400 тысяч человек, которые веселятся на лужайке и находят — или основывают — свою Утопию.

На один короткий солнечный (но не без дождя) уик-энд участники сборища отказываются от насилия (но только не в своей музыке), свержают капитализм (вход в театр под открытым небом бесплатный), братаются с солдатами, побеждают голод (неимущие получают еду бесплатно). Наконец, они развеивают страхи апокалипсической опасности, которую, как считалось, представляло само их неимоверное количество: через три дня эти тысячи расходятся целыми и невредимыми, оставив после себя кучи мусора и миф о полном взаимопонимании. Это



Постановка Нормана Джуисона радует редким мастерством. Перед режиссером стояли серьезные проблемы: во-первых, перевести спектакль с его сценическими условностями на язык кино, во-вторых, достичь изобразительной плавности, не отступая нигде от музыкальной композиции оперы, и, в-третьих, что самое главное, сделать целое эмоционально захватывающим. Постановщику удалось все. Когда Мария Магдалина, великолепно сыгранная и спетая Ивонной Эллимен, размышляет в своей долгой, очаровательной арии, почему и как она любит этого человека, она присутствует на экране четыре или пять минут (что очень долго по кинонормам), и можно было предположить, что фильм потеряет темп. Но этого не случилось. С редким изяществом и аккуратностью, не прибегая к помощи трюков, Норман Джуисон сохраняет динамизм — то особое кинематографическое движение, которое создается в монтажной комнате.

Не взяв почти никого из бродвейского спектакля, Джуисон нашел удивительные лица, гибкие тела. Тед Нили, при всей сглаженности оперного Иисуса, отличается особой трогательностью внешнего облика и вполне соответствует вокальным требованиям роли; Карл Андерсон захватывает зрителей в роли Иуды; Джошуа Мостель — замечательно забавный Ирод; Барри Деннен идеально изображает озадаченного Пилата. Танцевальные номера исполнены безукоризненно. В этом расово смешанном составе нет ни одного знакомого лица, но тем не менее каждый чувствует себя абсолютно на месте. И даже если музыка оставит кого-нибудь равнодушным и вся история пройдет мимо ума, фон действия, безусловно, запомнится: загадочные руины, скалистые пейзажи, мерцающие пески пустыни. В одном эпизоде мы видим Иуду в пустыне, стоящим на коленях. Слышится странный грохот — и из-за песчаного холма появляются пять уродливых танков. Над смыслом временного смещения не задумываешься — это явный визуальный прием, сюрреалистическое видение, которое тем не менее *напоминает нам совершенно определенно о современном мире*, или по крайней мере о том уголке земли, где снимался этот фильм.

17 июля 1973 г.

## КОММЕНТАРИЙ

Советский критик Майя Туровская писала об этой нашумевшей рок-опере: "Парадокс в том, что возврат к евангельским заповедям произошел не в лоне церкви, а на улице и в театре, в маскарадных терминах



массовой культуры, в формах поп-арта. "Иисус Христос — суперзвезда" воплотил эту странную ситуацию веселого возврата молодежи вспять — к христианской легенде в карнавальной форме массового зрелища". Однако возврат ли это? А может быть, приспособление известного каждому американскому школьнику евангельского текста к сегодняшнему дню? Чем больше вслушиваешься в многоголосый текст Тима Райса, зазвучавший, кстати сказать, сначала на пластинке (распроданной сразу же тиражом более 30 миллионов экземпляров), тем больше убеждаешься в чистоте условности, или, как сказал Х. Олперт, ритуальности библейского сюжета, играющего и в спектакле, и в фильме, последовавших за концертным исполнением этого оригинального музыкального произведения, служебную роль. Нет, это не переложение Библии на музыку в стиле рок. Здесь, скорее, дерзкая (и в какой-то мере коммерческая) попытка вложить сегодняшнее содержание в старый сюжет, проиграть в модели мифа тысячелетней давности актуальные проблемы загнивающего уже движения хиппи, этого своеобразного, театрально-экзальтированного движения протеста, выдвинувшего свои "очищенные" моральные нормы в противовес фарисейской буржуазной морали. Попытка, впрочем, не единственная. Достаточно вспомнить фильм итальянца В. Дзурлини "Сидящий по правую руку", в котором известная всему миру история трагической гибели национального героя Конго Патриса Лумумбы представлена в той же модели. Субъективные религиозные реминисценции Дзурлини мало соответствовали реальному содержанию борьбы за освобождение Африки от колониального гнета, но тем не менее библейские одежды пришлись впору Вуди Строуду, сыгравшему под именем Лалуби негритянского пророка, звавшего свой народ к свободе через непротивление и поплатившегося жизнью за свою наивность.

О намерении авторов обратиться к Христу мучающие их сегодня вопросы говорит текст мюзикла: "Почему ты, Иисус, выбрал столь отдаленное время и такое странное место для своего появления? Сейчас для этого более подходящий момент: ведь тогда не было даже средств массовой коммуникации, ни радио, ни кино, ни телевидения!" И вот он уже здесь, в контексте молодежной контркультуры с ее языком современного американского студенчества, в среде газетных штампов и тележаргона, в магнитном поле сегодняшних проблем Движения, зашедшего в тупик со своими идеями морального "очищения" и "отказа" в духе Маркузе и Рейча. К нему, сегодняшнему бунтарю и вождю бунтарей, возглавившему массовое движение во имя "братства и любви", к живому и уязвимому, обращает свои упреки Иуда, оказавшийся здесь предателем по убеждению: все было непродумано, пустые слова, зажигающие эмоции, добрые намерения — и никакой программы действий. Как похоже все это на действительность! И жрецы, действующие в фильме, выглядят, как злая карикатура на бюрократов, засевших в правительстве, и толпа, то поющая Иисусу осанну, то посылающая ему проклятья, выглядит совсем не по-библейски, и сам Иисус — обычный человек, не способный ни "воду обратить в вино", ни "пешком пройти по водной глади". Потому нам и кажется, что Джуисон вместе с авторами популярного мюзикла не экрани-

зировал Библию, а в несколько экстравагантной и коммерчески оправданной форме выразил дух сумятицы и растерянности, охвативший хиппстеров и их идеологов, затронул немало вопросов, обращенных не в прошлое, а в будущее. В этом секрет успеха мюзикла, звучащего как Рэй Чарльз, Бах, Штраус, "Битлз" и Карл Орф, вместе взятые...



Бергмана). Режиссуру фильма, одновременно и неброскую, и мастерскую, отличает хороший вкус. В каждом из трех сегментов картины вы смеетесь по-разному, а в конце вы проникаетесь тем отчаянием, которое заложено год поверхностью комизма. "Пять легких пьес" ни в коей мере не относятся к тем фильмам, которые построены по принципу "вы этого не ожидали и, следовательно, более всего хотели увидеть". Многие критики пользуются словом "auteur"<sup>1</sup> с целью привлечь внимание к тем мелким "индивидуальным" добавкам, которыми режиссеры наделяют стандартные меню. Для таких мерок "Пять легких пьес" слишком оригинальный и талантливый фильм.

Послушайте: почти два года я ждал американской картины, за которую я мог бы смело, без сомнений и оговорок, проголосовать обеими руками. Она появилась — "Пять легких пьес". Заметьте: не какой-нибудь полуудавшийся середняк, выловленный из болота разочарований.

Боб Райфелсон поставил ранее фильм "Предводитель" (сценарий которого он, кстати, написал вместе с Николсоном), необычайно остро поддевавший штампы американской поп-культуры. В центре "Предводителя" была бит-группа "Манкиз". Райфелсон стал их доктором Франкенштейном. В конце 1968 года, когда фильм был завершен, "Манкиз" (за два года до этого сравнявшиеся популярностью с группой "Битлз") надоели всем, кто уже прошел период полового созревания. Симпатии публики, почувствовавшей себя облапошенной, быстро угасли. За несколько месяцев с группой было покончено — пример одного из самых резких поворотов судьбы в истории индустрии развлечений. Группа не могла подписать ни одного контракта. На предварительном просмотре "Предводителя" имена певцов не указывались, но, когда эта тайна оказалась раскрытой, с картиной тоже было покончено: и критикам и зрителям неприязнь к "Манкиз" помешала разглядеть достоинства картины. "Халтура!" "Дешевка!" На этот раз надоевший ответ: "Но именно об этом и шла речь", кажется вполне уместным.

1970—1971

---

## ДЖОН САЙМОН

Показанный на последнем, удручающем нью-йоркском кинофестивале фильм "Пять легких пьес" является попыткой

<sup>1</sup> Автор (франц.).



## · М. А. С. Н. ·

*Производство "XX Век-Фокс", 1970. Режиссер Роберт Олтман. Сценарий Ринга Ларднера-мл. по роману Ричарда Хукера. В ролях: Эллиот Гулд, Дональд Сазерленд, Том Скерритт, Салли Келлерман. В 1971 году удостоен премии Каннского кинофестиваля.*

### Прорыв

#### ДЭВИД ДЭНБИ

Нашумевшую американскую комедию "М.А.С.Н." о трех хирургах, работающих в военном госпитале в Корее, нельзя назвать шедевром, но зато она отличается легкостью и неприужденностью, которых, как правило, не хватает шедеврам европейцев. Именно такого фильма мы ждали. Действие "М.А.С.Н." (сокращенное название Передвижного военного полевого госпиталя) разворачивается в Корее, но кому из зрителей не пришел на мысль Вьетнам? Язвительная антивоенная комедия соответствует нашим настроениям, поскольку хоть на время смягчает чувство безнадежности. Авторы фильма, конечно, брали в расчет всеобщую горечь и недовольство, но не стали играть на этих настроениях для достижения своей цели в отличие от Антониони и его "Забриски Поинт", где с поразительной внутренней вялостью Америка изображена однозначно разлагающимся обществом. Режиссер Роберт Олтман и его группа обнаруживают такую радостную, кипучую энергию, что фильм принимаешь целиком, со всеми его неудачами и просчетами. Они создают свой мир и потому получают право на свое к нему отношение. Поначалу фильм осторожно показали в Нью-Йорке и Лос-Анджелесе, а затем студия "XX Век-Фокс" пустила его по всей стране. Армейские власти, однако, в конце марта объявили, что не разрешат показывать "М.А.С.Н." на военных базах. "М.А.С.Н." — это веха в истории массовой культуры. Он занял то место, которое предназначалось для не оправдавшего надежд "Выпускника". Основное его достоинство состоит в том, что он показал "героизм с человеческим лицом". Ничуть не похожие на величественно сдержанных персонажей Григори Пека или на невозможно обаятельных фигурантов из лицемерных молодежных фильмов ("Выпускник"), герои "М.А.С.Н." по-настоящему достойны восхищения. Остроумные, благородные, но никак не мягкотелые, эти ребята уверенно и с достоинством делают свое дело, сохраняя в то же время озорной юношеский пыл. Только у отъявленного педанта они могут вызвать негодование, хотя их и не назовешь "благоразумными", если



под благоразумием понимать цепь бесконечных ограничений ради достижения успеха.

Настроение картины создается тем невероятным внутренним напряжением, которое испытывают три хирурга (их играют Эллиот Гулд, Дональд Сазерленд и Том Скерритт) и которое передается зрителям. Каждый из них понимает истинное положение вещей: эта война — нелепость, оскорбление здравого смысла, жалкие условия их госпиталя не позволяют справиться с потоком искалеченных людей, врачи должны проявлять чудеса выдержки, профессионализма и дерзкой находчивости, чтобы помочь хотя бы немногим. Но вместе с тем здесь, вдали от жен и спокойной гражданской службы, им представился случай вновь стать бесшабашными, отчаянными мальчишками, и они с восторгом пользуются таким случаем, потому что это единственная возможность работать и не сойти с ума. Эти доктора на самом деле смыслят в вопросах здоровья, они знают, что придает силы человеку, а что его убивает. Тщательно подготовленные шутки, налаженный обмен постельными партнершами и связанные с этим бесконечные интриги — вся бурная обстановка, напоминающая летний студенческий лагерь, является своего рода терапией. Некоторые рецензенты выражали недовольство тем, что хирурги слишком жестоки по отношению к людям, которые им не нравятся. С моей точки зрения, это вполне естественно, поскольку в военном госпитале, где оказывают немедленную помощь, отношения между работниками столь напряжены, что любой каприз выбивает из колеи. Раздражение снимается либо развязным дурачеством ("Если бы не ваше прекрасное тело, медсестра, мы б давно от вас избавились"), либо, в крайних случаях, личной мстостью.

Их безумства казались бы глупыми и попросту бесчеловечными, если бы они не были такими хорошими, знающими врачами. Эпизоды в операционной, где из открытых ран хлещет кровь и хирурги мечутся между расprostертыми телами, потрясают и смешат одновременно. Эта развороченная мясная лавка и есть инстинное лицо войны. Юмор здесь горький, но не болезненный, фильм не причислишь к "черным комедиям", он человечнее, его гневный запал определеннее. В свое время Ричард Лестер попытался снять глянцем с традиционных, фальшивых изображений войны фильм "Как я выиграл войну", но прием абсурдного фарса, на котором он построил свое произведение, дал обратный результат: в войне он увидел не ужас, а просто глупость. Вполне понятно, что зрители растерялись, и их недовольство перенеслось на сам фильм. Олман же строго придерживается реалистической манеры, и его художественный консерватизм достигает своей цели: неразбериха в операционной передает нам то чреватое взрывом напряжение и почти полную безнадежность,



---

## СОДЕРЖАНИЕ

---

От составителя	7
Паулин Кэйл. Вперед и выше. Размышления о будущем американского кино	42
Джэкоб Брэкман. Категории. О классификации фильмов	71

---

## ОДИНОКИЕ, РАСТЕРЯННЫЕ, БУНТУЮЩИЕ

---

Паулин Кэйл. Оболванивание зрителей	91
"История одной любви" — <i>Г. Арнольд, А. Найт</i>	100
Комментарий	106
"Вудсток" — <i>Д. Кокс,</i> <i>Д. Моргенштерн</i>	108
Комментарий	111
"Иисус Христос — суперзвезда" — <i>П. Циммерман, Х. Олперт</i>	112
Комментарий	115
"Джо" — <i>П. Джиллиат,</i> <i>Г. Арнольд</i>	118
Комментарий	123
"Час пик" — <i>П. Джиллиат</i>	126
"Пять легких пьес" — <i>Д. Брэкман,</i> <i>Д. Саймон, Г. Клерман</i>	129
Комментарий	139
"Пугало" — <i>Б. Уильямсон</i>	141
Комментарий	142



Содержание	470
"Влияние гамма-лучей на лунные маргаритки"— Д. Гэлмис	144
"Чайка Джонатан Ливингстон"— М. Корда	147
"Кандидат"— Ч. Чэмплин, Р. Шикел	149

## АМЕРИКАНЦЫ НА ВОЙНЕ

От составителя. О вьетнамском синдроме	163
"Уловка-22"— Д. Брэкман, Х. Олперт, А. Шлезингер-мл.	168
Комментарий	175
"М.А.С. Н"— Д. Дэнби, Д. Моргенштерн	177
Комментарий	183
"Паттон"— П. Кэйл	185
Комментарий	188
"Маленький большой человек"— Д. Дэнби, С. Кэнфер	190
Комментарий	196
"Голубой солдат"— Х. Олперт	198
Комментарий	200
"Тора! Тора! Тора!" — Г. Арнольд	201
"День дельфина"— П. Циммерман	204

## ЭСКАЛАЦИЯ НАСИЛИЯ

Винсент Кэнби. Не слишком ли кино увлеклось насилием?	215
"Механический апельсин"— П. Кэйл, П. Циммерман	220
Комментарий	230
"Соломенные псы" — Д. Дэнби	233
"Избавление" — Р. Шикел, А. Найт	239

Содержание	471
Комментарий	243
"Отчаявшиеся"— С. Кауфман, М. Хаскелл	245
Комментарий	252
"Мотылек"— П. Циммерман	254
"Кабаре"— П. Кэйл	256

## ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ

Дэвид Дэнби. Полицейские честные и продажные: новые циничные мифы	267
"Новые центурионы"— П. Джиллиат	273
Комментарий	274
"Серпико"— Д. Крайст, Д. Дэнби	276
Комментарий	281
"Грязный Гарри" — П. Кэйл	283
"Французский связной" — П. Кэйл	288
Комментарий	295
"Крестный отец"— У. Пехтер, В. Кэнби, А. Шлезингер-мл.	297
Комментарий	306
"Грязные улицы"— П. Кэйл, У. Пехтер	308

## ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

От составителя. О социальных истоках ностальгии	329
"Последний сеанс"— Д. Саймон, П. Циммерман, Р. Шикел	334
"Американские зарисовки"— У. Пехтер, Р. Гриншпун	345
"Лето сорок второго" — Д. Дэнби	352
"Какими мы были"— П. Циммерман, Д. Гэлмис	356



"Постижение извечного" — <i>Д. Брэкман, Р. Шикел, Г. Арнольд</i>	360
"Афера" — <i>Д. Крайст, Б. Дрю</i>	372
"В чем дело, док?" — <i>М. Корда,</i> <i>Д. Кокс</i>	376
"Бумажная луна" — <i>Д. Крайст,</i> <i>Г. Арнольд</i>	379

---

## НОВОЕ НЕГРИТЯНСКОЕ КИНО

---

От составителя. О пробуждении расового самосознания	391
"Большая белая надежда" — <i>Э. Саррис</i>	396
"Саундер" — <i>Г. Арнольд</i>	399
"Негритянка" — <i>Б. Дрю</i>	404
"Леди поет блюз" — <i>П. Кэйл</i>	406
"Удалец" — <i>Г. Арнольд</i>	413
"Шикарная песня славного Суитбека" — <i>П. Джиллиат,</i> <i>Г. Арнольд</i>	417

---

## УБАЮКИВАНИЕ УЖАСАМИ

---

"Изгоняющий дьявола" — <i>Х. Олперт, П. Кэйл</i>	431
Комментарий	440
"Приключения Посейдона" — <i>Р. Эберт</i>	443
Комментарий	445
Послесловие	447



...Как раньше, так и сегодня, вписанные в истеблишмент маститые критики остаются его идеологами, и, поражая иного читателя смелостью и радикальностью своих суждений, вызывая порой невольное уважение настоящим пафосом гражданской ответственности, тем не менее всегда при этом защищают устои, ни на иоту не подвергая сомнению главный принцип общественной системы,—частное предпринимательство и порожденный им крупный капитал.