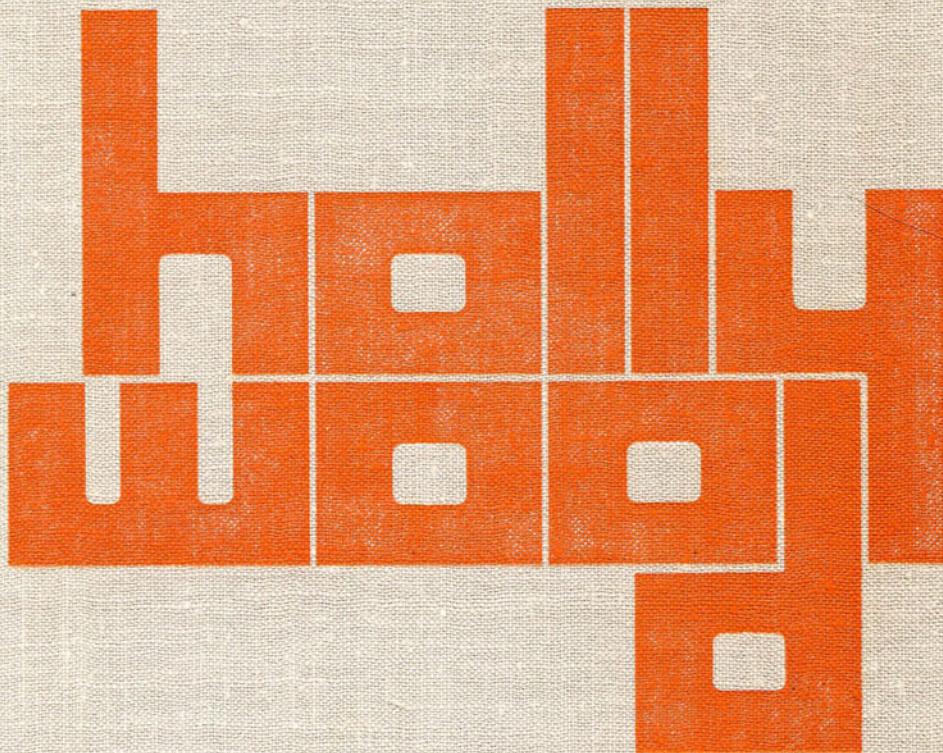


Р.Соболев Голливуд. 60-е годы



Р. Соболев **Голливуд. 60-е годы**

Очерки



Москва
«Искусство»
1975

Содержание

Введение	4
Кино и политика	10
I	
Орудие пропаганды	11
От публицистики к «политическому фильму»	20
II	
Молодежь и насилие	41
Отказ от героя	42
Дикари на дорогах	48
Лики городов и пригородов	61
Простые истины Артура Пенна	79
III	
Идеология негритянского протеста и кино	96
Немного истории	97
Вариант Элиа Казана	101
Бурные 60-е...	107
Казус Сиднея Пуатье	113
На пороге 70-х...	119
IV	
Основные виды и жанры американского кино	130
Вестерн	136
Драма	155
Комедия	168
Мюзикл	174
Постановочный боевик	185
Детектив	197
Мистика и антиутопии в современных фильмах	210
Послесловие	231

С 80106-178
025(01)-75 114-74

© Издательство «Искусство», 1975 г.

бунтарства и отчаяния. Однако их методы борьбы с империалистическими дельцами напоминают один старый японский обычай, который заключается в том, что человек, желавший уязвить своего врага, кончал самоубийством на пороге его дома¹. Вспомним, однако, в этой связи, как квакер Норман Моррисон, солидный отец двух маленьких детей, сжег себя перед зданием конгресса, чтобы выразить возмущение начавшимися бомбардировками Вьетнама, — это случилось летом 1966 года, когда более 70 процентов американцев поддерживали войну.

Извращенные формы протеста порождают извращенное общество — это ясно. Но так же ясно и то, что движение хиппи вызвало у истеблишмента несравненно большую ярость, нежели угроза благополучию и спокойствию обывателей со стороны «диких ангелов». На так называемую субкультуру, порожденную или связанную с хиппи, обрушились и интеллектуалы вроде того же Тоффлера, для которого эта субкультура — «квейтизм и консерватизм», и представители крайне реакционных кругов. Так, свидетельствует Холландер, «представитель правой организации Христианского крестового похода... заявил, что музыка битлов и целый ряд народных певцов являются частью коммунистического заговора. Ритмы битлов предназначены для того, чтобы загипнотизировать американскую молодежь и подготовить ее к будущему подчинению подрывному контролю»².

В принижении роли молодежи заинтересована вся система. Когда Бжезинский переключился на анализ американской действительности, то заявил, что «новые левые» — феномен эскапизма, а не определенное революционное течение». В этих словах очевидны поиски не истины, а средств для успокоения. И он же, несколькими страницами ниже, сам не веря своим утешениям, объявляет демократическую молодежь «угрозой американскому либерализму».

В 60-х годах духовная ситуация в среде буржуазной интеллигенции характеризовалась определенным и заметным различием между отношением к действительности западноевропейских и американских художников. Если француз Годар, итальянец Беллокио, англичанин Андерсон и многие другие западноевропейские режиссеры отказывают своему обществу в праве на жизнь, отрицают возможность каких-либо паллиативов, не видят и малейшей перспективы — правда, вместе со своим строем они, как правило, хоронят и все человечество, но это уже тема особого разговора,— то американцы чаще всего и в критическом запале не доходят до столь решительных выводов. Американские художники, сохранив еще остатки либерального оптимизма, в 60-х годах обычно искали истоки вскрываемых ими общественных конфликтов не в системе, а в разного рода вторичных и не решающих факто-рах — например, в порочности человека, исторической ситуации, последствиях научно-технической революции, недостаточной адаптации

людей к изменившемуся темпу жизни и т. д. Правда, резкой критике, особенно после «утергейтского дела», подвергается и существующая структура власти. Тем не менее отсутствие положительных героев и в фильмах, которые мы с полным основанием относим к числу достижений американского кино, закономерно.

Не смогло решить проблему героя и так называемое «подпольное кино». Ушли от нее и фильмы, использовавшие документальные методы исследования действительности, например, чрезвычайно интересный фильм «Холодным взором» (1969) Хаскелла Вексслера, одного из талантливейших операторов, выросшего в режиссера.

В этом своеобразном по манере съемок и подаче материала фильме речь идет о равнодушии американцев к насилию и жестокости, ставшими нормой их быта. Герой фильма — телевизионный журналист. Показывая его работу и жизнь, автор одновременно говорит об ответственности деятелей культуры за воспитание в людях равнодушия к виду кровавых автомобильных катастроф, к побоищам на улицах городов (эти кадры снимались в Чикаго во время съезда демократической партии, когда мэр Дэйли бросил на демонстрацию молодежи отряды полицейских и национальных гвардейцев), к страданиям тех, кто живет рядом. Эти картины составляют повседневную пищу телевидения. Фильм и начинается с того, что его герой, проезжая по шоссе, останавливается около только что разбившейся и загоревшейся машины. По его указаниям оператор снимает тела пассажиров, свежую кровь, записывает стоны раненых и только потом вызывает по радио «скорую помощь» и полицию, одновременно затребовав с телестудии рассыльного на мотоцикле, чтобы забрать заснятую пленку. Потом следует череда эпизодов, показывающих, как этот журналист живет, с кем встречается, какие интервью берет и что снимает. А кончается фильм почти теми же кадрами, какими начинается: герой, сделав не-ловкое движение, врежет свою машину в дерево и из проезжающего мимо автомобиля подросток снимет любительской камерой скрюченные тела и свежую кровь...

Показывая сцены насилия, Вексслер использует монтаж для утверждения более чем странной мысли о том, что природа насилия — это природа человека. Снятый крупным планом репортаж о соревновании женщин на роликовых коньках, когда мы видим кровь, ожесточенные драки, дикие крики и стоны, переходит в сцену любовного экстаза героя фильма и его приятельницы — медицинской сестры. Девушка сначала читает вслух сообщения о насилиях, а затем начинает проклинать партнера, входя в агрессивное состояние. Герой наслаждается «насилием» девушки и сам становится агрессивен. Начинается борьба, кончающаяся весьма интимной сценой, которая должна убедить зрителя, что и половой акт — насилие, и любовная игра — насилие, и что истинное наслаждение человек получает, лишь творя насилие...

¹ Цит.: В. Захарченко, 20 неотправленных писем, М., 1964, стр. 234.

² Paul Hollander, Soviet and American Society, p. 107.

Список иллюстраций

1. «Самый достойный»
2. «Семь дней в мае»
3. «Самый достойный»
4. «День, когда всплывает рыба»
5. «Птицы»
6. «Целуй меня насмерть»
7. «Дикие ангелы»
8. «Рожденные проигрывать»
9. «На берегу»
10. «Нюрнбергский процесс»
11. «Беспечный ездок»
12. «Беспечный ездок»
13. «Пять легких пьес»
14. «Полуночный ковбой»
15. «Бонни и Клайд»
16. «Выпускник»
17. «Выпускник»
18. Сидней Пуатье
19. «Бен Гур»
20. «Спартак»
21. «В полдень»
22. «2001: космическая Одиссея»
23. «Угадай, кто придет к нам обедать?»
24. «В душной южной ночи»
25. «Освобождение Л. Б. Джонса»
26. «Большая белая надежда»
27. «Сладкогласая птица юности»
28. «Любовная история»
29. «Мост через реку Квай»
30. «Мост через реку Квай»
31. «Мэри Поппинс»
32. «Звуки музыки»
33. «Доктор Живаго»
34. Дорис Дэй и Рок Хадсон
35. «Лоуренс Аравийский»
36. «Лоуренс Аравийский»
37. Барбра Стрейзанд
38. «Забавная мордашка»
39. «Американец в Париже»
40. Фред Астор и Рита Хэйуорт
41. Джин Келли и Фрэнк Синатра
42. «Милая Чарити»
43. «Звезда родилась»
44. Мерилин Монро и Дж. Рассел
45. «Вестсайдская история»
46. «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?»
47. «Рэйчел, Рэйчел»
48. «Заводной апельсин»
49. Стэнли Кубрик (справа) на съемках фильма
50. «Ребенок Розмари»
51. «Буллит»
52. «Буч Кэссиди и Санденс-кид»
53. «Кровавая мама»
54. «Голдфингер»
55. «Вы живете только дважды»
56. «Джо»
57. «Джо»

Соболев Р. П.

C54 Голливуд. 60-е годы. Очерки. М., «Искусство», 1975.

240 с.; 16 л. ил.

Книга Р. Соболева — широкая панорама американского кино 60-х годов, знакомящая читателей с борьбой прогрессивных и реакционных течений, с различными жанрами американского кинематографа (вестерн, мюзикл, детектив, постановочный боевик и др.), с его новыми творческими явлениями. Автор рассматривает явления кинематографа в непосредственной зависимости от национального, культурного и политического контекста. Книга иллюстрирована кадрами из фильмов.

**C 80106-178
025(01)-75 114-74**

778И

**Ромил
Павлович
Соболев**

**Голливуд. 60-е годы
Очерки**

**Редактор
Л. А. Ильина**

**Художник
Ю. А. Марков**

**Художественный редактор
Г. К. Александров**

**Технический редактор
Н. С. Еремина**

**Корректор
А. А. Позина**

**Сдано в набор 16/IV-1975 г.
Подписано в печать**

10/IX-1975 г.

A-12525.

**Формат бумаги 60×84/16.
Бумага типографская № 1
и тиффрученая.**

**Усл. п. л. 15,81. Уч.-изд.
л. 20,214. Изд. № 15117.**

**Тираж 25 000 экз. Заказ 357.
Цена 1 р. 75 к.**

**Издательство «Искусство»
103051 Москва,**

Цветной бульвар, 25

**Тульская типография «Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете
Совета Министров СССР по
делам издательств, полиграфии
и книжной торговли,
г. Тула, пр. Ленина, 109.
Иллюстрации отпечатаны
в Московской типографии № 2
«Союзполиграфпрома»
Москва, пр. Мира, 105.**

1p. 75k.