



## Сергей Ткачев

# ПОШЛИ В КИНО!

Почему написал на эту тему? Разборов современного российского кинематографа полным-полно. Люди любят пиариться на том, что заведомо... как бы такого качества, говорить о котором здоровому дееспособному человеку не всегда пристойно. Любят у нас выйти в белых одеждах и начать клеймить то, что и так уже получило всеобщее порицание. В качестве своеобразных «человеков в футляре», следуя понятию, введенному И.А. Дедюховой.

Повторять, что Волга впадает в Каспийское море, а масло нынче не всегда масляное... и смысла нет. Два десятка лет живем объедками с мирового пиршества Голливуда.

А когда-то клич «Пошли в кино!» очень много значил для меня, как и для большинства моих сверстников. Даже в голову не приходило, что когда-то все широкоформатные экраны страны станут совершенно не нужными... потому что отечественные кинематографисты станут ценить только деньги от производства

фильмов и зарубежные премии, а интерес и любовь зрителей станут просто вымогать... иногда хитростью, иногда и подлостью.

Проблема в том, что подобное отношение к людям не возникает без разворачивающейся в обществе гуманитарной катастрофы, оно всегда сопутствует ей. Можно наплевать на соотечественников, просто пользоваться бюджетом, используя пресловутый «административный ресурс, а после прикрыть свою творческую беспомощность премиями местного или международного значения, благо, что сейчас полно конкурсов и без всякого творческого отбора, с одним лишь денежным взносом...

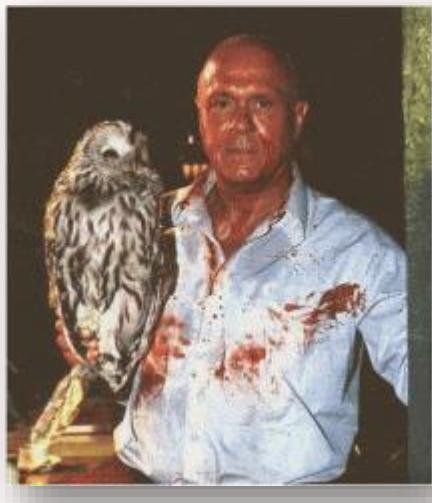
Поэтому и решил написать эти заметки о современном кинематографе... Но начинались они в тот момент, когда режиссеры, давно предавшие искусство кино, вдруг начали качать права в русле каких-то «нравственных проповедей» всему обществу. К запискам этим я, конечно, приступил не без «новостного повода», все же некоторые вещи начали доставать. Не создав ни одного запоминающегося образа в период гуманитарной катастрофы, не выразив своего отношения к предательству Родины, к грабежу ее достоинства, именно советские режиссеры вдруг начали читать морали всему обществу, не соображая, что сама их профессия отвергает открытое морализаторство. Большинство из них при этом пресмыкалось перед властью имущими во всяких партийных отстойниках, попутно рассказывая, как им довелось страдать в советский период. При этом они даже не соображали, насколько дико смотрится то, что они, естественно, на полную катушку используют именно советскую славу.

Даже в советское время искусство кино было посредником между властью и обществом. В этом и есть залог развития. Кроме того, у искусства кино в России важная задача популяризации именно лучших произведений мировой и отечественной литературы. В наше время противно смотреть, как режиссеры, не имея принципиальной общественной позиции, вдруг начинают «самовыражаться», лезть в историю с примитивными нынешними социальными клише, популяризовать совершенно беспомощные поделки «современной литературы»...

Так как же мы докатились до такого беспутства в прежде столь любимом миллионами людей жанре? Ну, наверно, докатились именно потому, что слишком любили всех, кто когда-то его олицетворял. Стоит посмотреть, как можно было предать любовь миллионов... и ради чего?

## ...И ПТИЧКА ВЫЛЕТАЕТ

Заметки от сентября 2014 года в честь юбилея режиссера Владимира Меньшова



В духе толерантности сразу предупреждаем, что ни одна пятнистая сова или длиннохвостая неясТЬ — не пострадали в ходе последующих поздравлений режиссера Владимира Меньшова с 75-летием.

Вообще полагал, что есть кому поздравить Владимира Валентиновича и без меня. Если честно, то считал, что меня вообще не касается этот юбилей, отмечаемый в ходе развала экономики, гуманитарной катастрофы на Юго-Востоке Украины, при позорном падении рубля, которое лишь выявляет полную никчемность руководства

экономического блока в правительстве.

Человек дожил до таких лет, до которых 90% читающих этих строки мужчин вообще не дотянутся, так зачем чужие юбилеи портить? Пусть наслаждаются!

Тем более, что откровенно «бабский» фильм «Москва слезам не верит» о сложной, но оптимистически склонившейся судьбе провинциальной девушки, поддавшейся некстати столичным соблазнам (*besame, besame mucho, bon-bon, besame mucho, Que tengo miedo tenerte, y perderte despues...*) - оказался мне не слишком близким и в далеких 80-х.

Мне даже показалось тогда... несколько недостойной для мужчины-режиссера столь конъюнктурная попытка «завоевать аудиторию» кинотеатров, во все времена преобладавшую именно прекрасной половиной. Кто ж у нас покупал «фотки артистов», кто трепетно рвался на «творческие встречи»?.. Известно, кто. Трепетные дамы, желавшие услышать, будто «жизнь в сорок только начинается!»

Так и хотелось всем окрыленным зрительницам «Москва слезам не верит» посоветовать не дожидаться сорока, а заняться собственной жизнью немного пораньше... Как в воду глядел!

Мне лишь странно, что известная фраза из прежних биографических пресс-релизов немного... подновилась в ходе состоявшихся празднеств.

*Владимир Валентинович Меньшов родился в Баку в семье моряка и работника НКВД, в 1947 году вместе с родителями и младшей сестрой Ириной перебрался в Архангельск...*

Сейчас уж и не выяснить, кто ж в семье был «капитаном дальнего плавания» (такое было во многих советских семьях), а кто работал в НКВД (что практически во всех советских семьях вызывало не скрываемую настороженность). Зато интересно читать о том, как Владимир Валентинович с младых ногтей повидал мир.



А... в Википедии поясняется, что папа вначале был моряком, а после... почувствовал иную склонность. Зря я на маму подумал, она были, в сущности, никем.



Родился 17 сентября 1939 года в Баку (Азербайджанская ССР). Отец — Валентин Михайлович Меньшов (1912—1974) был моряком, *потом работал в НКВД* (кавалер Ордена Красной Звезды), мать — Антонина Александровна Меньшова (в девичестве — Дубовская; 1905—1964) — оба уроженцы Астраханской области, в столице которой Владимир и вырос. Сестра Ирина (род. 1941).

В 1961 году стал студентом актёрского факультета Школы-студии МХАТ.

В 1965 году окончил Школу-студию им. В. Немировича-Данченко при МХАТе, в 1970 году — аспирантуру при кафедре режиссуры во ВГИКе (мастерская Михаила Ромма).

В 2003 году вступил в партию «Единая Россия». В интервью журналу «Esquire» заявил, что вступил в партию «случайно».

В 2004 году ведущий реалити-шоу «Последний герой-5».

19 апреля 2007 года Владимир Меньшов на церемонии вручении наград MTV 2007 отказался вручить приз фильму «Свадьба», бросил конверт с результатами голосования на пол и сказал: «Я надеялся, что пронесёт — не пронесло. Вручать приз за лучший фильм этому фильму, достаточно подло и позорящему мою страну, я попросил бы Памелу Андерсон. Я, к сожалению, этого делать не буду».

В 2009 году набрал актёрско-режиссёрскую мастерскую во ВГИКе (третья актёрско-режиссёрская мастерская во ВГИКе после Герасимова и Соловьева).

В 2011 году, как председатель российского Оскаровского комитета, отказался подписывать решение о выдвижении на премию «Оскар» фильма Никиты Михалкова «Утомлённые солнцем 2: Цитадель».

Ну, вчера на [вебинаре по Такеши Китано](#) мы уже выяснили, откуда были позаимствованы все эти «шоу» вроде «Последнего героя». В принципе, все они доставили уму и сердцу — ровно столь ко же, сколько фильмы Никиты Михалкова на вечную тему «Я на фоне вашей жалкой истории» и те же «Свадьбы».

Тем более, что Владимир Валентинович не уточнил, которую по счету страну, из выпавших на его бытность, — он считает «своей» и так показательно за нее обижается, ни разу ранее за нее не вступившись.

А далее он высказал мнение, что в целом ему всегда нравился фильм Андрея Звягинцева «Елена». Он вообще считает, что у нас масса более талантливых фильмов, нежели эти «Свадьбы».

Следует сказать, что фильм «Елена», представляемый как «российская кинодрама о классовом расслоении в современной Москве», — это та же «Москва слезам не верит», но уже в полном согласии в той «новой страной», певцом которой Владимир Валентинович попытался стать в «Ширли-мырли», но гораздо более неудачно, чем даже Федор Бондарчук в своем «Сталинграде».

Мне кажется, что в «Ширли-мырли» Меньшов не только перечеркнул все, что сделал раньше в своем конъюнктурном творчестве доброго и разумного (к сожалению, не вечного, так как все его творческие успехи не дотянули и до нынешнего юбилея), — но и выглядел куда большим паскилянтом, нежели его коллега Михалков в «Цитадели» и прочей военной «ширлимырлятине».

Да и сам-то автор «Москва слезам не верит» должен был понимать, в какую трясину стягивает все его недолговечные «жизненные ценности» такой фильм, как «Елена»? Но... даже в этом пристрастии видно, что главное творческое кредо режиссера Владимира Меньшова состояло в умении держать нос по ветру, то есть политическая конъюнктура.



«Елена» — российская киноодрама о классовом расслоении в современной Москве, премьера которой состоялась на Каннском кинофестивале 2011 года. Фильм снял Андрей Звягинцев; главные роли исполнили Надежда Маркина, удостоенная за неё премии «Ника», и известный режиссёр Андрей Смирнов.

Фильм, который увидели в 45 странах, в том числе в США, Польше и Франции, был положительно воспринят большинством мировых кинокритиков, удостоившись специального приза жюри каннской программы «Особый взгляд». Кроме того, картина была признана лучшей за прошедший год на церемонии вручения премии «Золотой орёл», а работа режиссёра была отмечена и «Никой», и «Золотым орлом». Большой интерес вызвал премьерный показ «Елены» на центральном российском телевидении в ноябре 2011 года (ещё до завершения официального проката).



Премьера «Елены» состоялась на Каннском кинофестивале 2011 года. А, согласитесь, «Своловчей» в Канны не пошлешь. Фильм был удостоен премии «Ника», его увидели в 45 странах, в том числе в США, Польше и Франции.

И знаете, совершенно неудивительно, что сегодня в этих странах Россию воспринимают негативно, фильм так «бичевал общество», выставлял не только москвичей, но и всех нас такими сволочами, что, разумеется, был намного актуальнее, чем какие-то сопли про малолетних сволочей военного времени.

Конечно, фильм был «положительно воспринят большинством мировых кинокритиков», мы уже убедились, что наши режиссеры знают, как добиться положительной критики... за *наши счет*. Уже даже знаем, во что потом выливается эта «положительная критика «ау их, ату!»

*...фильм был положительно воспринят большинством мировых кинокритиков, удостоившись специального приза жюри каннской программы «Особый взгляд». Кроме того, картина была признана лучшей за прошедший год на церемонии вручения премии «Золотой орёл», а работа режиссёра была отмечена и «Никой», и «Золотым орлом». Большой интерес вызвал премьерный показ «Елены» на центральном российском телевидении в ноябре 2011 года (ещё до завершения официального проката).*

Ну, «большой интерес» — мягко сказано, конечно. У зрителей давно вошло в привычку испытывать оторопь, гадливость, и последующее равнодушие к нашим «кинематографическим процессам». Все предпочитают от них закрыться, чтоб... не воняло.

*Два года назад пожилой и обеспеченный предприниматель Владимир (Андрей Смирнов) оформил брак со своей гражданской женой Еленой (Надежда Маркина) после почти восьмилетней совместной жизни. У них есть дети от предыдущих браков: у Елены — безработный и ни к чему не стремящийся подкаблучник Сергей (Алексей Розин), сталкивающийся с трудностями при содержании своей растущей семьи, у Владимира — беззаботная и бессемейная дочь Екатерина (Елена Лядова). Внуку Елены, Александру (Игорь Огурцов), нужны деньги для оплаты поступления в университет, иначе его заберут в армию. Елена обращается с просьбой о финансовой помощи к мужу. Владимир*

попадает с инфарктом в больницу, где его навещает дочь. После разговора с дочерью он отказывает Елене в просьбе и принимает решение: всё его состояние после смерти отойдёт Екатерине, а вдова (Елена) получит пожизненную ренту.

Елена убивает Владимира, подсыпав ему в лекарства «Виагру», и сжигает черновики завещания, которое он так и не написал. За отсутствием документировано оформленной воли покойного наследство делится пополам между супругой покойного — Еленой и дочерью — Екатериной. Елена забирает деньги из сейфа, в котором Владимир их хранил дома, и отвозит сыну Сергею. Когда из-за аварии в районе пропадает электричество, Александр выбегает из квартиры и принимает участие в массовой драке подростков у стен теплоэлектроцентрали. В финале семья Елены обосновывается в доме, где раньше Елена жила с Владимиром.

Так хорошо, душевно, главное «за жисть»! Теперь у ихнего папы «так и останется», а сами они останутся в папкином доме: «Ленк, а Ленк! Ты когда папашу-то прибьешь? Чай нам переселяться пора!»

К юбилею, значит, вышли всякие интервью, бодренько выраженные одной, актуальной нынче мыслью, которую вбивают-вбивают народу, а он все отбивается... Ну, конечно, Владимир Меньшов «поддерживает Путина!»

**Валентина Оберемко, «АиФ»:** Владимир Валентинович, вы сказали, что реакция России на украинскую проблему стала для вас неожиданной. Почему?

**Владимир Меньшов:** — Потому что мы наконец-то перешли от слов к действиям. Политика компромиссов всегда заканчивается проигрышем. Собственно, именно поражением она для нас и завершилась — вторым майданом. К власти в Киеве пришли бандеровцы, которые первым делом запретили русским разговаривать на родном языке. Потом, правда, опомнились, отменили всё назад, но люди уже чётко поняли, какое будущее их ждёт. Первым прорвался нарыв в Крыму. То, что Крым, каждый клочок земли которого полит русской кровью и который в результате самодурства двух партийных бонз оказался в другом государстве, вдруг вернулся в состав России, — это же сверхъестественное событие в самом прямом смысле слова, его можно приравнять к одному из доказательств существования Бога. Во всяком случае — Русского Бога. И что вы лезете со своей банальной арифметикой — что приобрели, что потеряли? Просчитать последствия таких событий не может ни высшая математика, ни квантовая механика.



Вот полюбуйтесь, все уж без него обсудили — он решил осторожненько к юбилею крякнуть заезженными глупостями. Спрашивается, а отчего ж о пораженческом курсе ни слова не пикнул в тот момент, когда в России готовились пройтись по прежнему позорному киргизскому сценарию, выделив «бандеровцам» деньги?

При этом он старается не замечать те вопросы по Крыму, которые возникают к людям, олицетворяющим политику России, — после смертоубийственного лета... Зачем нам Крым, если Юго-Востоку Украины не дали осуществить «крымский сценарий»? К чему все

последующее, если все говорится после неприличного молчания в то время, когда молчать было равносильно подлости?

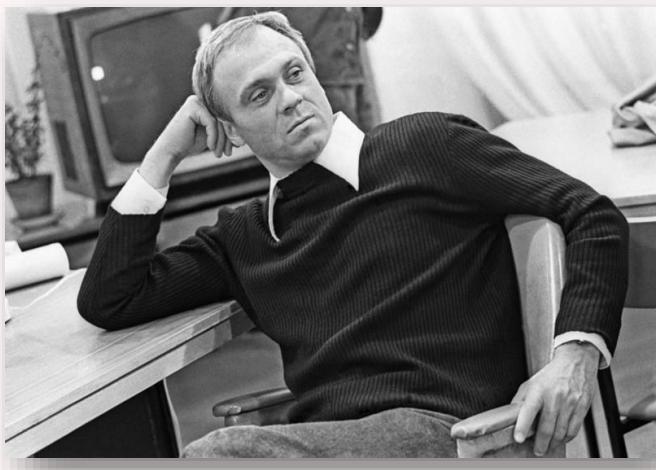
И, кстати, те «жители столицы», про которых снят фильм «Елена» — они-то кто? Законопослушные граждане и идейные интернационалисты? Раз они крошат людей только за деньги и недвижимость, без «идейных» словопрений, так уж вполне достойны всех нас представлять в мировом, так сказать, масштабе.

*Нарушены какие-то правила игры? А то мы не видели, как Запад эти самые правила на ходу меняет, когда ему выгодно: «С чего вы взяли, что по 11 игроков в команде? Это у нас 11, а у вас — 7!» И мы только рты от ошеломления разеваем.*

*Украина на нас смертельно обижена? Да она только этим и занимается последние 20 лет, а вот мы толерантно помалкиваем, когда западенцы святое наше 9 Мая объявляют Днём памяти бандеровцев, вырезавших по ночам советских солдат вплоть до начала 1950-х гг. И ведь совсем небольшое усилие оставалось сделать, чтобы великое имя Севастополь звучало бы с приставкой — «база военно-морских сил НАТО на Чёрном море».*

Высокая геополитика волнует режиссера Меньшова в его три четверти века. Но почему не он высказал мысль о недопустимости поставки газа этим «бандеровцам» — сразу после изуверства 2 мая?.. Какие-то «правила игры»... Но не издевательски ли все это звучит в России, где «правила игры» меняют наемные откормленные граждане каждый месяц?

Но из этого источника нам уже, чувствуется, не получить ничего, кроме разлития старческой желчи и отрыжки «идейной обработки сына НКВДэшника.



**Владимир Меньшов:** Фашизм — это теоретически обоснованное расовое превосходство одних над другими, осознание права на уничтожение тех народов, которые признаны недостойными. Кстати, этот фашизм в изрядной степени гнездится в философии «золотого миллиарда». И в самом американском обществе очень сильны предпосылки к развитию общества фашистского типа, ибо они считают, что Америка осуществляет особую миссию на Земле. Они несут добро, демократию. Да, внедряют они это добро бомбами, но убеждают мир, что бомбардировки — всего лишь

хирургический инструмент, который вылечит Землю от болезней. Такая безрассудная уверенность уже вызвала к американцам значительную ненависть в мировом сообществе. Есть в этой ненависти немалая часть зависти к их успешности, но есть и претензии, более чем обоснованные. Их экономическое благополучие построено на безжалостном выдаивании третьего мира, на финансовых спекуляциях.

То, что сам делал карьеру после развода страны, подъедаясь на советских фильмах... побоку. А то, что сделали с экономикой страны, многократно превысив материально-технические потери ВОВ, — это что, не «возрождение фашизма»?

Но тут произошел у меня [трепетный разговор](#) о кинематографическом искусстве таких новоявленных «идеологов», неспособных в собственных кальсонах разобраться, отснимавшихся при царе Горюхе и Славе КПСС.

**Сергей Ткачев** Зато теперь им так нравится Путин!

Ведь это же главное, что типа должно нравиться в жизни, принципиально! Просто «быть или не быть» как у Гамлета.

Удивительно, что он раньше ничего о Путине не знал, когда снимал фильмы, которые можно было смотреть. Как он тогда обходился без Путина? Сам сейчас, наверно, не сможет объяснить.

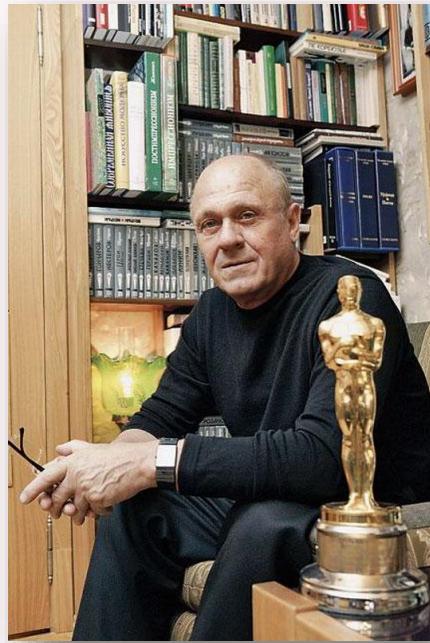
Как стал пустышкой, выжатым лимоном, так выяснилось, как он Путина обожает. Самому-то слабо сообразить, что это вещи взаимосвязанные? Что холуиство и искусство — вещи несовместные? А дальше там ведь еще куча условий! Впрочем, их куда лучше него Кончаловский озвучит... Тому не привыкать.

**Татьяна Гуленок** Но это же нормально, когда есть возможность любить, творить и реализовываться в своей стране и не копировать запад и США и вообще это нормально уважать президента, который делает твою страну сильной, независимой и самостоятельной! Кому нравится Кончаловский, который обсирает Россию, а мне нравится Меньшов который рассказывает о нас простых людях и о том, что деньги это не самое главное в жизни..

**Сергей Ткачев** Ну, и много он реализовался со своей жалкой «любовью», Татьяна? Может, Оскара взял? Снял «Властелина колец»? Почему он с «любовью» полез, когда в тираж вышел? Курасава снимал до 92х. Этому еще пахать и пахать. Но подобное холуиство — вообще не в духе русской культуры, geopolитика здесь ни при чем, речь идет о холуистстве. Пресмыкаться перед чиновником в роли «отца народов» — неприлично. Да и смыслу искусства совершенно претит! Искусство помогает реализоваться читателям-слушателям-зрителям, а не самому «творцу». Сам он должен реализовываться в работах. И где они? США виноваты? Что ему Путин не помог снять «Гарри Поттера»?

**Gaida Valentina** Оскара он взял на фильм «Москва слезам не верит». А снял «Любовь и голуби», для страны фильм не менее значимый, чем «Властелин колец».

**Сергей Ткачев** Для страны, Валентина, намного более значимо — не оставаться без настоящего искусства в переломный период. Кстати, если, несмотря на указанные вами вещи, — в стране устраиваются «рыночные преобразования» с условием, что около 30 млн человек в них явно «не впишутся», это означает, что к настоящему искусству (которое изменяет



людей и делает мир лучшие) — все эти голуби со слезами не относятся. Это такая удобная качественная поделка, но не более того. И ведь дальше ему сказать, кроме всяких ширли-мырли оказалось нечего. Он — УДОБНЫЙ человек, намного более удобный, чем Говорухин, Стрелков или Макаревич. Но его удобство тоже не имеет отношения к искусству.

Gaida Valentina Мне кажется, что людей следует оценивать по тому, что они сделали, а не потому что они не сделали, но Вам кажется им следует делать. Чайковского мы любим не за то, что он был необычной сексуальной ориентации (кстати, это только версия, доказательств нет).

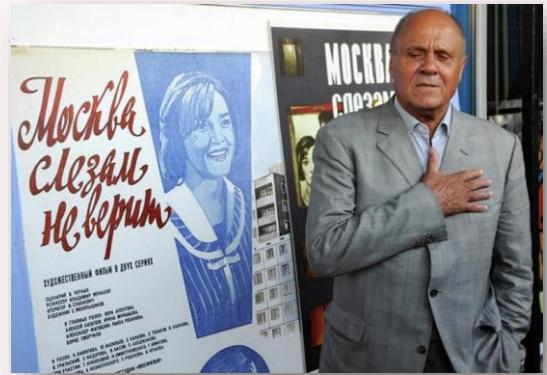
Сергей Ткачев Ну, оценило его ближайшее окружение как человека. Нас всех ценят, по достоинству или нет — неважно. Важно ведь еще, кем себя окружить. Это вот у нас пошли в атаку — не совсем обычные люди, а те, кто имел возможность на воплощение СВОИХ проектов — аккумулировать культурные, инфраструктурные, социальные, материальные, технические и финансовые достижения всего общества. На деле, как видим, эти вложения в г-на Меньшова не оправдались. Зато он нам навязывает образ мыслей по принципиальным вопросам, в которых сам — ноль без палочки. Он ведь ни одного комбината не построил, ни одного сложного сооружения. Он ни чего не понимает в макроэкономике, в системном анализе. Но лезет навязывать свое мнение. Что по своей сути уже и к культуре не имеет отношения, не говоря об искусстве. А вот в искусстве он ничего стоящего в сложный период не поддержал. С него ведь не по Путину спросят, а по тому, что за дрянь после него экранизировалась. И его сексуальная ориентация, его женщины — тоже побоку! А вот почему при нем уже явно неприличное холуиство становится ОБСУЖДАЕМЫМ... тут большой вопрос, да? Тут, пожалуй, и проверяется стоимость его личного вклада в культуру.

Gaida Valentina Остается только удивляться Вашей запальчивости. Внесите свой вклад в культуру...

Есть такая разновидность людей, возросшая в советский период, считающая, что в России все «вклады в культуру» должны щедро башляться за счет всего общества «ответственными лицами» (то есть теми, кто сам культуры иметь не обязан, хоть и распоряжается «средствами на культуру»). Они все спичи про «культурные вклады» сводят к подсчетам, сколько им не доплатили.

Смотришь на таких и поражаешься! Нет, они много могут, в мастеровитости им не откажешь. Но все это настолько недолговечно, но не доживает и до юбилея, когда-то обычного, а нынче для многих ставших недоступным. Доживи мы до 75-летия, глядишь, немного другое поведали бы про «фашизм».

Но каждый раз думаешь про таких людей, чья личная культура неразрывно связана с «уровнем финансирования»: а если б ему денег «на культуру» не дали, он сам так бы и остался некультурным?..



## А ТЕПЕРЬ ПОЙДЕТ ГОРБАТЫЙ!..

Заметки от сентября 2014 года в честь наездов на все общество режиссера Станислава Говорухина



После нашествия [глобусов](#), Макаревича, Ахеджаковой, Басилашвили... Аллы Пугачевой в желто-блакитном прикиде... стоило догадаться, что вслед за ними выгонят и Станислава Говорухина. Рано или поздно и должны были вспомнить и о вложениях в его карьеру и «жизненную позицию».

Впрочем, с момента появления [«Гражданской позиции»](#) в рубриках блога [«Огурцова на линии»](#), все граждане, в чью гражданскую позицию вложено слишком много бюджетных инвестиций, — выходят отрабатывать ее по первому пинку, удивляться нечему.

Однако для начала следует отметить, — во что всему обществу ежемесячно обходятся подобные нотации Станислава Говорухина, вдобавок, после того, что случилось с жителями Юго-Востока Украины этим летом. И кстати, лично я ни разу не заметил, что это царское содержание хоть раз себя оправдало в самое сложное время.

[В 2015 году содержание Госдумы обойдется дороже почти на 1,2 млрд рублей. Это следует из «Основных направлений бюджетной политики на 2015 год и на плановый период 2016 и 2017 годов», разработанных Минфином.](#)

Надо сказать, слуги народа и сегодня не бедствуют. Зарплаты депутатов уже увеличились со 161 000 до 254 000 рублей — автоматически, вслед за зарплатами федеральных министров: их с 1 сентября 2013 года повысил президент Владимир Путин. Указ президента также предполагал, что с 1 сентября 2014 года депутатские зарплаты снова вырастут — до 420 000 рублей.

[Как видно из документа Минфина, в ближайшие два года возрастут расходы и на деятельность некоторых других высших государственных органов страны. Так, содержание Центризбиркома \(ЦИК\) в 2016 году подскочит почти на 9 млрд руб., а в 2017-м — еще почти на 5 млрд. В привилегированном положении окажется судебная власть — расходы федерального бюджета ее будут расти ежегодно. Администрация президента в 2016 году получит на 14 млн рублей больше, чем в 2015-м, на 7 млн рублей больше в 2016 году будет заложено в финансирование Белого дома.](#)

Ну и после того, как мы уточнили, что все, что нам далее скажут — это отнюдь не бесплатно, а уже щедро и непонятно за что оплачено нами, приступим к разбору очередных претензий теперь уже от Станислава Говорухина в наш адрес.

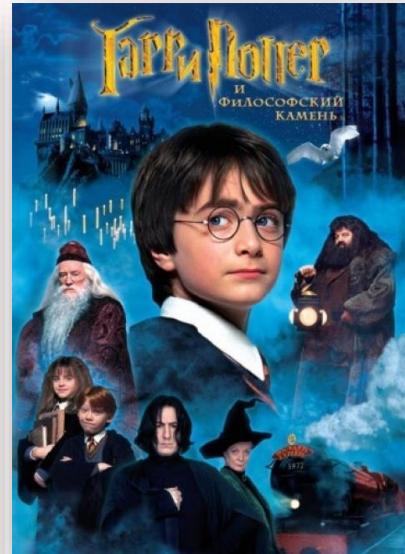
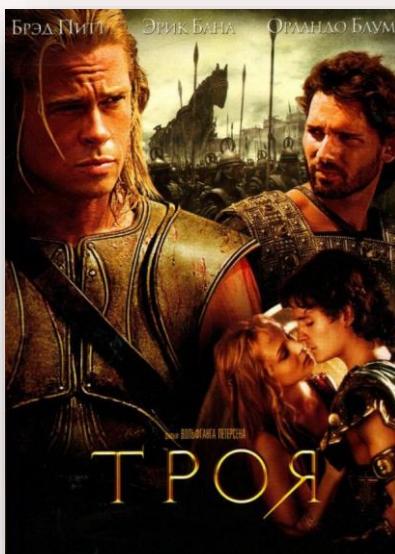
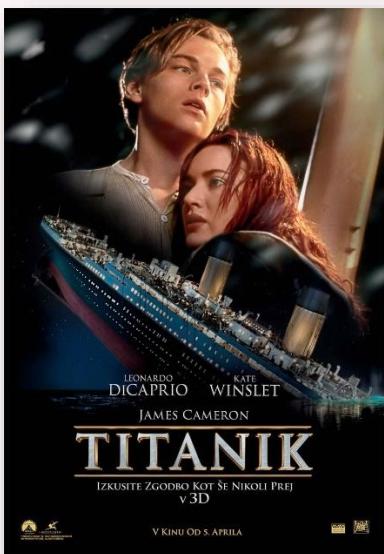
[Станислав Говорухин в октябре представит зрителям свою новую картину. Корреспондент «АиФ» встретился со знаменитым режиссером на Фестивале российского искусства в Каннах. Впервые за долгое время он высказался на самые злободневные сегодня темы.](#)

[Станислав Говорухин родился в 1936 г. в Свердловской обл. Кинорежиссер, сценарист, актер, народный артист РФ, председатель Комитета Госдумы по культуре. Снял фильмы «Место встречи изменить нельзя», «Десять негритят», «Так жить нельзя», «Ворошиловский стрелок» и др.](#)

[Знаменитый режиссер — об Украине, интеллигентах и врагах Отечества.](#)

Сложно и представить себе, насколько знаменит знаменитый режиссер Станислав Говорухин. Вряд ли с таким списком старой рухляди, ни разу не пригодившейся в анализе происходящего, можно щедрить с постной физиономией обвинения о «врагах Отечества», которых еще не доставили ему на расправу прямо в Канны.

Давайте перечислим другие знаменитые работы этого знаменитого режиссера, намного превзошедшие в популярности приведенный скромный список того, что должно было принадлежать его порт-фолио, чтобы иметь право хоть что-то лепетать «про Отечество» — не в 70-е, а после разрушения самого Отечества на местечки для уголовных барыг, после уничтожения государственной экономики и системы правозащиты граждан, их социальных гарантий.



Простите, но после его содержания в Думе в качестве «законодателя» с почти еженедельным разрушением уголовного права, список работ этого знаменитого режиссера должен был несколько иным, чтобы он вообще имел возможность раскрывать рот на публике. И вот эти замечательные работы!



«Титаник», «Троя», «Властелин колец», все части «Шрека», по крайней мере, два фильма из серии про «Гарри Поттера»... это тот далеко неполный список работ, необходимый, чтобы знаменитый режиссер мог хоть что-то пикать на русском языке про Украину.

Согласитесь, содержать Станислава Говорухина ради его очередных моралей, дабы он развязно огладживал круп своей депутатской коллеги Максаковой, — достаточно накладно. Конечно, он своими работами хоть немного подумал о своих зрителях, о том, чтоб в кой-то веки не гадить им в

душу, а дать настоящее искусство кино, вдобавок оправдав свое непомерное содержание.

Ведь всеми миллионами, собранными в прокате этими фильмами, мы, надеюсь, обязаны Станиславу Говорухину? А если не ему, то почему он в Каннах? Опять — через нашу голову, за наш счет и с вечно недовольной нами физиономией? А сколько можно, если сам не способен снять и «Властелина колец», не говоря о «Звездных войнах»?...

Да и с анализом этот режиссер явно опоздал. Он должен был высказаться по Майданам хотя бы в 2004 году!

А то мило устроился хмырек... Мы смотрим одни фильмы, а при нас за прошлые заслуги кормится совсем другой «режиссер», ни копейки не приносящий в бюджет. Но вдобавок лезущий рот затыкать, поправлять в угоду начальству!

### Дружба? Её не было!

— *Украина стала, по сути, госсобственностью США. Запад бросил все силы, чтобы изолировать Россию. Не окажемся ли мы снова за железным занавесом на долгие годы?*

— *Когда существовал железный занавес, у нас была могучая держава!*

*Я считаю правильным отгородиться хоть немножко от враждебного Запада и перестать им навязывать свою дружбу. Они никогда нашими друзьями не были. Нас только Гитлер и объединил с Европой на 5 лет...*

*Стремление США к мировому господству — это же не простые слова! А экономисты объяснили бы поведение Америки по-другому — теми огромными долгами, которые есть у Штатов. И единственный способ для них получить новые рынки — войнушику развязать!*



Да, Станислав Говорухин, в отличие от большинства советских людей, вкалывавших на величие той великой державы, хорошо от нее поимел. Гораздо больше большинства, читающих его интервью.

Ему легко говорить, он и нынче «за железным занавесом» не сидел, да и рассуждает о «железном занавесе» из Канн, полагая, что это его не коснется. Свою работу он делает *не на свои*, как большинство тех, кто пытается сделать в России хоть что-то. В надежде, что хоть когда-нибудь... да уж нынче вполне без всякой надежды, просто по привычке и «из вредности».

В Каннах Говорухин пребывает не только за счет России, но и от имени России. Без этого имени он никому не интересен. Однако в России сегодня любой вменяемый человек предпочтет обойтись ненужного без старья «Время встречи изменить нельзя», поскольку... нынче многое в этом фильме звучит на резкость цинично и издевательски.

Простите, но если после этого фильма правоохранительные органы органично восприняли повышение их оплаты труда на 200% сразу после казанского скандала с бутылкой шампанского... так нам-то на кой всматриваться в эти никому не нужные сусальности?..



Про «мировое господство США» — трогательно, конечно, но не в тему. В США не тратится на поддержание кинематографической плесени, не стыдящейся читать морали зрителям за деньги! Не снял «Властелина колец» — дальше невякай! Там подход практический.

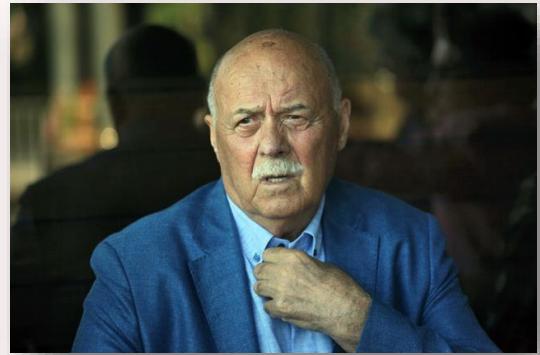
А как мы можем победить «мировое господство США» — раскатывая таких типов, как Говорухин по Каннам? Смешной вопрос!

Причем, нынче ведь вообще принято вначале пропиариться за рубежом, чтобы с каменной физиономией вышибать зрительский успех в России — уже как должное! Может, самим этим актерам-режиссерам для начала попытаться

завоевать российского зрителя, а после Штаты помоями поливать?

Это ведь просто! Пошел, да снял три серии «Гарри Поттера» из девяти.

*Сегодня Россия — практически единственная страна в мире, которая пытается противостоять фашизму. Запад в силу своей тупости не знает историю Украины и даже не догадывается, видимо, где она находится. Уж американцы — точно! Их Псаки постоянно отправляет 6-й американский флот к берегам Белоруссии, у которой озёр много, а моря — ни одного! Презираю бездарных и глупых людей.*



### Шесть знаменитых фильмов Станислава Говорухина

Ну, да! Отчего бы из-за нашей спины и за наш счет — не возвыситься над Псаки! Чисто на совковый манер, когда некоторые мужики, не особо уверенно себя чувствовавшие в профессиональном плане, делали карьеру «штанами». Мол, как мужчины, они ведь заведомо... умнее.

А что остается нам, если у нас никто из режиссеров, не имея вдобавок вкуса и интеллекта на современную драматургическую основу, — не могут сподобиться даже снять «Шрека». Нормальной истории который год не могут снять к Новому году, этот год, пока Говорухин от имени России «презирает глупых людей» — тоже не будет исключением из 20-ти лет киношного российского убожества.

И если за Псаки никто тиз нас не платит, но все же имеет возможность пользоваться качественной кинопродукцией, то этого деятеля мало того, что кормим, как принца крови, причем, в самое трудное время, зная, что ничего позитивного не увидим, — но еще и должны мириться с его неумным старческим брюзжанием!

Проблема в том, что заявляет он это от имени России — в качестве привилегированного депутата ГД РФ, а это уже — политическое заявление, которое не способствует пониманию между народами. И мы знаем, что от деятельности Псаки занавеса не возникнет, а вот от заявлений Говорухина — пострадают многие.

*— Знаете, с чем я столкнулась, Станислав Сергеевич? Мы в России полагаем: всё, что происходит на Украине, — замысел США. А вот многие украинцы уверены: это коварные козни Кремля.*

— Если бы это был замысел Кремля, мы бы вкладывали в пропаганду всего российского на Украине огромные деньги. Мы бы развивали дружбу народов. Мы бы не продавали им газ, а давали бесплатно, чтобы избежать войны и сохранить Украину. А мы бросили её, как отрезанный ломоть. За 25 прошедших со времён раз渲а Союза лет упустили всё. Американцы же в это время посыпали туда учебники, организовывали фонды. И постепенно выросло поколение, полностью ненавидящее москалей. Сегодня нужно переоценить и по-новому взглянуть на деятельность Лукашенко. Если бы в Белоруссии президентом был не он, а, допустим, Ющенко или Янукович, там произошло бы то же самое, что и на Украине. Если не хуже!



Станислав Сергеевич Говорухин (род. 29 марта 1936, Березники, Свердловская область, РСФСР, СССР) — советский и российский кинорежиссёр, актёр, сценарист, продюсер, публицист, животрепещущий, политик, общественный деятель. Заслуженный деятель искусств Украинской ССР (1986). Народный артист Российской Федерации (2006).

Член российской политической партии «Единая Россия» с 2005 года. Депутат Государственной думы Федерального собрания Российской Федерации VI созыва (с 21 декабря 2011 года) от партии «Единая Россия», председатель Комитета Государственной думы по культуре.

19 февраля 2000 года Станислав Говорухин был зарегистрирован кандидатом в президенты Российской Федерации и на президентских выборах, состоявшихся 26 марта 2000 года, набрал 0,44 % голосов избирателей.

8 декабря 2011 года избран главой предвыборного штаба Владимира Путина на президентских выборах 2012 года.

12 июня 2013 года избран сопредседателем Центрального штаба Общероссийского народного фронта (ОНФ) на пятилетний срок.



А как вообще произошло, что в нарушение всех завоеваний народа в Великой Отечественной войне — такой, как Говорухин, вообще рассуждает о Белоруссии и Украине, как о «загранице»? Так, значит, при нем Россия — единственной боролась с фашизмом, чтобы иметь те последствия, которых не допустила при Гитлере?

Сам-то Говорухин может объяснить, почему ежегодно экономике России после принятых им законов — наносится ущерб, превышающий ущерб от ВОВ? Или опять Псаки виновата?

Ага, и тут же в АиФ суется новый «мыслитель», то есть всем хорошо знакомый по украинским «чесам» Юрий Шевчук.

[Юрий Шевчук: «Происходящие трагические события — это испытание от Бога»](#)

А не от Газпрома? Не от Черномырдина и Зурабова, занимавшихся там интрижками с явными уголовниками, причем, на полном государственном довольствии?..

Что за манера — вешать собственную подлость и никчемность... на бога? А сам-то тогда чего на Майданах скакал? Господь Бог посоветовал?



Не думаю, что у Господа нашего — настолько дурной вкус, чтобы выбирать в апостолы Шевчука. Или хотя бы того же Говорухина. В особенности, когда он начинает мычание «мы... мы... мы»

*Хотя... Разве нам всё это время было до Украины? Мы многие годы занимались разрушением собственной страны, уничтожением всего самого хорошего, что было создано предыдущими поколениями. С последствиями нашествия гитлеровцев мы справились за 5-6 лет. А то, что наделали с 1987-го по 2000-е, не восстановить и за 50 лет...*

И тут возник в Фейсбуке по этому поводу интересный разговор на крайне актуальную тему: действительно, а кто это «мы»? Кто с ним в Каннах за общий счет подъедается от имени России? Или от чьего имени он разрушал правовую систему в ГД РФ?..

*Владимир Кузнецов . 21 ч.* · КТО эти «МЫ»? Просим огласить список этих МЫ поимённо?

*Михаил Морозов* Уже перестали? Есть признаки?

*Андрей Маленкин* Опять проговорился. Получит.

*Сергей Ткачев* Ну, клоуны!

*Сергей Бударь* Пусть поимённо скажет — кто??



Вообще... речь идет о предательстве Родины, о крупномасштабном преступлении даже против России, а, даже учитывая ее современные масштабы уже после секвестров «демократических преобразований», — против всего человечества.

Согласитесь, Станислав Говорухин, как депутат ГД РФ, обязан уточнить поименно, кого из преступных элементов он имеет в виду конкретно. Кто это все сделал-то? Понятно, раз «мы», то и он в доле, во всем принимал деятельное участие. Но своевременная явка с апогиной... как-то влияет на общее снисхождение. Все же, великий режиссер, «Трою» снял.... вместе с «Титаником».

Многие ему готовы оказать снисхождение уже хотя бы по причине, что «слова эти произносятся». Но этого явно мало для режиссера «Места встречи изменить нельзя»! Для режиссера «Десять негритят» как бы достаточно, а для эпопеи про Жеглова и Шарапова — маловато. Где искреннее раскаяние?

Очередная попытка «слиться с толпой» — давно не катит. Хотя бы потому, что уже неоднократно отметил моралями «на кого бог пошлет».

Да ведь и тут же высказывают напоминать, как мы все, оказывается, помогали Станиславу Говорухину — добиваться этих «результатов» в

сомнительном удовольствии от разрушения своей страны, поскольку это невозможно сделать без разрушения собственных жизней.

Да и нынче-то наш порицатель, автор режиссерской версии «Хоббита», — в Каннах, а большинство из нас выслушивает его, находясь в полной жэ.

Михаил Морозов Хоть слова эти произносятся.

Ольга Махотина В Брянский ОНФ Говорухина столько нечести сбежалось, что страшно становится и кроме как «политическим шантажом», данное явление назвать нельзя.

Marina Rostovskaya Полно, Владимир! вы прекрасно знаете, кто это «мы». Эти «мы» — не Говорухин, а те кто был 51% на референдуме «да-да-нет-да» 1993 — поколение «снайперы». Так чего же вы печетесь об этих выглядках. Оним получили свое

А почему, собственно, не Говорухин? Кто угодно, только не он! Потрясающая гражданская смелость и принципиальность! Так пусть не мыкает а так и говорит, что, мол, не знает, кто именно все это натворил, но считает, что сделано было неправильно. Но пусть вначале депутатский запрос напишет в Прокуратуру РФ, а не плюется в белый свет, как в копеечку.

Он, извините, много чего нес вслух, будучи доверенным лицом Путина. И сейчас сам-то должен соображать, к чему приводит моральная неразборчивость, если вылез на государственный уровень.

Хорошо, у нас дамы имеют девичью память. Но Говорухин должен помнить, что Путин в 2008 г. в Пекине бегал за Бушем и лепетал про каких-то «партизан». Сейчас это «партизанство» на Юго-Востоке Украины прекратило жизнь в кошмар.

А очевидно, что эти «партизаны» нужны, чтоб самому Путину не нести ответственность за происходящее.



Весь год Говорухин отмалчивался, а теперь вылез мыкать! Простите, но он сконцентрировал на себе министерские полномочия и содержание, огромный административный ресурс, он отнюдь не частное лицо. И разве в Государственной думе он сделал хоть что-то полезное и нужное, заседая там с... Маньками Олигациями, чьим бессмертным образом прославился иувековечился?..

Поэтому его мыканье выглядит попыткой уйти от ответственности.

Да ради бога! Пусть все до копейки вернет в казну, что на него потрачено — и отправляется под суд — отвечать, что юродствовал и скоморошил все это время на государственной должности, обворовывал страну, не давая жить и развиваться нормально.

Михаил Морозов Россия, которую мы потеряли 1992 ЕБН

Сергей Ткачев Ага, что-то в таком роде. Главное, чтоб никто не поинтересовался, на каком основании вообще проводился референдум о развале страны, кто и как подсчитывал голоса. Как они нынче считают, так уж настолько всем очевидно, что и стесняться перестали. Но на каком основании они его проводили, изменив присяге? Ведь все были под присягой! Причем, Говорухин, если кого и критиковал, то по мелочи, ограничиваясь критикой малолетних выкормышей. О Родине — ни словом не обмолвился. Мы с ним не жрали, он нас к своему столу не приглашал, так пусть ответит за себя и без партийных бабенок!

Это, конечно, очень мило, когда депутат Государственной думы снимает экстремистский фильм о самосуде («Ворошиловский стрелок»), как бы в назидание, что надо сохранять внешнюю пристойность, по-тихому разобравшись с молодыми подонками, радуясь сохранению своего мирка, наплевав на то, что творится под носом...

Владимир Кузнецов . 5 ч. · Я сейчас, когда вижу образ великого режиссёра и разговоры уже теперь политического деятеля С. Говорухина, то вспоминаю его один диалог с тележурналистом на голубом глазу во времена, когда С. Говорухин позиционировал себя противником «ельцинского режима», кажется, в «Родине». Режиссёр говорил корреспонденту в адрес Ельцина что-то плохое, едкое... Тот, прерывая слова знаменитости, настойчиво спрашивал: — Хорошо, хорошо.... Но кем же на выборах можно заменить нынешнего руководителя страны Б. Н. Ельцина? Ведь нет достойных кандидатур.... — Есть такие кандидатуры, — отвечал г Говорухин. — Выходите на улицу, останавливайте любого прилично одетого, гладко выбритого и без похмелья гражданина и ставьте его на пост Президента.... — Уверен, — продолжал режиссёр знаменитый, — этот человек будет выполнять президентские функции, если не лучше, то — не хуже Ельцина уж точно... Цитирую зарисовку близко к тексту и размышиляю. В нынешней ситуации знаменитый режиссёр «поёт песни о главном» с другой тональностью. Невольно возникает вопрос: — В каком случае, в какой ситуации он был искренен? Можно ли вот так без всякой оглядки верить нынешнему новому политическому деятелю?

Вопросы про уровень нравственности здесь излишний, верно? Но тогда и «Время встречи изменить нельзя» — тоже побоку, потому что Говорухин так и не понял суть конфликта между Шараповым и Жегловым, судя по последующим рекомендациям «Ворошиловского стрелка».

А после он сам голосовал за законодательство о «борьбе с экстремизмом», полагая, что от нас не убудет. Но разве он сам не догадывался, что заниматься в нашей стране этим самым «экстремизмом» можно лишь с опорой на разложившиеся правоохранительные органы и спецслужбы?

Может, он не догадывался, что каждое такое дело будет связано с многомиллионными махинациями, доносами и клеветой на сограждан?..

А сам-то, простите, чем занимается без отрыва от приятного пребывания в Каннах? Скажите, в следующем пассаже он кого имеет в виду под этим «мы», вызывающим в его исполнении — горячее желание дать пощечину клеветнику и доносителю?

Как гражданин, я понимаю: мы поссорились с Украиной на всю жизнь.

— **Думаете, не помиримся?**

— Такую кровь не смоешь. Может, через 100 лет и помиримся, если Земля ещё будет существовать. Но на отрезок моей оставшейся жизни я прекрасно понимаю, что уже не поеду ни в Киев, ни в Харьков... А Одесса... Я с брезгливостью отношусь к городу. К горожанам, которые позволили сделать с собой такое. В Одессе же миллион с лишним жителей! Трусливый народ — одесситы. Я их хорошо знаю... Такое невозможно было бы

в Севастополе — там каждый бы взял тесак, топор, ружьё. Есть народы, которые не запугаешь. Чеченцы. Или керченцы. Мужественные, сильные. И вся история их такова. А одесситы заткнулись, испугались и сидят... И постепенно меняют свои взгляды. Зомбируются понемногу и тоже рассказывают про москалей, которые воюют с Украиной...

[«Альтернативы у нас нет». 7 высказываний Станислава Говорухина о политике](#)

Ко нечно, мы все пойдем в «ворошиловские стрелки», возьмемся за тесаки и оружие, чтобы по законодательству, придуманному для нас Станиславом Говорухиным вместе с маньками-облигациями — нас было добнее клеймить в «экстремизме».

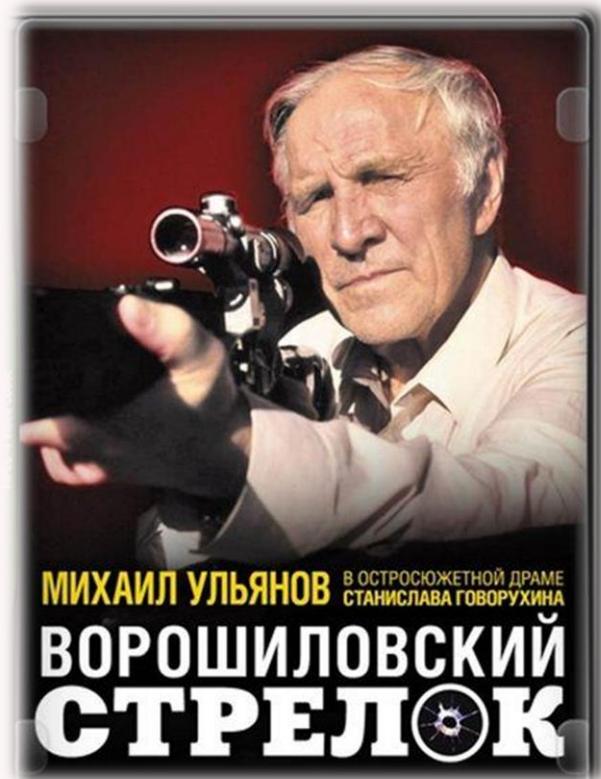
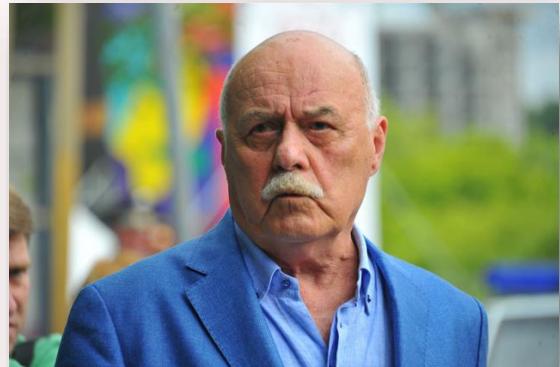
И, гланое, смотреть таким честным и неподкупным взглядом в родные пространы, засоряемые потенциальными «фашистами», за чей счет замечательно устроился этот обличель. Некрасову с Чернышевским не снилась такая шикарная прижизненная синекура...

— «Кто хотел присоединения Крыма — пожинайте теперь плоды и проблемы. Визы теперь во многие страны не получите, сырье французских не купите...», — такие разговоры сейчас гуляют среди нашей интеллигенции.

— (Очень иронично.) Какая трагедия! Сыра не будет! Жили же как-то без него. Зато был вкуснейший сулугуни, молдавские сыры, адыгейские. Скажите, какие такие «проблемы» начались с присоединением Крыма? У кого? Бред какой-то... Это всё московская тусовка мутит воду. Визы и раньше не давали многим нашим. Молодым девушкам, например, в Америку или Канаду — боятся, что наши там замуж выйдут и останутся. Они не хотят улучшать породу. Хотят оставаться такими же толстозадыми уродами и дальше.

Интересно, а кто делал сыр, когда мы жили без ВТО? Станислав Говорухин собирается хоть как-то отплатить свое предательство Родины, чисто фашистское и уголовное отношение к отечественному производителю этим голосованием?

Или он полагает, что, разорение тысяч сограждан — не на его совести? В отличие от него, эти люди пытались работать на благо Родины, а трогать за попу манек-облигаций из ГД РФ с видом «пророка в Отечестве».



И уж если речь заходит о «пророках», то держитесь, опять они заносят про «интеллигенцию»...

Только наша интеллигенция и бизнесмены рассуждают на тему «зачем нам нужен был Крым?». Простой народ так не говорит. А что в Крыму говорят, знаете? Я только что оттуда... Главный вопрос: «А вы нас обратно не отдаите?» Всё остальное для них — мелочи жизни...

Интеллигенция наша... Она вся, честно говоря, не просто антитупинская... Они — враги Отечества. 80 процентов. В силу своей проституированности. И всегда были проститутками.

— Вы говорите такие страшные вещи!..  
Интеллигенция-то вроде должна нести доброе, светлое...

Опять мимо! Может, эта та техническая интеллигенция, за чей счет сегодня пристроилось огромное количество неработней, включая самого Говорухина? Про сыр и прочее — ныла Ксюша Собчак, ныли маньки-облигации, ныл прочий уголовный сброд, прикормившийся за это время... вместе с самим Говорухиным.

А вот за что он прикормился — Говорухин пояснил. Отнюдь не для того, чтобы сделать хоть что-то значимое, а опять заменить тех, кому есть это значимое предложить, но кто точно будет говорить то, что необходимо всем, а не разливаться стариковской желчью, вроде Говорухина.

Про проституированность (Дедюховское словечко!) — мило, но не совсем в тему. Говоорухину придется вместе с маньками-облигациями ответить, почему они позволили своим «доверенным лицам» сорвать крымский сценарий референдума в Донбассе.

И пусть сами, без нас, подсчитывают, сколько теперь трупов — на их совести.

— Да ну что вы. Поступки нашей интеллигенции для страны абсолютно разрушительны. Россия была разрушена не в результате Октябрьского переворота, а в результате Февральской революции. Всё погибло именно в феврале 1917-го... Ну и кто организовал эту революцию? Интеллигенция! Их первых на штыки и подняли тогда же... А сейчас? Вот наши кинематографисты, например. Какая самая востребованная тема на западных фестивалях уже много-много лет? «Россия в дерьме». Тут даже примеры



фильмов не надо приводить! Все до единой картины — про «это»... Если тема есть, фильм пойдёт на западном фестивале. Если он ещё и сделан мастером, обязательно получит премию.

### Нельзя так!

— *А для чего наши кинематографисты снимают такое?*

— Чтобы приз получить. Имя. Даже студенты ВГИКа сразу готовят себя для фестивалей международных. Пытаются показать: «Я не такой, как все, я либеральный». А на деле оказываются как все.

В Интернете ходят какие-то отвратительные стишки о России. И наши интеллигенты аж животики надрывают над тем, что «мы без любви не даём» и т. д.... Нельзя так про свою родину говорить... Есть юмор, а есть ёрничество. И ёрничество в этой ситуации отвратительно....

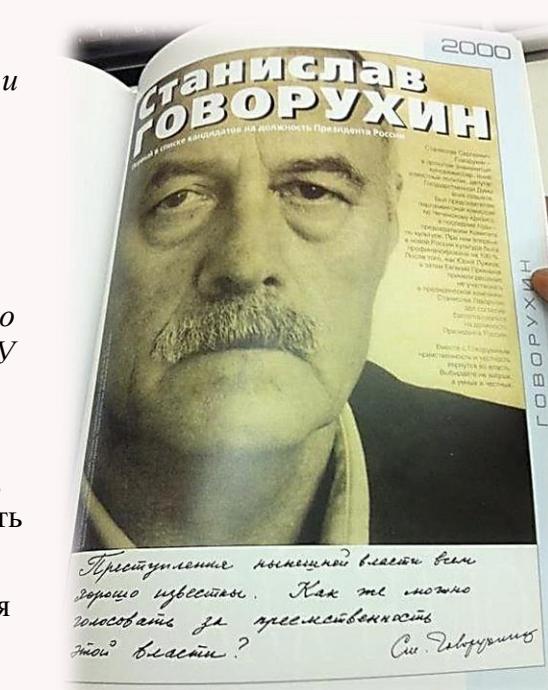
Я очень рад, что участвовал в Фестивале российского искусства в Каннах. Они уже 16 лет демонстрируют иностранной публике произведения, которые раскрывают настоящую русскую душу... В этом году фестиваль был посвящён 100-летию начала Первой мировой войны. Я присутствовал на панихиде по всем русским воинам, погибшим в годы Первой мировой войны, которые похоронены на кладбище Гран-Жас. Также была потрясающая выставка уникальных документов и фотографий «Россия в Первой мировой войне: героизм, самопожертвование, милосердие». Важно помнить, кто мы, откуда мы... Всё строится на памяти, на опыте предыдущих поколений.

Знаете, что такое для меня патриотизм? Нужно относиться к своей родине, как к своей матери. У неё много недостатков. Не всегда она правильно себя ведёт. Но она мать!

Ну, вот и думали очередного «пророка в Отечестве», нашего законодателя, не постыдившегося проголосовать и за кружевные трусы лямур-тужур.

Как видите, он теперь будет рассказывать, какая Россия хорошая, а мы ее типа разрушали. А вот нельзя так относиться к Родине, она — мать ваша! Вашу мать... нельзя ж так! Ну, вы поняли, кто ва ша мать.

*А теперь пойдет Горбатый! Горбатый, я сказал!*



## СОЛНЕЧНЫЙ УДАР

Заметки о премьере одноименного фильма Никиты Михалкова в конце 2014 года



Так что же это я посмотрел и что же такое видел?.. В смысле, что же я увидел в фильме Никиты Михалкова «Солнечный удар» 4 ноября сего года?..

Ну, для начала скажу, что нахлынувших мыслей для меня оказалось слишком много сразу. Плюнул, решил дождаться, пока другие выскажутся. Правда, не сдержался пару раз. Как обычно.

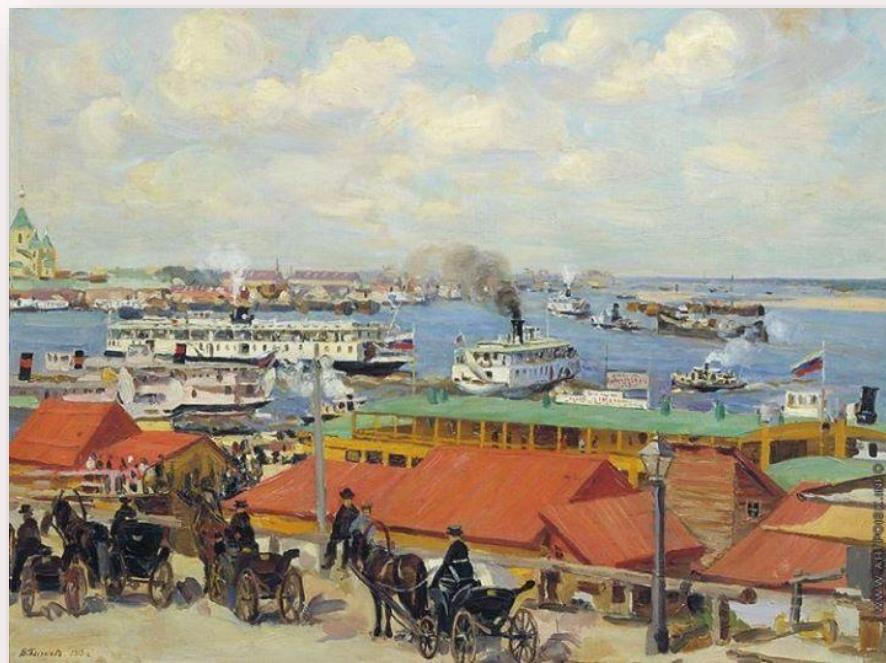
Но потом накатили совсем другие события, [доллар начал свой эпохальный стремительный подъем...](#) потом [Эльвира Набиуллина обвинила все население России](#) в обычных вещах: сами играют в валютные игры, рушат курс рубля, мешают ей работать.

У нас ведь принять крайними назначать — все население России, без уточнений. Хотя отследить, кто там чего «выиграл» — достаточно просто. Все в основном проиграли.

Но у нас ведь те, кто в выигрыше, предпочитают оставаться скромными. Короче, стало совершенно не до этого «Солнечного удара», поскольку вещь в

наших краях была крайне в тот момент неуместная. Ну, кроме... разве что... ремарки «Фильм снимался в Севастополе!»

Чисто эстетически насладился обсуждением фильма у [одной дамы в Фейсбуке](#). Она все время что-то удивительное из русской живописи вывешивает. Поэтому и народ возле нее подбирается старорежимный, с «ятями». Никите Сергеевичу бы тоже понравилось.



Бычков Вячеслав Павлович [1877—1954] Волжская пристань. 1913 Холст, масло, 53,5 x 71  
Государственная Третьяковская галерея

[Татьяна Синцова. 12 ч.](#)

Посмотрела я «Солнечный удар». Ничего криминального не нашла. Местами смешино, местами удачно — психологически точно показан побег главного героя с парохода после «позора». Немного затянуто, но это не такая большая беда. Я запаслась чашкой чая и булочкой). Идеологически все... довольно мягко, обтекаемо.

Товарищ Землячка заслуживает гораздо более резких красок. Хе-хе, Никита Сергеевич старался не обидеть соплеменников пламенной революционерки, но их не проведешь. Они сразу учуяли, что шарфик шарфиком, а главная тема фильма вовсе не Дарвин и не «хруст французской булки».

Ну, и накинулись. Картинка красавая. Если сравнивать с работами Бычкова, то можно с уверенностью сказать, что лишних пароходов Михалков не «пририсовал». Почитала после фильма о Землячке. Милая дама. Родилась в Киеве в 1876 г. в семье богатого купца, училась во французском университете, ни дня не работала... Нда.



непременным вопросом о днях трудовой деятельности. А если их у человека нет вообще?

Вот кем может работать у нас внук Розалии Землячки — Сергей Удальцов?

У И.А. и интересоваться бессмысленно, там же ответ один: «Стукачом при ФСБ!» И какая, скажите, после такого революция? Ведь всем с Ильича понятно, что трудовая деятельность несовместима с революциями... Тут что-то одно всегда выбирается: или работа, или революция.

Картина Бычкова — просто прелесть, сами видите. А едкое замечание «ни дня не работала» — это уже из нашего нынешнего источника премудрости. [И.А.](#), конечно, имею в виду.

С нее и пошла эта мода — чуть чего, выяснить по Википедии, кто сколько дней в жизни работал. Подойдешь, во как бывало, к ней с вопросом о каком-нибудь прогрессивнейшем деятеле нашего времени, пожелавшем устроить нам всем на радость — очередные революционные преобразования.

А она сразу осаживает этим

Виктор Матвеев Спросонья плохо сформулировал мысль о том, что означенный мюзикль расчитан на молодежь 60-х. Вот альтисту и понравилось. А тых юношей, которых режиссер взялся удивлять, манной кашикой не проймешь. Они уже притупили свой болевой порог всякой жестостью. Ну а «земляков» трогать модно. Только не надо путать Шульгина с Пуришевичем))

Татьяна Синцова Какому альтисту? Про молодежь интервью давал Артемьев. Интервью Башмета не видела. Артемьев — прекрасный композитор. Ну, все людям не так)) А кто спутал Шульгина с Пуришевичем?

Виктор Матвеев Башмет восторгался въ новостяхъ 1-го канала. И Рычь обличала его)) Артемьев же — действительно, хороший композитор. Во всякомъ случаѣ, гораздо лучший, чѣмъ Михалковъ, какъ режиссеръ. Въ сортахъ черносотничества долженъ бы разбираться начитанный Никита Сергеевичъ, коль ужъ рѣшилъ намъ потрафить)).

Татьяна Синцова Думаете, он не читал Шульгина и не знает, кто убивал Распутина?)

Виктор Матвеев Вотъ я и говорю — хитрый онъ лисъ, шагающій нашъ по Москвѣ 😊. Кстати, попробую черезъ время пересмотрѣть это его новое дѣтище.. И чтобы безъ отравляющей сеансъ рекламы. Все таки, мы съ его опусами выросли.

Что называется, обсудили. Где ж тут слово без ятей вставить? Ходил вокруг да около, пока с откровенной похвалой не выскочили, с непременными косыми взглядами в сторону народа: «Такую страну потеряли!» Мол, с таким народом — что ж можно приобрести? Сплошные потери и обрушение курса рубля.

Никаким высоким искусством их не пронять. Знай, играют в пристеночку на валютной бирже и о новых революциях планы строят. А им этими революциями Сергеч — да по морде! Смотри, мол, рыло тупое, как страны теряешь! Очнись, мордэльер ушастый!

Владимир Кузнецов Посмотрел «Солнечный удар» Никиты Сергеевича Михалкова. Потрясающий фильм! Но прошёл в кинотеатрах как-то тихо, незаметно. Неолибералы могут так вот тихо умолчаниями, забвениями утопить любое дело и возвысить свою любую пустоту. У них надо учиться. И умалчивать, и поддерживать то, что нам интересно. Учиться надо. Но я не об этом. Стоят в ушах слова из фильма: — Какую страну собственными руками загубили! Какую страну. **Загубили наши предки. А вот**



**теперь губим также и мы. Всё видим. Всё понимаем. И надеемся, что за нас всё сделает кто-то другой. А шарфик, шарфик-то тихо улетает.... Больницы, школы закрывают на наших глазах.... Скоро книги будут сжигать; публично сжигать на наших глазах *при наших тихих умолчаниях..* И якобы непониманий. Какую страну, как и наши предки, теряем.... Какую страну!**



Вот так внезапно некоторые прозрели на наш счет. Поняли они тогда, кто им такую подлятину со страной учинил... Прямо, как Набиуллина...

Пришлось и мне про этот «солнечный удар» высказаться... Как бы такое многостороннее явление.

С одной стороны, соглашусь с любителями русской живописи, это все же не мерзкий «Сталинград» Бондарчука. Такого осадка все же не оставляет.

Но и никакого другого «послевкусия» отчего-то тоже не возникает. Хотя вроде... как бы картина вполне такая художественная... масса народа гуляет в народных костюмах и живет всенародной жизнью.

А почему-то смотришь и думаешь, сколько им за это изображение потерянной страны заплатили, как в нынешней оставшейся стране устроились, сколько дней в неделю работают... Такие практические соображения, в духе времени.

С еще другой стороны... чего, мол все привязались к человеку? Ну да, снято достаточно заурядно! Но ведь и Бунин, хоть и Нобелевский лауреат, отнюдь не Шекспир.

*Михалков снял свою киноисторию о том, как историческая безответственность и безбожие правящих российских элит привели страну к катастрофе 1917 года. Так что, в общем, вполне понятно, «как это все случилось». Нам думается, что после Солженицына, после его «Красного колеса» никто с такой художественной силой не поднимал эту ключевую проблему. Да, это не любовная история. Это фильм об ответственности элит. Именно вполне простая и глубоко христианская идея фильма приводит в необъяснимую, на первый взгляд, ярость таких либералов, как, например, [Д.Быков](#), пытавшихся анализировать новую работу Михалкова.*



[Солнечный удар российского кино](#)

Это такая рецензия из разряда «*никто, кто меня, не понял очередного заскока Великого Мастера, а надо было понять то, вон то, да еще и это, в каждом кадре стараясь рассмотреть знак свыше*».

Хотя вот и эта фраза сразу дает понять, что ленивый Дима Быков фильм не рассмотрел, зато читал короткий рассказик [Ивана Алексеевича Бунина «Солнечный удар»](#). Мы его специально вывесили в публичной библиотеке [У всех на устах](#), дабы народ «пробежался глазами».

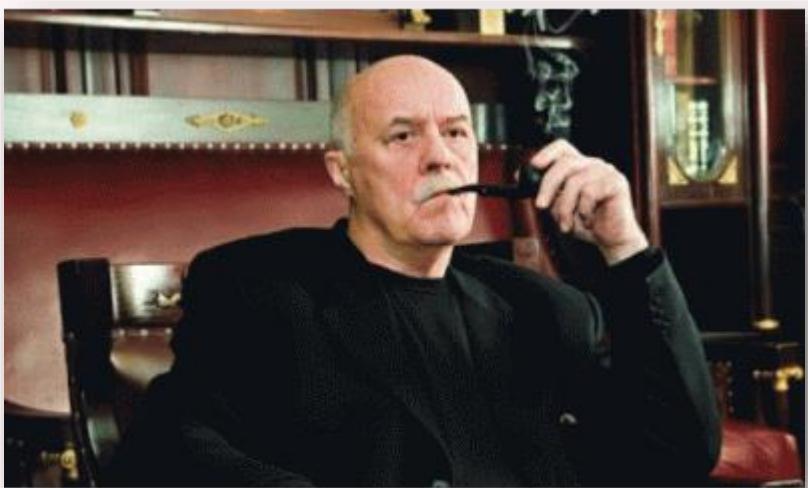
О том, будто Солженицыну удалось нечто «понять» а тот момент, когда на его глазах рушили государственный сектор экономики, а ему, ни дня не работавшему на производстве, вдруг «открылось нечто» — как говорится, «свежо предание». В особенности, на фоне прозы Дедюховой, которую отчего-то стараются «не понять» такие вот профессиональные уполномоченные по понятиям, всюду стараясь ткнуть очередное «Красное колесо», «Красный валенок» или «Красный бубен». И ничего это пока никому не пригодилось. Как раз это — все давно поняли.

Автор этой статьи как раз не понял «Солнечного удара» Бунина. Рассказ короткий, там особо понимать нечего. Во-первых, Бунин упорно пишет за рубежом так, *будто ничего не произошло*. [Этот конкретный рассказ](#) он пишет в Приморских Альпах, в 1925 году.

Какое там «нравственное переосмысление»? И совершенно понятно, что пишет он так, потому что *нечем оправдать самого себя*.

Всю войну он тоже провел в Альпах Швейцарии. Хотя бы поэтому искать в его творчестве христианских моралей смысла не имеет. Или хотя бы потому, что он все получил с бывшей Родины и до революции, и после нее. А вот каким образом все это творчество пригодилось читателям в то время, пока создавалось... сложный вопрос.

Суть такого творчества — изначально безнравственная. Нечто вроде садомазохизма, снять напряжение и плюнуть на все.



Станиславу Говорухину резкое обращение к «милым чеховским персонажам» в фильме «Россия, которую мы потеряли» — ничего нового, христианского, нравственного или возвышенного нисколько не прибавило.

Он ходит со смурным лицом на «Форуме действий», а разве в действительности г-н Говорухин способен на что-то, кроме очередного оскорбления всего общества, которое ему, видите ли, не ту Россию предоставило, а ту, в

которой он бы сапоги чистил и торчал приказчиком в лавке — все общество ему задолжало.

Как-то странно вообще ставятся вопросы о «понимании». С одной стороны фильм, якобы, «об ответственности элит», а с другой стороны цепляются к народу, явно не составляющему элиту — дескать, все время «теряет Россию» и многое не желает понимать. Вот ведь не пожелал понять «Красное колесо» — значит, и за «Солнечный удар» должен остался.

Сам этот «критик народного непонимания» не понял и смысл рассказа «Солнечный удар». Мне кажется, что и до Никиты Сергеевича этот смысл слишком поздно дошел, он, как всегда, увлекся. Поздно сообразил, что его обычная «творческая манера» — здесь явно неуместна.

В чем заключается эта его «обычная творческая манера»? В пафосном смаковании антуража и аксессуаров ушедшего времени — шляпок, биноклей, пароходов, чаевых матросикам, шарфиков, дорогих номеров и дешевых базаров... Когда народ занят своим делом, никто не пихается, а даже напротив, постоянно кланяется и повторяет «господин хороший» и «сударь».

Вот его с рассказика Бунина и растащило. Из всех нынешних читателей один он отчего-то попался на удочку. Что свидетельствует о том, что сам Никита Сергеич живет отдельной барской жизнью за наш счет. Он попытался найти самому себе оправдание.

Поэтому на базе скучной прозаической ткани Бунина — нафантазировал себе шарфики, мальчиков, прочую публику... арбузики там всякие. Растащило старичка.

С Димой Быковым он потом, скорее всего, договорился. Не стал бы вешать на Диму Быкова какие-то ярлыки, тем более, ярлык «либерал». У него нет никаких представлений о макроэкономике, он озвучивает то, за что платят. Ему без разницы, на что использовать свой искусственный «имидж», он ему не принадлежит. Куда пошлют — то и озвучит. Хоть «борьбу с ксенофобией», хоть поддержку такого же платного «националиста» Крылова. То выйдет с провокационным плакатиком про «крысу, которую тошнит», изображая из себя чуть ли не «рулевого».



Никита Сергеевич Михалков (род. 21 октября 1945, Москва, СССР) — советский и российский кинорежиссёр, актёр, сценарист и продюсер. Народный артист РСФСР (1984). Полный кавалер ордена «За заслуги перед Отечеством». Председатель Союза кинематографистов России с 1998 года. Трижды лауреат Государственной премии Российской Федерации (1993, 1995, 1999).

Обладатель «Золотого льва» Венецианского кинофестиваля (1991) и номинант на премию «Оскар» (1993) в категории «Лучший фильм на иностранном языке» за фильм «Урга — территория любви». Лауреат премии «Оскар» (1995) в категории «Лучший фильм на иностранном языке» и Гран-при Каннского кинофестиваля (1994) за фильм «Утомлённые солнцем». Обладатель «Специального льва» Венецианского кинофестиваля (2007) за вклад в киноискусство и номинант на премию «Оскар» (2008) в категории «Лучший фильм на иностранном языке» за фильм «12».

Родился 21 октября 1945 года в Москве в семье советского литератора Сергея Михалкова и поэтессы, писательницы и переводчицы Натальи Кончаловской. Старший брат — Андрей Михалков-Кончаловский.

В 1956—1959 годах Никита Михалков учился в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории по классу фортепиано, занимался в театральной студии при Драматическом театре имени Станиславского.

В 1963 году поступил в Театральное училище имени Щукина; в 1966 году, будучи студентом четвёртого курса, принял участие в киносъёмках, за что был исключён (студентам в то время это запрещалось). Перешёл на второй курс режиссёрского факультета ВГИКа.

В 1971 году закончил режиссёрский факультет ВГИКа (мастерская Михаила Ромма). Дипломной работой стал фильм «Спокойный день в конце войны», сценарий которого был написан Михалковым совместно с Рустамом Ибрагимбековым.



Так какой резон предполагать, будто и в данном случае он не попытался озвучить именно то, в чем Никита Сергеич внезапно почувствовал, как земля уходит из-под ног? Может, он даже почувствовал себя «постаревшим на 10 лет», как поручик из рассказа Бунина?

Испугался Михалков явно не зря. Понимая, что многое в его фильме заставит покопаться в первоисточниках. В особенности тех, кого сам Никита Сергеич решил ободрать беззастенчиво и без единой ссылки.

Ну, что тут сказать? Следует все же указать всем его наемным «критикам», что сам Михалков тоже предпочитает не тратить время на муть, вроде «Красного колеса» или «Красного бубна». Фильм «Солнечный удар» — прямое подтверждение тому, что Никита Сергеевич внимательно

отслеживает все сказанное и сделанное И.А., «фтопку» его очередного шедевра пошла вся наиболее яркая публицистика Дедюховой.

А вот к чему она прилепилась вместе с «Солнечным ударом» Бунина... это, кстати, тоже лучше всего выявляет... все та же публицистика Дедюховой.

*Крайне странно читать у некоторых поклонников режиссера (как, например, [А.Белокурова](#)), что ретроспективные картины путешествия по Волге на пароходе (воспоминания главной героя) – «всего лишь» поэтизация, романтизация жизни дореволюционной России. Михалков, бесспорно, любит этот милый «чеховский» мир, с его наивностью, незащищенностью и (относительной, конечно) моральной чистотой.*

*Но странно, что в данном случае почти никто не заметил, что изображение этих столь привычных и милых сердцу автора «камерных» картин дореволюционной жизни не лишено довольно злой и едкой карикатурности. Лазурное небо, покрытые лесом и лугами берега, белый пароход и такие же белоснежные храмы на берегу, конечно, прекрасны, но «общество» на пароходе – в общем, достаточно ничтожно и бессмысленно и вряд ли способно нести в себе какой-то позитив, какую-то историческую перспективу.*



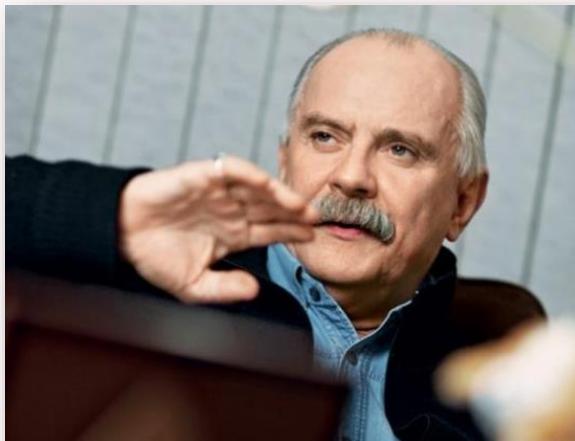
### Солнечный удар российского кино

Да намного все проще было. И понять это несложно. Снималось «с соплей» (с. И.А.), на старческом нервном надрыве.

А почему в результате получилась «злая и едкая карикатурность» — так надо у самого Маэстро поинтересоваться. Он, конечно, будет бить себя в грудь, мол, «так и задумывал». Но снимать фильм, чтобы показать «ничтожность и бессмысленность» общества, собравшегося на пароходе, где некий поручик встречает свою любовь, так это уже надо всяких берегов лишиться. По крайней мере, точно не иметь никакой внутренней культуры.



Спрашивается, а с кого автор этой агитки собирается требовать «способность нести в себе какой-то позитив, какую-то историческую перспективу»? С детей, пожилых дам, отдыхающих на пароходе? Как уже надоело слышать от людей, явно не работавших в жизни ни одного дня — все эти требования в духе «марксизма-ленинизма»! Вечно таким окружающим чем-то обязаны. Причем, именно те, за счет которых они изволят изображать нечто эпохальное.



Знаете, что самое интересное в этих обзорах фильма «Солнечный удар»? А те кинематографические аллюзии, которые у критиков возникают в момент написания рецензии.

Известных сцен из чужих фильмов Михалков наставил настолько много, неуместно и безвкусно, что не заметить их нельзя. А все же такой фильм — это не театральный капустник.

Подобные прямые заимствования на уровне «А я тоже смотрел этот фильм!» — никто уже не станет воспринимать каким-то «философским намеком» типа «для избранных».

Советские времена канули в Лету, сегодня и цитирование Нагорной проповеди непременно напомнит о каком-то известном сюжете из рекламы... к примеру зубной пасты.

А вот обращение к творчеству самого Маэстро отчего-то ограничивается ассоциацией с названием фильма «Утомленные солнцем» — и дальше вся ретроспектива обрубается ничего не значащей фразой «и всеми *другими* фильмами Никиты Михалкова».

А если к *другим* фильмам *других* режиссеров, то вдруг начинается упоительный бред про «Титаник», Квентина Тарантино и прочее. А к каким *другим*-то?..

Но размышления о «других» фильмах начисто сносится очередным «кадром из классики». Надо отметить, что **кинематографических штампов** в фильме «Солнечный удар» — подозрительно много. Большинство их них вполне ожидаемо, из области ожидаемого вопроса: если вы — «великий режиссер», то почему не вы не сняли «Титаник»? Здесь уже и ответ готов: снял бы я «Титаник», да вы мне с историей подгадили!



Наименее ожидаемый штамп — с Эйзенштейновской коляской на одесской лестнице. Такого, конечно, от Никиты Сергеевича не ожидал никто, поскольку люди вокруг — воспитанные, не привыкли заранее думать о ком-то подобное.

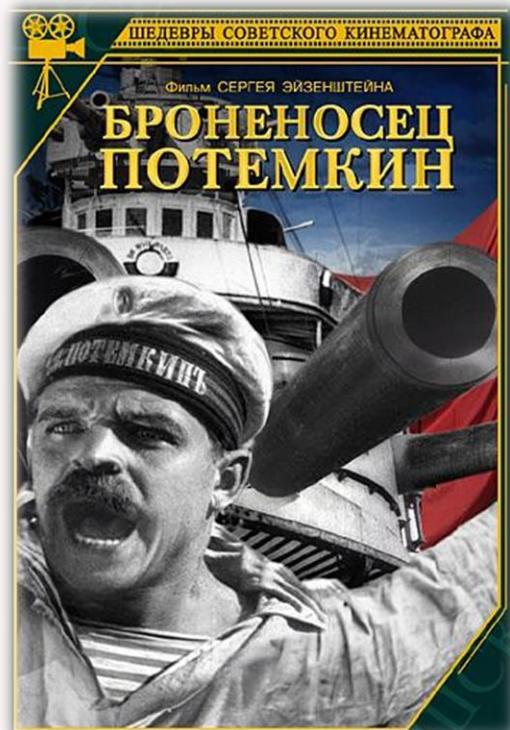
Такого рода «широкие жесты» — это проявление цинизма в отношении трагических событий в Одессе 2 мая. И деятель искусств такой величины, как Михалков, — должен чувствовать личную ответственность, что не предотвратил трагедии своим творчеством. Ведь он же не думает, будто кино снимается «просто так», «для развлечения»? Тогда следует заметить, что киношедевры вроде «Елок-палок» развлекли нас не в пример больше и без пустопорожних сенсаций.

Следует напомнить Маэстро, что коляску «нафанализировал» в популистских соображениях сам Сергей Эйзенштейн, оправдывая нехитрую (противоположную нынешним) мысль про «потерянную Россию» — мол, потеряли, да и черт с ней! Надо, мол, было такое потерять!

*Кинолента «Броненосец Потемкин» первоначально называлась «1905 год». Это фильм о событиях первой русской революции: бои на Пресне, всероссийская железнодорожная стачка, митинг на броненосце «Потемкин». В июле 1925 года съемки начались в Москве, затем группа переехала в Ленинград. Но испортилась погода, и работы пришлось прекратить. Съемочная группа простоявала, наблюдая за балтийскими тучами, а время шло. Тогда директор 1-й Московской кинофабрики Михаил Капчинский сказал: «Это не дело. Поезжайте в мою родную Одессу — там солнце вам еще послужит, я за него ручаюсь». Через три дня Эйзенштейн со своими сотрудниками уже были в Одессе. Кстати, по сценарию восстанию на «Потемкине» отводилось 42 кадра из 762 — всего три-четыре минуты.*

— Направляясь в Одессу, Эйзенштейн вынашивал прежде всего план будущей постановки картины «Беня Крик» по сценарию его большого друга Исаака Бабеля, — рассказал «ФАКТАМ» член Международной гильдии кинокритиков Евгений Женин. — По мнению Эйзенштейна, бабелевский текст как никакой иной наполнен зритом, кинематографически-объемной образностью. Режиссер хотел сделать кино о реальном человеке в настоящей одесской обстановке. А заодно (именно так, заодно) «подснять эпизодик» к фильму «1905 год».

Одним из ассистентов Эйзенштейна был Максим Штраух, его гимназический товарищ, ставший замечательным советским артистом. Собирая материалы о революции 1905 года, Штраух нашел в библиотеке французский журнал, где карандаш очевидца запечатлел расстрел в районе Одесского порта. И тут Эйзенштейна осенило: лучше всего связать на экране одесситов с мятежным броненосцем может лестница. Огромная одесская лестница! И впрямь, где найдешь короче путь от центра города к порту?!



Дальнейшее стало исключительно плодом творческой фантазии гениального кинематографиста. Достаточно сказать, что эпизода с лестницей в постановочном сценарии вообще нет. Большинство историков кино утверждают, что фильм был снят без сценария, на одном дыхании, по вдохновению. Одним словом, «Броненосец Потемкин» возник абсолютно случайно: благодаря бабелевским настроениям режиссера и устойчивой петерской непогоде.

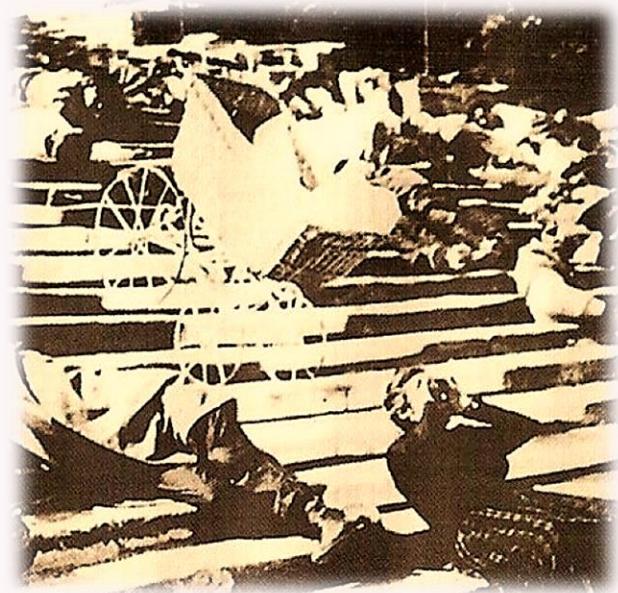
Киновед Георгий Островский вспоминал: «Эйзенштейн ходил по лестнице, присматриваясь к прохожим, мысленно перенося их в события 1905 года, а потом в 38-м номере гостиницы «Лондонская», где он жил вместе со Штраухом, вписывал все новые и новые детали».

Режиссер рассказывал, что встретил на лестнице молодую женщину, которая катила по ступеням коляску с ребенком. Эйзенштейна поразила мысль: ведь такая молодая мать с коляской **могла идти по лестнице в дни революции. И если бы она выпустила из рук коляску...** От начала и до конца придуманная режиссером история была воплощена в кадры: топот сапог по ступеням, катящаяся коляска с ребенком, трагедия безногого человека в этом сплошном, мгновенно возникшем аду...

Для Эйзенштейна был важен не актер, а типаж — человек, обладавший подходящими внешними данными. Любопытно в этом плане объявление, размещенное 13 сентября 1925 года в «Одесских известиях»: «Для съемок требуются натурищики по следующим признакам: 1. Женщина лет 27-ми, еврейка, брюнетка, высокого роста, слегка худая, большого темперамента. 2.

Мужчина 30-40 лет, высокий, широкоплечий, большой физической силы, с добродушным широким русским лицом, «дядя». 3. Мужчина, рост и лета безразличны, тип упитанного обывателя, наглое выражение лица, белобрысый, желателен дефект в построении глаз. Являться в контору экспедиции: Одесса, ул. Карла Маркса, 61, ежедневно от 5-6 часов вечера. Последний день явки — 21 сентября».

Эйзенштейн придирично отбирал исполнителей, даже если они появлялись в кадре на несколько мгновений. Так было и с пробами на роль мальчика в страшной сцене: его застрелили на лестнице, и по его телу пронеслась обезумевшая толпа.



Первый юный актер-любитель не мог справиться со сложной ролью, и тогда его заменил другой мальчик — отважный вратарь дворовой команды. Он бессстрашно падал на зеленоватый камень ступеней и становился объектом сложных, тщательно продуманных съемок.

Чтобы запечатлеть знаменитые кадры ребенка в коляске, летевшей по лестнице, камеру тоже пустили вниз. Объектив работал сам, без оператора. Внизу аппарат ловили, подставив руки. А чтобы снять ноги, топтавшие тело ребенка, бегущий опирался всей тяжестью своего тела на брус, поддерживаемый двумя ассистентами вне поля действия объектива. Человек осторожно перебирал ногами, едва касаясь подошвами ребенка. Снимали только ноги, и в кадре был виден затоптанный в панике мальчонка.

Ребенок, который потряс с экрана весь мир, стал впоследствии доктором физико-математических наук, профессором, директором Научно-исследовательского института физики Одесского государственного (ныне национального) университета. Это Аба Ефимович Глауберман.

В фильме «броненосец потемкин» знаменитые кадры ребенка в коляске, летевшей по лестнице, снимали камерой, брошенной вниз.

Но вот как рассматривают подобный плагиат (поскольку эпизод был изначально лживым, пропагандистским, не исторически) — большинство зрителей.

Эпизод с коляской относится к методам открытого кинематографического давления на зрителей, его не было в действительности! Это откровенная манипуляция общественным сознанием.

Владислав Смилевский Коляска съезжающая с лестницы... Где-то я это видел...

Константин Кокушкин Потом будет «Солнечный удар. Предстояние» и «Солнечный удар. Цитадель»

Саша Серов звенящая пошлость

Татьяна Барковская бедный Бунин:(((

Лена Цадиков после его выступлений не хочется смотреть его фильмы, личность человека много объясняет.

Надо было действительно обладать «большим темпераментом», чтобы прогуливаться с коляской в толпе 1905 года на лестнице в Одессе. Все думал, почему мне противно смотреть фильмы Сергея Эйзенштейна? А вот из-за таких «придумок» и «фантазий» — с непременной сиюминутной идеологической ангажированностью.



То есть, уже в случае Сергея Эйзенштейна мы имеем дело с попыткой переписать историю, усилить какие-то оправдания одной из сторон. Нынче это называется — «усилить доказательную базу обвинения». И уже, честно говоря, достало.

А в особенности, конечно, после того, что случилось второго мая этого года в Одессе... Да и [«Окайяные дни» Бунина](#) — были написаны все-таки не в Севастополе, а в Москве и Одессе.

Но ведь и [«Окайяные дни»](#) Бунин писал в Одессе. Точнее, вначале в Москве, затем в Одессе. А в настоящем искусстве Время и Место имеют особую роль. Не стоит лгать, будто что-то поменялось именно сегодня, когда прямо на уровне правительства призывают «иностранных инвесторов» (интервентов) и сдают все завоевания за чирик с изюмом, чтобы своим не досталось.

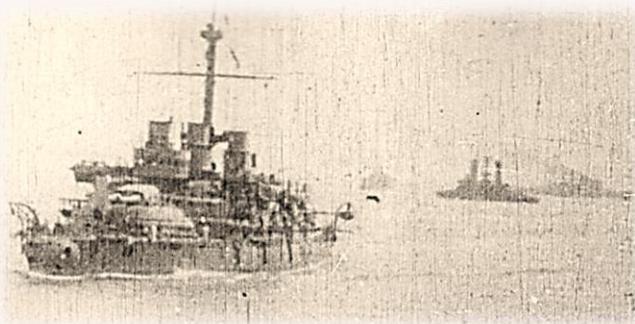
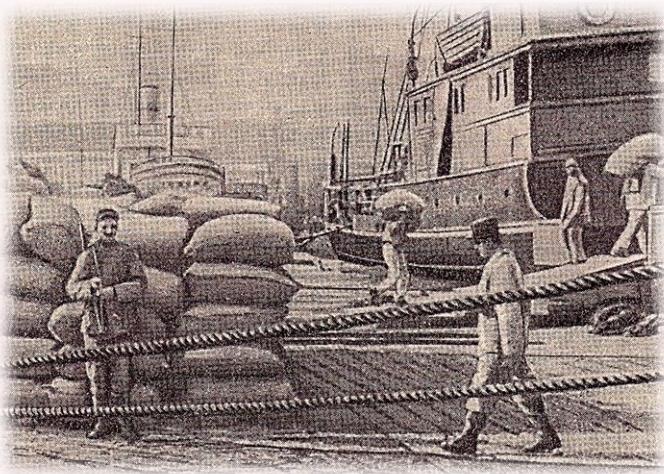
А Михалков отчего-то решил присобачить [«Окайяные дни»](#) — непосредственно к Крыму! Но такая путаница у Маэстро не в первый раз, верно?

Как присобачить к [«Окайяным дням»](#) — [«Солнечный удар»](#), в природе известно, конечно, одному Никите Сергеичу. Как и многое другое. Он у нас — во всем горазд.

*Какая у всех свирепая жажда их  
[большевиков] погибели! Нет той самой  
страшной библейской казни, которой мы  
не желали бы им. Если б в город ворвался  
хоть сам дьявол и буквально по горло  
ходил в их крови, половина Одессы рыдала  
бы от восторга.*

*Лжи столько, что задохнуться можно.  
Все друзья, все знакомые, о которых  
прежде и подумать бы не смел, как о  
лгунах, лгут теперь на каждом шагу. Ни  
единая душа не может не солгать, не  
может не прибавить и своей лжи, своего  
искажения к заведомо лживому слуху. И  
все это от нестерпимой жажды, чтобы  
было так, как нестерпимо хочется.  
Человек бредит, как горячечный, и,  
слушая этот бред, весь день все-таки  
жадно веришь ему и заражаешься им.  
Иначе, кажется, не выжил бы и недели. И  
каждый день это самоодурманивание  
достигает особой силы к вечеру, — такой  
силы, что ложишься спать точно  
эфиром опоенный, почти с полной верой,  
что ночью непременно что-нибудь  
случится, и так неистово, так крепко  
крестишься, молишься так напряженно, до  
боли во всем теле, что кажется, не  
может не помочь Бог, чудо, силы небесные.*

*Засыпаешь, изнуренный от того  
невероятного напряжения, с которым  
просишь об их погибели, и за тысячу верст,  
в ночь, в темноту, в неизвестность идешь  
всю свою душу к родным и близким, свой  
страх за них, свою любовь к ним, свою  
муку, да сохранит и спасет их Господь, — и*



вдруг вскакиваешь среди ночи с  
бешено заколотившимся  
сердцем: где-то трах-трах-  
трах, иногда где-то совсем  
близко, точно каменный град по  
крышам,— вот оно, что-то  
таки случилось, кто-то,  
может быть, напал на город —  
и конец, крах этой проклятой  
жизни! А наутро опять  
отрезвление, тяжкое похмелье,  
кинулся к газетам,— нет,  
ничего не случилось, все тот же  
наглый и твердый крик, все  
новые «победы». Светит  
солнце, идут люди, стоят у  
лавок очереди... и опять  
тупость, безнадежность, опять  
впереди пустой долгий день, да  
нет, не день, а дни, пустые,  
долгие, ни на что не нужные!  
Зачем жить, для чего? Зачем  
делать что-нибудь? В этом  
мире, в их мире, в мире  
поголовного хама и зверя, мне  
ничего не нужно...



«У нас совсем особая психика,  
о которой будут потом сто лет писать». Да мне-то какое утешение от этого? Что мне  
до того времени, когда от нас даже праху не останется? «Этим записям цены не  
будет». А не все ли равно? Будет жить и через сто лет все такая же человеческая  
тварь,— теперь-то я уж знаю ей цену!

### «Окаянные дни»

Утешенье, конечно, слабое. Но пишут-пишут-пишут и писать не устают об этой «особой  
психике». Так ведь и вспоминается Шариков из [«Собачьего сердца» Булгакова М.А.](#): «Психика  
у меня добрая!»

Нынче — та же ложь, та же попытка быть самым правым посреди крови, из которой бродя не  
предусмотрено. Самой время — подсочинить к рассказику Бунина — подходящий антураж

Видит Бог, я был терпелив в своем почтении к Михалкову — не высокомерному мэтру, заочно ругающемуся в эфире с девочкой, но великому режиссеру и обаятельному раздолбаю со станции метро «Университет». Наперекор едва ли не всей стране я хвалил двухчастный сиквел «Утомленные солнцем», находя там и Кафку, и Гомера, и Толстого. Возможно, моментами выдавая желаемое за действительное. Но после «Солнечного удара» приходится с горечью признать и мне: режиссер Никита Михалков кончился.

И нисколько не стоило сомневаться, что писанина Михалкова поверх Ивана Бунина — таки  
найдет своих... этих самых. Толкователей на тему «зачем он написал это слово на  
выкрашенной стенке в музее?»

Главная идея, главная мысль автора, на наш взгляд, настолько проста и настолько  
лежит на поверхности, что не понять, не заметить ее и не сказать о ней вслух, на наш  
взгляд, необычайно затруднительно.

Я сейчас не говорю, разумеется, о реальной истории, а веду речь о том художественном мире, который создал автор. Особенно «прелестен» фокусник, явно не способный на какой-либо созидательный труд, развлекающий скучающую публику, презирающий свою страну и мечтающий о Европе (в которой он вряд ли кому-нибудь нужен). Если Россия была такой (очевидно, что в реальности она вовсе не была **только** такой), то понятно, что весь этот чеховско-бунинский мир был давно обречен. На наш взгляд, никогда еще Михалков не показывал этот столь любимый им мир с такой достаточно тонкой и, так сказать, виртуозно дозированной, но в то же время столь явной горестной желчью. Хорош и сам главный герой, предстающий в роли беспомощной марионетки перед лицом вдруг обуявшей его страсти. Он абсолютно не в силах (да и не желает этого) сопротивляться ее безжалостному молоху, который символизируется в работе маховиков и поршней пароходного двигателя. Это не прекрасный, возвышенный рассказ о романтической любви; это просто история непозволительного адюльтера. Странно, но именно ненавидящий все русское и самого Михалкова либерал Д.Быков ближе всех подошел здесь к правильному пониманию.



### Солнечный удар российского кино

Почему «фокусник, развлекающий публику», непременно «презирает свою страну»? Интересно, такие граждане и в туалет ходят — исключительно из чувства патриотизма?...

Вполне понятно, что автор рецензии намекает, будто Михалков — не «фокусник», не «презирает свою страну», не «мечтает о Европе» в локальной резервации отдельно взятой не презираемой им страны. Все это понятно.

Как, впрочем, и то, что дописывать Бунина собственными вольными соображениями о пароходных злоключениях шарфика — не совсем прилично за такие деньги да такому Маэстро. У нас уж вполне довольно и более бюджетных вариантов с Ником Перумовым, который не постеснялся Толкиена дописать. Акунин писал поверх Достоевского, а Михаил Шишкин просто кусками вставлял чужой «столь любимый им мир» — и без всякой дозировки.

Вот про желчь Михалкова хотелось бы подробнее. Все же желчь — щедро оплаченная из средств налогоплательщиков. Замечу, что это мы имеем право изливать «явную горестную желчь» по поводу непомерных расходов на поддержание старческого реноме Никиты Михалкова, а ему самому следует держать свою желчь при себе.

Почему? Потому что на фоне происходящего на экране его желчь выглядит старческим маразмом: «Смотрите, гады, какой страны вы меня лишили!»



труднообъяснимые филологам слова, вроде »маховик» или «поршень». Или для начала им надо ответить на три элементарных вопроса о маховиках, на которые, отмечу, ответит даже большинство дам-автолюбительниц.

- Когда маховик служит для уменьшение неравномерности вращения коленвала? [Когда маховик представляет собой составляющую конструкции кривошипно-шатунного механизма]
- Когда маховик служит для передачи крутящего момента от стартера на коленвал? [Когда маховик выступает ведомой шестерней редуктора системы запуска]
- Когда маховик служит для передачи тяги агрегата к трансмиссии? [Когда маховик используется в качестве ведущего диска сцепления]

Огорожу всех наших высококультурных рецензентов с маховиками, но в двигателях обычно присутствуют сразу все эти функции одновременно. Хочется выяснить, что там имелось в

Выглядит именно так, поскольку Никита Михалков не несет никаких рисков при съемке своих киношедевров. Стоило бы ему побольше зависеть от проката (не 2-3 дня), там и желчь изливалась бы в нужном направлении. Ну, кто ж Сергеевича не знает, как облупленного? Не, не смешите меня!

Сразу скажу, что испытываю приступ крайнего раздражения, когда очередной болтун начинает употреблять слово «маховик» или словосочетания «раскручивать маховик» или тому подобное, лопоча что-то про «беспомощных марионеток», раздуваясь псевдоисторическим пафосом.

Тоже ведь мода повелась с Эйзенштейна, который чувствовал себя беспомощной марионеткой в довольно элементарных вещах, но старался сделать из них «символ». Мол, не потому завороженно приник к камере в качестве деревенского идиота, впервые столкнувшимся с техническим прогрессом, а типа осознал, как ему нужно срочно создать пролетарскую партию нового типа. Чтоб, конечно, вначале приобрести шестисотый мерс, потом ауди. Все ведь просто с этими маховиками и поршнями, «раскручивающимися в истории», - не раз видели это шкурное «творческое развитие».

Я все же предлагаю в рецензиях о кино — попытаться для начала не использовать незнакомые и



виду конкретно? Я вообще, конечно, понимаю, что так сильно поразило Никиту Сергеевича и его прижизненного толкователя, но без поллитры не скажу.

Однако попрошу впредь разделять все эти функции и больше ни в коем случае не приравнивать их к деструктивным. Иначе попрошу мужиков, чтоб больше в автосервис тачки таких беспомощных марионеток не принимали. Или принимали в четыре раза дороже обычного, достали. Пару раз разберут двигатель самостоятельно, так хоть чушь про «маховик истории» нести перестанут. Иначе это само не прекратится.

А на сладкое я, конечно, оставлял «Рабу любви». Потому как стоит рассмотреть «Рабу любви» в самом начале, там уже становится ни до коляски Эйзенштейна, ни до «Титаника»... там вообще ничего не остается, поскольку вся нездешняя эстетика кинематографа Никиты Сергеевича Михалкова — заимствованная. От начала и до конца.

Каждый из нас рождается с какой-то важной сверхзадачей. А Никита Сергеич был рожден ассистентом режиссера Рустама Хамдамова (см. [Поймать настроение](#)).

Выпала ему такая планида. Другой бы на его месте обрадовался, искусству б служил, всё такое. Но ведь он же был не просто так, а чай сынок автора Советского гимна и «Дяди Степы — милиционера». Он же «тарам-пам-пам» спел в фильме «Я шагаю по Москве!» Хорошенький мальчик, избалованный, так как же можно-с.

А вот жизнь-то прошла, вот он последний рывок сделал, да все, что за жизнь насобирал, — высыпал перед нами... Э-эх! А вот и так глядишь, да отойдешь и с прищуром посмотришь... нет, лучше бы он стал ассистентом режиссера Рустама Хамдамова. В этом смысл всей этой фантасмагории.



Рустам Усманович Хамдамов (род. 24 мая 1944, Ташкент, Узбекская ССР) — советский и российский кинорежиссёр, сценарист, художник. Создатель оригинального ассоциативного, метафорического и визуального киноязыка.

Рустам Хамдамов родился 24 мая 1944 года в Ташкенте. По национальности узбек. В 1969 году закончил Всесоюзный государственный институт кинематографии (мастерская Григория Чухрая). После ВГИКа был женат на киноведе Лилии Огненок-Оливье.

Входит в Гильдию кинорежиссёров России.

Лауреат премии «Триумф» (1996). В 2003 году удостоен гран-при «Культурное достояние нации». В 2003 году стал первым в истории российским художником, работы которого при жизни были приняты в современную коллекцию Эрмитажа.

Почётный член Российской академии художеств. Работы Хамдамова — в собрании Государственной Третьяковской галереи, музея Циммерли университета Роткера (США), Национальной галереи города Равенна (Италия), а также в многочисленных частных коллекциях по всему миру.





Тут вообще о *талантах* в целом следует словечко вставить, как это принято на наших ресурсах.. Так вот *талант* — это когда жизнь *окружающих становится чуточку светлее и теплее*. Когда окружающие чувствуют не плевок в душу, не обворованными на три часа очередного унижения, а согреваются душой. И вот на такие вещи, конечно, большинство наших признанных талантов — редкостные жлобы.

Но более всех себя чувствуют обворованными и оплеванными те, на почве творчества которых взрастают раковой опухолью наши нынешние доморощенные «таланты».

Тут, значит, перед нами экспонируется кратенькая ретроспектива цветных

фотографий Российской империи [С.М. Прокудина-Горского](#). И, как мы видим, все эти «маховики истории», все замечательные виды и просторы — тупо «привиделись» Никите Сергеичу с этих удивительных снимков.

И когда смотришь на эти снимки, которые человек, реализуя весь свой отпущененный свыше талант снимал особым образом, добиваясь, чтобы цвета не блекли и через столетия, — понимаешь, что наши деды жили отнюдь не в «лапотной неграмотной России», а достойно и по-людски. Совершенно не нуждаясь в моралах тех, у кого таланта хватает только на то, чтобы плонуть в душу.

*Начало изучению жизни и творчества Прокудина-Горского на его родине было положено С. П. Гараниной (ныне профессор кафедры книговедения Московского государственного университета культуры и искусств), у которой ещё в 1970 году вышла статья «Л. Н. Толстой на цветном фото». С тех пор С. П. Гараниной были опубликованы многочисленные работы по данной в теме в периодической печати, включающие подробную биографию Прокудина-Горского, а также некоторые архивные документы. Итогом этих исследований стал альбом-монография «Российская империя Прокудина-Горского. 1905—1916» (Изд-во «Амфора», 2008).*

*В Москве с 1994 года в Центре цифровых технологий в реставрации Научного Совета по комплексной проблеме «Кибернетика» РАН составлялась база изобразительных и письменных источников по «Коллекции достопримечательностей России» и Прокудину-Горскому. Научное описание «американской» части фотографического наследия Прокудина-Горского в работе «„Коллекция достопримечательностей России“ в Библиотеке Конгресса» дал В. В. Минахин (ныне заместитель директора по науке Научно-реставрационного*



центра «Реставратор-М»), занимающийся исследованиями по данной теме с начала 1990-х годов.

В последние годы исследования жизни и творческого наследия Прокудина-Горского стали целью нескольких интернет-проектов.

В частности, в [2008 году](#) для изучения жизни и творчества С. М. Прокудина-Горского, а также для поиска пропавших частей его коллекции на краеведческом сайте «Храмы России» был создан Открытый общественный проект «Наследие С. М. Прокудина-Горского»<sup>[211]</sup>. В рамках этого проекта идентифицировано и атрибутировано более 300 фотографий из коллекции, обнаружены ранее неизвестные широкой публике цветные фотографии Прокудина-Горского, напечатанные в России до [1917 года](#) (в том числе ряд снимков, сделанных в Москве), опубликованы малоизвестные архивные документы. На форуме проекта обсуждаются различные вопросы: приёмы восстановления фотографий Прокудина-Горского, создание панорам из его снимков, фотосравнений, датировка работ, исправление ошибок в атрибуции, составление библиографии и др.

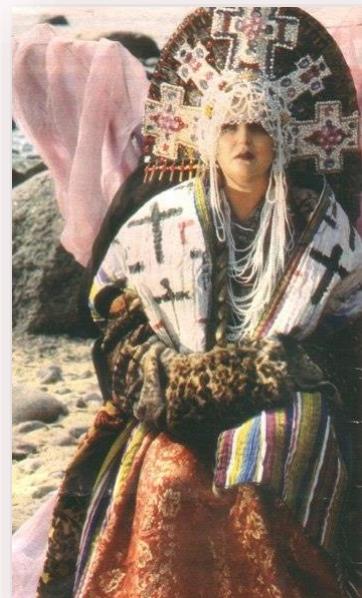
В том же [2008 году](#) был открыт проект петербургского исследователя С. Прохорова «Цветные фотографии С. М. Прокудина-Горского» (1902—1915)<sup>[221]</sup>. Автор этого сайта ставит своей основной задачей представить все сохранившиеся снимки Прокудина-Горского в систематизированном виде с комментариями. Для удобства посетителей на сайте имеется географический рубрикатор, позволяющий быстро найти фотографии, сделанные в конкретном месте или области. С. Прохоров также провёл значительную работу по идентификации работ Прокудина-Горского.

28 ноября [2010 года](#) в краеведческом музее г. [Киржач](#) открылась постоянная экспозиция «Пионер цветной фотографии С. М. Прокудин-Горский и история рода Прокудиных-Горских». ([Википедия](#))

Как видим, и изучению наследия творчества Прокудина-Горского положил жизнь отнюдь не Михалков. Не он же и воплотил его в кинематографе так, чтобы душа заходилась от радости, что была на свете такая неземная красота.



С.М.Прокудин-Горский Русский костюм



Р.Хамдамов — костюм Елены Соловей в фильме «Нечаянные радости»



будущего в таких офицерских романах нет. Надо б ему пересаживаться на пароходик трубой пониже, да дымком пожиже.

А уж о более продуктивных романах поручиков тоже описано все — от корки до корки не Лермонтовым, а Куприным, начиная с [«Куста сирени»](#), заканчивая [«Поединком»](#).

Но заметим, что герои Лермонтова и Куприна жили в своем времени, абсолютно понятной всем жизнью, не в консервной банке за стеклом, чтоб Никита Сергеич упивался старческим маразмом о «стране, которую он потерял». Лично он потерял совершенно другую страну, для которой в весьма интересных обстоятельствах снял [«Рабу любви»](#).

*Но и он не смог (или, быть может, не захотел?)  
добраться до довольно простой и на  
поверхности лежащей сущи. Не только саблю  
(то есть как бы свою офицерскую честь)  
роняет герой, видя свою раздевшуюся  
любовницу; после бурной ночи (показанной в  
фильме по нынешним временам почти  
целомудренно) он вдруг обнаруживает, что  
потерял нательный крест. Это уже почти в  
лоб, но и этим дело не заканчивается.*

Однако Никите Сергеевичу пришло в голову переснять свое и *поверх* чужого. Ну, как нынче романы пишутся — непременно *поверх* чужого.

…А вообще… насколько это прилично, — в зрелом и, я бы даже отметил, *преклонном* возрасте — спокойно вести благообразную, приятную и во всех смыслах комфортную жизнь, делая вид, будто *ничего не происходит*? Будто все катится своим чередом, как на снимках Прокудина-Горского, а не взбаламучено кровавой кашей?…

Иван Бунин в своем творчестве делает вид, будто ничего не произошло, все так и катится в привычной будничной скуке. Он не живет одной жизнью со своим народом, не он напишет [«Тихий Дон»](#), он в Приморских Альпах напишет в 1925 году рассказ [«Солнечный удар»](#) про одного поручика, которому свалилась в руки удача — роман с дамой, которая предназначалась явно не ему.

От летней скуки на пароходе дама проявила уступчивость. И что там следовало дальше? А мы ведь это знаем из [«Бэлы»](#) и других сказаний про героев не нашего времени. Дальше поручику следовало сообразить, как от этой дамочки вовремя отвязаться.

Там, впрочем, возле княжны Мэри появляется некая бывшая пассия героя, намекая о прежних его увлечениях, да мы-то понимаем, что



Здесь, конечно, ключ к пониманию предельно простой авторской концепции. Потерявший крест офицер выясняет, что в провинциальном русском городе купить новый можно лишь в еврейской ювелирной лавке, но освятить-то можно лишь в церкви!

Он просит, за небольшую мзду, сделать это мальчика-алтарника, с которым познакомился на берегу; но на переданную тем просьбу священника пожертвовать на церковь 10 рублей отвечает возмущенным отказом. Он бесплатно должен это делать, возмущается офицер, потерявший крест во время прелюбодеяния, блудного греха. Характерно, что сам он переступить порог храма так и не пожелал. Пожалев для Церкви 10 рублей (по тем временам действительно значительную сумму), он не жалеет заплатить столько же еврею-фотографу ради собственной прихоти, фактически просто выбрасывая их на ветер. Вроде бы все яснее, «как это все случилось»?

#### Солнечный удар российского кино

Бурные ночи — это то единственное, что может показать Никита Сергеевич в кино. Представляю, как евонный папаша строго просил его не увлекаться, чтоб не запалить все высокоинтеллектуальное семейство.

А из этого пересказа нам-то какой прок? Отправляться в 1909 год в экспедицию с Прокудиным-Горским и каждому попу по целковому давать? А как это возможно?

Странно, что с себя самих некоторые «господа» не могут потребовать и жизни наравне со всеми, в том времени, которое выливается на головы современников. Зато претензий-то сколько, каких-то непонятных упреков...

Благо, хоть Бунин до такого маразма не опускался, не будучи уверен, что его вообще когда-либо прочтут на Родине. Но все ж предполагал. Но до конца уверен не был.

Поэтому рассказ «Солнечный удар» немного отходит от обычного сюжетного развития такого романа: спонтанно сошлись, потом слезы-упреки и мысли вроде «как теперь от нее отвязаться-то?» Ну, всем же понятно, что не может поручик являться к начальству с этой дамочкой.

С крестиком здесь Сергеич намудрил, конечно, все намного проще было. Как в романе «Мы странно встретились и странно разойдемся», хотя все достаточно банально. Поручику не пришлось думать, как отвязаться от дамы, она сама от него *вовремя* улетучилась. И от этого... у него возникла странная пустота. В любом таком романе ведь главное... что? А *первому бросить!* Кто первый бросит, тот и в дамках. Делает вид, будто *ничего не было*.

Второй, значит, страдает и фантазирует о крестиках и целковых. Но делает вид, будто *ничего не было*... поневоле.

Михалков не понял, что и с Бунином уже такое произошло. Тот делал вид, будто *ничего не было*, но *рассказ* написал, понимая, что это *его* бросили. Он же не сам по себе выехал в Париж в 1913 г., плеснув на все.



С какой стати Никита Сергеич... ударился во все тяжкие, без рюмки не разберешь. Всю жизнь его ублажали и лелеяли... С какой стати ему вдруг опять захотелось «Нечаяных радостей»? Или не видел по Рустаму Хамдамову, что надо всю жизнь пахать в качестве мерина, а под конец жизни там будет радость... вполне нечаянная.



дамочкой с парохода, чтобы понять, как может вся жизнь полететь верх тормашками, а страна со цветных карточек Прокудина-Горского — вдруг превратиться в грязную и вшивую «лапотную Россию», вдобавок, конечно, «поголовно неграмотную».

Это когда по макушкам лезет серость, не желающая работать, класть жизнь, зато желающая «Чтобы всё!» Чтобы всеми помакать и тыкать, чтобы попирать Дары Божьи. Поскольку талант — это ведь Дар Божий, его лелеять надо.

А посмотрите, что у нас сегодня всплывает на поверхности? И зря Никита Сергеич кривится, все это «время декаданса и поющих проституток» (с. Р.Х.) — смотрится рядом с ним весьма органично.

Интересно, что в этой кипящей клоаке Никита Сергеич тоже в последнее время ощущает себя... [«мадам Брошкина»](#). А история с «Рабой любви» уж как-то забылась в нашем кинематографе, сошедшем на нет, и даже перестала сказываться на судьбе Рустама Хамдамова.

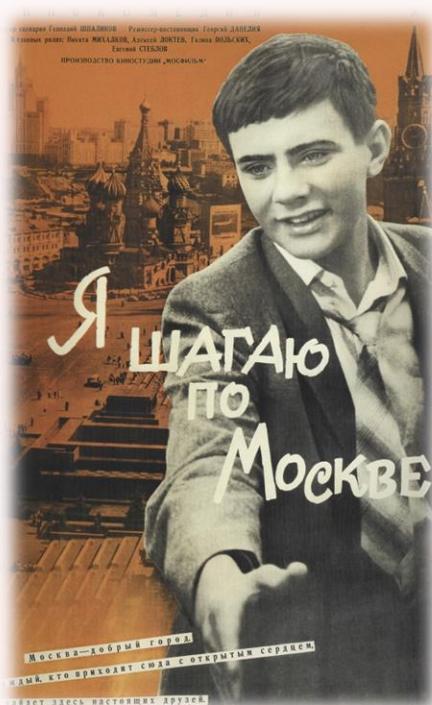
Но после всяких «Цитаделей» к Никите Сергеевичу встает все больше вопросов. И уже... *в духе времени*. Когда и его можно запросто хлопнуть кому попало по плечу и подмигнуть по-свойски. Мол, такой же ведь, как все! Ну что тут «целочку строить»?

А все мы с рождения идем только к одному концу, кто как ни старается уйти от всяких там обременяющих жизнь призваний. И, как ни выкручивайся, а пока на поверхности никого, кроме Ленина, не оставили. И после этого на все вопросы последуют будничные ответы, без скидочек на трам-пам-пам из «Я шагаю по Москве». Кому это нынче надо?

Понятно, что на все эти вопросы хотелось бы ответить самому, не дожидаясь, когда на них другие ответят после того... ну, вы понимаете. Да каждому хотелось бы поставить точку... самому, Никита Сергеич здесь не исключение. Но,

А может и не будет! Ведь с Рустамом Хамдамовым братья Михалковы прочно решили, что все радости от него — будут только им. А без их посредничества — чтоб никому никаких радостей. Прежде всего, конечно, самому Рустаму.

И чего, мы мало таких вот историй в жизни видали? Да их каждый имеет в загашнике — выше крыши. И уж не стоит разводить тюти-муты с крестиком и



как видим, точки все равно не получается, одни многоточия, поскольку ни один из его критиков, с таким пафосом описывавшие крестики-нолики, ни разу не упомянул о «Рабе любви»...



*Он вновь кладет грустный глаз на былое и мечет в огород настоящего авторские булыжники, как иные — бисер перед свининой. Он прикрывается Буниным, но, поверьте, там в каждом кадре лишь Михалков. Он, вроде, задает десятки животрепещущих вопросов, но не дает ни одного ответа. Как птица-тройка. Как ваш ЖЭС. Как угловатые головы с острова Пасхи.*

*Нужен продюсер с ежовыми рукавицами. Нужна плюха сверху. Нужен долбанный айсбакет челлендж, который освежит светлую голову да повышивает из нее мифическую боль по хорошо придуманному отечеству. Вот тогда михалковские фильмы можно будет поедать нутром без всяких гаденьких «но». А пока — просто смотрите отличное кино, которое и глупость и пошлость великие есть. Смотрите, но не влюбляйтесь. Бейте, но не убивайте. Верьте, но не преклоняйтесь. Спрашивайте, но не ждите, чтоб ответили. Такой вот он метафизический. Бесогон. По шее бы ему. Но только после аплодисментов.*

[И глаза глядят с бесприютной тоской...](#)

Есть совершенно разные истории возникновения на наших экранах «Рабы любви», в которой вся «идейная» чушь остается на втором плане.

А что остается в памяти? И почему вдруг многим память-то отшибло при обсуждении «Солнечного удара», снятого чисто в полемике со сценарием «Рабы любви»? О полемике чуть ниже, а вот о том эстетическом послевкусии «Рабы любви» поговорить бы не мешало, раз уж

вокруг столько воплей про «страну, которую мы потеряли». Вот страна, никуда не делась, а вот — вы. Что, спрашивается, так нервничать?..

Но, конечно, в «Рабе любви» многие подсмотрели кадрики какого-то несбыточного загадочного мира, притягательного, необычного... Что-то вроде снов, которые тревожат, запоминаясь необыкновенно отчетливо. Смысл их ускользает, хотя в него хотелось бы погрузиться полностью, уйти с головой... А не заниматься проблемами пролетарской пропаганды в островке «прежней жизни», который вытаивает на глазах.

В «Рабе любви» были кусочки явного чужого сценаристу мира. И поэтому многое в этом сценарии казалось почему-то «притянутым за уши». Как, впрочем, и в неровном, негармоничном, эклектичном режиссерском дебюте Никиты Михалкова «Свой среди чужих, чужой среди



бесплатная пахота в поддержание режиссерского имиджа. А Солоницын был личным открытием Тарковского, поэтому надо было его за денежку заставить ходить и мычать возле раритетного автомобиля в том, что пытался изобразить младший Михалков по поводу Гражданской.

своих». Надерганным то из вестернов, то из сказок Андерсена, то из «Али-Бабы и сорока разбойников»... из всего, что понравилось хорошенькому мальчику Никите у других.

Фильм это представляет... совершенно дикое собрание штампов, нелепиц, понравившихся Никите Михалкову *чужих* кадров... Причем, какие у нас кинокритики — вежливые, культурные люди, когда речь идет о сынке автора Советского гимна! Ходят на цыпочках, разговаривают шепотом...

Чего ж нынче кривиться от коляски Эйзенштейна, если никто за все время не поинтересовался, зачем карету из сказок Андерсена было скидывать в пропасть... в фильме о Гражданской войне? Ведь один этот кадр показывает, что режиссер — вредный избалованный мальчуган, имеющий одно кредо в искусстве: «Я так хочу!»

Конечно, захотелось Никите Сергеевичу и всех «знаковых» в этот момент актеров. После публикаций платежных ведомостей зрители гадают, почему Солоницыну столько отвалили. Высказывали мысль, что из-за роли Ленина, которую исполнил актер. Но в самом фильме чувствуется твердая рука старшего брата, изо всех сил старающегося и младшенького не обидеть, и придать происходящему хоть какой-то позитивный смысл.

А раз так... то Солоницыну хорошо заплатили, чтоб он в тот момент в чем-то обманул ожидания друга и соратника самого Кончаловского — [Андрея Тарковского](#), которому Кончаловский был многим обязан, а точнее — практически всем, что касается его лучшего фильма «Дворянское гнездо».

Вот напрасно иногда люди искусства думают, что зрители не чувствуют чужого влияния, заимствования, вторичности. Если в лицо каждый раз не тычим, это не означает, будто никто ничего не видит и не чувствует.

Там, скорее всего, была такая обычная заварушка: Андрею Кончаловскому понадобился «совет» Андрея Тарковского, то есть



этих деятелей, они и подбрали... костюмчики по известному принципу: «О! Это мне! И это — опять мне!»

Ну-с, давайте все же, наконец, займемся «Рабой любви». Здесь идут как бы две версии возникновения и создания, а может и три... или четыре... Но тут появился один любитель изучать «документальные свидетельства эпохи». Они всю историю представил в виденных им лично записках, приказах и прочих «шрайбен папир», как говорят в Одессе, когда думают об очередном вступлении в Евросоюз.

Но есть и другие свидетельства, которые мы тоже приведем, раз в метраже материалов никто не ограничивает.

*Это был не проект, а мечта. Снять фильм о Вере Холодной, звезде немого черно-белого кинематографа. 1918 или 1919 год. Переломный момент в истории России. Смена эпохи. Загадочная смерть актрисы, как шептались, из-за сотрудничества с большевиками.*

*Согласно выписке и платежной ведомости фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих», гонорары участвовавших в нем актеров таковы:*

*Н. Михалков — 2809 руб. за режиссуру и 725 руб. за роль;*  
*Ю. Богатырев — 1102 руб. 50 коп. ;*  
*А. Кайдановский — 850 руб. ;*  
*А. Солоницын — 2060 руб. ;*  
*С. Шакуров — 1139 руб. ;*  
*А. Пороховщикова — 826 руб. ;*  
*К. Райкин — 504 руб. ;*  
*Н. Засухин — 560 руб. ;*  
*А. Калягин — 235 руб.*

Потом Солоницын обижался на Тарковского, что съемки «Сталкера» он начал с Кайдановским, не дождавшись его выздоровления. Но вот... что-то мне подсказывает, что всему причиной была эта самая платежная ведомость. И мне даже думается, что если бы и Кайдановский заболел, то в качестве сталкера бы отправились — либо Шакуров, либо Богатырев.

У меня и в мыслях нет разбирать этот вестерн из времен Гражданской, давать там какую-то... оценку. Но такое вот ощущение, что братья Михалковы никогда не имели своего особого режиссерского взгляда. Но если Кончаловский цепкой лианой обвивался вокруг мощного режиссерского дарования Андрея Тарковского, то м... младшего брата надо было пристраивать.

А там... все эпизоды — будто из ранее снятых фильмов, причем, разными режиссерами, на совершенно постороннюю тематику. Не станем уж бить ногами убогих за какую-то дикую историю с таинственным лекарством отбивавшим память, но ведь и актерский состав одет — кто в лес, кто по дрова. Такое ощущение, будто на картине вообще не было художника. Запустили в загашники Мосфильма

Григорий Чухрай точно знал, кто снимет эту картину лучше всех — его ученик Рустам Хамдамов, который несколько лет после окончания ВГИКа работает художником на чужих картинах, хотя учился режиссуре. Чухрай пробивает его кандидатуру на Мосфильме и судьба картины начинается. Все ждут стильного и зрелищного результата. Но через несколько дней на своем столе Чухрай обнаруживает от Хамдамова записку : «Мне не нравится сценарий. Он написан вялым, скучным, маловыразительным языком, образы плакатные, драматургия рыхлая».

Речь вообще-то идет о самой драматической истории в отечественном кинематографе 70-х. О съемках фильма Рустама Хамдамова «Нечаянные радости». Хотя сложно себе представить что-то более драматичное, чем пребывание «на полке» в течение пяти лет гениального фильма Андрея Тарковского «Андрей Рублев»... но уже готовится новая жертва на заклание.



Нечаянные радости, Режиссер: Рустам Хамдамов, Сценарист: Рустам Хамдамов, Оператор: Илья Миньковецкий, Художник: Рустам Хамдамов

Страна: СССР, Производство: ВГИК, Год: 1972 (не был завершен). Актеры: Елена Соловей, Юрий Назаров, Татьяна Самойлова, Эммануил Виторган, Наталья Лебле

Незавершенный фильм Рустама Хамдамова. Негатив был уничтожен по приказу руководства «Мосфильма» в 1974 году. Двенадцать лет спустя были обнаружены три с половиной коробки рабочего материала, сохраненные оператором Ильей Миньковецким. После досъемки и монтажа материал был включен в качестве одного из ключевых эпизодов в фильм «Анна Карамазофф».

Действие происходило в Крыму. События Гражданской войны прервали работу съемочной группы из Москвы над немой фильмой «Раба любви» с участием знаменитой русской кинозвезды (ее роль играла Елена Соловей). Участникам съемок нечего делать, и они слоняются по двору кинофабрики, переодеваясь иногда от скуки в костюмы различных эпох, взятых в богатой костюмерной. Известный московский режиссер по имени Осип Юрьевич Прокудин-Горский не так беспечен. Он глубоко потрясен российской катастрофой. Это человек нервный, утонченный, знаток и коллекционер ковров, обуреваемый мистическими порывами и увлеченный суфийской премудростью об орнаментах и философией

Гурджиева (этот роль играл Эммануил Виторган).

У кинозвезды Веры Николаевны есть двое маленьких детей-близнецов. Детьми в основном занимается очень похожая на Веру Николаевну ее сестра — Надежда (Наталья Лебле).

Прокудин-Горский ходит по местным крымским татарам, скупая старинные восточные ковры. Он упорно ищет какой-то особенный ковер. Вера и Надежда сопровождают его в поисках. Оказывается, он увлечен древним поверью, о котором поведал старик, занимающийся штопкой и починкой ковров. По этой легенде, существует один особенный ковер, обладающий магической силой. Если на него пролить кровь, то в царстве, где это произошло, на сто лет наступают мир и благоденствие...

последнее обновление информации: 02.05.10



Фотография С.М. Прокудина- Горского

Здесь следует сказать, что хоть у фильма «Нечаянные радости» есть прототип Вера Холодная, действие переносится в Крым, т.к. только так можно обыграть эту историю с татарским ковром.

А история несет в себе глубокий смысл. Не только поверхностный «пацифизм», желание каким-то чудесным образом остановить ужасы братоубийственной Гражданской войны, где «никаких «героев» не бывает вообще!» (с. И. Дедюхова).

Для Хамдамова, отметим про себя, тоже не были героями — персонажи из фильма «Свой среди чужих, чужой среди своих». Но эта мысль с ковром для него — сама суть его творческого кредо в искусстве: оно непременно должно предотвратить все ужасы, пусть и за счет страданий самого творца.

В тот момент он был необычайно молод, фантастически талантлив. Не заметить потрясающую одаренность самородка из Ташкента было совершенно невозможно. Рустам Хамдамов, как и большинство из нас — из многонациональной семьи. Мама у него была татаркой, отсюда и такая вот «сверх идея» у героев его фильма - найти древний чудесный татарский ковер, который бы мог предотвратить все последующие ужасы.

Несложно догадаться, что сама «загадочная» смерть героини, явившейся прототипом Веры Холодной, тоже погибшей при загадочных обстоятельствах, для Рустама Хамдамова имел бы в его фильме такую чудесную разгадку: актриса нашла этот ковер (или подумала, что нашла) — и решила пожертвовать собой, чтобы спасти сограждан.

Ведь как проверить — настоящий ковер или нет? Только пролив собственную кровь...

Это такая абсолютная вера в силу искусства. То есть, если в предмет искусства вложена сама душа его создателя, то он обладает чудесной силой, которую несет искусство — защищать человека, хранить его душу, спасать его на краю гибели.

И так, между прочим, считают... немногие! Только те, кто действительно несет крест настоящего искусства, зная, что вполне может от много спасти, а главное — по-своему отразить красоту нашего мира, чтобы мы опять ее почувствовали со всей остротой.

Итак, такой вот Рустам Хамдамов, с явно идеалистическими представлениями, — кладет записку Чухраю, которую и мы все подписали, поскольку потом 20 лет раздражала именно «рыхлая драматургия» и все, что он там перечислил.

Сам он при этом особых связей в столице не имеет, живет в съемных коммунальных углах. Но старший брат Никиты Михалкова уже высмотрел его необычайное, почти неземное дарование.



**А.С. Кончаловский. Из книги «Возышающий обман» (М., 1999, стр. 72-73). «Я посмотрел его короткометражку — «В горах мое сердце», она произвела на меня большое впечатление. Я начал чувствовать, что, как ни странно, маленькая картина студента Хамдамова у меня не выходит из головы. Я о ней думаю. Она была очень красива, хотя в ней был некий маньеризм. Многие решения в «Дворянском гнезде», сам его стиль определены ею. Я настолько был под этим впечатлением, что попросил Хамдамова сделать костюмы, и в особенности шляпы для героинь. (...) При всем огромном вкладе Ромадина, Бойма и Двигубского, мир «Дворянского гнезда» в какой-то степени был создан и четвертым художником — Хамдамовым. Он сделал для нас замечательные шляпы с цветами на полях, чудные творения — делал все своими руками. На картине он числился практикантом.**

Рустам, конечно же, артизан, человек исключительного таланта, я относился к нему с любовью, даже с обожанием. «В горах мое сердце», увы, оказалась единственной в списке его работ. Потом была печальная история с фильмом «Нечаянные радости», неоконченным, из-за чего он был заново переснят — так появилась «Раба любви» Михалкова. И потом еще одна печальная история — с «Анной Карамазофф», которой никто никогда не видел, за исключением единственного просмотра в Канне. Где она теперь?.. Забавно, что «Дворянское гнездо» сделано под влиянием Феллини и Хамдамова. Великий классик и студент ВГИКа»

Тарковского можно не поминать, хотя сам не у Феллини оператора просил, а у Андрея Арсеньевича. Да и не с Феллини советовался по монтажным планам. Удобно ведь, пока гений в простое. А вот про Рустама уже не упомянуть нельзя. Не просто «упомянуть» — *напомнить*. Хамдамов нынче в чести. Несмотря на все прошлые неудачи.

Свидетельств об этих «неудачах» — множество. Поэтому можно заметить, насколько это *удобно* — иметь таких вот неудачливых гениев под рукой. Есть ведь откровенные свидетельства о том, что при таком гении, на которого можно не ссылаться, можно не замечать... *удобно*... как это называется в культурных домах «немножко поклептоманить».

### Ираклий Квирикадзе

... Картины, рисунки, графика, этюды, незаконченные наброски Хамдамова, разбросанные по всей квартире на Герцена, делали порядочных людей клептоманами. Шедевры воровали рулонами, их просовывали в форточки, их запихивали за пазуху. Я видел одну шведскую лингвистку-профессора, которая, оголив полутораметровые бледные ноги, прятала рисунок под юбку... Улыбнулась мне, я промолчал. Стал соучастником ограбления.

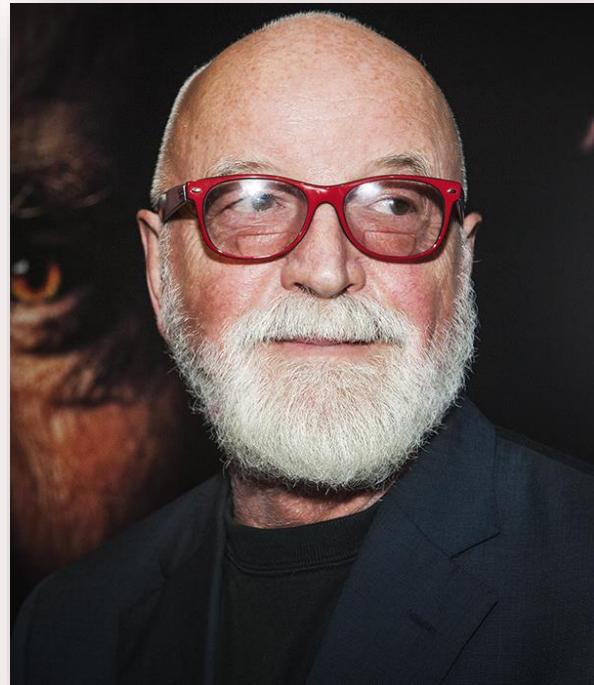
То есть человек есть необычайно талантливый, живет в Москве в 70-х без прописки, а в ЖЭК дворником — устроиться не смог. Да кто был в столице в то время в аспирантуре — знают прекрасно, что такое приход участкового и в два часа на улицу со всеми своими эскизами и подрамниками. Вот начиналось раздолье для «порядочных людей», немедленно становившихся «клептоманами». Побудут маленько клептоманами, а потом опять порядочными станут.

№ 1 [пукст,@e-mail](mailto:пукст,@e-mail) (Minsk) 29.09.2010 22:18

*Это в высшей степени, своеобразный фильм, который, насколько известно **во многом** помог Никите Михалкову с визуальным решением «Рабы любви». Лет пятнадцать назад я смотрел документальный фильм, где **прямо по кадрам** были показаны практически идентичные проезд машины по пыльной дороге и кресло в траве практически одинаковые у обоих режиссеров. Просто Хамдамов, мне кажется, в большей степени художник, нежели режиссер, и его творчество — это не коммерческий кинематограф, а реализация художественной концепции.*

А вот зачем платить деньги режиссеру, который вообще не имеет собственной художественной концепции? Если нет художественной концепции, то нет и режиссера, если кто-то понимает, что я имею в виду. Ну-с, почитаем дальше нашего исследователя документов с подписями и печатями.

И наконец, 24 октября 1974 года на киностудии Мосфильм издается приказ номер 719: работы приостановить, съемочную группу расформировать, экспедицию ликвидировать. И только усилиями Чухрая через некоторое время работа над картиной возобновилась. И даже начались первые съемки. Среди исполнителей главных ролей — ленинградская актриса Елена Соловей, Эмануил Виторган, Александр Пороховщикова, Татьяна



Самойлова. Но теперь вызывает вопросы работа самого Рустама Хамдамова. Отсняв большие тысячи метров пленки, по утвержденному Госкино СССР сценарию соответствует не большие 200 метров. Для чего он снимает оставшееся? Съемочная группа шепчется, что этот странный дебютант хочет одновременно снять два фильма — один он сделает по официальному сценарию, как требует комиссия «Мосфильма», а другой фильм снимет, как душа велит, а затем подпольно смонтирует. Без всяких революционеров и чуждых ему детективных линий.

Теряя терпение, на студии начинают искать другого режиссера. Вначале желание поправить ситуацию изъявил Анатолий Кокорин. Но вместо внесения в сценарий необходимых поправок, он написал совершенно другое произведение, которое на Мосфильме посчитали неудачным.

Вот оно! Проходит гаденький слушок про Хамдамова, что, мол, он вполне может снять два фильма за те же деньги! Один сдаст, как положено, а «другой фильм снимет, как душа велит, а затем подпольно смонтирует. Без всяких революционеров и чуждых ему детективных линий».

Свидетельствует гражданин, в самом начале статьи утверждавший, что на все изложенные факты — лично видел подтверждения на бумаге. Значит, и этот донос видал, только не стал говорить, кому он принадлежит.

Это, между прочим, в корне меняет дело. Обычно о Хамдамове говорили, будто он — крайне не организован, все потерял из-за того, что не умел сосредоточиться. А тут выясняется, что он за те же деньги, за то же время был близок к тому, чтобы снять два фильма вместо одного. Неувязочки.

Всегда с такими вот слухами много проблем возникает. Правда, тут же выясняется, кому это на руку!

И вот в этот момент один из сценаристов фильма Андрей Кончаловский предлагает кандидатуру своего брата Никиты Михалкова, который уже снял успешный дебют «Свой среди чужих, чужой среди своих». И Михалков был готов выполнить работу в оставшуюся одну треть сроков, причем брал на себя обязательство уложиться в израсходованный почти наполовину бюджет фильма. У него только одно условие: он не станет продолжать чужую работу, а самостоятельно выберет натуру, актеров, то

есть сделает абсолютно свой фильм.

И вот 17 марта 1975 года приказом по Мосфильму номер 199 кинорежиссер Хамдамов официально был отстранен от дальнейшей работы над фильмом, а постановка этой картины поручалась Михалкову.

Вспомните, как осточертела в советский период эта навязчивая пропаганда. А сейчас пришло время выяснить — от кого и по какому случаю мы все это слушали....

Его знает весь киномир. Великий итальянец Лукино Висконти умер в комнате, стены которой были украшены рисунками Рустама. Знаменитый киносценарист и друг великих



режиссеров Тонино Гуэрра поклоняется дарованию и человеческому достоинству Хамдамова. И в кино, и в живописи, и в графике он — художник. В 2003 г. Хамдамов был удостоен Гран-при “Культурное достояние нации” — так решило жюри под председательством академика Пиотровского, директора Эрмитажа. А между тем широкой публике Рустам Хамдамов практически неизвестен. Как же сложилась судьба человека, которого с юности называли гением и который с юности оказался гением забытым?

### Наталья Дардыкина ГЕНИЙ ЧИСТОЙ КРАСОТЫ

Хочется ведь в искусстве получать не третьим сортом пустопорожние идеиные наезды, а... подумать над собственной жизнью. Вообще хочу заметить, что братья Михалковы хорошо приспособились пользоваться историей страны, окружающими людьми, их дарованиями и талантами, божьими дарами.

Ну и что мы такое получили вместо трагической истории хамдамовского ковра? Очередную «Рожденную революцией»? «Свою среди чужих, чужую среди своих»? Был мальчик, стала девочка, только без укольчика.

Главного переосмысления *цели и последствия* любой гуманитарной катастрофы — ни на одном фильме Никиты Михалкова не уловить, не обдумать. Хотя... сами эти фильмы являются и целями и следствием любой гуманитарной катастрофы.

Что мы видели в развернувшейся на наших глазах гуманитарной катастрофе минувшим летом, когда Никита Сергеевич готовился к премьере? А вот то, как поступают с *чужими жизнями* те, кто решил распоряжаться на основе *идеологии* — чужой *собственностью*. Неважно, что там за «идеи»! Главное, что человек *считает возможным* взять без спроса не свою вещь, созданную *чужим трудом*.

А вот все эти пафосные шедевры братьев Михалковых — не стали волшебным хамдамовским ковром! И те жертвоприношения, что легли в основу их карьерного роста... тоже ведь никого ни от чего не спасли.

На третьем курсе ВГИКа Хамдамов снял короткометражный фильм “В горах мое сердце” и поверг в шок профессионалов. Впечатление было столь сильным, что руководство института в страхе, что этот ташкентский парень переплюнет самих учителей, отнеслось к фильму и к автору варварски. Судьба его первой ленты и легендарна, и трагична. Сам Мастер идет по терниям и обвалам, не уронив своего достоинства, не растратив талант на доходные кинопустяки.

Вместе с Ириной Киселевой и оператором Владимиром Дьяковым студент Хамдамов снял “В горах мое сердце”. На просмотре однокурсники и мастера экрана испытали радостное удивление. Каждая деталь ленты была небесным знаком: в кино пришел молодой бог. Сценарий Рустам написал сам, хотя оставил памятку — по Уильяму Сарояну. Сам придумал декорации, костюмы. Вычислил, как звездочет новую планету, будущую кинозвезду Елену Соловей, придумал ей романтический образ и снял.

Руководство ВГИКа фильм запретило и даже умудрилось потерять негатив, по другим сведениям, его украли или нечаянно (?) смыли... Лучшие зрители — кинорежиссеры держали Хамдамова для себя. Им восторгались. Но палец о палец не ударили, чтобы он смог полно и свободно реализовать свой редкий дар. Велимир Хлебников слыл поэтом для поэтов. Рустам Хамдамов занял нишу режиссера для режиссеров.

Читаясь такое про автора тех эстетических впечатлений, которые потрясли в «Рабе любви» и думаешь, что история с волшебным ковром была для самого Рустама Хамдамова во многом пророческой.

Диплом Рустам получил. Но ни работы, ни денег, ни жилья, ни прописки у молодого режиссера не было.

Вокруг рождались всякие проекты, как помочь безработному Рустаму. Чухрай, собираясь вместе с итальянским режиссером Де Сикой снимать “Дубровского”, предложил Хамдамову быть художником фильма. Рустам тут же предоставил Чухраю множество рисунков в подлиннике, а потом и копии по совету Витторио Де Сики. А копии Рустама безднежно использовали стилисты разных фирм. Но “Дубровский” не состоялся. Андрей Михалков-Кончаловский, в ту пору еще московский режиссер, не чуждый романтического отношения к жизни, в “Советском экране” написал статью о Хамдамове.

А Кончаловский, конечно, хлопотал! Если бы Рустам уехал из Москвы... не состоялся бы и режиссер Никита Михалков. Шедевр студента »В горах мое сердце» — как бы уничтожен... «Нечаянные радости» тоже как бы совсем-совсем уничтожены, но... не сразу... а как бы частями... Ничего не напоминает?

К чести Кончаловского, он много хлопотал, чтобы Хамдамову без московской прописки разрешили снимать на “Мосфильме”. Кончаловский вместе с Фридрихом Гореништейном написал заявку на сценарий “Нечаянные радости”. Дело пошло. Хамдамов колдовал над фильмом с 72-го по 74-й годы. Но работу прервали, в сущности, в самом разгаре. Он снимал Елену Соловей, Наталью Лебле, Олега Янковского, Татьяну Самойлову. Творил свой мир в полнометражном фильме. Начальство, посмотрев отснятый материал, вынесло идиотский вердикт: дескать, фильм не соответствует сценарию. Хамдамов ушел с “Мосфильма”. Возможно, была там еще какая-то закулисная интрига. Ленту смыли, но не сразу! Заинтересованные могли усвоить впрок стилистику Хамдамова. Оператор фильма Илья Миньковецкий вдруг узнал от монтажера, что весь отснятый, вчерне смонтированный фильм (9 коробок!) и весь остаток рабочего материала уничтожен или исчез. Миньковецкий бросился в цех, где произошла партийная казнь ленты, подобрал клочки, всего несколько коробок дублей, не вошедших в монтаж. Коробки с остатками позитивов пролежали на студии 16 лет. Когда Хамдамов стал снимать фильм “Anna Karamazoff”, эти коробки случайно обнаружили. Посмотрели друзья и облились слезами над осколками погубленного шедевра.

**Источник: Московский Комсомолец № 25359 от 25 мая 2010 г.**

Ну, вот мы и видим воочию, как формируется «творческая манера» нашего непревзойденного Мэтра. Сегодня стыдно показать «Солнечный удар» и в ближнем зарубежье. Обилие киноштампов, отсутствие своего уникального взгляда, собственного мировоззрения... это не демонстрируют на широком экране в качестве...

А начиналось все именно здесь, в «Рабе любви», фильме Никиты Михалкова 1975 года. Смотрите, как все быстро провернулось! Рустам Хамдамов начинает снимать свой фильм (фильмы?) в 1974 году, там летняя натура. А фильм Михалкова выходит уже в 1975 году. Такая спешка...

Читаем в [Википедии](#) про «гимн кинематографу», понимая, что на это был способен лишь Рустам Хамдамов, братья Михалковы снимали «гимны» исключительно самим себе.

«Раба любви» — советский художественный фильм, своего рода гимн кинематографу, в основу которого положена идея интерпретации судьбы актрисы Веры Холодной. До Михалкова фильм о Вере Холодной в 1974 году начал снимать Рустам Хамдамов, но съемки были прерваны (вследствие несогласия Хамдамова с утвержденным вариантом сценария).

Михалкову предложили закончить фильм, но тот, отчасти из уважения к работе Хамдамова, решил полностью переснять картину по другому сценарию. Следует отметить, что бюджет, остававшийся от предшественника, был очень невелик, но зато значительным было обретение идеи и исполнительницы главной роли, актрисы Елены Соловей.

Думаю, всем уже понятно, как «обретаются» готовые исполнительницы с готовым художественным решением образа, в слегка облегченных костюмах, без хамдамовской утонченности, но в полном соответствии с хамдамовской концепцией.

Здесь интересно проследить связь Крым-Одесса. Если помним, то «Солнечный удар» подавался патриотически, как «фильм, снятый в Севастополе». А «Октябрьские дни» — это Москва-Одесса.

Вот и история Веры Холодной — это Москва, занятая большевиками, Россия времен Гражданской войны, осень 1918 года. А у Михалкова вместо Одессы — опять Крым, хотя Хамдамова отстранили за подобное «несоответствие сценарию».

Баловень судьбы Никита Михалков получил этот сюжет и снял “Рабу любви”, ни словом не упомянув, откуда происходит эстетика этой картины. Елена Соловей, ее пластика, ее голос, словно возвращенный из небытия, ее обаяние, отточенное на съемках “Нечаянных радостей”, определили атмосферу михалковского фильма. Да, там по-другому развивается сюжет. Но сюжет никто не помнит, зато сколь выразителен этот эпизод в трамвае, снятый в стилистике Рустама. Этот светящийся нимб волос героини, ее хамдамовская одежда.

...85-й год. Элем Клинов возглавил Союз кинематографистов. Сколько надежд это породило! Клинову напомнили о Рустаме, и он растерялся: “А он жив?” Когда они встретились, Клинов уговорил Рустама сделать новый фильм. Более того, он устроил первую в жизни Хамдамова поездку за границу — в Италию. Это оказалось невероятно трудной задачей — пришлось дойти до самых верхов.

В своих интервью Кира Муратова называет своими учителями Параджанова и Хамдамова.

#### Источник: Московский Комсомолец № 25359 от 25 мая 2010 г.

С Хамдамовым-то все ясно, ему нужен Крым, так как там у крымских татар параллельно идут поиски волшебного ковра, способного прекратить кровопролитие. Отсюда и поездки на ретро-авто, какие-то удивительные натуры... поразившие всех полнейшим соответствием с хамдамовской режиссурой. Для этого и фильм его надо было смыть, но, конечно, не сразу.

А соответствие сценарию требовало снимать фильм в Одессе, раз уж героиня фильма, звезда немого кино Ольга Вознесенская — действительно прототип Веры Холодной, а не попросту «переперта» у Рустама Хамдамова вместе со всем реквизитом. Опять заглянем в [Википедию](#).

*За сравнительно недолгий период кинокарьера, начавшийся в 1914 году и продолжавшийся вплоть до самой смерти актрисы в 1919 году, Вере Холодной удалось стать самой знаменитой киноактрисой своего времени — она вошла в историю как «королева экрана» кинематографа России начала XX века. Холодная снималась у таких режиссеров, как Евгений Бауэр и Пётр Чардынин; её партнёрами в кино были Витольд Полонский, Владимир Максимов, Осип Рунич. Популярность Холодной не угасала во время революционных событий 1917 года и в годы Гражданской войны. Смерть актрисы в Одессе в 1919 году, по официальной причине наступившая из-за гриппа-«испанки», стала поводом для многочисленных слухов и породила целый ряд легенд на этот счёт*

Так на каком же «белом Юге страны» столь «спешно доснимался салонный фильм-мелодрама под названием «Раба любви» с участием актрисы»?.. Что вообще преследовало отстранение Рустама Хамдамова? Обычное желание присвоить себе необычную режиссерскую концепцию

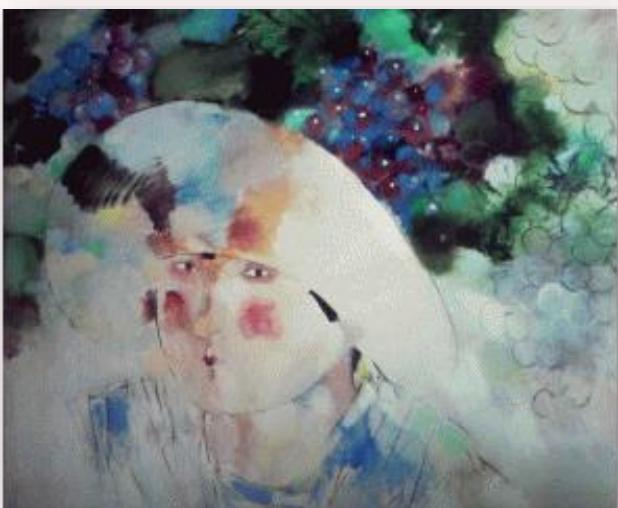
талантливого, но абсолютно беззащитного человека. Многие, кстати, сомневаются, что его фильм был полностью уничтожен.



*Соловей заставили переозвучить. Вначале она говорила: «Господа, что вы делаете? Я ведь не с ними, я с вами!»*

Если бы художник-поставщик действительно работал на таком фильме, а не тащил сырым и вареным с хамдамовских «заготовок», ему бы, простите, в таком цейтноте некогда было бы роли исполнять. Он бы пахал не разгибаясь, как всю жизнь пахал Рустам Хамдамов.

Что касается Елены Соловей и ее переозвучки... все это не так важно. Издалека доносится совсем другая ее фраза, но уже поздно, все поздно, «шарик улетел».



*Во время подготовительного периода у Михалкова происходит знакомство с Еленой Соловей, которая у Хамдамова должна была играть главную роль. Он не против ее участия в картине, но только в том случае, если она еще раз пройдет пробы на общих основаниях. Он тогда не знал, как лицо актрисы Соловей любит кинокамера.*

Михалков пригласил на эту роль Родиона Нахапетова, который тогда как раз был безудержно влюблена в свою будущую жену Веру Глаголеву. И в Одессу, в киноэкспедицию на съемки фильма «Раба любви», он поехал вместе с Верой. И говорят именно там он сделал ей предложение. И это чувство его любви нельзя не увидеть на экране. Оно пронизывает всю роль Нахапетова.

*Александр Адабашьян и художник-поставщик на «Рабе любви» и исполнитель роли конкурента-режиссера в этом фильме. Вот только реплику Елену*

*Соловей заставили переозвучить. Вначале она говорила: «Господа, что вы делаете? Я ведь не с ними, я с вами!»*

*«Наверное, было бы правильно, когда мне предложили сниматься в «Рабе любви», посоветоваться с Хамдамовым, спросить, как он к этому отнесется. Но Рустам исчез»*

*Елена Соловей для «7 Дней»*

Ну, очевидно ему прямо тогда так и сказали: «Исчезни!» Он и исчез, чтобы опять не оказаться на улице с мольбертами и подрамниками. Два переезда — все равно что один пожар.

*Елена Яковлевна всегда с благодарностью говорит о Р. Хамдамове, о роли, которую он сыграл в ее жизни: «Мне кажется, каждого артиста должен придумать режиссер. И вот Рустам — тот человек, который придумал*

Лену Соловей. Он видел меня в спектаклях, на маленьких всяких композициях, которые мы делали в институте. И моя первая картина была «В горах мое сердце», и у меня был небольшой такой эпизод. И потом Рустам точно так же придумал меня в «Цветах запоздалых», то есть, таким образом как бы появилась эта женщина со странным голосом».

При чем здесь Никита Михалков и Александр Адабашьян, получивший по ведомости в качестве художника-поставщика «Рабы любви»? И не надо говорить, в особенности после уничтожения всех пленок Хамдамова и возникновения «абсолютно нового» или лучше сказать «с чистого листа» фильма Никиты Михалкова, что Андрей Кончаловский «совершенно ни при чем» в непонятном вандализме со студенческой работой Хамдамова «В горах мое сердце».

*В СССР фильм «В горах моё сердце» не выходил в прокат и не был показан по телевидению, более того — из фильмотеки ВГИКа был выкраден негатив картины, остались только её копии<sup>[2]</sup>. (Википедия)*

С «Рабой любви», как вы поняли, история темная и некрасивая. И в первую очередь подводит... опять сценарий. Оказывается, литературная ткань намного отчетливее запечатлевает все попытки присвоить чужое. И зачастую играет с теми, кто сам не создает образ, а заимствует его... довольно злую шутку.

Растянулось наше повествование о новом фильме Никиты Михалкова, каюсь. Но у самого Никиты Сергеевича эта «Раба любви» растянулась на всю жизнь.

Надо ж было подпустить «остроты конфликта» с революционером-подпольщиком, оператором Потоцким, «сознательно участвующем в вооружённом противостоянии сторон».

Вся хамдамовская эстетика здесь подается в качестве разлагающегося декаданса.

*В большинстве своём члены съёмочной группы стараются не интересоваться то и дело врывающейся в их жизнь политикой и жить так, как привыкли. Продолжение их привычной жизни видится им в Париже. Разве что революционер-подпольщик Потоцкий, ссылаясь на «лабораторный брак», он использует забракованную им плёнку для нелегальных съёмок бесчинств белых в целях красной пропаганды. «В Европе орут о зверствах большевиков — посмотрели бы они на это!» — говорит он.*

*Вознесенская, дива, которую буквально носят на руках, так же далека от политики, как и остальные члены группы. В силу различных причин она заинтересовывается (по-своему неравнодушным к ней) оператором Потоцким, а впоследствии и его подпольной деятельностью, кажущейся ей прекрасной: «Господи, как это замечательно: заниматься делом, за которое могут убить или даже посадить в тюрьму!»*

*В результате актриса Ольга Вознесенская становится свидетельницей страшных — отнюдь не из-под пера киносценариста — сцен, в том числе убийства Потоцкого, которого она уже успела полюбить.*

*В поздних интервью Никита Михалков утверждал, что финальная сцена, где Вознесенская говорит ставшую крылатой фразу «господа, вы звери», перед выходом фильма в прокат была переозвучена по идеологическим соображениям: изначально Вознесенская говорила догонявшим её казакам «господа, я не с ними, я с вами». — Это хорошо заметно, если сравнить артикуляцию актрисы со звуковой дорожкой. Однако он не пояснил, как подобная фраза могла бы согласоваться с трактовкой образа героини, которая в финале становится на сторону большевиков, помогает подпольщикам и пытается застрелить белого офицера.*



Что называется, приплыли. Видите, для чего надо иногда отнять фильм, все наработки, концепцию, решение... У Хамдамова Соловей — «диво-дивное», нежная и загадочная, наивная... Ищет ковер, чтобы пролить свою кровь, пожертвовать собой.

А тут сценарий старший брат немного подправил... да и решил сделать из нее... убийцу, этакую комиссаршу. На сто процентов уверен, что в сценарии Кончаловский так и обстроил все наилучшим образом, чтобы из героини Хамдамова получилась убийца.

Зачем же тогда женщину доводить до кондиции изуверскими сценами? А действительно, зачем? Мне сама эта сюжетная коллизия... не солищком

импонирует.

Нормальный мужчина не станет доводить нежную даму подобными просмотрами, он ей вкратце на словах объяснит и попросит болтать поменьше, подумать о детях и все такое.

А этот герой сценариста Кончаловского... именно доводит! Рассусоливает, смакует... Уверен, Андрей Кончаловский поначалу так и написал в сценарии: «Прицеливается, стреляет!»

Это ж романтика! Ну, какой революционный конфликт — да чтоб без красавицы-убийцы?

А после и так они дергаются, и сяк, а оно для красоты делалось, для того, чтобы каждый увидел ее, начал думать о судьбе и жизни, жалеть всех... Ну, не стреляет, падла, что ж ты делать-то будешь?

*Этот золотой сейф. — понимающие подмигивают знакомые Рустама, — надежно хранит тайну искусства.» Они искренне желают Рустаму лучшей судьбы, но по многолетнему опыту знают тщетность любых усилий и снисходительно вразумляют пылких неофитов, подобных мне. «С Рустамом всегда так, — говорят они. — Все, что случится дальше, произойдет само собой. Рустаму — рустамово, Зильберману — зильберманово, рукописи не горят.»*

*В этом нет злого умысла по отношению к нему, но вольно или невольно выходит так, что во всем виноват он сам.*

2008г. Марк Рюскар

Проблемы с хамдамовскими героями на этом не закончились. Там же был и герой, которого играл Эммануил Виторган. А вот с ним договориться стать таким революционным «перевертышем»(с.) не удалось. Вжился в роль человек... тут, значит, ковер искал, а тут его — извольте бороться за мировой пролетариат. Не у всех органично получается, между прочим.

А герой Нахапетова тоже получился с душком... Но он и по фильму, все вроде как оправдаться хочет. Доводит женщину до нервного срыва с револьвером.

Тут, значит, хочу одну пространную цитату дать. У нас же есть автор, которого в точности так же, как режиссера Хамдамова — буквально никто не знает, непонятно только, как это потом куски текстов в разных местах встречаются.

Но цитату приведу из статьи 2010 года, которую, может, действительно мало кто читал, хотя этого автора только и читать приходится, поскольку читать кроме него нечего. Но вполне может с вами такое случиться, что как раз это и проглядили.

Чего не скажешь о Никите Сергеевиче. Поскольку речь там идет о «Рабе любви» и главном герое Нахапетова. Вот откуда его чудный образ братья прибрали — в белом костюме и шляпе, столь органично смотрящемуся в ретро-автомобиле. Мол, пусть теперь Рустам Усманович логти кусает, раз не захотел ощутить столь трепетной романтики революции. Делов-то.

Меня смущала какая-то неуместная эклектика этого фильма, неправдоподобность... ну, не знаю, что во мне встало колом, черт возьми. Но я не могла поверить прекрасным актерам, их героям, вновь чувствуя ненавистное замещение, очередной сатанинский перевертыш. Может, резанули последние пафосные крупные планы в трамвае? Или неуместные электронные трели? Да все в этом фильме вонило, что это ложь от начала до конца.

*Не знаю... Елену Соловей обожаю, но здесь она казалась... даже не объяснить. Такое ощущение, что решили борщ сварить... из павлина. Даже не ошипав. В результате, то свекла, то перья.*

*У меня что-то внутри вставало дыбом, хотя историйка-то камерная, плевая, не стоящая выеденного яйца, но с таким правильным «идейным подтекстом», с которым совершенно не вязались наспех слепанные сюжетные сценки, Нахапетов совершенно из другой оперы... и явно чужая потрясающая эстетика образного решения Соловей, полностью выбивавшаяся из этого «пути актрисы в революцию». Ложь-ложь-ложь!*

*О чем должен был сказать Михалков? О неприличной болезни героини?.. Ни одного раза не смогла смотреть этот фильм целиком. Каждый раз не могла наблюдать, как в Елене Соловей на экране постепенно умирала какая-то другая женщина, чуждая всем этим революционным детективам.*



*Фильм можно смотреть лишь до тех пор, пока непонятно, чем же на самом деле занимается герой Нахапетова по ночам. Как только он начинает искренне негодовать против зверств, творимых по ночам совсем другими... в фильме начинается полнейший бардак. Сценарий ползет, прихваченный на скорую руку грубыми нитками, диалоги катятся сами по себе, действие расплывается рвущимся на грязной сковороде блинным комом. Неизвестно откуда берется советский трамвай, увозящий изолгавшуюся, предавшую саму себя героиню «в вечность» уж совершенно из другой оперы. Ну, не чувствует Михалков кадр! Нет, у него вкуса к кинематографу, не по Сеньке шапка.*

[Палач — Н.М. Демышев.](#)  
[Председатель исполкома](#)

[Евпатории, один из организаторов красной «Варфоломеевской ночи». Казнен белыми после освобождения Евпатории](#)



Вот с этого «героя Гражданской войны» был взят визуальный образ, который отыграл в фильме Нахапетов. Вы уж сами в этой ссылке почитайте о том, чем он на самом деле занимался ночами.

Наверно, художественное решение образа героини Елены Соловей — с каких-то немых фильмов, в которых снималась Вера Холодная, ее старых фотографий. Но втаптывать эту непередаваемую женственность — в кампанию с таким палачом... Надо быть абсолютно аморальным типом, полностью лишенным художественного вкуса. Ложь — от начала и до конца.

[Ирина Дедюхова «Я — из Ижевска!»](#)

Это надо вообще ничего не понимать в искусстве, в кинематографе в частности, чтобы тянуть такое «в революцию», к тому же говорить удобное и исключительно в удобное время.

Как видим, Ирина Дедюхова понятия не имела на момент написания статьи, что взят чужой образ. Ее стихия — литературная ткань. Но «неуместную эклектику» она тут же уловила. А ложь именно в литературной основе она далее выуживает на автомате.

Это Никита Сергеевич читал сам, лично, ни с кем не делясь, а уже далее не выпуская из виду нашего разговорчивого классика.

Тут у него — разоблачение сталинизма, богатые дворянской историей корни, а в загашнике какая-то дама из Ижевска обнаружила прореху в сценарии. В «Рабе любви» он героизировал редкого садиста и изувера. Не просто там... лапотника-пролетария, поддавшегося пропаганде про улучшение жизни, а сознательного, утонченного мерзавца, который и в революцию двинул из декадентов-кокainистов, чтобы вдоволь напиться человеческой крови. При этом соблюдал исключительную внешнюю эстетику, сам Никита Сергеевич похвалил бы его за шляпу и костюм.

Видите, как бывает? Хапнешь чужое, не свое, невыстраданное... А затем вляпываешься в героя, которого до тебя никто не брал, чтобы такого не касаться. И как на этом фоне будет смотреться весь пафос «Утомленных солнцем»?..

И так эта мысль не выходила из головы, что и получился после «Утомленных солнцем» — другой «гимн кинематографу» под названием «Солнечный удар».

Год назад здесь давались интервью с писателем Сергеем Кредовым — не столько в виде статей, сколько фильмов к ним. Там Никита Сергеевич почерпнул образ Розалии Землячки.

В фильмах это вообще было делать очень удобно: писатель Кредов обрисовывал его словесно, а писатель Дедюхова делала визуалку к фильмам-интервью. Такое, конечно, Сергеич не упустил.

- [Романтика революции. Часть I](#)
- [Романтика революции. Часть II](#)

Ну, и решил, стал быть... взять, да и переснять в обратную сторону «Рабу любви» — уже с новым героем, который наоборот никого не хочет убивать.

А то, что Никита Сергеич и сейчас читает эти строчки, с нетерпением дождавшись обновления, более чем уверен. Доброго вам здоровычка, Никита Сергеевич от автора, которого вы, как и Дедюхову — никогда не читали и не прочтете. Мы не в обиде!

А вот если бы вы все же... не тихой сапой, крадучись, аки тать ночной, так и того большего бы узнали! Хоть эту сцену на воде не пришлось бы тащить. Мы бы вам рассказали, что топили офицеров — связанными, с привязанным к ногам грузом. И после шторма все это великолепие всплыло. Головы потом торчали — стоймя в воде, а ни у кого такого кадра не было.

Несколько слов бы хотелось заметить и тем, кто расшаркивался перед Никитой Сергеичем за шарфик голубой. Не знаю, как всем прочим, но этот шарфик голубой в виде «шар голубой» — здорово достал все мое поколение в детстве, которое я провел в «государстве тоталитарной системы» (определение братьев Михалковых, не моё).

*В Москве проживала блондинка,  
На Сретенке, в доме шестом,  
Была хороша, как картинка,  
И нежная очень притом.*

ПРИПЕВ:

*Крутится, вертится шарф голубой,  
Крутится, вертится над головой,  
Крутится, вертится, хочет упасть.  
Кавалер барышню хочет украсть.  
Таких прехорошеньких ручек  
Не видел на свете никто.  
Ходил к ней кудрявый поручик  
В нарядном и светлом пальто.  
Где эта улица, где этот дом?  
Где эта барышня, что я влюблён?  
Вот эта улица, вот этот дом,  
Вот эта барышня, что я влюблён.  
Но вскоре то счастье пропало  
На самый ужасный манер.  
Поручику стряпка сказала,  
Что «стал к нейходить анжанер».  
Поручик на скетинге-ринге  
Увидел красотку в окне.  
Он к ней подошёл и блондинке  
Хватил кулаком по спине.  
Всегда так на свете бывает.  
Окончился этот роман.  
Мужчина от страсти пылает,  
А женское сердце — обман.  
Крутится, вертится шарф голубой,  
Крутится, вертится над головой,  
Крутится, вертится, хочет упасть.  
Кавалер барышню хочет украсть.*



*Как и многие народные песни, она утеряла авторство, и ее напевали каждый по-своему. Слово «шарф» с глухим согласным звуком «ф» на конце кто-то мог не дослушать, и слово «шарф», отбросив последний звук, преобразилось в «шар». И со словом «шар» песня тоже продолжила жить в городской среде. Хотя, казалось бы, причем здесь «шар», если ясно, что речь идет о легком девичьем «шарфе», разевающемся на ветру. В первой половине 19 столетия вошел в моду роман Н. А. Титова «[Шарф голубой](#)»<sup>11</sup> — эту песню*

всюду исполняли — и в салонах, и на вечерах, ее мотив подхватили, а барышни старались соответствовать намеченному стандарту и надевали на плечи голубые шарфы<sup>11</sup>. Именно про голубой шарф — а не шар — сочинялся первозданный текст. Но исполнители нового варианта об этом не задумывались. Пели — как слышали. Так песня приобрела новую историю, преобразившись в песню о шаре голубом.

В таком виде она вошла в 1937 году в новый фильм «Возвращение Максима», а затем и во всю трилогию о Максиме.

([Википедия](#))

### «Юность Максима» 1934г. Б. Чирков

Тут надо сказать, что подобный компот до Никиты Сергеевича никто, конечно, пока не составлял. Тут для чего текст сего шедевра полностью приведен? А чтобы сразу было понято, откуда Сергеич «светлое пальто» позаимствовал, что там на самом деле означала длительная сцена на почте с идиотским вопросом «Где эта улица, где этот дом, где эта барышня, что я влюблён?»

Надо б тут заметить уже в самом конце и даже не по теме, что, начав смолоду тырить все эти образы и мысли у других, братья к старости так и не доразвились в художественно полноценных личностей.

Вот, к примеру, начитался разоблачений Дедюховой старший брат по поводу, что, мол, «который год не могут наши деятели искусства снять приличную сказку к Новому году». Сразу заметим, что Ирина Анатольевна об этом нарочно в ранке гвоздиком ковыряет, поскольку сказки-то лишь у нее и имеются.



И тут идею решили братья претворить в жизнь. Типа, ерунда ведь — сказочку-то снять.

[«Щелкунчик и Крысиный Король»](#) (англ. *The Nutcracker in 3D*, венг. *Diótörő 3D*) — художественный фильм в формате 3D Андрея Кончаловского с использованием мотивов одноимённой сказки Э. Т. А. Гофмана и балета П. И. Чайковского «Щелкунчик», с участием Эль Фэннинг, Натана Лейна, Фрэнсис де ла Тур и Джона Туртурро. Премьера фильма в США состоялась 24 ноября 2010 года, в России — 1 января 2011 года.

Андрей Кончаловский называет свой фильм «свободными вариациями на тему Гофман-Чайковский». Согласно утверждению на официальном сайте Андрея Кончаловского, он работал над фильмом 40 лет. Оригинальная сказка Гофмана была сильно изменена при создании сценария, в котором также участвовал Сергей Михалков. Кончаловский желал

показать в фильме атмосферу Вены начала 1920-х годов и сделать акцент на рассказе о тоталитарном государстве. Мыши из оригинальной сказки были заменены на крысы, поскольку они, по мнению режиссёра, являются метафорой фашизма, зла, тоталитаризма.

Ну, где папа, там и младший брат подтянулся... Вроде как 40 лет работали, а на постановку Вены до тоталитаризма, костюмы нормальных персонажей — пришлось звать Рустама Хамдамова. И согласитесь, по слайдам там можно сразу определить — где картинка (вполне сказочная) от Рустама Хамдамова, а где семейство Михалковых вышло на подряд.

*Кроме художника по костюмам Луиз Стьернсворт, к созданию костюмов Кончаловский привлёк художника и режиссёра [Рустама Хамдамова](#), который придумал и изготовил костюмы главных героев, членов семьи героини и костюмы фей*



А это кадры из другого фильма, из которого (после сорока лет раздумий) Андрей Кончаловский взял своих крысок. Только там это не крысы все же, а сказка — действительно веселая и добрая. Девчушка так понравилась Кончаловскому, что и для своей сказки он решил снимать только американскую девочку, не проникнутую тоталитаризмом.

[«Гринч — похититель Рождества»](#) (англ. *How the Grinch Stole Christmas*; США, 2000) — семейная комедия с Джимом Кэрри в главной роли, выпущенная компанией *Universal Pictures*. Фильм был снят Роном Ховардом по книге, написанной в 1957 году Доктором Сьюзом.



Это, как вы понимаете, чисто уж Андрей Кончаловский за 40 лет из себя выдавил...

Это после сотрудничества с Андреем Тарковским, Рустамом Хамдамовым и просмотром блокбастера «Планета обезьян»...

Пошли в кино?

