Кино и контекст

от Горбачева до Путина

Том 5

от Горбачева до Путина

кино и контекст

том 5

Издано при финансовой поддержке Министерства цифрового развития, связи и массовых коммуникаций Российской Федерации.

За помощь в осуществлении проекта издатель благодарит Викторию Шамликашвили. Книга издана при финансовой поддержке Hotel Indigo St. Petersburg—Tchaikovskogo.

За помощь в работе над проектом издатель благодарит Дмитрия Савельева, Инну Васильеву и Максима Медведева, Елену Грачеву, Павла Кузнецова, Алексея Гусева и Петра Багрова.

УДК 791.43
ББК Щ 373
К41

Кино и контекст. От Горбачева до Путина. Том 5 / Ред.-сост. Л. Аркус. — СПб.: Сеанс, 2025. — 384 с., ил.

XX век завершается: «Привет, ромашки!», августовский дефолт, взрывы жилых домов, двухсотлетие Пушкина, «Как упоительны в России вечера» и «Потому что нельзя...», «человек, похожий на генерального прокурора», «Улицы разбитых фонарей», приключения Эраста Фандорина, Умберто Эко в Москве, «Хрусталев, машину!» в Каннах, Рэйф Файнс в роли Онегина, скинхеды, группа «Ленинград», Денис Мацуев, «Страна глухих» Тодоровского, похороны царской семьи, гибель подлодки «Курск», пожар на Останкинской телебашне, «Окраина» Луцика, Черномырдин — Кириенко, «Про уродов и людей» Балабанова, Кириенко — Примаков, «Молох» Сокурова, Примаков — Степашин, «Сибирский цирюльник» Михалкова, Степашин — Путин, НАТО бомбит Югославию, советский гимн возвращается, Шахназаров возглавляет «Мосфильм», The Rolling Stones в Лужниках, «Король и шут» в Юбилейном, «Generation „П“», MTV, IKEA, «Кино без границ», «Наше радио», ЖЖ, упразднение Госкино, старт второй чеченской кампании, отставка Ельцина, избрание Путина, группа «Тату» выпускает первый альбом, Данила Багров едет в США — заключительный том рассказывает о фильмах, явлениях и событиях 1998–2000 годов.

ISBN 978-5-905669-73-6



19



98

январь




Lacan
Сбоев больше не будет
Еще в ноябре ярославская областная казна практически полностью рассчиталась с бюджетниками, в декабре нужно было просто войти в обычный ритм выплат зарплат, льгот, пособий. И это тоже удалось. Более того, губернатор области Анатолий Лисицын издал распоряжение, по которому работникам бюджетной сферы — уже вместе с декабрьской зарплатой — возвращалась региональная надбавка к окладам — 20 процентов тарифной ставки.
Юрий ВАЛРИН,
соб. корр.

Скандал в американском Белом доме — тема дня. Моника Левински становится главной героиней российских СМИ

январь

«Моникагейт» освещается российскими СМИ с завидной оперативностью. Наравне с американцами россияне узнают все подробности скандала: как Билл Клинтон непосредственно в Белом доме соблазнил юную стажерку Монику Левински, как она делилась своими впечатлениями с подругой, а та записывала разговоры на магнитофон и передавала прокурору Кеннету Старру, как президента прижали к стенке, а он солгал. Желтая пресса увлеченно объясняет, почему Овальный кабинет Белого дома теперь называют «оральным», и дает рекомендации, как удовлетворить партнера под столом без риска для жизни. Главный фетиш бульварных изданий — синенькое платьице Левински, которое вот уже несколько лет хранит продукт удовольствия американского президента. В любом случае российский обыватель может быть удовлетворен: «у нас» президент злоупотребляет крепкими напитками и дирижирует оркестром в аэропорту, «у них» президент демонстрирует куда более пикантные слабости, которые без зазрения совести смакует весь мир. Вместе с нами — мы теперь «не хуже других» имеем доступ к информации и право обсуждать ее во всех подробностях.

Госдума в очередной раз пытается прибрать прессу к рукам

январь

Госдума совершает первую серьезную атаку на прессу за все время открытого и негласного противостояния СМИ и законодателей — в первом чтении приняты

январь

законопроекты «Об усилении государственного влияния на ВГТРК» и «О внесении изменений и дополнений в Закон „О средствах массовой информации“». Печатным СМИ также грозят радикальные перемены. Это борьба с доминирующим положением финансово-промышленных групп на медиарынке. Особое внимание депутаты уделяют интернету, пытаясь взять под контроль «компьютерную информацию» и приравнять любого пользователя ПК к издателю, редакции или самому СМИ. В феврале Госдума принимает в первом чтении Закон «О Высшем совете по этике и нравственности в области кинематографии и телерадиовещания» — Высший совет должен быть наделен правом аннулировать лицензии на вещание и налагать штрафы в целях «защиты нравственности и культурных ценностей»*. Реакция прессы на новые продукты законотворчества будет более чем бурной. 25 февраля один из разработчиков российского закона о СМИ Юрий Батурин и президент Фонда защиты гласности [19 ноября 2015 года внесен Минюстом РФ в реестр иноагентов] Алексей Симонов проведут пресс-конференцию, на которой обвинят депутатов в намерении возродить цензуру. Но депутаты не сдадутся, они продолжат изыскивать новые пути «регулирования деятельности СМИ» в нужном им русле.

* Советская Россия. 1998. 17 февраля.

Выходит первый том «Семинаров» Жака Лакана «Техника психоанализа»

январь

«Семинары» Жака Лакана относятся к числу самых необычных гуманитарных проектов XX века. Восемнадцать солидных томов, где тема предстоящей беседы далеко не всегда задана заранее и жанр которых можно определить как размышление вслух, читаются подобно приключенческому роману. Что еще раз доказывает хорошо известную истину: нет ничего более захватывающего, чем мысль, способная поддерживать свою интенсивность на всех поворотах. Французский философ, всегда определявший себя как ученика и последователя Зигмунда Фрейда, собственноручно написал лишь

незначительную часть того, что вошло в столь обширный корпус текстов. Статей Лакана, подготовленных к печати, хватило бы на один томик. Прочее — наброски к лекциям и семинарам, записи студентов, расшифровки стенограмм, выступления приглашенных гостей. Каждый, кому случалось читать лекции или вести семинары, знает, как мало остается от подготовительного материала и какое глубокое разочарование приносят пресловутые расшифровки. Что ж, тем более впечатляет успех Лакана. Интенсивность мысли ничуть не пострадала в отсутствие редактуры, а все инородные вкрапления лишь оттеняют величие целого. Первый том не содержит комментариев, но этот недостаток восполняется тем, что можно не отрываясь следить за развитием сюжета. Для Лакана ситуация психоанализа, взятая как отдельный сеанс и как ход лечения в целом, является прежде всего моделью жизни. Эта модель включает в себя наиболее существенные жизненные перекрестки, представленные ярко, выпукло, без помех, свойственных обычной житейской невразумительности. Появляется уникальный случай вглядеться в мимолетные феномены, едва различимые в текущей повседневности, но зачастую определяющие важнейшие жизненные решения. Лакан пользуется такой возможностью в полной мере. Текст Лакана подтверждает тезис Мартина Хайдеггера: философия — это не перечень точных ответов, а единственно возможный порядок вопрошания. «Семинары» Лакана как раз и прокладывают колею вопрошания, по которой затем движутся мыслители, мыслящие вслед.

В журнале «Знамя» (№ 1–4) начинается публикация романа Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»

январь

С точки зрения критиков, творчество Маканина не вписывается ни в одну из общепринятых классификаций: он писатель не советский, не антисоветский, не почвенник, не либерал, не реалист и не постмодернист. Вот именно не-принадлежность ни к чему и становится подспудным

сюжетом романа «Андеграунд». Главный герой, от лица которого пишется текст и ведется повествование, — бывший подпольный писатель, а ныне бомж и сторож чужих квартир Петрович, отказавшийся от литературы, но не от подполья. Наделяя героя своей внешностью и некоторыми биографическими чертами, Маканин тем не менее далек от тривиального примеривания на себя другой судьбы; подполье, социальное подсознание, выступает для писателя точкой зрения, самосознанием самой литературы. Маканинский роман — это и есть полемика с классической литературой как навязываемой извне идентичностью. Бомж Петрович окружен вариантами своей возможной судьбы, своими виртуальными двойниками. Единственным персонажем, которому он пытается подражать, оказывается его брат — некогда знаменитый подпольный художник, искалеченный советской карательной психиатрией. Это предельный вариант не-принадлежности: живописец, от которого остались «полторы» картины, впавший в двадцатилетнее безумие. В финале романа именно он оказывается тем гением, который сохранил во мгле умопомешательства свое подлинное «я», свою «самость».

В эфир выходит негосударственная телесеть ТНТ

1 января

Руководители новой телекомпании, образованной под эгидой холдинга «Медиа-Мост», предлагают расшифровывать ее название как «Твое новое телевидение». ТНТ строится как телесеть — в ней участвуют независимые телекомпании из пятидесяти городов России (среди них Москва, Санкт-Петербург, Краснодар, Иркутск, Красноярск, Челябинск, Томск, Екатеринбург), которым московские партнеры предлагают свой программный продукт. В сетке ТНТ остаются большие «окна» для региональных программ, которые станции производят сами. «Медиа-Мост» вкладывает в развитие сети, по официальным данным, сто миллионов долларов. В отличие от НТВ, ТНТ создается как семейно-развлекательный канал, основным содержанием которого

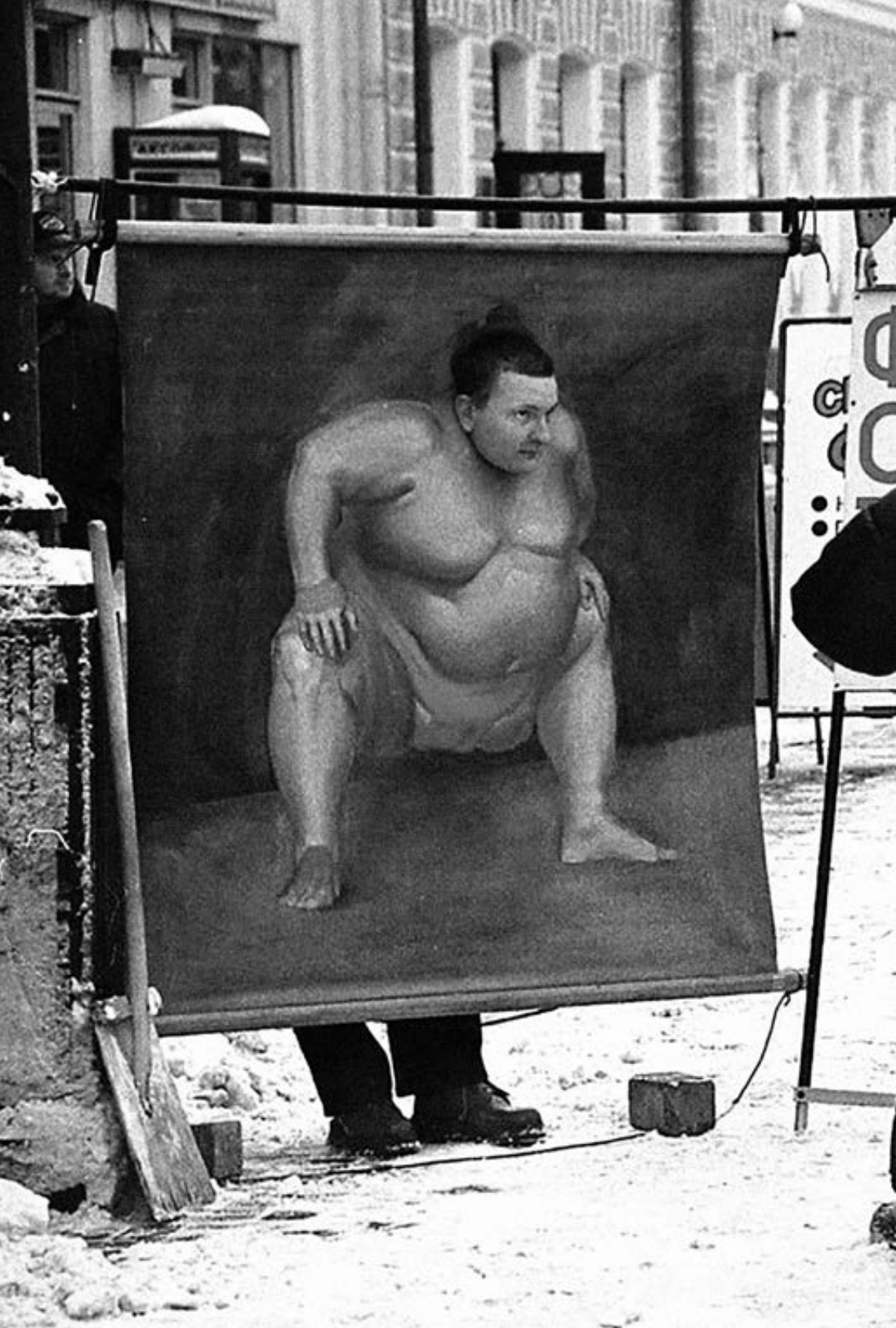
становятся латиноамериканские сериалы, американские боевики и развлекательные шоу. Сенсация телесезона — снимаемый по заказу ТНТ российский сериал «Улицы разбитых фонарей». Конкуренцию со стороны канала сразу же ощущают другие телесети, которые давно работают в регионах, — по рейтингу ТНТ занимает второе место после ОРТ. Создание новой общероссийской телесети воспринимается телевизионной средой как серьезная заявка на передел рынка. В 2000 году ТНТ окажется первой телекомпанией холдинга, с которой начнут атаку на медиаимперию Владимира Гусинского.

Новый телеканал ТНТ начинает свое вещание премьерой сериала «Улицы разбитых фонарей»

4 января

Сага о похождениях неунывающих питерских ментов вскоре побьет все рейтинговые рекорды и положит начало многолетней эпидемии милицейских и криминальных телесериалов. В 1994 году продюсер Александр Капица начал съемки сериала по рассказам детективщика Андрея Кивинова (в миру — питерского опера Андрея Пименова). Первую порцию эпизодов ленфильмовские режиссеры Александр Рогожкин, Дмитрий Светозаров, Владимир Бортко (скрывшийся под говорящим псевдонимом Ян Худокормов), Кирилл Капица, Евгений Татарский снимали на своей опустевшей и практически разрушенной студии.

Создатели сериала попадают сразу в несколько болевых точек. Работая на криминальном материале, они не пугают и без того запуганное население и не кричат о беспросветности российского бытия — но находят ироничную интонацию, а в качестве противоядия предлагают любимый народом черный юмор. Точно угаданы и герои: не идеальные и правильные советские «знатоки», имевшие дело с расхитителями социалистической собственности; не супермены-«важняки» со своими загадочными маньяками — но «простые» опера, плоть от плоти народной. Обычные, слегка циничные и вместе с тем благородные сыскари разматывают





1998

обычные же преступления, связанные с мошенниками, наперсточниками, угонщиками машин или пьяной поножовщиной после дискотеки. Они стреляют рубли до зарплаты и спасают жизни обывателей буквально голыми руками — за отсутствием бензина для служебной машины, патронов для табельного оружия и так далее. Они разгильдяи и хитрованы (могут перекинуть труп-глухарь на другой берег речки, то есть на чужой участок) и наделены целым букетом правдоподобных человеческих слабостей: в меру пьющие, в меру гуляющие, в меру ерники. Они разговаривают друг с другом на родном и знакомом языке («Иди, *****, в засаду!») и в силу хронического дефицита подручных средств раскрывают преступления исключительно с помощью здравого смысла. Они живут, «как мы», ловят тех, кто угрожает именно «нам», действуют «нашими» методами и насаждают «нашу» справедливость. И еще выполняют зрительский заказ на положительного героя — настоящего мужика. Эти «менты», проживающие на улицах разбитых фонарей, выглядят бесшабашными заводилами «праздника непослушания».

Судьба «Улиц», однако, окажется вовсе не безоблачной. На следующий год разразится громкий скандал с каналом ОРТ, на котором будет запущен «альтернативный» сериал под названием «Убойная сила» — с теми же героями и по кивиновским же сценариям. Скандал в конце концов удастся уладить, «поделив» актеров между двумя сериалами. Но и в дальнейшем «Улицы» будут время от времени подвергаться подобному «спонтанному клонированию». Вконец запутавшиеся зрители для простоты нарекут все сериалы общим лаконичным заголовком «Менты», который окажется намного понятнее, чем эстетски-вычурные «Улицы разбитых фонарей» или неприятно-брутальная «Убойная сила». Видеоверсия будет выпущена уже под этим, народом данным, заголовком.

«Менты» потом и вовсе будут «завербованы» в рекламные лица престижной сети магазинов меховой и кожаной одежды «Снежная королева». Безумные 1990-е породили этот сериал; рациональные 2000-е внесут в него свои коррективы.

Начинаются обменные гастроли Мариинского и Большого театров

27 января

Событие для музыкального мира грандиозное: два мега-театра-конкурента спустя 22 года решились показать друг другу и ревнивой публике лучшее из своего репертуара. В дальнейшем стимулом к проведению так называемых взаимных гастролей станет фестиваль «Золотая маска», в рамках которого они с 2001 года и будут проходить. В спектаклях Большого удельный вес составляют старые «большие» оперы: «Орлеанская дева», «Иван Сусанин», «Аида», «Травиата». Балеты также взяты из золотой коллекции театра: «Жизель», «Спартак», «Лебединое озеро» (правда, в редакции Владимира Васильева). Тем больший восторг вызывает у петербургской критики одна из эксклюзивных новинок театра — «Любовь к трем апельсинам» в режиссуре Питера Устинова и авангардном броско-плакатном оформлении Олега Шейнциса. Мариинский везет в Москву самые последние постановки — как премьеры, так и возобновления: «Летучего голландца», «Парсифаля» «Катерину Измайлову», «Огненного ангела», «Хованщину». Московская критика пишет о маэстро Валерии Гергиеве едва ли не с благоговением, а в уважительных реверансах петербургских газет сквозит торжество превосходства. В гала-концерте Мариинский показывает свою прима-балерину Ульяну Лопаткину и недавно обретенную классику Джорджа Баланчина. Обмен демонстрирует первые симптомы возвращения былой славы первого театра страны и мощный, ушедший далеко вперед потенциал бывшего Императорского Мариинского театра как по части новых постановок, так и по исполнительскому уровню.

Открывается Международный фестиваль, посвященный столетию со дня рождения Джорджа Гершвина

10 февраля

Пятидневный фестиваль «Мир Гершвина» проходит в крупнейших концертных залах Северной столицы. В нем участвуют джазовые и симфонические оркестры

февраль

NAUTILUS POMPILIUS

России и зарубежья. Для всего мира Джордж Гершвин давно является основоположником-классиком, соединяющим в своем творчестве симфоническую музыку с элементами джаза и афроамериканского фольклора. Фестивальные концерты позволяют не только услышать блестящее исполнение произведений Гершвина его признанными зарубежными интерпретаторами (ансамбль Musique oblique, певица Джо Энн Пиккенс, пианист Орин Гроссман), но и познакомиться с истоками его музыки (Чарльз Айвз, Аарон Копленд, Сэмюэл Барбер) и талантливыми продолжателями его традиций (Леонард Бернстайн, Филипп Гласс, Фрэнк Заппа). В течение юбилейного года музыка выдающегося американского композитора звучит на юбилейных концертах в Москве, Ярославле, Минске, Одессе и других городах СНГ.

Борис Ельцин говорит о среднем классе в послании Федеральному собранию. Власть ищет социальную опору, мечтая о золотой середине

23 февраля

В ежегодном послании Федеральному собранию президент объявляет основой гражданской стабильности масштабный и устойчивый средний класс и обещает «максимально благоприятные условия для его расширения»*. Власть, практически потерявшая способность вступать в диалог с обществом, ищет для себя новую социальную опору. О феномене среднего класса на Западе заговорили только в XX веке, к 1990-м в промышленно развитых странах к нему причисляют от шестидесяти до восьмидесяти процентов населения. Критериями принадлежности к среднему классу называют экономическую состоятельность, образование, доход, социальный статус и потребительские стандарты. Политически средний класс выполняет функцию общественного стабилизатора. Люди, причисляемые к социальной «середине», планируют личное будущее исходя из предсказуемости развития экономики и устойчивости государства. Профессионально — это self-made men, те, кто добился всего вышеперечисленного собственным трудом. Споры о наличии или отсутствии среднего класса в России

* Итоги. 1998. 21 апреля.

велись с начала гайдаровских реформ. С ними была связана и дискуссия о том, был ли средний класс в Советском Союзе. В конце 1980-х в СССР существовала широкая социальная группа (около тридцати процентов населения), которую можно было бы назвать средним классом, но исключая при сем один из существеннейших факторов — социальную и экономическую инициативу. Этот квазисредний класс обслуживал систему и находился в абсолютной зависимости от нее. Советский middle class — партийные управленцы, техническая и художественная интеллигенция, сделавшая успешную карьеру, и тому подобное — обладал стабильным доходом и весьма ограниченным набором жизненных благ (собственные квартира и дача, цветной телевизор, автомобиль), но для их получения нужно было соблюдать жесткий регламент поведения с системой. После 1991 года социальные и экономические правила изменились, «советские средние» раскололись — на преуспевших и обнищавших (последних абсолютное большинство). Образование больше не гарантировало дохода: консервативная высшая школа еще не освоила методы обучения специалистов, которые могли бы выдерживать ситуацию свободной рыночной конкуренции. Ко второй половине 1990-х социальные исследования отмечали рост группы «новых средних»: шесть—одиннадцать процентов населения при ежемесячном доходе около трехсот долларов на одного члена семьи (потребительские предпочтения — автомобили, ремонт в квартире, бытовая техника, одежда, обувь, отдых, досуг — ориентированы на демонстрацию социального статуса, но без крайностей «новых русских»: «чем дороже, тем лучше»). Оптимисты прогнозировали рост численности этой группы в два-три раза через двадцать-тридцать лет. Надежды власти на поддержку «золотой социальной середины» оборвет августовский дефолт: первое время популярны будут разговоры о гибели в России среднего класса. Но новая социальная группа «экономически самостоятельных и политически состоятельных граждан»* окажется более живучей, чем предполагают эксперты. Исследования 1999 года покажут, что количество средних русских

* Эксперт. 2000. 3 апреля.

практически не сократится, зато (российская специфика!) возрастет их дистанцированность от власти — как от главного фактора экономической нестабильности.

В кинотеатре «Kodak-Киномир» — премьера фильма Максима Пежемского «Мама не горюй!»

24 февраля

В названии фильма «Мама не горюй!» отсутствует законная запятая, коей положено стоять между первым и вторым словом. Сценарист Константин Мурзенко и режиссер Максим Пежемский наверняка слыхали, как выделяется на письме обращение, однако имеют в виду вовсе не просьбу к старушке-родительнице гнать тоску-печаль, а сленговую формулу. Сочетание трех слов в названии как код к фильму лишено буквального и здравого смысла, абстрактно означая крутизну-улет-отпад: мама не горюй!

Сленговая формула возникла не вдруг: придуманная история, остроумная, пусть и не слишком хитроумная, погружена в плотную языковую стихию. Менты и братва хором ищут некоего морячка, который на свадьбе вступился за честь невесты, обидел крутого авторитета и сгинул. Мысль о том, что обе поисковые группы суть одна бригада коммунистического труда, реализуется лингвистически: все герои изъясняются на причудливом эсперанто. Жонглируя словечками из бандитской мовы, драматург раскладывает из них фирменный языковый пасьянс, варит для фильма питательный стилистический бульон повышенной концентрации.

Пытаясь скрестить несколько сюжетных линий и разукрасить их гирляндами пряных реплик и забористых словечек, авторы учитывают опыт подтарантиненного кино. А эпизод в заплеванном ресторанчике аэровокзала, где люди, базарящие за соседними столиками, не подозревают, что завязаны друг на друга, шлет криминальной макулатуре откровенный пионерский привет. Но приветом (читай: выказанной уважухой) все и ограничивается. Связать несколько пестрых ниток в плотный узел не выходит: выскальзывают из рук.

Стилистика, предложенная сценарием, требовала сверхточного кастинга. Несколько раз Пежемский, стреляя по движущимся типажам-мишеням, не промахнулся. Снайперское попадание — Юрий Куценко в главной роли. Яйцеголовый, бритый, со змеистой улыбочкой и тарантиновской челюстью — классное отрицательное обаяние при нем, без вариантов. Его Артур, человек-загадка, разводит бандюганов и ментов с невозмутимым артистизмом.

Ухарски колоритен — тоже не отнимешь — Николай Чиндяйкин в роли майора милиции, бывшего афганца и стойкого пьяницы. Однако же Валерий Приемыхов, играющий в философствующего киллера-наркомана, кажется заплутавшим посланником с другой киношной планеты. Хотя намерения режиссера, поручившего убийцу-профи с педагогическими замашками актеру, чьими визитными и кредитными карточками стали благородный Лузга из «Холодного лета пятьдесят третьего»... и фанатичный Паша из «Пацанов», — вполне прозрачны. Взыскивать с режиссера «Мамы...» приходится за то, что классные и тонкие, да и просто разумеющие свое дело актеры киксуют и шакалят — только дым идет. Наконец, Иван Охлобыстин, чья актерская планка задана «Ногой», явно вполноги отыгрывает свой эпизод, снимая кальку или скальп с аналогичного персонажа из сукачевского «Кризиса среднего возраста».

Каждый, кто мало-мальски знаком с азами лингвистики, в курсе, что язык и речь суть не одно и то же. Речь для языка есть форма существования. Изобретенный драматургом язык не обрел в лице режиссера литейщика, способного отлить его в формы кинематографической речи. Фильм как плод искусства визуального оказался лингвистическим экзерсисом с необязательным иллюстративным рядом в виде движущихся и не слишком веселых картинок.

Впрочем, это не помешало картине стать одним из лидеров отечественного видеорынка (по официальным данным, «Мама...» собрала пять тысяч долларов). В 2004 году СТВ запустит сиквел этой черной комедии, разместив на собственном сайте следующий анонс:

«Много воды утекло со времен криминального беспредела середины 90-х, изменилась страна, изменились и наши герои. Однако изменились ли?»

В кинотеатре «Пушкинский» — премьера «Страны глухих» Валерия Тодоровского

26 февраля

Через три года после выхода умозрительных, ко всему на свете равнодушных «Подмосковных вечеров» Валерий Тодоровский снимает фильм, который отчасти воскрешает старое советское «папино» представление об идеальном контакте кинематографа и публики. «Страна глухих» не только вызывает интерес — она попросту нравится. Этот обаятельный фильм получает множество местных и несколько зарубежных фестивальных наград и возводит в ранг популярных звезд главных актеров: Дину Корзун, Чулпан Хаматову и Максима Суханова. Это не случайно. Тодоровскому счастливо удается нащупать некое динамическое равновесие между художественным и общедоступным, каждый всплеск небанального авторского высказывания смягчить популярным постановочным решением. Рассказать о новейшей российской реальности — страстном романе страны с деньгами — толково и внятно, умело адаптировав реальную драму с помощью мелодраматических приемов.

Деньги — не только главный сюжетообразующий элемент «Страны глухих», его альфа и омега, но и основа редкого по простоте и изяществу аудиовизуального трюка: слово «деньги» звучит в первую же минуту фильма и используется в его тексте более пятидесяти раз (в том числе — на языке жестов). Навязчиво и неотвратимо. Сюжетно обоснованно. Этот рефрен с аптекарской точностью позволяет маркировать дату создания фильма: Россия постперестроечная, преддефолтная.

Новая реальность получает новую героиню. Глухая (слышит только море) Яя Дины Корзун — отменно странное, невозможно забавное существо, рафинированная троглодитка, талантливая выдумщица и простодушная врушка, носитель новейшей жизненной


«Страна глухих». Валерий Тодоровский


1998

философии безразмерного эгоизма («Себе! Живи для себя!»), где «богатая» рифмуется со «счастливая», а справедливость стоит куда выше любви и сострадания. Этот трогательный и беззащитный агрессор то и дело выдает любопытные и небессмысленные сентенции («Я ненавижу всех мужчин! Все подлые!») и говорит, опуская в речи «что» и «чтобы», — отчего ее болтовня кажется небрежным переводом с английского (еще один неявный знак «новой реальности» — на сей раз языковой). На этом «диком, но симпатичном» фоне тургеневско-достоевская девушка Рита в исполнении Хаматовой (к тому же еще и «бесприданница», и «последняя жертва»), трепетная носительница всех традиционных отечественных ценностей, приличествующих женскому положительному образу, проигрывает ежеминутно. Как нежизнеспособный социально-антропологический подвид. Характерно, что именно миловидная — в духе диснеевской мультипликации — героиня Хаматовой приглянется массовой публике (разумеется, после телевизионного показа фильма). Впрочем, самой привлекательной чертой Риты в мире глухого криминала являются чуткие ушки. Услуги, оказываемые этими ушками (при желании их можно рассматривать как знак добросердечной женской эмоциональности), можно выгодно обменять на деньги (а это в фильме несомненный атрибут мужественности).

Денег, а значит, и бандитов в фильме много, почти все они аккуратны, цивилизованны и уверены в себе, но настоящий «хозяин жизни» один. «Все мое!» — выдохнет «крестный отец» глухих Свинья (Суханов), нарисовав пальцем кружок в воздухе. Остроумная, элегантная работа Суханова в этом фильме — одно из немногих художественных оправданий отечественного кинематографа 1990-х годов. Наш «дон» молод, предусмотрительно имеет косую сажень в плечах и пистолет на дне кейса с деньгами, читать умеет только меню в ресторане, со звериной интуицией разбирается в людях и девчонках, агрессивен, опасен и грациозен, как белый медведь (и так же ревет и закатывает глаза в приступе ярости), но глубоко в душе сентиментален,

как полевой цветок. Худосочная реальность покоряется этому титану-эксцентрику без звука. Все равно не услышит. Когда на негнущихся ногах, вне себя от гнева он, грузно поспешая, побежит спасать вконец замученных девочек, за минуту до того, как от него останется только силуэт, начерченный мелом на асфальте, станет понятно, почему, собственно, Свинья. Потому что — вепрь.
Не существует единого художественного пространства, где встречаются олененок Бемби и дон Корлеоне. Однако в «Стране глухих» таким пространством становится современная Москва — новый «умышленный город» России, где каких только чудес не было в сумасшедшие 1990-е. По этой Москве под мажорный, как щебет птиц, джаз Алексея Айги «идут, шагают» две девушки («Ты — белая, а я — черная!»). В финале в ушах обеих звучит лишь шум моря, омывающего Страну глухих. Потому что слышать бесконечные звуки выстрелов слишком страшно. Да и старомодно как-то.

Впервые издательство «Мысль» (Москва) печатает второй том «Заката Европы» Освальда Шпенглера «Всемирно-исторические перспективы»

март

Существуют западные писатели и философы, которые в России воспринимаются как свои. Так, в конце XIX — начале XX века был пережит Фридрих Ницше; аналогичным образом в России, разрушенной революцией и Гражданской войной, интеллектуальная элита восприняла появление «Заката Европы» Освальда Шпенглера. «Книги, как книга Шпенглера, не могут не волновать нас. Такие книги нам ближе, чем европейским людям», — писал Николай Бердяев в вышедшем в 1922 году сборнике «Освальд Шпенглер и „Закат Европы“». В сборнике также участвовали Семен Франк и Федор Степун. «Русской» книга оказалась прежде всего в силу масштаба шпенглеровских обобщений, посвященных болезненной для русской мысли теме — кризису европейской культуры. Это гипертекст, принадлежащий перу не столько философа,

март

потому что нельзя!
потому что нельзя!

сколько писателя и художника, призван был совершить переворот в философии истории и вместо линейной триады «Античность — Средневековье — Новое время» представить исторический процесс как круговорот рождающихся и умирающих культур. Кроме того, «Закат Европы» «санкционировал» во многом схожую историософскую концепцию, выдвинутую в свое время русским мыслителем Николаем Данилевским в работе «Россия и Европа» (1871). Второй том, появляющийся на русском языке через 75 лет после первого (он был переведен в 1923 году), помимо прочего, интересен для русского читателя тем, что речь здесь идет об исторической судьбе России, которой Шпенглер лишь мельком коснулся в первом томе. Исторический процесс заключается в смене восьми замкнутых локальных культур — вавилонской, египетской, индийской, китайской, мексиканской, античной, арабской — и завершается закатом европейской (фаустовской). Русско-сибирская культура еще только зарождается. Суждения Шпенглера о ней столь же противоречивы, сколь и субъективны — она являет собой «апокалиптический бунт» против навязываемых ей западноевропейских норм и стереотипов: «Толстой — это Русь прошедшая, Достоевский — будущая». Именно Лев Толстой, по Шпенглеру, духовный отец большевизма, отбросившего Россию к изоляционизму допетровской Руси, тогда как пророческое христианство Федора Достоевского принадлежит грядущему.

Реклама водки «Белый орел» рождает новую группу и новые хиты — «Потому что нельзя...» и «Как упоительны в России вечера»

март

Двумя годами раньше по ТВ прошла рекламная кампания водки «Белый орел». Занимался ею «Премьер СВ». В образе родившейся буквально «под водочным крылом» одноименной группы, как и в запомнившейся забавными роликами рекламе, соединились противоположные, но не конфликтующие установки: серьезность и юмор одновременно. Таким он и стал, «Белый

орел»: слева — пафос, справа — хохма. Премия «Золотой граммофон» «Русского радио», «Серебряная калоша» за самый скандальный клип, «Знак качества» за лучший дебют, премия агентства «Интер-Медиа» за самый продаваемый альбом — вся эта вязанка званий достается группе «Белый орел» за одну-единственную песню. С припевом, ставшим чрезвычайно популярным в не слишком трезвых компаниях не слишком среднего класса. В шашлычных и пивных на побережьях и в парковых зонах подвыпившие отдыхающие полюбят перекрикивать одну-единственную строчку, являющуюся извечным ответом на многие вопросы и запросы рядового россиянина: «Потому что нельзя!» — особо акцентируя слово «нельзя» и упуская, как неважное, продолжение припева о том, что нельзя «быть на свете красивой такой». Правда, «Овацию-98» группа «Белый орел» получит за лучший шлягер года «Как упоительны в России вечера», до горячей патриотической слезы пробивающие те же компании всеми своими гусарами, шампанскими и «хрустом французской булки». На нашей эстраде такого еще не бывало: появляется клип за клипом, а самих артистов в кадре нет. В пении инкогнито подозревают даже одного из авторов клипов «Белого орла» Юрия Грымова. Через три-четыре года водка «Белый орел» с прилавков исчезнет, а «упоительные российские вечера» останутся со своими поклонниками — не только в качестве любимой танцевальной музыки в летних кафе, но и в качестве мелодий для мобильников.

У здания рижской мэрии полиция разгоняет несанкционированный митинг русскоязычных пенсионеров

3 марта

Несанкционированный митинг проходит перед зданием рижской мэрии; пенсионеры приносят плакаты с коммунистическими лозунгами. Причиной акции стали непомерно высокие коммунальные платежи в латвийской столице. Полиция для разгона митинга применяет силу — кадры, снятые российскими

корреспондентами, попадают во все новостные программы. Премьер-министр Виктор Черномырдин возмущен, министр иностранных дел Евгений Примаков заявляет протест, а пресс-секретарь российского президента Сергей Ястржембский говорит, что в такой ситуации планировавшаяся встреча Бориса Ельцина и президента Латвии Гунтиса Ульманиса состояться не может (отказывают в визите и главе латвийского МИДа). Первый заместитель Примакова Игорь Иванов полагает, что Россия должна приложить все усилия, чтобы препятствовать дискриминационной политике в отношении русскоязычного населения Прибалтики. Юрий Лужков и левые депутаты предлагают ввести против Латвии экономические санкции. Поскольку реакция Москвы кажется неадекватной, Черномырдин успокаивает мировую общественность: санкций не будет. Однако международный скандал все-таки разгорается: Постоянный совет Организации по безопасности и сотрудничеству в Европе (ОБСЕ) выражает сожаление. Латвийская сторона идет на попятную: министр внутренних дел осуждает полицейскую акцию. Страстная национальная риторика приносит властям и в Латвии, и в России немалые политические дивиденды: одни удовлетворяют антирусские настроения своего электората, другие показывают себя бескомпромиссными защитниками россиян во всем мире — и прежде всего во враждебной Прибалтике.

В Санкт-Петербурге проходят натурные съемки фильма Марты Файнс «Онегин»

7 марта

Желание сделать фильм по «Евгению Онегину» и сыграть в нем заглавную роль впервые возникло у Рэйфа Файнса еще в пору его обучения в лондонской Королевской академии драматических искусств. В 1992 году он поделился своими планами с сестрой Мартой; вместе они нашли продюсера Айлин Майзель, а та, в свою очередь, свела их со сценаристом Майклом Игнатьеффом, который в декабре 1994-го принес

март

Файнсам первый набросок сценария. Когда в апреле 1997 года Рэйф Файнс приехал в Москву на гастроли (он играл в антрепризной постановке чеховского «Иванова»), Марта Файнс, не мешкая, отправилась прямиком в Санкт-Петербург — выбирать натуру для съемок.

Затем Файнсы совершили еще один вояж в Россию; на сей раз в Пушкинские Горы. Позднее Рэйф Файнс будет рассказывать, что заснеженные пейзажи Михайловского, общение с музейным смотрителем, скованная льдом речка Сороть и «скамейка Онегина» в Тригорском дали ему для понимания будущего фильма едва ли не больше, чем все добросовестно проштудированные им комментарии к поэме (включая набоковские).

На петербургской натуре Марта Файнс снимает всего один эпизод — финальный: после объяснения с Татьяной Онегин бредет вдоль Невы, постепенно теряясь в серо-молочной снеговой дымке где-то между Пушкинским Домом и Институтом имени Павлова. Погода выдается как на заказ: несмотря на то что в календаре уже весна, невский лед по-прежнему крепок, а с неба валит густой снег. Успешно завершив съемки, группа перебирается в английское графство Хартфордшир, где на заброшенном летном поле уже воздвигнута декорация замерзшей Невы с санным треком и катком в стиле пушкинской поры. Летняя натура будет сниматься на юге Англии, а павильонные сцены — на студиях Шеппертон.

Причина файнсовской одержимости — не только в том первом, юношеском, навсегда сохранившемся в нем «гипнотическом ощущении» от пушкинского текста (по его собственным словам). Актер истинной английской закваски, Файнс усмотрел в Онегине свой излюбленный тип героя: холодноватый, помеченный каиновой печатью байронического цинизма — и вместе с тем позволяющий затрагивать моральные проблемы, ставить вопросы и переадресовывать зрителю свои размышления над ними. О финальной сцене «Онегина» Файнс скажет: «Сделав такое, понимаешь впоследствии: это одна из удач всей твоей жизни».

Премьера «Онегина» состоится 4 июня 1999 года в московском кинотеатре «Пушкинский» — аккурат накануне

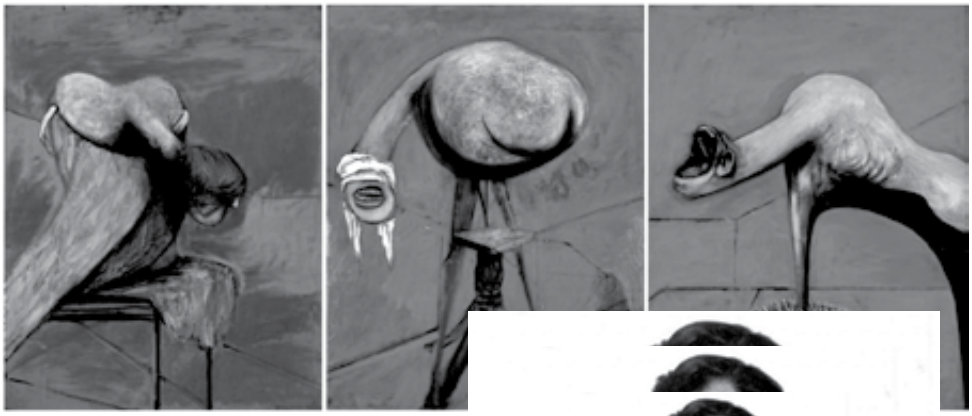
юбилейных торжеств; вскоре фильм покажут и в Петербурге. Файнсы с трудом будут защищаться от нападок. Начиная с того, что Рэйф Файнс не понял сути такого сугубо русского явления, как «лишний человек», и превратил Онегина в окаменелого циника на британский манер, — и заканчивая тем, что Марта Файнс оставила от ветвящегося, сложносочиненного текста голый мелодраматический каркас. Достанется и Лив Тайлер, чья ядреная техасская стать никак не ассоциируется у российских критиков с нежной и трепетной Татьяной. И уж никто не упустит случая высмеять сцену великосветского петербургского бала, на котором оркестр играет вальс «На сопках Маньчжурии», и дуэт Ольги и Ленского, которые задорно распевают «Ой, цветет калина». Обескураженный и уязвленный, Файнс, однако, ничем не выкажет своей обиды, а в октябре того же года в интервью Evening Standard прокомментирует произошедшее с истинно британским тактом: «Русские чувствуют, что „Евгений Онегин“ — это не просто история, но сам голос России... Мы попытались объяснить им, что наш фильм — всего лишь английский отклик на русскую классику».

Борис Ельцин отправляет в отставку правительство Виктора Черномырдина. На пост премьера президент предлагает кандидатуру Сергея Кириенко

23 марта

Отставка Виктора Черномырдина становится полной неожиданностью для всех. О ее причинах остается только гадать: то ли премьер вошел в слишком тесные отношения с ОНЭКСИМ (что не понравилось влиятельному Борису Березовскому), то ли сконцентрировал в своих руках слишком много власти (что не понравилось президенту), то ли Борис Ельцин решил начать предвыборную кампанию 2000 года и своевременно озаботился кандидатурой преемника, на роль которого не подходил Черномырдин. Решив, что теперь его власти и демократии в России больше ничего не угрожает, Ельцин вновь пытается открыто опереться на группировку, на которую возлагает большие надежды: впервые после 1992 года

апрель







средней
дороговизны

Республика УДМУРТИЯ



на второе по значимости место в исполнительной власти приходит «реформатор». Из младореформаторской когорты в 1998 году Ельцин выбирает наименее известного, а значит, не вызывающего в народном сознании скверных ассоциаций. Сергей Кириенко окончил Горьковский институт инженеров водного транспорта, в КПСС вступил в армии. С 1989-го по 1991 год был секретарем Горьковского обкома ВЛКСМ. Затем по стандартной схеме: кооператив, банк, нефтяная компания, исполнительная власть*. В Москву, на должность министра топлива и энергетики, Кириенко попал за год до премьерства стараниями своего земляка Бориса Немцова. Ельцин настолько захвачен идеей сделать премьером своего тридцатипятилетнего протеже, что готов идти на нарушение закона: исполняющим обязанности премьер-министра может стать чиновник в ранге не ниже вице-премьера. С Государственной думой президент ведет себя агрессивно. Депутаты дважды «прокатывают» кандидатуру Кириенко; Ельцин предлагает его в третий раз — и под угрозой роспуска парламент 24 апреля утверждает кандидатуру нового премьера («за» — 251 голос, «против» — 25). Настойчивость, с которой президент продвигает молодого карьериста, несомненно свидетельствует о том, что для Ельцина фигура Кириенко воплощает дальний политический расчет.

* Итоги. 1998. 31 марта.

Крах модели приватизации «Мосфильма», разработанной руководством киностудии. Владимир Досталь уходит в добровольную отставку с поста гендиректора и председателя правления. Директором «Мосфильма» становится Карен Шахназаров

апрель

Несмотря на то что уход Владимира Досталя казался делом предрешенным, известие прозвучало неожиданно. Официальным поводом для отставки становится отказ Мингосимущества принять предложенную руководством концерна схему бесплатной приватизации «Мосфильма» вместе с фильмофондом (более трех тысяч

картин). Основываясь на положениях Закона «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации», «Мосфильм» намеревался создать холдинг, в котором концерн должен был стать открытым АО, а мосфильмовские кинообъединения — закрытыми АО, то есть фактически не распоряжающимися ни собственными акциями, ни имуществом без согласия концерна. При этом концерн получал бы возможность полностью распоряжаться акциями кинообъединений, оставляя у себя контрольный пакет (51%), принадлежащий «трудовому коллективу». Предполагалось, что государство передаст акции безвозмездно. Фильмофонд, по задумке авторов этой модели, должен был стать собственностью концерна.

Приватизация «Мосфильма» долгое время была невозможна ввиду его неясного юридического статуса. В 1996 году, когда понятие «концерн» было исключено из Гражданского кодекса, государственный концерн «Мосфильм» был перерегистрирован в некоммерческую ассоциацию, объединившую фактически самостоятельные товарищества. Однако вскоре выяснилось, что с юридической точки зрения ассоциация не является правопреемником киноконцерна. И в то же время, не являясь госпредприятием, ассоциация не может акционироваться. В Мингосимущества заявили, что «Мосфильм» в статусе ассоциации не может и распоряжаться госсобственностью, фактически заставив Досталя выбирать между утратой имущества и возвращением киностудии государственного статуса. Так «Мосфильм» вновь стал государственным концерном. Казалось, путь к приватизации был открыт.

«Мосфильм» вел переговоры с «Медиа-Мостом», ВГТРК, «РТР-Сигналом», МЕНАТЕП, «ТВ-Центром» и правительством Москвы. Киностудия привлекала инвесторов как своими производственными возможностями (в частности, «НТВ-профит», выпускающий фильмы на базе «Мосфильма», намеревался, заполучив акции, существенно снизить себестоимость собственного кинопроизводства), так и в качестве объекта недвижимости (35 га в центре столицы). Но самое главное — «Мосфильм»

обладал исключительным правом проката и экспорта советских фильмов. Все потенциальные партнеры-акционеры в первую очередь надеялись получить доступ к коллекции мосфильмовских картин. Например, мэр Москвы Юрий Лужков собирался за счет киностудии обеспечить картинами свой телеканал «ТВ-Центр». На правительстве Москвы — как на наиболее надежном партнере — руководство «Мосфильма» остановило свой выбор. Между «Мосфильмом» и Москомимуществом был подписан договор, по которому 49% акций передавались московскому правительству. Под предстоящее акционирование правительство Москвы выделило средства, на которые запустили десяток фильмов. Все складывалось как нельзя лучше, однако оставшиеся с носом главные телеканалы страны (ОРТ, ВГТРК и НТВ) имели свои виды на мосфильмовский фильмофонд. И именно фильмофонд стал камнем преткновения в деле приватизации «Мосфильма». По инициативе руководителей телеканалов Ксении Пономаревой, Николая Сванидзе и Игоря Малашенко в недрах президентской администрации появился проект указа, которым фильмофонд «Мосфильма» передавался в госсобственность. Выход этого документа был задержан прежде всего благодаря Лужкову, который грудью встал на защиту прав киностудии.

Тем временем шла череда судебных разбирательств между «Мосфильмом» и телеканалами, в ходе которых выяснилось, что киностудия, преобразованная из концерна в некоммерческую ассоциацию и обратно, все равно не является правопреемником ГКПО «Мосфильм». В Мингосимущества сочли, что концерн не может акционироваться, так как его правовой статус все еще не соответствует действующему законодательству. Следующим обязательным условием акционирования, по мнению министерства, должна была стать «передача государству имущественных прав на использование аудиовизуальных произведений, созданных за счет средств федерального бюджета».

Получив этот документ, фактически означающий конец предприятия, задуманного руководством «Мосфильма», Досталь покидает киностудию и возглавляет