

ПОБЕДА ВИДЕОМАГНИТОФОНА – НЕ ПО ФУКУЯМЕ

Глобализация как унификация культуры

Пушкин – гений. Чехов – гений. Я гений. Когда ж это кончится?! Ну, вот и кончилось.
Хармс

«12 декабря 1941 года на улице Атребат немцы запеленговали передатчик радиста «Красной Капеллы» Макарова. Накануне из Парижа приехал Треппер. Однако он почему-то не сказал о том, что на следующий день на вилле собирает разведгруппу «Кента». Утром Треппер позвонил Гуревичу и сообщил, что на вилле арестованы радисты, шифровальщица, а самому Трепперу чудом удалось уйти. Гуревич вызвал Маргарет, и они бежали, не взяв никаких вещей, чтобы не вызвать подозрений. Укрывались какое-то время в доме друзей, а затем перебрались в Марсель. Там они прожили на свободе ещё одиннадцать месяцев. Один из радистов, не выдержав пыток, раскрыл шифр, которым пользовался. Немцы стали читать радиogramмы, и с изумлением в гестапо прочли адреса Шульце-Бойзена и других подпольщиков в Берлине. Было арестовано, а впоследствии казнено много подпольщиков.

В ноябре 1942 года «Кент» и Маргарет были арестованы в квартире, которую снимали в Марселе.

10 ноября 1942 года французская полиция передала Гуревича и жену в распоряжение гестапо. Спустя две недели после ареста Кента германская контрразведка блудливо сообщает Википедия, арестовала Отто, который включился в радиоигру с ГРУ под контролем немцев.

На допросе Кенту предъявили радиogramмы, излагавшие задания, которые он получал, его шифровки в Центр. Ударом для Гуревича стали радиogramмы, которые от его имени гестаповцы передавали в Центр, когда он уже был под арестом. Однако немцы сообщали, что он находился на свободе. Центр отвечал, давал ему новые задания. Таким образом, «Кент» угодил в ловушку, приготовленную зондеркомандой.

Кент принял правила игры Хайнца Паннвица, возглавившего в 1943 году зондеркоманду «Красная капелла», возможно, надеясь, что найдет способ переломить её ход, обратить против гестапо.»

Во всей статье Википедии не найти, кто такой неведомый Отто. Нет и гиперссылки. Википедия постеснялась сообщить, что это тот самый Леопольд Треппер. Как же Википедия могла сообщить, что Треппер – предатель.

На самом деле в природе не существовало единого руководителя «Красной Капеллы». Были руководители в разных странах. Название «Красная капелла» изобрели немцы.

После Лубянки тюрьмы не избежал ни Треппер, ни Гуревич. В своих показаниях, а позже в мемуарах Треппер оболгал своих соратников, в том числе Гуревича. Гуревич после освобождения остался в СССР. Треппер хотел уехать в Израиль – не пустили. Западные либералы подняли визг. Оболгать Гуревича – стало пропуском для Треппера.

В фильме, который современные демократические деятели искусства сняли о «Красной капелле», Гуревич изображен каким-то зашоренным, «совдеповским», следующим букве инструкции, вообще работающим на развал группы. Да еще не могущим спровадить вздорную (по фильму) бабенку. Словом, весь из себя отрицательный герой. Сцена ареста Маргарет в поезде – выдумка режиссера. То, что Кента заставили начать радиоигру, сообщив, что Марго беременна – тоже чушь собачья.

Кац, которого якобы захватили гестаповцы и страшно пытали, и за которого Треппер пригрозил отказаться от «всех прежних договоренностей» - тоже выдумка. Когда арестовывали Треппера, Кацу удалось бежать. Но в фильме Кац не просто попадает в руки гестапо, где его пытаются. Он, когда Треппер приказывает ему бежать, благородно вешается, чтобы уступить шанс Трепперу. Наворотили черт-те что. Любовница Треппера как актриса – бездарь, актеру, играющему Треппера, максимум можно доверить роль бухгалтера в общественной столовой...

В фильме Треппер возглавляет всю сеть целиком, хотя, повторим, такой должности ГРУ не предусматривало. В фильме не Кенту предъявляют его радиogramмы, а Трепперу предоставляют радиogramмы Кента.

Те, что стряпали партитуру фильма, окончательно запутались. Треппер бежал. Теперь авторам партитуры нужно было как-то связать концы с концами – как же это Треппер решил работать на немцев. Тогда они заявили (устаами советских начальников НКВД), что арест Треппера был изначально задуманной операцией. Тогда на кой черт ему бежать?? И Центр уговаривает его вернуться в гестапо... В этой редкостной ахинее буфетчица французского кафе, которая ни сном, ни духом, но вдруг как матерая разведчица объясняет любовнице Треппера, как ей действовать, не оборачиваться и прочее.

Но скажите, что ж это за операция НКВД такая – провал «Красной Капеллы»?? Да еще задуманная с целью того, чтобы Треппер сообщил о том, что немцы согласны вести переговоры с Кремлем, когда в НКВД заранее знали, что это фальшивка – за тем и засылали Треппера в гестапо...

Апологеты Треппера уверяют, что, согласившись сразу после ареста на радиоигру, он тут же послал условный сигнал работы под контролем. Затем еще раз дал понять, что арестован: «... на якобы условленную встречу никто не пришел, потому что появление Треппера в определенном месте было знаком для французских товарищей, что он арестован, но ведет какую-то игру.»

Было это или нет – неведомо, недоказуемо. Но вот справка ГШ ВС СССР, ГРУ, нач. следственного отдела КГБ СССР генерал майора... 11 августа 1998 г №313/24/0034/: «Первое сообщение о провале резидентуры «Кента» и проводившейся радиоигры с его участием получено ГРУ 7 июля 1943 г. ... в письме Треппера... полученного через французских коммунистов... данное письмо получено от «Отто» и направлено в ФКП 6 апреля 1943 г. ... Кент включился в игру в конце февраля – начале марта 1943 г. ... Нет данных, доказывающих, что радиogramмы передавал именно Кент, а не гестаповский радист.»

Извините за неточность, текст, любезно предоставленный компанией Google, можно найти здесь

http://books.google.ru/books?id=DaUH1BWGYmMC&pg=PA400&lpg=PA400&dq=%D0%9A%D0%B5%D0%BD%D1%82+%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D0%B8%D0%B3%D1%80%D0%B0+%D0%93%D0%A0%D0%A3+%D1%81+%D0%B3%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BF%D0%BE&source=bl&ots=Oqdry--Dvd&sig=xcyGrCS_GoliZOAZEoAc-ed1mno&hl=ru&redir_esc=y#v=onepage&q=%D0%9A%D0%B5%D0%BD%D1%82%20%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BE%D0%B8%D0%B3%D1%80%D0%B0%20%D0%93%D0%A0%D0%A3%20%D1%81%20%D0%B3%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BF%D0%BE&f=false

Итак, Кента взяли в начале ноября, он согласился на радиоигру только через три месяца. Причем неизвестно, его ли это были радиogramмы, а не гестаповского радиста. Треппера взяли 28 ноября. И он сразу согласился на радиоигру.

Бежал Треппер в сентябре 1943-го. А о том, что Кент арестован, он передал в апреле 1943-го. Причем канителились с отправкой важнейшего сообщения до июля!

Так кому и чьи радиogramмы показывал начальник Парижского гестапо Карл Гириг?

Обратите внимание на дату справки: с чего бы это при Горбачеве вновь поднимать тему, да еще в том ключе, что Треппер нипричем, а предал Кент? Но если сопоставить справку с тем, что пишут в Википедии, складывается вполне определенная картина.

Кстати, информацию о переговорах Вольфа с Даллесом добыл не Треппер, а офицер вермахта Шульце-Бойзен, антифашист, резидент.

Кстати, в справочке указывается, что Треппер возглавлял резидентуры аж сразу в трех странах, чтобы не так фальшиво выглядело его самоназвание «Большой шеф».

Не мне судить разведчиков. Вижу только, что тот, кто эмигрировал в Израиль – не может быть грешен. В фильме всё наоборот: Кент-Гуревич в виду беременной Марго предает и соглашается на радиоигру, а несчастный Треппер вынужден...

Но мы будем говорить с вами не только об агитационно-пропагандистской стороне кино. Но о неких общих тенденциях, что ли...

Например, в североамериканских фильмах герои постоянно тычут пальцем друг в друга. Целуют они тоже особым способом: причмокивая, причавкивая, будто бутерброд с любительской колбасой и майонезом зажёвывают. У героев накаченные мускулы, они постоянно громко кричат. Точнее, орут истошно, при каждом удобном случае – если их обижают, если их ушибли, ранили, если они выиграли в лотерею. Если герою случается видеть смерть родственника, он традиционно блюет – это американские режиссеры переняли из французского фильма «Старое ружье». Там герой видит сожженные фашистами трупы своих детей и жены, и его прихватывает. Янки решили, что актеру нужно блевать всякий раз, когда видит труп родственника. Если любовник изменил любовнице (фильм «Клеопатра» Дж. Л. Манкевича), ее страдание выражается по Фрейдю, через агрессию: она бросается с ножом на пустое ложе и начинает ножом это ложе многократно убивать. Сравните два перечисленных художественных приема, скажем, с картиной «Неутешное горе» Крамского.

Россия отходит от своей традиционной культуры: ныне вместо занятий актерского мастерства студенты театральных училищ посещают фитнес-клуб и учатся кричать во всё горло. Дикция значения не имеет, чем хуже дикция, тем лучше актер. Особо в российском кинематографе (и телевидении) ценятся дефекты речи, заикание, картавость, уродливые актрисы (по примеру североамериканского кино) и юмор «здравствуй, дерево». Кстати, о психических отклонениях.

Раньше казалось, что склонность пересматривать по десять раз советские мультфильмы и фильмы-сказки – это некое психическое отклонение, и только у автора этих строк. Оказалось, что к советским мультфильмам пристрастились даже пермские таксисты.

Однако постараемся подойти к теме... не знаю, как выразиться... словом, с *иных* позиций.

Заслуга советского кинематографа в том, что впервые в мире зритель почувствовал смысл *общежития*. Заслуга западного кинематографа в том, что он дал почувствовать уединенный, самодостаточный, противостоящий обществу мир человека: «Погоня», «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли», «Господи, сохрани детей и зверей». Не надо вводить трудящихся в заблуждение, что два подхода **только** противоположны. Они тождественны. И не потому, что, скажем атрибутивно, тема простого парня из народа одинакова и там, и там, и тема разведки, и... как раньше говорили цензоры – «прослеживаются аналогии».

Нравственность, принципы, *правда* – начинаются с отдельного человека, а не привносятся извне церковью, партией или государством. А вот *возникают* они только в *общежитии*, и опять же не привносятся просвещенной партийной верхушкой.

Не нужно лгать, что в западных фильмах больше свободы. Не больше. К тому же современная американская цензура по имени «прибыль» намного страшнее цензуры партийной.

Не надо также обманывать трудящихся, что при коммунизме исчезнет противоречие между индивидом и обществом. Не надо обманывать, что большевизм – это якобы обезличка.

Не надо также вводить в заблуждение, что две системы якобы противоположны, следовательно, и кинематограф противоположен. В советском кино есть «индивидуалистские» образчики («Игрок» по сюжету рассказа Достоевского), а коллективизм, если угодно, и одновременно противостояние – скажем, в «Генералы песчаных карьеров». Или, наоборот, рассказ Мышкина в «Идиоте» Достоевского:

«... Мать, первая, приняла ее со злобой и с презреньем: «Ты меня теперь обесчестила» Она первая ее и выдала на позор: когда в деревне услышали, что Мари воротилась; то все побежали смотреть Мари, и чуть не вся деревня сбежалась в избу к старухе: старики, дети, женщины, девушки, все, такою торопливою, жадною толпой. Мари лежала на полу, у ног старухи, голодная, оборванная, и плакала. Когда все набежали, она закрылась своими разбившимися волосами и так и прикинула ничком к полу. Все кругом смотрели на нее как на гадину; старики осуждали и бранили, молодые даже смеялись, женщины бранили ее, осуждали, смотрели с презреньем таким, как на паука какого. Мать всё это позволила, сама тут сидела, кивала головой и одобряла. ...»

Наконец ее отрепья стали уж совсем лохмотьями, так что стыдно было показаться в деревне; ходила же она с самого возвращения босая. Вот тут-то, особенно дети, всею ватагой, — их было человек сорок с лишком школьников, — стали дразнить ее и даже грязью в нее кидали.»

Это Достоевский пишет о Франции, с ее семейными традициями, серьезно отличающимися от российских (см. «Записки революционера» Кропоткина). Но дальше! Изумительный пример *общежития*:

Дети «достали ей и башмаки, и чулки, и белье, и даже какое-то платье; как это они ухитрились, не понимаю; всю ватагой работали. Когда я их расспрашивал, они только весело смеялись, а девочки били в ладошки...»

Далее будет противостояние уже родителей и пастора с детьми...

Увы, не с жизни списал эту картину Достоевский. После «Идиота» папа римский Пий IX вполне мог сказать раньше Ленина: «Архискверный Достоевский!» В Священном писании – прощенная Христом блудница Мария Магдалина (Мари), в «Идиоте» князь Мышкин целует Мари, в писании Христос целует Марию Магдалину в губы. Но у Достоевского нет никаких бого-человеков! Есть вполне смертный Мышкин. Да еще не совсем здоровый. Не правы Спиноза и Вольтер, а прав Поль Гольбах: не нужно ради морали, нравственных устоев да педагогики беспокоить религию. Нравственные устои, не привносимые пастором извне, возникают *из* отдельных человек *внутри* общежития.

Продолжим.

Когда смысл общежития сначала в советском искусстве, а затем и в самом общежитии был выхолощен (точно так же, как смысл слова фашизм поменялся на противоположный начальному, который вкладывал Гарибальди), советская интеллигенция потянулась к уединенному миру в шедеврах западного кино. Вместо привычных для советского зрителя 70-х – 80-х Феллини, Висконти, Антониони, Бертолуччи, Куросавы или Бунюэля кинозалы страны представили кинематографистов закадычного врага – ФРГ. Интеллигенция тогда выучила слово «эзотерический».

Нужно понять, что некогда, до появления видеомагнитофона, янки снимали прекрасные фильмы, отнюдь не Сталлоне, Ван Дама, Шварцнеггера или не имеющие никакого отношения к искусству «Челюсти» с «Пастью» и «Бездну» с «Титаником». А скажем, «Гроздья гнева» по повести Стейнбека или «Убить пересмешника» по повести Харпер Ли. Конечно, остались еще замечательные вещи, напр., «Криминальное чтиво» Гринвея и др., но... словом, прибыльность победила искусство, не правда ли.

В свою очередь западное искусство столкнулось с тем, что якобы самодостаточный уединенный мир оказался ограниченным хуторком, который рвали на части локауты, забастовки, войны, охота на «ведьм», «ревущие 60-е». Потому Мак Говерн в 1995-м снял «Докеры» о забастовке в Ливерпуле после увольнения 500 докеров. Этот фильм недоступен российскому зрителю.

Но что отличает, скажем, североамериканские фильмы от многих советских – отсутствие лени у актеров. Те же певцы – вот молодой Лещенко, поет о чем-то, о душе, о войне, о жизни, о природе, а сам думает о том, где ботинки новые купить... Даже хорошие актеры. Скажем, Резник-городничий в «Ревизоре»: подсаживается в жене, чуть ли не облегает ее мягким своим телом, говорит о том, что, по идее, горит в душе – а по телу разлито удобство, лень, статика... И в речи – удобство. Сравните, как страстно играет городничего Папанов. Или, скажем, бездарный Атос в бездарных «Трех мушкетерах». Что бы он ни говорил, как бы не махал шпагой – на лице у него написано «удобный диван с мягкими подушками». А наши актрисы! Слова – про любовь, а мысли: «Надо набойку на сапоге сменить...» Как бы ни страдали, в глазах – набойки.

Самые замечательные советские актеры – посмотрите, как они в самых острых коллизиях вдруг моргают глазами. Это значит, что им всё глубоко фиолетово. Посмотрите на ведущих советских актеров в сказке по мотивам прекрасной зарисовки с рядового НИИ - книжки Стругацких «Понедельник начинается в субботу». Для актеришек недоступен мир работающих людей. Они сделали из научного института какой-то придаток сферы обслуживания, торгашеского дерьма.

Кто зачислил в кумиры Утесова с его попердывающим голоском или нагленького Бернеса, которым вагонами торговал шмотки из Югославии?

Кто записал Алису Фрейндлих в великие актрисы? Сыграла в «полосатом рейсе» буфетчицу – так бы дальше буфетчиц и играла. У Белохвостиковой – «У озера» и «Красное и черное», и ВСЁ! Кто зарегистрировал большеротую Мирошниченко или жуткую Полищук красавицами? Сравните с Быстрицкой, Анастасией Вертинской или Жанной Болотовой.

Помните советский фильм, где актриса меняется ролями с ученой? «Обе» играют каких-то идиотов. Даже в замечательном фильме «Девять дней одного года» прорва передержек. Меньше – в «Иду на грозу» Микаэляна (по Гранину). Зато «Открытая книга» Титова по Каверину – несомненно, шедевр, один из немногих реалистичных советских фильмов об ученых (и первая экранизация – тоже весьма). Но тут же – совершенно дикие фильмы типа «Туманность Андромеды». Бездна халтуры. Глупенькая

экранизация Льва Кассиля «Вратарь республики», слащавые, а под конец и просто фальшивые фильмы Эльдара Рязанова. Где они видели еврея-скрипача в трущобах, да еще за то, что «сыграл что-то иностранное» - Моцарта, что ли? Фальшь у Рязанова выпирает, как дерьмо из унитаза, куда бросили дрожжи. Слезливая Немоляева, отштампованные западными дядями фразы... Плюс ширпотреб: «С легким паром», скопированные с Голливуда «Веселые ребята» и т.п. Да еще закупка индийских фильмов, от которых изнемогали Кавказ, Средняя Азия, Башкортостан...

Отнюдь не собираюсь костить весь советский кинематограф. Напротив – это лучший в мире кинематограф.

В любой стране снимают агитационные фильмы. Немало таких и в советском кинематографе (хотя такой дури, как «Агент 007», не стряпали; недаром французы делали на них пародии, напр., «Великолепный»). Я говорю о шедеврах.

Это «Легенда о Тиле», «Бег», «Тегеран-43» Алова и Наумова, это «Гори, гори, моя звезда» Александра Митты, «Поднятая целина» Иванова, «Тихий дон» Герасимова (1958 года!), «Судьба человека» и «Они сражались за Родину» Бондарчука, «Обыкновенный фашизм» Ромма, «Иваново детство», «Андрей Рублев», «Зеркало» Тарковского, «Древо желаний» Абуладзе, «Калина красная», «Печки-лавочки» Шукшина, «Дядюшкин сон» Воинова, «Зайчик» Леонида Быкова, «Мой друг Иван Лапшин», «Проверка на дорогах» Германа, «Вий», «Афоня», «Начальник Чукотки», фильм-спектакль «Мещане», две экранизации «На всякого мудреца довольно простоты», «Гамлет», «Игрок», «Бумбараш», «Хождение по мукам», «Виринея», «Не будите спящую собаку», «Паспорт», «Факт», «Отец солдата», «Сотников», «Иди и смотри», «А зори здесь тихие», «Полеты во сне и наяву», «Женитьба Фигаро», «Служили два товарища», «Дни Турбиных», «Сорок первый»... - невозможно перечислить.

Пронзительные и страшные, светлые и щемящие, бесконечно добрые и со злым юмором. Великая литература щедро делилась с кино.

Увы, не видел фильмов Иоселиани. Да, получал он международные призы. Но я не верю, чтобы дурак со звенящей пустотой в голове и с протянутой к Сбербанку рукой мог снимать шедевры. Не может русофоб играть на рояле, национализм – он и в Грузии вонюч. Поясню: его сознание – точное зеркальное отражение КПСС-овской пропаганды, его мышление несамостоятельно. Он полностью верит западным пропагандистским штампам, как придворные художники Шилов или Налбандян верили КПСС-овской долбежке. Он уверен, что русские звери вторглись в интеллигентную Грузию, а вовсе не грузинские фашисты забрасывали гранатами стариков, женщин, детей, укрывшихся в подвалах в Цхинвали. Кстати, на 1 млн евро, которые ему выделил Сбербанк, можно построить десяток детских садов. Интересно, чем бы занимался Иоселиани, если бы не русский ВГИК, где он получил образование.

Впрочем, и в русской литературе бывали прецеденты, скажем, Бунин с его глупейшими «Окаянными днями». А поляк Вайда? С его фильмом, где врут, что поляков в Катыни расстреляли НКВД? Разве это не идеологическая отштампованность? Видимо Иоселиани не понял: Бунин, Никита Михалков, Вайда – стали бесплодными бездарями. Теперь и он, Иоселиани.

Но даже у Никиты Михалкова есть шедевры – «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Свой среди чужих», «Раба любви». Кстати, в двух последних

– для молодого поколения это покажется совсем неожиданным, большевики – положительные герои.

Даже советские комедии – не хуже французских: фильм-спектакль «Женитьба Фигаро» (за исключением шекспировского плача Миронова), «Полосатый рейс», «Бриллиантовая рука», «Деловые люди» (по рассказам О’Генри). Фильмы-сказки «Калиф-аист», «Лампа Аладдина». Не знаю, куда отнести «Мимино» и «Осенний марафон».

Еще детские фильмы! «Приключения Тома Сойера», «Ко мне, Мухтар!» и др.

Даже детективы – «Двенадцать негритят», «Место встречи изменить нельзя» или «Чисто английское убийство». И даже сериалы: «Строговы», «Тени исчезают в Полдень», «Угрюм-река», «Вечный зов» или «Два капитана» - от души, весьма от души.

Даже боевики!! – «Белое солнце пустыни».

Этот кинематограф был полностью утрачен в ходе реформ.

Итак. Даже в новой американской масс-культуре с топорными актерами, откровенно некрасивыми актрисами (которых почему-то просто обожают), с топорными страстями... или это просто... Если у Лещенко *вторая* мысль чувствуется из-за отсутствия чувства, то у янки этих вторых мыслей просто не может образоваться, по причине отсутствия мыслей?

Ведь почему возникли барды. Не только из-за текстов. Но потому, что при исполнении они *переживали* то, что поют. Правда, чуть открыто, но это ж вам не Святослав Рихтер, не Лемешев до запоя, не Лина Мкртчян и не Зара Долуханова.

Речь идет о правде. Веришь ли тому, что играешь. Потому в «Подранках» Губенко, «В огне брода нет» Глеба Панфилова, в «Открытая книга» Виктора Титова, в «Летят журавли» Калатозова, в «Долгие проводы» и «Короткие встречи» Киры Муратовой, в «Бирюке» Балаяна, в «Кин-дза-дза» Данелия и еще в массе советских шедевров – ни тени удобства-лени-статики. Нет их и в фильме «Белорусский вокзал» Андрея Смирнова.

Замечу: говоря о современном российском «кинематографе», мы не поминаем фальшивки типа «Московской саги» или... Мы говорим о той халтуре, которую, в *сравнении с прочими*, можно выдержать.

ВНАЧАЛЕ БЫЛА РУССКАЯ ИДЕЯ...

В фильме «Жила-была одна баба» Андрея Смирнова нет статики. Это подвижный фильм. О жизни деревни в Тамбовской губернии времени восстания 1921 года.

Из зрительских рецензий на сайте «Кинопоиск.ru»:

«1909 год. Бедную крестьянку Варвару (Дарья Екамасова) выдают замуж за Ивана (Владислав Абашин), происходящего из богатой семьи, к тому же, не питающего к своей невесте никаких особых чувств. Пропать, лежащая между ней и обитателями ее нового дома, вкупе с жестокими нравами русской деревни, вскоре делает ее жизнь едва выносимой. А впереди маячит еще 1914 год, когда мужчины уходят на войну, и революция с Гражданской войной, и Антоновское восстание 1920 — 21 гг. Кровавым подавлением последнего войсками командарма Тухачевского (Борис Полунин) фильм и завершается. ...

... такого масштабного полотна, заново переосмысливающего этот непростой период отечественной истории, пожалуй, еще не было. При этом Андрей Смирнов вовсе не стремится продемонстрировать масштаб — весь фильм концентрируется на одной-единственной жизненной истории. Правда, к концу «Жила-была одна баба» все-таки приобретает размах, в ней явственно проступает аллегорическое начало, но следует отдать режиссеру должное — аллегориями и метафорами он не увлекается, и расширять охват не стремится. Благодаря этому, длинный, состоящий из двух частей, включающий в себя полсотни персонажей фильм не распадается, не утрачивает цельности.

Во многом, благодарить за это стоит Дарью Екамасову, вытянувшую большую и трудную роль и не допустившую в образе Варвары фальши. Да и других актеров, например, Алексея Серебрякова, чей

герой Давыд Лукич по прозвищу Лебеда — один из центральных персонажей картины. Правда, кое-где Смирнов не удерживается от почти анекдотических фигур, вроде комиссара ЧК, с отчетливым еврейским акцентом объясняющего, что «поезд без нас не уедет — мы же Чрезвычайка». К счастью, такие архетипические персонажи остаются на уровне эпизодов. ...» «... Схватка двух привнесённых из Западной Европы идеологий — либерализма и коммунизма. ...»

Поразительно, какими интеллигентными словами можно описать халтуру. Кинокритики еще не осознали, что подходить с советскими мерками к современному российскому кино — всё равно, что целовать жабу. Вот еще образчик рафинированного подхода - Александр Кондрашов в статье «Попытка переворота» на сайте «Литературная газета»:

«Смею утверждать, что в стране докоха-слисковского периода, когда ещё существовали какие-то творческие критерии и огромную роль играл институт редактуры, сценарий не был бы принят на уровне худсовета любой киностудии, и именно (отложим в сторону политику) по художественным причинам.

Нет Истории. Ни одной из ключевых фигур и коллизий «русской Вандеи»: ни Антонова, ни Токмакова, ни Тухачевского, ни большевиков, эсеров — зачем автор столько лет провёл в архивах? Революция, комбеды, развёрстка даны в фильме на уровне обозначений. Но главное, нет человеческой истории. А та, что есть, вызывает множество вопросов. ...

... талантливый Алексей Шевченков... Непутёвая сексуальная жизнь героини венчается тем, что она встречает наконец мужчину (Алексей Серебряков), который её удовлетворяет. Она хочет ещё и ещё, называет себя сучкой жадной... От долгожданных оргазмов перейти бы к любовной истории, развить, одухотворить интригу, и тогда Варвара после казни сексуального партнёра не формально почернеет (хорошая работа операторов — Николая Ивасива и Юрия Шайгарданова), а оправданно, как солнце в «Тихом Доне». Но нет, автор засовывает героя в конец сценария и вскоре расстреливает. ... В «Одной бабе» заняты хорошие актёры, однако с самого начала раздражает разноречивость в исполнении. Нина Русланова играет изумительно точно, замечательно «незаметно», задавая камертон правды, но ему почти никто не следует. Роман Мадянов смачно «лепит образ» купца-самодура из Островского, талантливейшие Евдокия Германова и Агриппина Стеклова, почему-то неаккуратно измазанные гримом, «дают типа» под Салтыкова-Щедрина...»

«Необходимо понять диалектику отрицания, приведшую к гибели великой страны... Отцы, может быть, были наивны, в чём-то заблуждались, совершали ошибки, но у них была цель — построение справедливого общества, они служили, как могли, не Мамоне, а отечеству, народу, социализму, искусству... А дети — чему? Кому? Во имя чего?» - заканчивает Кондрашов.

Ключевой момент у Кондрашова:

«Народ-скот, грязный, пьяный, беспутный, который к тому же таким, как он полагает, был всегда. Русское крестьянство (уникальный случай, когда в именовании сословия заложена его христианская вера) Андрей Сергеевич изобличил пуще Владимира Ильича с его «идиотизмом сельской жизни». ... Все — звери. ...

Режиссёра упрекают в клевете на русский народ, но тут я решительно протестую. Тот убогий сброд, что изображён в фильме, к великороссам отношения не имеет. ...

В русской культуре совершена попытка переворота (к счастью, неудачная): впервые художник ставит крест на целом народе...»

«Мы должны быть благодарны капитализму за то, что он избавил нас от идиотизма деревенской жизни», - эта фраза принадлежит вовсе не Ленину, а Марксу. У одного критика в фильме есть Тухачевский, другой критик его не заметил. Один увидел, как антоновцы расстреливают, другой — нет. Что ж, какова эпоха, когда идиотизм деревенской жизни перелился в город, такова и критика.

Речь идет об актерском мастерстве. Режиссер Константин Алексеевич Березовский нам, детям кружка при телестудии, рассказывал: «Не та актриса, что перед сценой плача

за кулисами трет себе глаза. Которая хохочет над анекдотом, а ей через секунду рыдать не сцене – вот актриса!»

Но и в этом случае актриса должна *верить* в то, что играет. Иначе ей не поверят. Потому – как же можно поверить в то, что в «Бабе» присутствовало эдакое актерское мастерство. Как можно думать, что актеры верили в то, что играют, если этому не верит вся страна. И в первую очередь не верят спонсоры фильма, в первую очередь, сытая десятая часть населения РФ, которая в курсе, потому что в доле. Тем более в курсе и жюри Монреальского фестиваля. Из-за того и не оценило «Бабу».

Нет больше талантливых актеров.

Настолько нет актеров, что вынуждены снимать клоунов.

Умудрились провалить фильмы даже с превосходными текстами, новые «Идиот», «Тихий Дон». Лучше всего удаются фильмы, где действуют уголовники. Что ж, каждому времени – свои актеры. Здесь они на своем поле. Доверьте, скажем, Миронову или Безрукову играть Гамлета. Например, Гамлет Лаэрту: «Чо пасть раззявил, фильтруй базар, фуфлогон мутный...» И бритвой по горлу.

Прекрасно играет уголовников и Виктор Сухоруков. В «Брат» и «Брат-2» - замечательный образ уголовника. Доверили играть Ленина «по мотивам» ма-аленького эпизодика из рассказика Довлатова – и тут вышел уголовник. Против натуры не попрешь.

Могут возразить, что современные актеры играют не только уголовников. Отвечу: да! Еще милиционеров-полицейских, спецназ и бизнесменов. Собственно – и всё. Но эти получаются похуже. Когда играют продажных силовиков, тогда – как в жизни. Похуже, когда получается, что у силовиков и бизнесменов есть нравственность. А это не так. Ее у них нет. Это общеизвестно.

В современных фильмах о Великой Отечественной войне главные советские вояки – уголовники, казаки и евреи. При всех казаках и евреях - нет освободительной войны: воюют две звериные системы. Это и в «Человеке войны», и в «Апостоле». В последнем - не могли три подряд режиссера сделать фильм о советском разведчике-интеллектуале и патриоте. На смену Кузнецову, Абелю-Фишеру, Вайсу-Белову, Штирлицу-Исаеву-Владимирову, Лонсдейлу-Молодому приходит, разумеется, уголовник. По сценарию интеллигентного географа «перевоспитывают» под уголовника, его брата-близнеца. И, разумеется, играет его Евгений Миронов. Он совместно с Галкиным отменно провалил «В августе 44-го», не получилось показать перед кинокамерой интеллект. Вообще ничего не удалось показать, включая, разумеется, «качание маятника». Но, как оказалось, именно роль уголовника наиболее Миронову к лицу, в этом фильме ему можно верить. Правда, из-за нечеткой дикции актеров на протяжении всего фильма зудит мысль: «Какой, к черту, Гейдрих?!» Оказывается – Гельдрих.

Конечно, в советских фильмах о разведчиках тоже много смешного. Например, в «Операция «Омега»» шеф Скорина говорит, что Скорин должен дать знак – прогулка без трости. Т.е. Скорин – под контролем. И у него есть связь с подпольем. И тут же говорит, что Скорин передает радиogramмы без точки, т.е. работает не под контролем... И для того, чтобы наладить связь со Скориним, посылает к нему товарища. Далее Скорин-Кригер, обладая телепатическими способностями, из всех цветочниц в Таллинне выбирает именно ту, рядом с которой его товарищ по работе повесил фото жены Скорины с сынишкой на руках. Кригер-Скорин долго смотрит на фотографию, как баран

на новые ворота, и не обращает внимания на сопровождающую его Лоту. Лота тоже забыла о своих обязанностях, потому к Кригеру совершенно свободно подходит его товарищ по работе, здоровкается, приподнимая шляпу, и говорит, чтобы пан не забыл передать ему условный знак. Кригер смотрит на своего товарища опять же, как баран на новые ворота, и глупо улыбается. Наконец, Лота вспоминает о своих обязанностях, обращает внимание на Кригера, уставившегося на фото своей жены, и говорит: «Как же мы, немцы, сентиментальны!» Какие, к черту немцы, Пауль Кригер – враг, русский разведчик, Лота в курсе... Ну, о том, что Лота, работник абвера, забывает доложить о происшествии Шлоссеру, и говорить не стоит.

А как вам «Щит и меч», где идет текст: «Дал ему пистолет со сточенным бойком». Следом: «Отстреливался до последнего патрона!» «Дочь генерала» Ольга-Нина говорит Вайсу, что ее все равно упекут в лагерь, когда узнают, что она без глаз. И потом весь остальной фильм ведет себя как зрячая. Нет, как вам: человек, за каждым шагом которого следят, вдруг осуществляет нападение на концлагерь... В целом изумительная картина. Ощущение, что вся Германия просто наводнена русскими шпионами. Литгазета не выдержала и на 12-й странице откомментировала: «Новый разведчик, по распределению... куда б его пристроить. В штаб к Гитлеру, что ли... Давай к нам, камрад, тут наши для немцев план ихнего летнего наступления составляют...»

Почему же, спросим мы, Штирлиц, когда потерял связь, не обратился к Йогану Вайсу?! Вам на глаза может попасть несколько советских фильмов с разными разведчиками. На удивление – все они до единого (напомним еще Одиссея-Баниониса) разоблачали переговоры Аллена Даллеса с Вольфом! Хотя на самом деле сделала это «Красная капелла». Между прочим, прототипа Штирлица вовсе не пытали, когда он попал из подпольной нацистской «Одессы» в Москву, как это изложено у Юлиана Семенова. В тюрьме оказался Йоган Вайс...

Но если, скажем, в «17 мгновений весны» такая же масса накладок, неправдоподобности, ошибок, дидактики (об том масса публикаций) и т.п., то в «Апостоле» все прибабахи просто хлещут. Скажем, Павлу Истомину-Миронову дарят нож, нож у него на охоте выкрадывают, а он потом снова с тем же ножом подкрадывается к лже-Гельдриху. Бывший главный клоун Москвы Фоменко (Хромов) сбегает от ареста, прихватывает с собой невесть откуда взявшуюся радиостанцию, что-то передает в эфир, после чего его таки арестовывают. Что передал, зачем – неизвестно. Жена Павла сбегает из психушки, напарывается на НКВД-шников, плачет – и непонятно, что дальше, дальше она уже в Иране на берегу моря. У немца обручальное кольцо - на правой руке, ага. Сложнейшая операция на глаза – а после бокс, дзюдо и ледяная речка? За полгода подготовить реального урку, чтобы другой урка не отличил, научить немецкому, подготовить разведчика ... извините! В абвер вернулся другой человек, который не был в школе. Чтоб его не подловить на том, что было в школе? Бред!

Всюду деньги, деньги, деньги, только деньги – господа...

Самое лучшее: Хромов отдает фальшивку с чертежами самолета. Его обвиняют в том, что он отдал чертежи. Он говорит: «Это фальшивка, вы же знаете.» Ему: «На липе можно продержаться неделю. А дальше?» Действительно, почему Хромов держался дальше, если была липа? Нет ответа. Ответ в другом фильме: «Великолепный». Там злодей умыкает красавицу, пленяет героя и грозит ему, что пустит крысу, которая его укусит. А ее зубы пропитаны цианистым калием... Автор (Бельмондо), который строчит сюжет: «Как можно, если зубы крысы пропитаны цианистым калием, она умрет!» И злодей в фильме: «Да, действительно, если зубы крысы пропитаны цианистым калием –

она умрет! Нет, так не годится...» В инете хохочут над телепортацией «Машки», который не знал, куда едет поезд, куда после явки сбежал Миронов-Павел...

В сценарии слеplено всё, ничего не забыли, и Соловки, и рукопашный бой, и, естественно, чифир с феней, и генерала Андерса прихватили - как же нынче без поляков-то. И, что сегодня совершенно естественно – Миронов грубо, сзади, насилует сотрудницу абвера Хильду. Которая ранее была любовницей брата-близнеца Павла, уголовного Петра, завербованного ранее немцами, но захваченного НКВД-шниками и погибшего.

Словом, какая там Отечественная война – просто звери воюют друг с другом, кроваво воюют, людей, даже родных, истребляют безжалостно. А он, посторонний интеллигент Павел, из семьи ссыльных поселенцев, пробивает свои интересы. Хочет обменять архив Андерса на упрятанную в психушку жену и сына. При этом постоянно целует крестик и молит Бога.

В фильме – всеми обожаемый предатель Меньшиков, до соплей любимый Галкин, два юнца изображают диверсантов, говорят между собой. Что немцы знают, за что они воюют, а вот они не знают, за что им воевать в Великую Отечественную.

Как в солянку сборную, российские кинематографисты впихивают в сюжеты об Отечественной войне всякую дребедень: и суперсолдат, и каратистов, и ненавидящих сталинизм, и прорву предателей с верующими... Наоборот, среди фашистов напрочь отсутствуют предатели, фашисты не подсиживают друг друга, нет тех, кто воюет за Германию, но при этом ненавидит фашизм. Коммунистов вообще нет! Как нет рекламы в американских боевиках и порнушках. А если есть коммунисты, то тупые, кровожадные и делают всё, чтобы помешать благородным уголовникам, казакам и евреям защищать родину.

Поразительно: перед Днем Победы «17 мгновений весны» многократно прерывают рекламой. Но не смеют прервать дурацкий американский фильм про то, как мастер по спецэффектам и полицейский всех побеждают и возвращают украденные реликтовые медальоны вору в законе – католической церкви.

Нельзя объяснить современному режиссеру, что, скажем, рисунок карандашом – это особый вид искусства. Раскрасить такой рисунок – значит его испортить. Но в России нынче мода – раскрашивать старые черно-белые фильмы, в том числе те, что специально сняты в черно-белом формате, в то время, когда уже существовал цветной кинематограф. Пока еще не добрались до «Обыкновенного фашизма», но не исключено, что раскрасят и «Черный квадрат» Малевича.

Каждому времени – свое. Если 20-е дали миру взлет искусства, свой особый литературный язык, вобравший в себя фольклор (Бабель, Платонов, Замятин, Артем Веселый и др.), то в наши дни литература не смогла вобрать в себя ничего, кроме фени.

Почему в «Собаьем сердце» советские актеры сыграли от души? Почему стихи Слуцкого «Бог ехал в шести машинах, от страха, совсем горбата, в своих пальтишках мышинных рядом тряслась охрана...» - как песня, а те, кто раньше играл в «Операция «Омега»» и «Щит и меч» - опять же играют от души? Потому что эти фильмы сняты тогда, когда страна верила в *тотальность* того, о чем фильмы. Но в перестройку страну ввели в заблуждение, стране не рассказали, что сам Булгаков в ремарках писал о профессоре Преображенском: «Человек, у которого дурно пахнет изо рта.»

Кстати, по сей день сотрудники ФСБ смакуют: «Шарики... Швондер...» Еще бы, еще бы. Они понимают, *зачем* снят фильм. Рабочие тоже поняли, сразу поняли, *зачем*.

Как выразился один железнодорожник: «Рабочему классу сказали: «Был собакой - собакой и оставайся.»»

Булгаков же имел в виду *только то*, о чем писал Платонов: «Укрывались от непосильного труда на руководящей работе» - после того, как 20 млн человек в 20-е годы срочно прошли курсы госслужбы... Почему, с каких примитивных штампов Евстигнеев говорит, что правление социал-демократии в Австрии – это и есть социализм, более настоящий... От страха совсем горбатый... Безмозглые, трусливые, толстошкурые, продажные.

Стране *далеко не всё* рассказали.

Сегодня страна не верит.

ПОДМЕНА

Вместо псевдоинтеллектуальной критики из вывернутого интернет-языка можно иногда откопать нечто осмысленное, причем хорошо, редко осмысленное и даже литературное. Смачное. С одного из сайтов, с традиционной интернет-грамматикой:

«... х/ф "Жила-была одна баба". Первая часть — до революции, вторая — после. И та и другая проходит в суровой грязище и в адском говнище — с чем сложно спорить, такая у нас страна и такая история. Плюс автор хотел показать именно это — и показал. (Ранее он, кстати, снял художественный фильм «Белорусский вокзал».) Главная героиня проживает в русской деревне под Тамбовом. Проживает, повторяю, сплошь в говнище и грязище — как и все остальные персонажи. Никаких городских прелестей и развлечений, только суровый и дикий быт плюс сильно пьющие интеллектуалы-соотечественники. Нету в деревне счастья до революции, но после неё — всё в тыщу раз хуже и гаже. А всё почему? А потому, что проклятые большевики учинили революцию. Ну, а несчастный народ, понятно, ответил Тамбовским восстанием.

Режиссёр тридцать лет писал сценарий, из них десять лет лично разъезжал по Тамбовской области и опрашивал крестьян — как оно тут у вас было? К его немалому изумлению, тамошние крестьяне про мега-восстание ничего не знают и знать не желают. Вот такой глубокий след оставили небывалые события в памяти народной. Ясен пень, режиссёру это ни о чём не говорит. Только в одной деревне ему сказали, что антоновцы убили председателя. На что режиссёр радостно воскликнул: «Так может — было за что?!» Великолепен ход мыслей российского интеллигента. Но вот был такой предводитель значительно более известного народного восстания, Емельян Пугачёв. Поднявший восстание Пугачёв призывал крестьян приводить помещиков к нему на суд — разбираться, кто из крепостников обижал крестьян. И тех, кого крестьяне признавали виновными, под руководством Пугачёва тут же вешали. Вешали самих дворян-помещиков, вешали их дворянок-жён, вешали и дворянских малых детей.

У крестьян были серьёзные претензии к священникам и монахам. Разумным удовлетворением этих претензий к попам крестьяне считали повешение. И массово вешали и священников, и монахов. Обращаю внимание — никаких большевиков у Пугачёва не было, а картина аналогичная. Всех, кто мешаешь жить — в петлю, а потом в овраг. И вот глядя на овраги, заваленные трупами баб и детей, хочется спросить режиссёра: так может, тоже было за что?

Кстати, на показанный в фильме момент коллективизацию ещё не проводили — за тридцать лет работы в архивах это можно было бы узнать и запомнить. Колхозы на тот момент были сугубо добровольные, председателей себе выбирали сами крестьяне. И если антоновцы такого председателя убили — значит, они убили не назначенного большевика, а человека, которого выбрал народ.

В общем, режиссёр пришёл на помощь тамбовским, не помнящим родства — всё придумал сам, наваял грязищи и говнища и заснял об этом фильм. Главная героиня (и жизнь её), надо понимать, символизируют Россию. По ходу фильма главную героиню непрерывно насилуют. Или любят, понять невозможно. Ибо даже когда совокупляются вроде как по обоюдному желанию, из зала хочется выйти. Крестьянку то огуляет муж (предварительно набив морду), то попытается огулять пьяный поп (баба его лягнула и убила), огулял симпатичный богомолец, огулял действующий бандит, огулял кровавый большевик, несколько раз подряд огулял богатый сосед. Надо понимать, подобное автор считает нормой русской жизни в деревне. А может, проецирует на экран свой непростой сексуальный опыт. Конечно, особо яростно бабу-Россию насилуют большевики, ведь автор их люто ненавидит.

Ненавидимые большевики — нерусские. То гнусный жид из ЧК пройдёт, отчаянно картавя, то вооружённые китайцы чинят насилие. На такое способны только инородцы, ведь русские себя так не

ведут. Большевики нарядные, отглаженные, в новой форме. А ведь это нехарактерно для живущих в говнище и грязище русских. Почему так — догадаться нетрудно: в советском кинематографе именно так показывали белых. При этом большевики расстреливают всех подряд — мужиков, баб, детей. А усталые, но благородные белые — вежливо порют нагайками, да тактично бьют револьверами по башке. А уж если кого убьют, то строго по нужде, всякие скоты сами виноваты. И приговаривают: скажи спасибо, что мы не коммунисты — баб не убиваем! Такая историческая Правда.

Странно, что поборник исторической правды не показал, кого и как убивали антоновцы. А ведь про это богато изложено в архивах, где автор просидел десятки лет. Ну, как богобоязненные повстанцы живых людей поднимали на вилы и штыки, рубили топорами и шашками, хоронили заживо, живьём спускали под лёд, отрубали руки-ноги, выкалывали глаза (звезды на спинах вырезали, в топке паровоза сжигали и т.п., в архивах масса свидетельств, Б. И.). Без подробного показа зверств поголовно верующих повстанцев большевицкие расстрелы выглядят как-то неубедительно. Могли бы, стреляя в затылок, приговаривать: скажи спасибо, что не закапываем живьём!

Казалось бы, всё очевидно: в стране третья революция подряд, власть рухнула, идёт гражданская война — катастрофа. В Архангельске уже высадились англичане, Дальний Восток оккупируют американцы, Одессу — французы. В больших городах нет еды, она там не растёт, и города на грани вымирания. Чем кормить людей, в том числе дворян? Как без еды оборонять страну? Где можно взять еду, кроме как в деревнях? Как её можно взять, если не силой? Кто и где отдаст добровольно и бесплатно?

Но вместо национальной трагедии, каковой является гражданская война и интервенция, на экране — русофобская клоунада. Изъятая картошка мелковата — тут же расстрел! Ворвались красные в дом — всей толпой бросаются жрать со стола, запивая хозяйской самогонкой и сообщая окружающим, что в Питере дети голодают. Ну а благородные белые, понятно, только раздадут владельцам изъятую картошку и похищенных красными свиней да коров — благолепие полное. Белые ведь не собираются кормить города — им главное, чтобы как можно больше красных передохло от голода. С интервенцией им биться не надо — Колчак с англичанами дружит.

Но режиссёру-эмо не до этого, у него своё в голове бурлит. У него "жила-была одна баба", а не огромная страна. Режиссёру, дожившему до седых волос, никто не объяснил, что власть абстрактного народа на выборах прекрасна только в идеологических помоях, каковые плещутся в головах советских интеллигентов. Сам же он подобных «откровений» постичь не в силах. Ибо в реалиях какой народ — такая и власть. А если нет власти — в деревне немедленно появится Цапок (бандит из станицы Кущевской, Б. И.), который и есть власть народа во время безвластия. И унять Цапка можно только вооружённой силой. С изъятием оружия, и, само собой, с расстрелами замаранного в крови руководства и подельников. ...

Порадовал появлением на экране музыкант Юра Шевчук — проехал верхом, изображая, не то самого Антонова — предводителя тамбовского восстания, не то какого-то его подручного. Конная колонна с Шевчуком во главе состоит из толстожопых всадников. Война ведь кругом, голодуха, поэтому каждый второй — чисто борец сумо. Юра верхом спел революционную песню про Трансвааль и орал с телеги призывы "долгой злою ехидну Ленина и его палачей!" Одним словом, всей православной душой поддерживал цапков.

В конце фильма всех грязных русских смыло потоком-потопом, чисто дерьмо в унитаз. А земля ушла под воду. Но, понятно, корневая Россия затоплена большевистской водой временно — чисто град Китеж. И как только возродится Вера, так и Россия воспрянет из большевистско-подводного царства.

Всё это идёт часа два с половиной, если не три. Снято добротно, дорого. ... Актёры играют от души. Главная героиня — моё почтение, такое на съёмочной площадке пережить. ...»

Это прекрасный комментарий. Если бы не окончание, что роднит его с комментарием Кондрашова:

«Если ты ненавидишь своих предков, если ты либеральная гнида, русофоб и нацист — беги бегом, это твой фильм. Если уважаешь своих предков, отдавших жизни за Родину — не ходи.»

Видите ли... говорить о русофобии можно и нужно. Есть в «Бабе» и русофобия. Но острие этого фильма, как и «Апостола», и прочих — **против патерналистской, жестко протекционистской системы, созданной после Октября 1917-го. Но главное — против**

большевизма. Именно это стараются обходить, вуалировать критики, а при случае лягнуть, как Кондрашов.

Кстати, в титрах: «Фильм снят при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации и группы компаний «Ренова». ОСОБАЯ БЛАГОДАРНОСТЬ Роману АБРАМОВИЧУ, Виктору Вексельбергу, Альфреду Коху, Владиславу СУРКОВУ, а так же Анатолию ЧУБАЙСУ, Леониду Гозману, Анатолию Сердюкову, Владимиру Бакину, Владимиру Якунину, Андрею Гордееву, Василию Анисимову, Любви СЛИСКА, Игорю ТИНЬКОВУ.»

«Ренова» - израильская фирма, занята в т.ч. строительством. Тиньков – единоросс. Любовь Слизка – один из лидеров ЕР. Владимир Якунин – председатель ОАО «РЖД», теперь уже, наверно, богаче Чубайса. Василий Анисимов – русский предприниматель, миллиардер. Андрей Гордеев – футболист. Владимир Бакин – генерал армии. Анатолий Сердюков – министр обороны РФ. Леонид Гозман – один из лидеров «Правого дела». Альфред Кох – один из основных участников разворовывания госсобственности – в качестве зама Госкомимущества в 1993-1995 гг., в 1996-1997 гг. в качестве председателя Госкомимущества. Владислав Сурков – 1-й зам руководителя администрации президента РФ.

Это и есть русская идея. Это есть подмена разговора об Октябре, о буржуа, болтовней о русском народе.

ОТКУДА РАСТУТ НОГИ

Нужно ли указывать, что идею близнецов автор сценария «Апостола» взял из фильма о Кузнецове, а тему жены разведчика, упрятанной в психушке, из продолжения повествования о Штирлице Юлиана Семенова в «Приказано выжить», «Отчаяние», «Экспансия-II»? Там тоже всё слеplено: и индейская колдунья, изгоняющая злых духов из Штирлица, и расшаркивание перед религией, и расшаркивание перед евреями, и тут же указание, что богатых евреев выкупали из концлагерей за бензин для гитлеровской армии. И компромат на советских руководителей, и дело Гесса, и создатель армии Троцкий, и убиенный Гумилев не забыты. Даже место восстанию в советском концлагере настоящих коммунистов-военных нашлось.

В целом ощущение, что в НКВД занимались исключительно подсиживанием друг друга, организацией и разоблачением заговоров, т.е. душили только друг друга, а о войне, о противнике и не думали. Словом, звериная, бессмысленная система – против звериной гитлеровской, но не такой бессмысленной, более прагматичной.

Стоит ли говорить, что Юлиан Семенов по собственному почину никогда б не написал того, да и материалов ему б не дали, да еще задолго до Горбачева – опубликовать «Приказано выжить». Правда, и американские спецслужбы у Семенова – тоже под стать НКВД. И все-таки главный вывод, который можно сделать, осмыслив, почему Семенову разрешили написать крамолу – что большевизм в руководстве СССР побежден ДО появления в СССР видеомагнитофона. Поясню.

Победа над народом начинается с победы над большевизмом.

В 60-е годы движение в США было подавлено с помощью внедрения в молодежные организации наркотиков, свободной, в т.ч. однополрой любви, на подмену реального протеста – хиппи и т.д. Однако это лишь некоторые составные части общей картины.

Складывается устойчивое впечатление, что Ален Даллес осуществил свой мифический «план Даллеса» в первую очередь в Соединенных Штатах – против

собственного населения. Имя этого плана – масс-культура, и внедрена она с помощью любимого всеми видеомэгнитофона, когда место Стейнбека и Харпер Ли заняли Сталлоне и Шварцнеггер. Если на Западе за новой книжкой про Гарри Поттера выстраиваются очереди фанатов, а Майкла Джексона оплакивают взрослые мужики – это победа над народом.

Фукуяма пишет, что, дескать, видеомэгнитофон, это высшее достижение техники свободного мира, и победило советский тоталитаризм. Путем внедрения в советских людей западных ценностей.

Российское телевидение разразилось целой передачей на тему. Из передачи Светланы Бабаевой на 47-м телеканале «Мир»: «Через видеомэгнитофон мы прикасались к мировому кинематографу, к тому, чего нельзя было увидеть за железным занавесом, напр., Антониони, Бергмана, это была отдушина, глоток воздуха... В этих фильмах была удивительная свобода, раскрепощенность... Вся страна жаждала такого кино... За распространение порнографии в СССР была уголовная статья... На своих конференциях комсомольские богини просматривали все порнофильмы, якобы чтобы знать врага в лицо, но все наперебой ругали советскую власть...» Хакамада: «В советских фильмах всё было в глянцево́й оберточке, припудрено, в западных фильмах обсуждались совсем другие темы: может ли добро победить зло, секс и любовь, любовь и любовь, любовь и не любовь... После таких фильмов, как «Последнее танго в Париже» ты чувствуешь свою свободу...»

Начало штатовского фильма «Красный патруль» про то, как Китай приобщается к американским ценностям. Ричард Гир продает китайцам порнушки. Приемочная комиссия, цензор: «В ваших фильмах люди жестоки и похотливы.» Это произносит китаец... Ладно бы, если этот фильм предназначался для РФ. Но в Китае над ним ухохочутся, с их-то культурой секса...

Интересно, как Гир сватает порнушки: «Если наши люди похотливы и жестоки, это должно отвратить китайцев от Запада, наши фильмы помогают вашей пропаганде!» Что ж, в РФ так и случилось.

Потом Ги́ра арестовывают. На допросе он кричит, что у него есть право связаться с посольством. Китаец: «У Вас нет прав. Вас будут судить по законам Китайской республики.» Хоть бы назвали точно - КНР. Но всё это - после суда над Бутом!

Только вряд ли советские рабочие, охваченные дачами, машинами, гаражами, этих «ценностей» не ведали. Потому и хватались за «шмотки» да за «видюшники». Ведали, включая секс, которого, по мнению некоторых изобретателей истории, в СССР не было вообще. Как заметил Василий Аксенов, «сексуальная революция ничего не добавила ни к русскому пьянству, ни к русскому б...ву».

Что до фильма «Последнее танго в Париже», вот фрагмент из него: главный герой требует от любовницы, чтобы она состригла ногти и запустила пальцы ему в задницу. Затем, корчась от сладострастия, он спрашивает у нее: «Я спарю тебя со свиньей. Ты хочешь этого?!» «Да, - отвечает любовница, - еще и не то для тебя сделаю!!» Какая раскрепощенность. Глубина, поэзия. Душа светлеет. «Альпийская баллада» Васи́ля Быкова отдыхает.

Кстати, оказалось, что в СССР сделали более качественный, чем на Западе, видеомэгнитофон «Электроника-М», для которого нужно было вдвое меньше пленки. Правда, подводила механика – школы не было. Но и на Западе маялись с механикой.

Если Даллес расправился с помощью масс-культуры сначала со своими соотечественниками, так теперь пришла наша очередь. «Апостол» и «Баба» тому пример. Если юные девы плачут на «Титанике», если молодые парни впадают в ступор, что их любимый Безруков продан «Единой России», а студентки в автобусе с энтузиазмом пересказывают друг другу фильм про волшебных волков, пожирающих всех подряд - это победа над большевизмом в народе. А без большевизма Россия никогда не поднимется с колен. Вот в чем правда, которой в современном кинематографе нет.

Борис Ихлов, Пермь, ноябрь 2011