

## АЛЕКСАНДР ХАКИМОВ

### НЕПОНЯТЫЙ СОЛЯРИС

(Заметки о мировой кинофантастике)

*Воля ваша, но кинематограф сам по себе – фантастика... Причем с самого своего рождения. Если фотография («светопись») сделала возможным лишь запечатлеть на специальной пластинке то или иное явление, человека, событие, - то синематограф сумел зафиксировать на специальной пленке все то же самое, но уже в движении... И очень скоро создатели фильмов (а равно и зрители) возжаждали необыкновенного! Что ж, безудержная фантазия плюс техника позволили воплотить на экране много такого, чего на самом деле не существует... но воспринималось и воспринимается зрителями как вполне реальное и даже само собой разумеющееся. И кино о необыкновенном стало не просто «развлекаловкой» – оно оказалось способным рассматривать важнейшие проблемы, связанные с этикой, моралью, Мирозданием... Все это, а также то, какое отношение к кинофантастике имеет город Баку, автор и попытался отобразить в своих заметках.*

### Творцы небывалого

#### Часть первая Чудесник Мельес

«Отцы» синематографа, французы братья Люмьер, были, по сути, кинодокументалистами. Ролик о прибытии поезда на вокзал вначале «взорвал», конечно, публику, но вскоре приелся – да и то сказать, прибытие поезда может увидеть каждый, стоит лишь сходить на вокзал; а публике хотелось чего-то необычного, чего в жизни не увидишь, а увидишь только в синематографе. Синематограф был подлинным чудом техники, а времена тогда были такие, что люди чуть ли не молились на технику: им казалось, что грядут новые времена, каких ранее не бывало. Телеграф! Телефон! Фонограф! Синематограф! Есть от чего потерять голову...

Одним словом, от кино ждали чуда. Должен был появиться режиссер, способный выжать из нового вида искусства небывалое. И такой режиссер действительно появился. Звали его Жорж Мельес.

Он родился 8 декабря 1861 года в состоятельной парижской семье обувщиков. С юных лет увлекся фокусами и вскоре сам начал выступать с фокусами перед публикой, причем весь необходимый иллюзионный реквизит изготавливал собственными руками. Это умение, как увидим, очень пригодится ему в будущем.

В 1888 году семья помогла молодому Мельесу купить парижский театр «**Роберт Гудин**», который позже прославился именно иллюзионами нового хозяина. А восемь лет спустя, вдохновленный первым киносеансом на бульваре Капуцинов, умелый фокусник нашел новое применение своим талантам. Он попытался уговорить братьев Люмьер продать ему их уникальное тогда оборудование; получив отказ, создал собственное оборудование и начал снимать на нем свои фильмы. Но для этого Мельесу пришлось построить в своем имении под Парижем одну из первых во Франции киностудию.

Всего за период с конца 1890-х по начало 1900-х годов Мельес снял несколько сотен роликов. Назвать их «фильмами» можно лишь с большой натяжкой – каждый ролик длился от минуты до трех. Поначалу это были просто оживленные картинки, единичные иллюзионные трюки. Но уже с 1899 года Мельес начал снимать кинокартины, базируясь на сказочных сюжетах: «Золушка» (1899), «Красная шапочка» (1901), «Синяя Борода» (1901).

Сегодня смотреть мельесовы кинотрюки без улыбки невозможно; но следует учитывать, что все увиденное на экране чудесник и его команда делали вручную. Они сами рисовали, строили, снимали и даже раскрашивали. Да-да, практически все фильмы Жоржа Мельеса – цветные, раскрашенные от руки! В распоряжении киногруппы имелись: одна камера с ручным заводом, краски, картон, куклы из папье-маше. У них не было компьютеров, но зато в избытке имелась незаурядная фантазия, а это немаловажно.

Первым в истории кинематографа спецэффектом стала сцена в одноминутном мельесовском ролике «Рентгеновские лучи» (1897). После просвечивания рентгеном скелет продолжал стоять, а тело сползло на пол... Публика буквально выла от восторга, пытаясь понять, как это снято. А Мельес просто первым применил способ, который впоследствии назовут **«двойной экспозицией»**.

Другие спецэффекты возникли в результате курьезов. Вот, например: снимали обыкновенную парижскую площадь, а затем по техническим причинам съемку остановили; потом ее возобновили... а после проявки все так и ахнули: на пленке омнибус внезапно превратился в катафалк! За время остановки аппарата обстановка на площади изменилась, омнибус отъехал, а в кадр въехала похоронная процессия... Потом Мельес сокрушался по поводу того, что отправил в мусорную корзину много забракованной пленки – а вдруг и там нашлось бы что-нибудь интересненькое?

В 1902 году Жорж Мельес поставил свой общепризнанный шедевр. Им стала первая в истории полнометражная фантастическая картина **«Путешествие на Луну»**. Этот фильм длился уже не одну, а двадцать одну минуту, так что ее вполне заслуженно можно считать полнометражной. Мельес скомбинировал сюжет своего шедевра из двух нашумевших в то время романов классиков фантастики – «Из пушки на Луну» Жюль Верна и «Первые люди на Луне» Герберта Уэллса. Но и с литературными первоисточниками режиссер обошелся вольно: от Жюль Верна в фильме остались лишь пушка и снаряд с путешественниками внутри, а от Герберта Уэллса – гигантские грибы и насекомоподобные обитатели Луны, **селениты**. Но, несмотря на все это, получилось настоящее фантастическое кино! Под канкан и аплодисменты (а дамы платочки в воздух подбрасывали) громадный снаряд с первыми астронавтами (в роли изобретателя снялся сам Мельес) выстреливался из гигантской пушки, долетал до Луны (она походила на круглое человеческое лицо) и вонзался ей прямо в глаз!!! (этот кадр – с Луной, из глазницы которой торчит снаряд - многим знаком, он часто помещался в разных журналах и учебниках по истории кино; я увидел его впервые в детстве, в журнале «Пионер», в статье, посвященной творчеству Мельеса)

Путешественники бродили по лунной пустыне, наблюдая Землю на звездном небе, встречались с селенитами... Правда, герои Уэллса, обороняясь от лунных жителей, били их ломом, сминая хитиновые панцири; у Мельеса селениты взрывались от простого укола зонтиком... в фильме взрывались здания, на путешественников падали какие-то летучие твари, а снаряд так и норовил скатиться в лунную пропасть... В финале фильма путешественники благополучно возвращаются на Землю, чтобы присутствовать при торжественном открытии памятника... самим себе.

Так родилась кинофантастика.

После «Путешествия на Луну» Жорж Мельес снял еще одну научно-фантастическую картину (снова смешав сюжеты, на этот раз Жюль Верна и Эдгара По) – **«Завоевание Северного полюса»** (1912).

В этом фильме зрителей поразила сцена встречи арктических путешественников с ледяным великаном. Заставить двигаться первую огромную механическую куклу мирового кино – нешуточная задача. Минутную сцену снимали более четырех месяцев.

Мельес обращался не только к фантастике – среди его фильмов встречаются и исторические хроники. «Дело Дрейфуса» (1899) и инсценированные кинорепортажи о современных событиях, например, «Коронация Эдуарда Седьмого» (1902). Всего к концу своей кинокарьеры, продлившейся чуть менее двадцати лет, Жорж Мельес снял около четырех тысяч фильмов!

Но кинематограф неуклонно взрослел, и скоро публике захотелось не только иллюзиона, но и искусства. Или хотя бы полноценной истории на экране. Дела Мельеса покатались под гору; в 1912 году он окончательно разорился. Во время первой мировой войны негативы многих его фильмов были уничтожены, и сегодня мы можем судить о них лишь по случайно сохранившимся кадрам и воспоминаниям современников.

В 1920-е годы бывший кумир французских кинозрителей торговал с лотка игрушками на Монпарнасе... а десять лет спустя запоздавшая слава нашла, наконец, его. Французское правительство наградило Мельеса Орденом Почетного легиона и предоставило в распоряжение нищего 70-летнего старика бесплатную квартиру, в которой тот и окончил свои дни... Кстати, спустя 40 лет аналогичную квартиру получил в Париже от французского правительства другой кинорежиссер – Андрей Тарковский...

Умер Жорж Мельес 21 января 1938 года, оставшись в памяти зрителей отцом фантастического кинематографа...

## Часть вторая Безумец Гигер

Ганс (или Ханс) Рудольф «**Руди**» Гигер, швейцарский художник, один из ярчайших представителей направления «**фантастического реализма**», родился 5 февраля 1940 года, а покинул этот грешный мир 12 мая 2014-го. Говорить о нем можно много, но чаще всего Ганса Гигера вспоминают в связи с тем, что он был дизайнером фантастического фильма «Чужой» (**Alien, 1979**).

Родился он и рос в семье аптекаря и с малых лет имел странную тягу к местам, где когда-то публично казнили всякого рода преступников, а также любил откапывать старые человеческие скелеты. Отец-аптекарь, видя такое увлечение сына, как-то подарил ему настоящий человеческий череп. Череп послужил катализатором развития воображения и без того не совсем нормального ребенка в области всего темного и таинственного.

Впервые рисунки Гигера (цикл **Atomkinder**, «**Атомные дети**») публиковались в 1959 году в школьном журнале города Кура, где рос Ганс, а также в некоторых подпольных изданиях. Через десять лет начинают публиковаться первые плакаты, в это же время открываются его первые персональные выставки.

Уникальное художественное качество гигеровским картинам придавал «**аэрограф**» – приспособление, распыляющее краску. Гигер доказал, что живопись может создаваться и при помощи механизма, да и основной тематикой его картин являлись им же придуманные биомеханизмы, состоящие как из плоти, так и из металла. Жанр этот называется «**фантастическим реализмом**», но многие художники именуют подобный стиль «**некро-готикой**» или «**биомеханикой**». По словам одного из искусствоведов, «**творения Гигера стали олицетворением демонической стороны фантастического искусства**». Кстати, сотрудничал художник и с рок-музыкантами,

оформив обложки многих групп и исполнителей; обложки альбомов Деборы Харри «Кoo Кoo» и трио «Эмерсон, Лэйк энд Палмер» «Brain Salad Surgery» были включены журналом Rolling Stone в список ста выдающихся обложек века...

Но истинная слава пришла к Гансу Гигеру в 1977-ом, с выходом третьей книги **«Некрономикон»** (напомню: «Некрономикон», она же «Книга Мертвых», – никогда не существовавшая книга, выдуманная американским писателем Говардом Лавкрафтом). Сборник постеров, выполненных Гигером к «Некрономикону», привлек внимание английского режиссера Ридли Скотта.

Скотт задумал научно-фантастический фильм, одним из главных действующих лиц которого должен был стать так называемый **«ксеноморф»**... Что такое «ксеноморф»? Дословно это – **«чужая форма»**, короче и проще – **«чужой»**, вымышленный инопланетный организм из вселенной фильма «Чужой» и его продолжений. Чужие отнюдь не являются какой-то там высокоразвитой технологической цивилизацией; это банальные хищники, чьи интересы не выходят за пределы размножения и уничтожения всех, кто попадет на пути... Цикл развития Чужих – **паразитоидный**, то есть их личинки развиваются в телах других живых существ, постепенно убивая своих носителей... В общем, неуязвимая кошмарная тварь со сложной зубастой пастью и кислотой вместо крови.

Но одно дело – придумать такое существо в воображении, и совсем другое – создать его во плоти. Ганс Гигер его создал. Как у него это получилось – вы, должно быть, видели (кстати, сам я впервые посмотрел «Чужого» еще в конце 80-х, в небольшом видеосалоне в подземном переходе у Кукольного театра... о, эпоха видеосалонов!!!)...

...В 1998 году Ганс Гигер приобрел шато Сен-Жермен в Грюйере (Швейцария), и теперь этот дом является действующим музеем Гигера и постоянным хранилищем его работ; также маэстро предоставлял экспозиционную площадь музея для выставок других художников, принадлежащих к направлению фантастического реализма. Последние годы Гигер жил и работал в Цюрихе. Умер он, как и говорилось, в мае 2014 года в больнице, от травм, полученных при неудачном падении с лестницы.

Покойтесь с миром, **творцы Небывалого!** Вам было дано много из того, что не дается обычным людям...

## **Волшебный халат и планета Бурь**

Кинематограф любой уважающей себя страны гордится, помимо всего прочего, своими фантастическими фильмами, ибо фантастика – жанр необычайно востребованный и популярный, в том числе и в кино. Действительно, Советский Союз может зачислить в свой крепкий актив «Человека-амфибию», «Отроков во Вселенной», «Солярис» и некоторые другие работы. Соединенные Штаты... ну, что там говорить, «Чужие», «Терминаторы», «Звездные войны» и так далее, и тому подобное. Страна Восходящего Солнца – фильм-катастрофу «Гибель Японии», думаю, помнят и до сих пор, равно как и «Легенду о динозавре». Чешские режиссеры снимали очень умные и вместе с тем смешные фантастические картины. Нынешняя Россия – оба «Дозора», «Обитаемый остров», «Мы из будущего»... Что же касается Азербайджана – так и нам есть чем похвастать! Я имею в виду сказочно-фантастический фильм **«Волшебный халат»**, снятый в далеком уже 1963-м году. Конечно, это мое чисто субъективное мнение, но ни один из современных подростков не испытывал такого колоссального восторга от всех экранизаций «Гарри Поттера», как мы в свое время от «Волшебного халата». О, это было нечто!

Времена моего детства наполнены были романтикой и неповторимой духовной свежестью. Началось и успешно развивалось освоение Космоса. На дворе стояли «оттепельные времена» – пора относительной свободы и безбоязненности, пришедшая

после мрачной сталинской эпохи. Энтузиазм, вера в светлое будущее... Может, поэтому тогда очень многих привлекала фантастика, как в литературе, так и в кино?

Фильм «Волшебный халат» был поставлен режиссером Алисаттаром Атакишиевым, по оригинальному сценарию, написанному им совместно с А.Тарасовым. Сюжет картины сделал бы честь не только азербайджанскому или российскому кинематографу, но и, не побоюсь этого слова, Голливуду. Судите сами: во Дворец Пионеров, переделанный из старинного аристократического замка, является маг. Многочисленная ребятня занимается своими делами – спортом, подготовкой концерта, техническим творчеством, репетицией театрального кружка... Маг приносит с собой Волшебный Халат; надев его и произнеся определенные заклинания, можно отправиться либо в прошлое, либо в будущее. Один из мальчишек решает испробовать Волшебный Халат в действии и... оказывается в далеком прошлом, попадает в плен к Хану, хозяину того самого замка, в котором впоследствии и будет устроен Дворец Пионеров! Мальчишка переживает массу опасных приключений и в конце концов ему удается (при помощи Халата, конечно) вернуться в наше время, но... вместе с Ханом! Тут уже Хан переживает массу приключений, большей частью комических, ибо он, человек раннего средневековья, не понимает почти ничего из того, что видит. Особое негодование вызывает у Хана то обстоятельство, что его дворец отдан во власть каким-то неизвестным безродным соплякам... Во второй части фильма целая компания пионеров отправляется в 2001-й год и видит чудеса будущего – в частности, вполне будничную (для пионеров двадцать первого века) экскурсию в ракете на Луну... Школьники в скафандрах высаживаются на лунную поверхность, прыгают со скалы на скалу... Потом пионеры возвращаются в настоящее. Контекст фильма ясен: сегодняшние дети освобождены от проблем темного прошлого, они являются ростками грядущей светлой жизни...

«Волшебный халат» долгие годы пользовался неизменным успехом у нашей детворы. Помимо увлекательного сюжета, фильм отличался превосходной игрой актеров. Причем как взрослых (роль Хана, например, исполнял неподражаемый Алиага Агаев, родной наш Мешади Ибади!), так и детей (в частности, в этом фильме впервые снялся ныне очень известный азербайджанский писатель и кинематографист Юсиф Шейхов). Музыка к фильму сочинил великий Ариф Меликов... Дети-актеры (Азер Гурбанов, Солмаз Хатамова, Коля Логинов, Фуад Кязимов и другие) работали каждый день по 8-10 часов на протяжении нескольких месяцев, и даже получали гонорары!

Со съемками фильма связано множество забавных случаев. Так, например, когда утомленные жарой и страдающие от жажды юные и взрослые актеры не получили вовремя питьевую воду, то решили попросить винограда на одной из дач (съемки проходили на шоссе между Бузовна и Маштага). Нашли дачу, на которой жила отзывчивая старушка, и решились на невинный розыгрыш – сказали ей, что в стране нашей проездом находится арабский падишах. Падишахом представили Алиагу Агаева в одеянии Хана. Старушка поверила! (скажу честно: неподражаемому Алиаге поверил бы и я!) Она щедро угостила «падишаха» чаем и виноградом, и тогда артист попросил хозяйку угостить и свою «свиту» И съемочный коллектив получил большую корзину винограда...

5 ноября 2004 года я, писатель-фантаст, был приглашен в кинотеатр «Низами» на сорокалетний юбилей премьеры фильма «Волшебный халат» (которая, между прочим, в 64-ом состоялась там же, в «Низами»). Увы, ни режиссера, ни многих взрослых актеров уже нет с нами, и даже судьба исполнителя главной роли Азера Гурбанова неизвестна. Но на юбилей удалось пригласить снимавшихся в фильме юных музыкантов и танцоров (им уже поболее полувека исполнилось).

Наверное, по популярности с «Волшебным халатом» может конкурировать лишь снятый много позже сериал «Гостя из будущего» – сериал, ставший воистину культовым. А ведь оба эти фильма чем-то схожи: и там, и тут имеются перемещения

во времени и связанные с этим парадоксы и **«непонятки»**, и фантастические злодеи, и, что самое главное, в обоих этих фильмах дети решают свои проблемы не в одиночку, а сплоченным, дружным коллективом...

Сбылось ли что-нибудь из того, о чем фантазировали создатели фильма «Волшебный халат»?

Кое-что сбылось. Так, в фильме фигурировала видеокамера, выводящая снимаемое на большой экран. Упоминалось некое подобие компьютера. Луна... Что ж, там человек побывал, и неоднократно. Космических экскурсий, правда, пока что нет, зато есть космический туризм! Однако все это техника, а вот как обстоит дело с социумом?

Увы, в плане социума случилось то, чего не могли (и не умели) представить себе создатели «Волшебного халата». Лично мне врезалась в память вот такая деталь. В музее 2001 года пионеры видят внутри стеклянного куба манекен Хана – как нечто бесследно исчезнувшее в прошлом. Сегодня, пожалуй, под таким стеклянным колпаком можно разместить манекен Пионера – как нечто совершенно ушедшее из нашей жизни... И если в те времена, когда снимался фильм, дворцы аристократов отдавались детям, то сейчас дела обстоят с точностью до наоборот – мы знаем массу случаев, когда детские сады, дома детского творчества или библиотеки отдаются под офисы новоявленным ханам, не таким смешным, как в кино...

«Волшебный халат» вышел, напоминая, в 1964-ом году. А двумя годами ранее в Советском Союзе был снят другой фантастический фильм, ставший знаковым для целого поколения, – «Планета бурь».

В отличие от «Волшебного халата», к которому, повторяю, был написан оригинальный сценарий, у «Планеты бурь» имелся литературный первоисточник. Известный писатель, классик советской фантастики Александр Казанцев выпустил в конце 50-х роман «Внуки Марса». Роман повествовал о том, как на загадочную планету Венера летят две экспедиции – советская и американская. Космонавты первой экспедиции имеют великолепный вездеход, астронавты второй – мощного робота (**«железного Джона»**). Советским космонавтам приходится спасать попавших в беду американцев. А на Венере, оказывается, доисторические времена: исследователи встречают там всевозможных динозавров, девственные джунгли, сквозь которые с трудом продирается вездеход, действующие вулканы, в раскаленной лаве которых в конце концов и гибнет «железный Джон», громадные хищные цветы, и прочее; Венера окутана густыми облаками, там постоянно идут дожди, а также свирепствуют сильные бури. Казалось бы, все ясно – до появления разумной жизни на Венере еще очень и очень далеко. Но один из советских космонавтов находит обломок статуи – прекрасную женскую головку. Кто мог изваять такую красоту на планете, населенной одними лишь безмозглыми ящерами? Значит, разумные существа на Венере все же есть? Молодого космонавта преследуют видения, ему часто мерещится красивая девушка, мелькающая в инопланетном тумане, несколько раз этот призрак даже спасает парню жизнь... Но исследователи улетают обратно на Землю, так и не разгадав тайны. Вопрос, как принято говорить в таких случаях, остается открытым.

За постановку фильма взялся известный режиссер Павел Клушанцев, уже снявший до этого несколько научно-популярных и фантастических лент о Космосе и о других планетах. Клушанцев широко применял в своих работах разнообразные методы комбинированных съемок – конечно, на том уровне, который позволяла кинотехника 50-х – 60-х годов прошлого века. На сегодняшний взгляд, техника эта была убогой, примитивной и смешной... но так кажется сегодня, когда мы знаем, как снимались «Аватар» или «Обитаемый остров». Для того времени Клушанцев был – заслуженно – **кинофантаст №1**, и его даже настойчиво приглашали поработать в Голливуде! Разрешения такого режиссер, само собой, не получил. Но вот легендарный Стэнли Кубрик («2001: Космическая Одиссея») и не менее легендарный Джордж

Лукас («Звездные войны») откровенно признавались, что не раз просматривали фильмы Клушанцева и многому у него научились...

«Венерой» на время стал небольшой участок Крымского побережья. С помощью специальной установки на съемочную площадку был напущен туман, а постоянный дождь обеспечивали пожарные брандспойты. Создатели фильма загодя обратились за консультацией к известному ученому-палеонтологу (специалисту по вымершим животным и растениям) Флерову, и тот набросал эскизы подходящей флоры и фауны. Так появился лес из гигантских хвощей и папоротников (материал – дерево, резина, пластмасса...), а также муляжи ползающих и летающих динозавров (из тех же материалов). Надеюсь, фанаты «Аватара» не лопнут со смеху, если я поведаю, что маленьких хищных динозавров изображали акробаты-лилипуты в специальных резиновых костюмах? И что хищный цветок-спрут, чуть не сожравший космонавта, был изготовлен в мастерских студии из губчатой резины, внутри него сидел человек и двигал лепестками, а щупальцами шевелили другие люди, находящиеся за кадром – с помощью тонких веревок? И что робота «играл» чемпион СССР по вольной борьбе, помещенный внутрь пластмассового корпуса и ходивший по площадке практически вслепую? И что потоки вулканической лавы – это на самом деле бурлящее тесто, подсвеченное красными лампами? И что некоторые динозавры в фильме – это просто-напросто увеличенные ящерки и черепашки?.. Не надо смеяться, прошу вас. Технологія **3D** в то время существовала лишь на страницах фантастических романов.

Тяжело было всем – и великану-спортсмену, часами не вылезавшему из корпуса робота (да еще и таскавшему на плечах двоих космонавтов), и акробатам, изнывающим в резиновых шкурах динозавров, и актерам, игравшим космонавтов – они подолгу ходили в бутафорских скафандрах из пластмассы и поролонa, отчаянно потев и хлюпая ногами, потому что в скафандры затекал **«дождь»** из пожарных шлангов (кстати, одного из космонавтов играл тогда молодой еще, любимый всеми нами Георгий Жженов). Было тяжело и ассистентам, и осветителям, и декораторам, и прочим участникам рабочей группы (шикарный вездеход на воздушной подушке не имел мотора, и его таскали над землей с помощью крана). Съемки продолжались восемь месяцев. Когда фильм вышел в прокат, его просмотрело огромное количество зрителей, большая часть которых – дети... И я, и многие из моих друзей неоднократно смотрели его в школьных кинозалах, в пионерских лагерях, на утренних детских сеансах...

Повторяю, не надо смеяться над убожеством той кинотехники. Она выполнила свою задачу – мы, ребята, смотрели фильм на одном дыхании, вцепившись в подлокотники кресел, искренне переживая за героев фильма... А потом, выйдя из кинотеатра, мы возбужденно обсуждали и сам фильм, и много говорили о космонавтике, и о том, есть ли жизнь на других планетах, и о том, прилетали ли к нам пришельцы из Космоса. И часто задирали головы к вечернему небу, усеянному звездами, и звезды завораживали и манили нас... Разумеется, мы представляли себя на месте разведчиков Венеры. И кое-кто из нас впоследствии стал летчиком, надеясь в перспективе выйти, сами понимаете, в космонавты... А после «Волшебного халата» мы обсуждали не только полеты на Луну, но и возможности путешествия во Времени, о том, как интересна история, и что можно увидеть в прошлом, и какое замечательное время нас ожидает в будущем... И некоторые из моих приятелей потом всерьез занялись физикой, историей и археологией. Да и сам я – думаете, откуда взялась моя любовь к фантастике, биологии и астрономии одновременно?

Подобные фильмы сильно повлияли на наше мировоззрение, и создатели «Волшебного халата», и «Планеты бурь», и других подобных лент могут с полным на то правом считать, что оставили свой след и в эпохе, и в нашем сознании. А разве не об этом мечтает каждый творец, будь он художник, писатель, композитор или кинорежиссер?

## От Москвы до Кассиопеи... через Баку

Когда летом 2010-го я прочитал в газете некролог на Исаю Кузнецова, писателя, драматурга, киносценариста (он скончался в Москве 30 июля, в возрасте 94 лет), то мне буквально сразу же захотелось почтить его память и написать о нем. Хотя, казалось бы, какое отношение имеет ушедший из жизни (в весьма почтенном, кстати, возрасте) российский киносценарист к нашему славному городу? А ведь имеет!

...В памяти всплывает далекий уже 1974-ый год. Начало лета. Дворец имени Ленина (ныне он называется Дворцом имени Гейдара Алиева). На многочисленных флагштоках перед дворцом полощутся на ветру флаги союзных республик. В Баку проводится VII Всесоюзный кинофестиваль.

Дворец открылся совсем недавно, но в нем уже прошло несколько превосходных концертов (первым был сольный концерт великого Муслима Магомаева), а теперь вот – кинофестиваль.

По нашему городу гуляли известнейшие тогда кинорежиссеры, киноактеры, сценаристы, операторы. Гуляли они в окружении восторженных бакинцев, раздавая автографы и измученно улыбаясь. А форменное столпотворение на теннисном корте (том, что у Тязя-базара) объяснялось тем, что в теннис играл Савелий Крамаров собственной персоной!

Попасть тогда во Дворец удавалось лишь избранным счастливицам. Однако картины, представленные на Всесоюзных кинофестивалях, а тем более – премированные на них, тут же выходили в широкий прокат; их смотрела многомиллионная зрительская аудитория и очень оживленно обсуждала; об этих картинах писали в прессе, говорили по телевидению и так далее... Так обстояло дело тогда.

Главной интригой того кинофестиваля стало вручение главного приза. Жюри присудило его фильму **«В бой идут одни «старики»** – прекрасному фильму о войне и об искусстве на войне. Но режиссер «Стариков» Леонид Быков отказался от приза в пользу другого режиссера – Василия Макаровича Шукшина, который представил на этот фестиваль свою работу **«Калина красная»**... Быков счел, что фильм Шукшина более достоин главного приза. Напомню, что оба этих Человека являлись не только режиссерами вышеназванных картин, но и сыграли в них главные роли, а Шукшин, кроме того, написал и сценарий на основе собственной одноименной повести. И сейчас можно встретить таких, кто ставит фильмы по своим сценариям и играет в них; но можете ли вы представить себе, чтобы в наше время кто-то отказался от приза в чью-либо пользу?!

А премию за лучший фильм для детей получила фантастическая дилогия **«Москва-Кассиопея» / «Отроки во Вселенной»**, снятая по сценарию Авенира Зака и Исаю Кузнецова. Того самого Исаю Кузнецова.

Этот творческий «тандем» уже был известен в то время благодаря сценариям к фильмам «Достояние республики» и «Пропавшая экспедиция». Первая картина представляла собой добротный, крепко сделанный боевик советского периода, повествующий о первых послереволюционных годах и о том, как сотрудник уголовного розыска гоняется за авантюристами, похитившими из музея ценнейшие произведения искусства. Головокружительные трюки, погони, стрельба и единоборства – и в то же время яркие, совершенно нешаблонные образы главных героев, как положительных, так, между прочим, и отрицательных! И, по-моему, нет такого человека, которому не была бы известна «Песенка о шпаге» из этого фильма – **«Вжик-вжик-вжик, уноси готовенького!»** – в исполнении благородного вора по кличке Маркиз (которого воплотил на экране неподражаемый Андрей Миронов)...

«Пропавшую экспедицию» можно считать, не побоюсь этого слова, **«вестерном»**, также написанным на материале времен гражданской войны. Острый, захва-



тывающий сюжет о приключениях экспедиции геологов и красноармейцев, отправившихся в Сибирь на поиски месторождений золота... Им, естественно, противостоят белогвардейцы, бродяги-старатели, отшельники-староверы и просто таежные бандиты... В фильме «Пропавшая экспедиция» (и в продолжении его, картине «Золотая речка») снимались такие известные «звезды» советского кино, как Вахтанг Кикабидзе, Николай Гринько, Александр Кайдановский, Евгения Симонова, Николай Олялин, Александр Абдулов... К слову сказать, именно в этой дилогии дебютировал мальчик Сережа Шевкуненко – позднее он прославится как исполнитель роли Миши Полякова в культовых советских телесериалах «Кортик» и «Бронзовая птица», а еще позднее сделается известным криминальным московским авторитетом по кличке **«Артист»** и в середине лихих девяностых найдет свою смерть от пули киллера...

Казалось бы, с Заком и Кузнецовым все ясно. Приключения, революция, гражданская война. В те годы снималось не так уж и мало подобных фильмов – и суперпопулярнейшее до сих пор «Белое солнце пустыни» Мотыля, и «Свой среди чужих, чужой среди своих» Михалкова, и узбекский боевик «Седьмая пуля», и таджикский «Телохранитель», и украинская картина «Ищи ветра!», да и наш известнейший фильм «Семеро сыновей моих», – содержат в себе явные элементы «вестерна» (или «истерна», как иногда говорят). Но совершенно неожиданно (для меня, во всяком случае) Зак и Кузнецов обратились к нелегкому жанру кинофантастики.

Сюжет дилогии «Москва-Кассиопея» / «Отроки во Вселенной» построен таким образом, что любой западный сценарист мог бы в знак почтения снять шляпу перед нашими кинодраматургами. Итак, из глубин Вселенной до Земли долетает радиосигнал с планеты **Шедар**, расположенной у звезды Альфа в созвездии Кассиопеи. Это – призыв о помощи. Лететь туда очень далеко и очень долго, но талантливый московский школьник разрабатывает проект звездолета, на котором можно добраться до планеты Шедар. Правда, экипаж комплектуется из школьников. Трое мальчиков и три девочки должны провести в звездолете около тридцати-сорока лет (корабль оснащен всем необходимым для жизнеобеспечения и образования юных космонавтов) и к месту назначения прибыть уже взрослыми людьми. Но почти в самом начале путешествия звездолет проваливается в «черную дыру» и практически мгновенно оказывается у Шедара! С командой школьников, которые так и не успели вырасти! Земную цивилизацию (так уж вышло) вынуждены представлять шестеро детей... пардон, семеро, поскольку на звездолет «зайцем» пробрался еще один школьник! Представляете?

Таково содержание первой части дилогии. Дальше сюжет начинает раскрываться подобно отпущенной тугой пружине.

Оказывается, приславшие сигнал бедствия обитатели Шедара вынуждены ютиться на орбитальной базе, вращающейся вокруг их планеты. Много лет тому назад шедарцы еле унесли ноги со своей родной планеты, спасаясь от роботов, которых сами же и создали. Роботы должны были максимально облегчить жизнь шедарцев, но роботы пошли еще дальше и принялись насильственно **«осчастливливать»** своих создателей, лишая последних всех эмоций и прочих качеств, присущих живому существу. То есть каждого шедарца, который не успел вовремя бежать, роботы превращали в то, что на современном сленге называется **«овощ»**. Такая же угроза нависла и над нашими земными ребятами, которые неосмотрительно высадились на Шедаре. Девочки оказываются пленницами роботов, и мальчишкам приходится их спасать, нешуточно рискуя жизнью... Кстати, в самый пиковый момент героев спасает милая детская привычка таскать в карманах всякие «архинеобходимые» предметы – гвозди, например... Пересказывать весь фильм не вижу смысла, многие его видели, остальным настоятельно рекомендую посмотреть. Это крепкий, добротный фантастический **«ЭКШН»**, к тому же пронизанный юмором (чего стоят, например, сцены, в которых роботы меняются головами, или когда роботы начисто перегорают «моз-

гами», не в состоянии отгадать детскую загадку «**А и Б сидели на трубе...**»). Поставил диологию Ричард Виктор – единственный, по моему глубочайшему убеждению, советский режиссер (не считая Павла Клушанцева), который относился к кинофантастике со всей подобающей серьезностью. Главным консультантом картины был летчик-космонавт Береговой, чем объясняется поразительная достоверность космической техники, изображенной в фильмах. А какой «цветник» актеров в них снялся! Иннокентий Смоктуновский, Лев Дуров, Наталья Фатеева, Игорь Ледогоров! И талантливые школьники, исполнители ролей юных космонавтов...

Кинодиалогия о юных звездолетчиках произвела громадное впечатление на миллионы юных зрителей Советского Союза. Более того, диалогия остается популярной и сейчас, у нее существуют многочисленные фанаты. Один из таких фанатов ярко описан российской писательницей Викторией Платовой в романе «**Из жизни карамели**» – достаточно взрослый, но не вполне адекватный мужчина, взявший себе инопланетное, шедарское имя **Агапит**, человек, для которого герои фильма роднее и ближе реальных людей, человек, который ежегодно отмечает символический день запуска звездолета к созвездию Кассиопеи! Разумеется, это крайность. Подавляющее большинство фанатов – адекватны, что было видно из ток-шоу, устроенного российским телеканалом в честь 35-летия выхода диалогии на экран. В студию были приглашены те, кто снялся в роли школьников-космонавтов, и их многочисленные поклонники. Таково было влияние фильмов на тогдашние юные умы, ведь больно ко времени пришелся показ, на самый расцвет космической эры... А ремейк песни из диалогии «Москва-Кассиопея» / «Отроки во Вселенной» сейчас частенько звучит по радио...

Добросовестности ради упомяну, что создатели фантастической кинодиалогии были удостоены Государственной премии имени братьев Васильевых (1977), диалогия получила специальный приз жюри Международного кинофестиваля научно-фантастических фильмов в итальянском городе Триесте (1975), Серебряный приз Международного кинофестиваля в Москве в разделе детских фильмов (1975), премию «Платеро» на Международном кинофестивале для детей и юношества в испанском городе Хихон (1975), и еще ряд престижных премий, среди которых далеко не последнее место занимает и премия, врученная в Баку...

Но в том же 1974 году Авенир Зак скончался от неизлечимой болезни. Исай Кузнецов продолжал, тем не менее, активно работать. Он пишет сценарии к фильмам «Золотая речка», «Похищение «Савойи», «Ученик лекаря», которые были сняты. Он пишет сценарии, которые так и не были никогда воплощены на экране. Он пишет пьесы, романы, мемуары. Несколько лет Кузнецов преподавал сценарное мастерство во ВГИКе, среди его учеников – Валерий Тодоровский и Аркадий Высоцкий... Но в начале нового тысячелетия блестящий кинодраматург остался не у дел. «Я давно уже не пишу сценариев, – признавался Кузнецов в интервью, данном примерно девять лет назад. – Чтобы сейчас сделать фильм, нужен даже не режиссер – нужен продюсер. У меня пробивать что-то уже нету сил. Теперь я пишу прозу. У нее, в отличие от сценариев, есть одно достоинство: она может лежать и ждать своего часа...»

Каждый человек, в том числе и киносценарист, хочет, чтобы его долго помнили даже после кончины. Исай Кузнецов, безусловно, заслуживает этого. В фильме «Москва-Кассиопея», ставшем классикой советской кинофантастики, герои поют под гитару песню на стихи Роберта Рождественского, песню, в которой перечисляется все то, без чего нельзя отправляться в межзвездный полет. Там есть такие строки: **«Я возьму этот большой мир, каждый день, каждый его час. Если что-то я забуду – вряд ли звезды примут нас...»**

Пусть это было и давно, но я рад, нет, я просто счастлив, что путь от Земли до Кассиопеи пролегал в свое время через Баку...

## Четыре жизни Ихтиандра

Целиком и полностью вымышленному парню со странным именем **«Ихтиандр»** сильно повезло – сначала стала бестселлером книга, написанная о нём; позднее кассовым стал фильм, сделанный о нём; потом об Ихтиандре сняли ремейк в России (тоже вполне успешный), да и Голливуд, похоже, не прочь снять ремейк – настолько занимательна история о юноше, которому талантливый хирург вшил акульи жабры... Впрочем, всё по порядку.

Лично для меня всё началось с фильма «Человек-амфибия», снятого режиссёром Владимиром Чеботарёвым в 1961-ом году на киностудии «Ленфильм». В том смысле, что это был вообще самый первый фильм, который я помню в своей жизни. Родители взяли меня, годовалого малыша, с собою в кинотеатр, и именно на «Человека-амфибию». Я мало что тогда понял, но в память на всю жизнь врезалась волшебная, фантастическая музыка композитора Андрея Петрова, а также изумительные подводные съёмки. И ещё этот фильм дорог мне потому, что съёмки некоторых его сцен проходили в любимом моем Баку... Однако если начинать, как говорят, **ab ovo**, иными словами – от самых истоков, то надо рассказать об Александре Романовиче Беляеве, «литературном отце» Ихтиандра, давшем этому парню первую жизнь.

Беляев родился в 1884 году в Смоленске. Учился в консерватории и на юридическом факультете. Все дети мечтают летать; а маленький Беляев прыгал с крыши сарая с самодельными крыльями и с большим отцовским зонтом и во время одного из таких прыжков серьезно повредил позвоночник. Позднее травма вылилась в костный туберкулез. Какое-то время Беляев был парализован, потом ему с огромным трудом удалось подняться. Но всю жизнь писатель неизменно мучился, временами он не мог ни стоять, ни сидеть, ему приходилось писать лежа. Тем не менее, Беляев, переезжая из города в город (Харьков, Ялта, Ростов, Москва, Ленинград), работал то журналистом, музыкантом в оркестре, то художником-декоратором, то библиотекарем, то воспитателем в детском доме, то фотографом в уголовном розыске, то служащим почтамта. Во время ночных дежурств на почтамте он пробовал писать стихи и фантастическую прозу. Получалось хорошо, особенно проза. Со временем Беляев стал профессиональным писателем, классиком советской фантастики, создателем множества рассказов, повестей и романов, известных всем от мала до велика. Даже люди, не любящие фантастику, терпимо относились к Беляеву – за удивительное правдоподобие его невероятных историй. Но всенародную и даже, можно сказать, всемирную славу принесла ему повесть «Человек-амфибия» – печальная история об аргентинском юноше, которому хирург-экспериментатор подарил уникальную возможность жить и на суше, и под водой. Великолепно чувствующий себя в океане, но совершенно неприспособленный к реальности Ихтиандр (**«рыбочеловек»** – так назвал юношу хирург, доктор Сальватор) влюбляется в случайно увиденную им в море девушку по имени Гуттиэре, уходит в город на ее поиски и сталкивается с суровыми реалиями жизни... Практичные злодеи, прознав об уникальных способностях Ихтиандра, решают пленить его и заставить работать на себя – ведь сколько жемчуга и сокровищ с затонувших кораблей может добыть человек-амфибия! И так далее, и так далее (пересказывать сюжет не вижу смысла – многие и так его знают, а тем, кто еще не читал, не хочу **«перебивать аппетит»**). Повесть вначале печаталась в журнале «Вокруг света» в 1928 году, с продолжением из номера в номер. Выпуски с «Человеком-амфибией» буквально рвали друг у друга из рук. Потом повесть вышла отдельной книгой и сразу же стала первым официально признанным советским **«бестселлером»** (в 1930 году «Вокруг света», тираж которого насчитывал 250 тысяч экземпляров, опубликовал анкету: редакция просила читателей назвать самые популярные произведения фантастического и приключенческого жанра, вышедшие на русском языке за последние пять лет, и в результате с большим отрывом первое

место в списке читательских симпатий занял «Человек-амфибия»). С тех пор и до наших дней повесть бесчисленное количество раз переиздавалась, переводилась на все языки народов СССР и многие иностранные языки...Впоследствии слово **«Ихтиандр»** зажило самостоятельной жизнью, им стали называть опытных ныряльщиков и многочисленные дайверские клубы...

Умер Беляев зимой 1942 года на оккупированной фашистами территории, умер от истощения. По горькой иронии судьбы хоронить его помог немец-комендант. Русский староста грубо прогнал вдову писателя, отказавшись помочь, а вот комендант оказался поклонником Беляева (читал его книги в переводе на немецкий) и обеспечил вдову санями, гробом и местом на кладбище и даже выделил людей для похорон. Так вот иногда бывает...

Позднее на могиле поставили белый обелиск с раскрытой книгой и пером и надписью: *«Здесь похоронен писатель-фантаст Александр Романович Беляев».*

Справедливости ради надо отметить, что Беляев был не первым, кто «придумал» человека с жабрами.

До него французский писатель Жан де ля Ир в своём романе **«Иктанэр и Мои-зетта»** описал человека-акулу, которого использовала в преступных целях некая организация, намеревавшаяся захватить весь мир... Думается, беляевский Ихтиандр всё же привлекательней...

Сам писатель признавался, что на создание повести его натолкнула небольшая заметка в одной из аргентинских газет. В заметке говорилось, что некий очень талантливый хирург, немец по происхождению, пересадил больному индейскому мальчику жабры акулы, и что они успешно прижились. Правда это или нет, неизвестно, но вот из этой маленькой заметки и выросла повесть «Человек-амфибия» (мне, как биологу, известно, что подобная трансплантация маловероятна, но в жизни всегда есть место счастливому шансу – ведь самое первое в истории переливание крови, когда раненому солдату влили овечью кровь, закончилось успехом благодаря редчайшему стечению обстоятельств). По другой версии Беляев, якобы, прочитал *«в одной из тогдашних западных газет сообщение о мальчике с жабрами из бразильского города Белу-Оризонти; мальчик этот уже родился с жабрами и умер в 10-летнем возрасте».* Кстати, существует и такая легенда...а может быть, и не легенда... Незадолго перед войной Беляев лечился в одном из санаториев и там подружился со своим малолетним поклонником, мальчиком-сиротой. Мальчик больше всего на свете любил книгу «Человек-амфибия» и приставал к Беляеву – когда же тот напишет продолжение? И вот в течение нескольких дней, специально для мальчика, Беляев написал продолжение – в одном экземпляре, карандашом, в общей тетрадке...В этой рукописи рассказывалось, как хирург пересадил жабры и девушке Гуттиэре тоже, и Ихтиандр со своей возлюбленной ушли в океан, где пережили немало приключений... К величайшему сожалению, тетрадка эта бесследно исчезла, равно как и мальчик, поклонник Беляева.

Когда режиссер Чеботарев (совместно с Геннадием Казанским) решили дать Ихтиандру вторую жизнь и затеяли экранизацию беляевской повести, они даже не представляли, какие неслыханные трудности их ждут. Ведь это были самые первые в истории советского кино съемки игрового фильма под водой! И оператор фильма Эдуард Розовский, и еще 20 человек (актеры, осветители, художники, декораторы) прошли специальные водолазные курсы и почти 400 часов провели на морском дне, чтобы отснять подводные кадры. Им помогли спортсмены и профессиональные аквалангисты. Но все равно – ни у кого еще не было опыта построения подводных сцен, сооружения декораций на морском дне, постановки освещения. Не хватало необходимой техники; пришлось заново мастерить и специальные подводные осветители, и новую камеру в специальном герметичном боксе, похожем на маленький самолетик. Чешуйчатый костюм человека-амфибии был сделан из искусственной ткани, из ко-

торой обычно изготавливаются безразмерные чулки; ткань обработали под перламутр; костюм хорошо облегал тело, не мешал движениям и не промокал.

Подводные съемки проводили на Черном море, в местах с самой прозрачной водой. А под Севастополем, в Голубой бухте, на глубине 10 метров, был построен целый съемочный павильон. Расставили осветители, проложили рельсы для камеры; а позднее установили декорации – искусственные кораллы и водоросли. Были изготовлены резиновые макеты акулы и дельфина, внутри которых мог поместиться аквалангист. Ну, «акула» так и не пригодилась, а вот «дельфин» сыграл свою «роль» в одном из бакинских бассейнов.

Первоначально на роль Ихтиандра пробовался молодой актер Василий Ливанов (позднее прославившийся исполнением роли Шерлока Холмса). Но в конечном итоге был утвержден выпускник государственного института театрального искусства Владимир Коренев. Ни он, ни актриса Анастасия Вертинская, игравшая Гуттиэре (возлюбленную Ихтиандра), не умели ни плавать, ни нырять. В подводных сценах Коренева дублировал чемпион Ленинграда по подводному плаванию и плаванию в стиле «дельфин». А вот Вертинская «тонула» без дублера. На подводной съемочной площадке постоянно находились водолазы с запасными аквалангами. Они располагались так, чтобы не попадать в кадр, но в нужную минуту давали **«ГЛОТНУТЬ ВОЗДУХА»** Вертинской и дублёру. Вспомните, как легко, грациозно двигается под водой Ихтиандр, словно у него и вправду жабры! Как медленно, плавно опускается на дно бесчувственная девушка! А ведь все это они проделывали на «вдохе», который надо было постоянно обновлять! Вертинская никак не хотела «тонуть», ее легкое тело пришлось утяжелять свинцовым балластом, надетым под купальник. Проработав в воде около часа, актеры выбирались на сушу, надевали шерстяную одежду, влезали в спальные мешки, пили горячий чай из термосов и после небольшого отдыха – снова в воду, температура которой была 13-14 градусов. И так изо дня в день. Но никто не ныл, всем было интересно сниматься в таких необычных условиях. Всего под водой было отснято около 8 тысяч метров пленки, в фильм же вошло всего 550 метров... Впрочем, «на высоте» оказались все занятые в фильме актеры, даже те, которым не пришлось нырять в воду – Михаил Козаков, Николай Симонов, Владлен Давыдов...

А когда пришло время снимать сцены в Буэнос-Айресе, съемочная группа приехала в Баку по архитектуре своей весьма напоминая некоторые города Латинской Америки... Художники-постановщики задекорировали улочки Ичери-шехер плакатами и вывесками на испанском языке (реклама сигарет «Кэмэл» потом еще долго висела на одном из домов), подогнали машины-иномарки (тогда их трудно было отыскать, не то что сейчас!), одели статистов в аргентинские костюмы... Сцена, где ошалевший Ихтиандр бежит между потоками машин, снималась у Пассажа, там, где сейчас сидят художники и продавцы сувениров. Певичка исполняла шлягер **«Эй, моряк!»** в одном из открытых бакинских кафе. А фонтан, в котором плескался измученный жарой Ихтиандр, был специально построен там, где сейчас находится здание таможни... Попали в кадры и Бакинский порт, и баиловская тюрьма... Знаменитая сцена погони полицейских за Ихтиандром снималась в Ичери-шехер; очень долго и тщательно готовился четырехметровый прыжок с крыши на крышу – весьма сложный и опасный трюк. Для его исполнения были приглашены циркачи из Москвы. Один из них, акробат Женя Ванзэвей, и совершил тот знаменитый прыжок. Правда, он чуть-чуть не долетел до края противоположной крыши, уцепился за карниз и виноградные плети, однако сумел благополучно подтянуться и побежать дальше...

Но вот фильм был наконец закончен и ...профессиональные кинокритики его дружно зарубили, обвинив в **«пошлости»**. Так бы и легла картина «на полку», но по счастливой случайности была послана на фестиваль молодежных фильмов в Болгарию и встретила там бурный восторженный прием. После этого «Человека-амфи-

бию» решились все-таки выпустить в советский кинопрокат. Успех был ошеломляющим. Фильм, в пух и прах разбитый критиками, принес крупные кассовые сборы. Практически на следующий же день после премьеры фильм выбился в лидеры советского кинопроката. За короткий промежуток времени его посмотрели более 65 миллионов зрителей. Так история о юноше с жабрами стала «бестселлером» во второй раз. Некоторые фразы из фильма прочно вошли в народную речь: **«Марш в воду, жаба!»**, например, или **«Сумасшедший миллионер»**. А блистательная Настя Вертинская и красавец Владимир Коренев мгновенно сделались советскими «секс-символами», если только можно совместить эти несомнимые понятия... На международном фестивале фантастического кино в итальянском городе Триест картина получила престижный приз **«Серебряный астероид»**.

Фильм вышел очень и очень романтичный, не беляевский даже, а какой-то, скорее, гриновский. Кроме того, он возбудил интерес молодежи к подводному миру; многие позднее признавались, что к занятию дайвингом их подтолкнули два фильма – документальная лента молодого тогда еще Жак-Ива Кусто и его друга Л.Малля «В мире безмолвия» (удостоенная, кстати, **«Оскара»**) и «Человек-амфибия». Что до меня, так я просто стал фанатом «Человека-амфибии». Тогда о видеомагнитофонах еще никто не слышал, и, чтобы увидеть любимую картину, мне приходилось выискивать кинотеатры, в которых шли сеансы повторного фильма. Кроме того, я не пропускал ни одного показа «Человека-амфибии» по телевидению (кстати, фильм был дублирован и на азербайджанский язык). Я постоянно напевал «Эй, моряк!» и «Балладу о рыбаке», а над моим письменным столом прикипела была фотография Ихтиандра и его возлюбленной под водой – фото было преступно вырезано мною в библиотеке из журнала «Советский экран», поскольку о ксероксах в то время тоже никто не слышал...(лет двадцать назад мне сказочно повезло: бутафор со Свердловской киностудии дал мне подержать кинжал Ихтиандра – длинный, с волнистым лезвием...) Я любил и до сих пор продолжаю любить этот фильм. В нем сконцентрировалось, как солнце в капле воды, все то светлое и праздничное, что было в моем детстве: море, солнце, Баку, музыка, любовь, фантастика... И я уверен, что многие, очень многие могут сказать то же самое.

В постсоветской России Ихтиандр обрёл третью жизнь благодаря режиссёру Александру Атанесяну. На момент его выхода (в 2009 году) это был самый дорогостоящий российский телефильм. Съёмки велись на Кубе с ее роскошной тропической природой, в том числе и в прекраснейших водах Карибского моря, с применением современной киносьемочной техники. В роли Ихтиандра снялся Саид Нигматулин, в роли Гуттиэре – Юлия Самойленко. Доктора Сальватора сыграл великолепный литовский актер Регимантас Адомайтис; в фильме также были заняты грузинские актеры Элгуджа Бурдули и Левани Учанейшвили. Что и говорить, сериал получился очень красочный и достоверный; правда, создатели внесли в него немало отсебятины, но это, наверное, свойство всех экранизаций. В ремейке была частично сохранена волшебная музыка Петрова из первого фильма, и это правильно – вряд ли возможно написать другую такую же...

Увы, ни в первую, ни во вторую экранизацию так и не вошел очень важный, на мой взгляд, эпизод повести, связанный с судом над доктором Сальватором. Хирургу предъявили обвинение в вивисекции – опытах над человеком, что являлось серьезным преступлением как с точки зрения светских властей, так и католической церкви. Священник обвинил доктора в том, что тот вмешался в божественную природу человека, исковеркал ее самым непотребным образом, что совершенно недопустимо. Выступавший вслед за священником военный, наоборот, очень одобрил смелый эксперимент Сальватора и намекнул даже – нельзя ли наладить массовое производство таких вот людей-амфибий, которые могут стать подводными боевыми пловцами и топить вражеские корабли?..

А после выхода ремейка стало известно, что права на экранизацию «Человека-амфибии» приобрел продюсер и президент компании Stone Village Picture Скотт Стейндорфф – создатель таких известных фильмов, как «Запятнанная репутация», «Пенелопа», «Туристы», «Любовь во время холеры» (таким образом, Ихтиандра ожидает четвёртая уже по счёту жизнь). В интервью российскому корреспонденту Стейндорфф признался: *«...меня поразило, насколько глубоко ваш писатель проникает в характер героя, используя формулу «а что, если...», и развитие характера и сюжета идет по этой формуле. Там есть приключения, фантастика и любовь – три составляющие для успешного коммерческого фильма»*. Но существенное затруднение, сетует продюсер, заключается в том, что очень трудно будет подыскать подходящих актеров на роли Гуттиэре и Ихтиандра... Я его понимаю: эпоха романтических героев бесследно канула в прошлое, и легче будет, наверное, пересадить человеку жабры, нежели найти вторую Вертинскую и второго Коренева. Тем более, что сам Чеботарёв, режиссёр той, старой версии фильма, сказал так: *«При выборе исполнителей главных ролей я взял для себя кредо: у Ихтиандра в глазах должно быть море, у Гуттиэре в глазах – небо. Вот таких возвышенных, неземных актёров мы искали...»*

### **Форма воды... в Черной лагуне**

В январе 2018-го, когда я писал эти строки, у всех любителей кино на устах было название фильма **«Форма воды»**, снятого культовым мексиканским режиссером Гильермо дель Торо. Насколько я знаю, фильм демонстрировался и в Баку, но очень быстро был снят с проката; поговаривали, что в отдельных сценах этой картины якобы углядели не только *порнографию*, но и пропаганду *зоофилии*... Впрочем, мало ли что говорят? И не такое скажут...

Гильермо дель Торо родился в 1960 году в Гвадалахаре (Мексика). В начале 80-х основал в Мексике собственную кинокомпанию «Некропия». Прорывом стал снятый в 1993-м фильм «Хронос», выигравший на Каннском фестивале в «неделе критики». После успеха фильма «Хребет дьявола» он снял уже в Голливуде (предыдущие фильмы снимались в Мексике) фантастическую ленту «Блейд-2» (2002). Его успех подтвердил вышедший в 2004-ом «Хеллбой» и его продолжение «Хеллбой 2: Золотая армия» (2008). На данный момент дель Торо является одним из самых коммерчески успешных режиссеров и продюсеров Голливуда. Был номинирован на «Оскар» за сценарий фильма «Лабиринт Фавна». А за фильм «Форма воды» режиссер был удостоен «Золотого льва» Венецианского фестиваля и премии «Золотой Глобус» (не остался фильм и без «Оскаров», получив их аж четыре: как лучший фильм, за лучшую режиссерскую работу, за лучшую музыку и лучшую работу художника-постановщика).

Кто-то, уже не помню, кто, назвал «Форму воды» **«сказкой для взрослых в антураже шпионского детектива 1960-х годов»**. Действие фильма и вправду происходит в разгар «холодной войны».

Спецслужбы держат в секретной лаборатории выловленного где-то подводного человекообразного монстра, дышащего жабрами и сплошь покрытого чешуей. Несчастливого мутанта подвергают различным исследованиям и испытаниям, рассчитывая использовать его в борьбе с коммунистами – в частности, запустить в Космос как альтернативу советским собачкам Белке и Стрелке...

Неизвестно, чем бы кончилось дело, если бы... если бы в чешуйчатого монстра не влюбилась немолодая и некрасивая уборщица (к тому же и немая), прибирающая в секретной лаборатории. Она вначале из жалости подкармливала монстра вареными яйцами (монстр просто обожал их!), а потом у нее возникло к этому уроду чувство... Подводное существо ответило женщине взаимностью. Дошло дело и до «постели»: женщина и подводный обитатель вступают в близость (это, что ли, зоофилия?)... В

конце концов, уборщице удастся хитростью вырвать необычного любимого из лап спецслужб и выпустить его в океан.

Должен заметить, что мировой кинематограф не впервые обращается к подводным человекообразным монстрам. Ярким тому примером может послужить «Тварь из Черной Лагуны» (***Creature from the Black Lagoon***), американский фильм ужасов, вышедший в 1954 году, первая картина из цикла про «жаброчеловека» (***Gill-man`a***). Фильм входит в классическую серию фильмов ужасов студии Universal.

Вот о чем он повествует.

...В верховьях Амазонки экспедиция под руководством профессора Карла Майя занимается раскопками, ища ископаемые остатки «*девонского*» периода. Неожиданно они находят окаменевшую пятипалую конечность, очень похожую на рыбий плавник. Профессор срочно отправляется в институт морской биологии, оставив на месте раскопок своих помощников. Сотрудники института, молодые ученые Марк, Дэвид и девушка Кей с энтузиазмом принимают предложение профессора участвовать в раскопках. Экспедиция фрахтует судно под командованием капитана Лукаса и отправляется вглубь Амазонии.

Прибыв на место раскопок, профессор и его спутники видят, к ужасу своему, разгромленный лагерь: за время отсутствия Майя на рабочих, оставшихся в лагере, напало таинственное чудовище и убило их...

Несмотря на это, экспедиция продолжает раскопки. И тут профессор вспоминает, что приток, протекающий рядом с лагерем, впадает в так называемую Черную Лагуну, откуда никто еще не возвращался. Молодой ученый Дэвид предлагает исследовать это место.

Он и Марк, используя акваланги, приступают к подводным исследованиям. Взятые ими образцы оказываются идентичными образцам с прежнего места раскопок, так что ныряли они не зря. И все бы хорошо, если бы не одно обстоятельство.

Оказывается, в лагуне обитает он, **жаброчеловек**. Возня аквалангистов привлекает его внимание. А когда девушка Кей решает искупаться в лагуне, жаброчеловек вообще приходит в сильное возбуждение и долгое время плывет за ней. И попадает при этом в трал, которым ученые собирают камни со дна лагуны. Люди спешно вытягивают сеть, но монстр проделывает в ней дыру и удирает, оставив на память свой обломанный коготь...

Дэвид и Марк погружаются с аквалангами под воду, один из них вооружен фотокamerой в водонепроницаемом боксе, второй – гарпунным ружьем. Наткнувшись на жаброчеловека, Марк стреляет в него гарпуном. Лучше бы он этого не делал – гарпун не причинил особого вреда твари, но лишь сильно разозлил ее, и она, взобравшись на судно, убивает одного из матросов.

Ученые решают во что бы то ни стало изловить подводного монстра. Капитан Лукас советует им применить «**ратенон**» – вещество, вызывающее у рыб состояние, похожее на опьянение (этим приемом пользуются местные индейцы). Со второй попытки вместе с рыбами всплывает и захмелевший жаброчеловек. Он пытается скрыться от преследующих его людей в подводном гроте, душит при этом еще одного матроса и хватает девушку Кей... Марк хочет убить тварь, но Дэвид останавливает его. Диковинное существо заключают в клетку из толстых древесных стволов.

Вот тут бы и завершить экспедицию и с триумфом вернуться домой, везя сенсационную находку (этого, во всяком случае, хочет Марк)... но Дэвиду позарез надо обследовать грот. Эта задержка оказывается роковой.

Действие ратенона заканчивается. «Протрезвевший» монстр ломает клетку и пытается убить еще одного члена экспедиции доктора Томпсона. Его спасает девушка Кей, бросив в монстра керосиновую лампу. Монстр снова удирает.

Теперь уже никто не хочет задерживаться в этом дурном месте, но узкий выход из лагуны завален бревнами – вредина жаброчеловек постарался – и судну здесь не



пройти. Люди пытаются растащить бревна с помощью лебедки – ан не тут-то было, жаброчеловек обрывает трос... Дэвид и Марк прыгают в воду: первый – чтобы самолично закрепить тросы, второй – чтобы попытаться еще раз поймать проклятую тварь. А тварь убивает Марка! Положение отчаянное! Дэвид сооружает распылитель, наполняет его остатками ратенона и при следующем погружении ему удается-таки основательно отравить жаброчеловека. Люди спешно закрепляют тросы и освобождают выход из лагуны от бревен... Однако плохо вы, господа, знаете Тварь из Черной Лагуны! Монстр приходит в сознание, вскарабкивается на борт судна, хватается за жаброчеловека в рукопашную, но где ему тягаться с водоплавающим монстром! Профессор Майя и капитан Лукас хватаются за пистолеты и начинают чудовище изрядной порцией свинца, но даже выстрелы в упор не убивают его...

Вот такой вот фильм ужасов, напомним, 1954 года производства.

Режиссер картины – Джек Арнолд. В фильме снимались Антонио Морена (профессор Майя), Джулия Адамс (Кей), Ричард Карлсон (Дэвид), Риард Деннинг (Марк), Нестор Пайва (капитан Лукас). Жаброчеловека изображали два актера: Бен Чепмен на земле и Рику Браунинг под водой...

За «Тварью из Черной лагуны» последовало еще два продолжения, но они получились намного слабее оригинала.

...Меня порядком раздражает, что почти все критики, пишущие о «Форме воды» и «Твари из Черной лагуны», называют монстров из обоих этих фильмов «Ихтиандрами». Мол, и те, и этот – человекоподобные жабродышащие... Минуточку! Беляевский Ихтиандр был вполне себе обычным человеком, нормальным индейским пацаном, которому гениальный хирург имплантировал акульи жабры; существа из фильмов дель Торо и Арнолда не являются людьми – это смысленные морские животные, у которых жабры наличествуют с рождения, и чешуйчатый покров растет прямо из кожи, а не является костюмом; просекаете разницу? Кто-то из российских нелюбителей всего советского не так давно попробовал было заикнуться, что знаменитый советский фильм «Человек-амфибия» (1961 год, режиссеры В. Чеботарев и Г. Казанский) слизан, дескать, с американской «Твари из Черной лагуны»... Это сколько ж надо выпить, чтобы ляпнуть такое?! Как вообще можно сравнивать банальный американский ужастик со светлой, романтической советской лентой?! Кстати, до выхода фильма «Человек-амфибия» к экранизации беляевского романа примеривался великий Уолт Дисней, но отступился, сочтя такой объем подводных съемок попросту невозможным (это Дисней-то!).

А меж тем создателей фильма «Форма воды» обвинили, ни много, ни мало, в плагиате...

Сын американского драматурга Пола Зиндела, Дэвид, заявил, что сюжет картины Гильермо дель Торо был *«вдохновлен и явно заимствован»* из пьесы его отца **«Позволь услышать твой шепот»** (1969). Сын драматурга считает, что имя Зиндела должно быть упомянуто в титрах фильма (*«Мы шокированы тем, что крупная киностудия выпускает фильм, так явно заимствованный из творчества моего покойного отца, даже не признавая этого и не обращая к нам за предоставлением прав»*, – сказал он). Пока неизвестно, намерен ли наследник довести дело до суда.

Сюжет «Формы воды» и вправду перекликается с пьесой Зиндела; в последней также фигурирует уборщица исследовательской лаборатории, влюбившаяся, правда, в дельфина, и вызволяющая его из заточения. В свою очередь представитель режиссера заявил, что дель Торо никогда не читал пьесу Зиндела и даже не видел ее, сценарий «Формы воды» написан им самолично, вместе с Ванессой Тэйлор; однако, заявил представитель, дель Торо готов к диалогу с наследниками драматурга.

Вот такие вот пироги – с жаброчеловеками...

## Непонятый Солярис

Весна 2017-го. На **Euronews** – сообщение: **Proxima b**, планета в системе Центавра, целиком покрыта океаном и глубина его примерно 200 километров!

Стоп-стоп. Давайте по порядку. Планета **Proxima Centauri b** была открыта астрономами Европейской Южной обсерватории менее года назад. При этом известии я снисходительно улыбнулся: это астрономы открыли планету только что, а фантасты предсказали ее существование массу лет тому назад. Я, старый зубр, помню фантастические книжки, написанные на рубеже 50-х – 60-х годов прошлого века; практически каждая вторая межзвездная экспедиция в этих книжках отправлялась именно к Проксиме Центавра. А что, логично ведь – это самая ближайшая звезда к нам, к ней лететь всего четыре года со скоростью света; ну и, чтобы астронавты не летали попусту, фантасты уверяли: у Проксимы Центавра есть планета!

Как оказалось, планета там действительно есть. Proxima b.

Она расположена очень близко к своей звезде, красному карлику, в 20 раз ближе, чем Земля к Солнцу, поэтому планета делает оборот вокруг своего светила за 11 земных суток. На Proxima b есть атмосфера, сходная с земной. По расчетам специалистов, средняя температура на поверхности планеты достигает примерно 30 градусов по Цельсию. И еще там есть океан, целиком покрывающий планету 200-километровым слоем. Напомню, что на Земле максимальная глубина Мирового океана – 11 километров... Кое-кто из журналистов поспешил сравнить **Proxima b** с планетой **Солярис**, описанной великим польским фантастом Станиславом Лемом в одноименном романе. Я бы лично не стал этого делать. В фантастике имеются более подходящие примеры: планета Сабрия у американского фантаста Джека Вэнса («Дар речи», 1955), Венера у американского фантаста Пола Андерсона («Сестра Земли», 1959), планета Здарг у советского фантаста Георгия Гуревича («Яхта Здарга», 1973). Все перечисленные планеты по воле авторов были или полностью, или почти полностью покрыты океаном из воды.

Планета Солярис у Лема – совсем иное дело. Солярисский океан состоял не из воды, а из протоплазмы; фактически это – чудовищной величины клетка, окутывающая планету. Кроме того, что немаловажно, солярисский океан был **мыслящей** субстанцией.

...Вот заговорил о Солярисе – и вспомнил, при каких обстоятельствах произошло мое первое знакомство с фильмом Андрея Тарковского «Солярис», премьеры которого состоялась в марте 1972 года.

Я хорошо помню тот год и ту весну, кинотеатр «Дружба» и саму премьеру. Бакинские любители кино и фантастики выстраивались в длинные очереди перед кассами кинотеатра; несмотря на то, что фильм шел с утра до вечера в обоих больших залах, желающих посмотреть его было хоть отбавляй. Лично я, школьник-шестиклассник, смог купить билет лишь на третий день. Но еще перед началом фильма случилось нечто странное: в динамиках кто-то прокашлялся, и женский голос невнятно произнес: «К сведению зрителей. Фильм кончается тогда, когда Крис Кельвин возвращается на Землю. Повторяю: фильм кончается тогда, когда Крис Кельвин возвращается на Землю». Я опешил. Приятно было, конечно, что кто-то заботится о зрителях и разъясняет им, что к чему, но не слишком ли это – уточнять, на чем именно кончается фильм? (сейчас это назвали бы «**спойлером**»). Потом я догадался, в чем дело: очень многие зрители уходили с сеанса, не досмотрев кинокартины. Дотерпев «Солярис» до конца, я понял, почему они это делали. Их разочаровал фильм. Откровенно говоря, меня он разочаровал тоже. Почему – об этом после. Тем горше, что этот фильм мы ждали с нетерпением: незадолго до его премьеры на рекламных стендах (старожилы Баку помнят эти длинные рекламные стенды на Торговой, рядом с Госбанком, стенды, на которых вывешивались фотографии из новых кинофильмов)

появились фотографии из фильма «Солярис» – интерьеры космической станции, актеры Донатас Банионис, Наталья Бондарчук, Юрий Ярвет, Анатолий Солоницын, Николай Гринько, Владислав Дворжецкий...

Идея экранизации «Соляриса» возникла у Тарковского в 1968-ом. После цензурных проблем с «Андреем Рублевым» работать режиссеру не давали; в этом плане научно-фантастический жанр казался Тарковскому более «проходным» у киноначальства. Расчет оправдался: проект запустили в производство, не ожидая от экранизации популярной фантастики никаких идеологических подвохов. Киноначальство к тому же рассматривало «Солярис» как своего рода советский ответ нашумевшей «Космической Одиссее: 2001» Кубрика.

Первый вариант сценария «Соляриса» Тарковский подготовил в соавторстве с Фридрихом Горенштейном летом 69-ого. В этой версии две трети действия разворачивались на Земле. Версия не устроила ни «Мосфильм», ни Станислава Лема. Лем привлекался к дальнейшей работе, обернувшейся чередой конфликтов; в итоге писатель так и остался недоволен окончательной версией сценария, готовой к лету 70-го. Еще бы: Тарковский изменил сюжетную линию романа, сместил акценты с научной проблематики на нравственную, убрал ряд важных сцен, зато ввел новых героев... короче говоря, создал, скорее, фантазию на тему оригинального романа, нежели экранизацию. Любопытно, что сценарий проходил нечто вроде научной экспертизы, консультантом выступил известный астрофизик Иосиф Шкловский; впрочем, он, судя по всему, отнесся к экспертизе довольно поверхностно... Съемки «Соляриса» начались в марте 1971 года и с перерывами продолжались до декабря. География съемок была достаточно обширной. Павильонные сцены снимали на «Мосфильме». Натурные – в Москве, в Крыму и в Звенигороде, на берегу речки Рузы. А в сентябре-октябре часть группы посетила Токио, здесь нашли эффектную многоуровневую автостраду с необходимым футуристическим типом архитектуры (тоннели, развязки, эстакады и под городом, и над ним). Таким образом, Токио сыграл роль **«города будущего»**.

Декорации картины разрабатывались «Мосфильмом» совместно с заводом Всероссийского института легких сплавов, который принимал участие в создании кое-какой космической техники, например, луноходов. Декорации космической станции «Солярис» занимали самый большой павильон студии и составляли целый комплекс (стартовую площадку для ракет, библиотеку, полукольцо станции, **«зеркальную комнату»**; правда, сцена с «зеркальной комнатой» была вырезана Тарковским из фильма). В то же время в оформлении станции присутствовали элементы материальной цивилизации Земли – книги, статуя Венеры Милосской, полотна Брейгеля-старшего, альбомы с фотографиями старинных монастырей... Художником фильма был Михаил Ромадин.

На «Солярисе» Тарковский в четвертый (и, как оказалось, в последний) раз работал с оператором Вадимом Юсовым. Режиссер и оператор постоянно спорили, чего раньше между ними не было. Фильм снимали на дефицитную пленку Kodak. С одной стороны, это положительно сказалось на визуальной стороне картины, с другой – кадры старались снимать только после тщательной подготовки, с одного дубля, поскольку количество пленки было строго ограничено.

Научно-фантастический фильм не мог, естественно, обойтись без спецэффектов. Невесомость в кадре обеспечивалась двумя штангами, на которых сидели актеры, штанги не были видны в кадре, отчего и создавалась иллюзия свободного парения. Ракета, стартующая со станции, на самом деле поднималась тросами вручную, но подъем сопровождался дымом и пламенем. Главный же спецэффект фильма – солярийский Океан – снимался в обычном тазу (!) на столе, и представлял собой смесь ацетона, красителей, алюминиевой пудры, подсвеченной особым способом и бурлящий медленно и величественно благодаря замедленной съемке... Все это – работа оператора комбинированных съемок Василия Севостьянова.

Особое место в фильме занимает музыка Эдуарда Артемьева, который в то время всюду экспериментировал в области электронной музыки и имел в своем распоряжении первый советский музыкальный синтезатор «**Синти-100**». Знаменитый мотив фильма «**Слушая Баха (Земля)**» – это фа-минорная хоральная прелюдия, переработанная Артемьевым, одна из самых одухотворенных тем в истории советского кино.

Самым сложным для режиссера был выбор исполнительницы на роль Хари. В 1970-ом Тарковский видел в качестве основной претендентки шведскую актрису Биби Андерссон. Также рассматривались Алла Демидова и Ирма Рауш (первая жена Андрея Тарковского). Однако позднее режиссер остановил свой выбор на Наталье Бондарчук и не ошибся – на съемочной площадке Наталья, которой было всего двадцать лет и у которой был мизерный опыт работы в кино, сумела затмить более опытных коллег (Баниониса, Ярвета, Солоницина).

Фильм вышел на экраны, демонстрировался на международном фестивале, был отмечен рядом престижных премий. Многие, очень многие считают «Солярис» Тарковского безусловным киношедевром. Наверное, так оно и есть. Но лично мне фильм не понравился тогда и не нравится сейчас. Кстати, Станиславу Лему фильм не понравился тоже. Я его понимаю.

В своем романе (выпущенном в 1960 году) Лем сумел выстроить интереснейшую, уникальную фантастическую ситуацию. В будущем, в далеком Космосе встретились люди Земли и мыслящий Океан – разумные существа, стоящие на крайне противоположных концах шкалы разумности. Люди, потомки степных обезьян, пришли на планету Солярис, неся в своей памяти всю историю, весь опыт земной цивилизации, а также кое-какие личные постыдные тайны, закапсулированные глубоко в подсознании. А Океан... колоссальная клетка, **протоплазма**, окутывающая планету, Океан, никогда никого не знавший, кроме себя, никогда ни с кем не общавшийся, кроме себя, никогда ни с кем, кроме как сам с собой, не игравший... Люди десятилетиями присматриваются к этой протоплазме, наблюдая, систематизируя, меняя гипотезу за гипотезой... но и Океан присматривается к этим мошкам, которые вьются над ним, щекоча его своей техникой... И Океан имеет возможность материализовать из себя все то, что содержится в памяти людей, в том числе и то постыдное, закапсулированное. И тогда каждый из людей на станции «Солярис» получает возможность лицом к лицу встретить то, с чем бы он не хотел встречаться ни за что на свете – и мучается, и сходит с ума, и даже сводит счеты с жизнью... Вот такой вот Контакт между столь непохожими носителями Разума.

Перечитывая роман, раз за разом отмечаю, как тщательно, как любовно, как мастерски описывает Лем разнообразные процессы, происходящие в Океане, а также как он, Океан, выглядит при восходе и закате двух своих разноцветных солнц... У Лема Океан – одно из действующих лиц; у Тарковского Океан служит всего лишь фоном. В этом, как мне кажется, просчет Андрея Тарковского. Он не увидел в Океане действующее лицо. Для режиссера остался непонятым «Солярис» Лема. А для меня остался непонятым «Солярис» Тарковского.

И такие разные концовки у романа и у фильма: в книге Крис Кельвин опускает руку в Океан и ощущает легкое ответное пожатие субстанции... киношный же Кельвин возвращается в дом родной и прижимается к отцу в позе рембрандтовского **блудного сына**...

### **Гром грянет...**

Не пожалел времени, посмотрел на канале TV-3 фильм «**И грянул гром**». Я видел его и раньше, но он как-то плотно лег на упорно преследующие меня в последнее время мысли о прошлом, настоящем и будущем...

Фильм был снят в 2005 году в США, на студии Franchise Pictures, режиссером Питером Хайамсом, по одноименной новелле великого американского писателя-фантаста Рэя Брэдбери.

Как известно, у каждой американской (да теперь уже и не только американской) кинокартины имеется рекламный слоган, так называемый «тэглайн», в котором кратко сформулирована главная мысль фильма. «И грянул гром» тэглайн имеет такой: **«Некоторые правила никогда не должны нарушаться»**. Чтобы более досконально разобраться, что к чему, надо, наверное, начать с литературного первоисточника, который лег в основу фильма. Фантастический рассказ Рэя Брэдбери впервые был опубликован 28 июня 1952 года в журнале *Collier`s*. Включался в авторские сборники «Золотые яблоки Солнца» (1953) и «Р» – значит «ракета» (1964). Согласно информации авторитетного журнала *Locus*, рассказ «И грянул гром» занимает первое место по количеству переизданий среди всех научно-фантастических рассказов.

О чем же он?

Его действие начинается в Америке будущего. Богатый охотник-любитель по имени Экельс за большие деньги отправляется на сафари в мезозойскую эру – вместе с еще несколькими охотниками и в сопровождении инструктора-проводника Тревиса. Охота на динозавров – занятие престижное, как принято говорить, для самых крутых... но сафари обставлено жесткими условиями: убить разрешается лишь то животное, которое и без этого должно вот-вот погибнуть (например, будет придавлено ранее сломавшимся деревом), а перед возвращением необходимо тщательно уничтожить все следы своего пребывания в прошлом (в том числе и извлечь из убитого животного пули). Все это нужно, чтобы не повлиять на будущее. Охотники и проводник облачены в специальные скафандры и дышат взятым из своего времени воздухом, а передвигаются по специальной стальной тропе, подвешенной высоко над землей на антигравитационной подушке. Нельзя ни травинку задеть в прошлом, ни микробов туда несвойственных надышать, ибо это может внести непредсказуемые изменения в будущее. Неужели ж столь незначительные детали способны вызвать грандиозные исторические потрясения? Тревис, инструктор-проводник, утверждает, что да, способны:

*«Раздавите ногой мышь – это будет равносильно землетрясению, которое изменит облик всей Земли, в корне изменит наши судьбы. Гибель одного пещерного человека – смерть миллиарда его потомков, задушенных во чреве. Может быть, Рим не появится на своих семи холмах. Европа навсегда останется глухим лесом, только в Азии расцветет пышная жизнь. Наступите на мышь – и вы сокрушите пирамиды. Наступите на мышь – и вы оставите на Вечности вмятину величиной с Великий каньон. Не будет королевы Елизаветы, Вашингтон не перейдет Делавер, Соединенные Штаты вообще не появятся. Так что будьте осторожны. Держитесь тропы. Никогда не сходите с нее!»*

Во время охоты группа встречает хищного тираннозавра, который заранее был отслежен инструкторами и вот-вот должен был найти гибель свою под рухнувшим деревом. Но Экельс впадает в панику и соскакивает со стальной полосы, тем самым грубо нарушив правила.

Повлияло ли это каким-либо образом на будущее?

Повлияло, да еще как.

Вернувшись в свое время, охотники вдруг обнаруживают, что их мир изменился! Даже орфография стала другой, а у власти вместо президента-либерала стоит жестокий диктатор... Причина этой исторической катастрофы выясняется тут же: к ботинку Экельса прилипла бабочка, которую он нечаянно раздавил, спрыгнув на землю... Взбешенный Тревис поднимает ружье. Щелкает предохранитель. Последняя фраза новеллы повторяет ее название: «...И грянул гром».

Чем же так привлекателен и интересен рассказ Брэдбери?

Тем, что иллюстрирует так называемый **«эффект бабочки»**. Правда, термин появился намного позже рассказа и совсем не связан с доисторической бабочкой, неосторожно раздавленной Экельсом. Термин закрепился после того, как в 1972 году Эдвард Лоренц, математик и метеоролог, забыл дать тему доклада на собрании Американской ассоциации продвижения науки, и ее сформулировал метеоролог Филипп Мерилис, сказавши: **«Предсказуемость: если бабочка взмахнет крыльями в Бразилии, начнется ли торнадо в Техасе?»**. Однако рассказ Брэдбери часто цитируется в работах по так называемой **«теории хаоса»**.

**Википедия:** *«Теория хаоса – математический аппарат, описывающий поведение некоторых нелинейных динамических систем, подверженных при определенных условиях явлению, известному как хаос (динамический хаос, детерминированный хаос)»*. Поняли что-нибудь? Самое знакомое словечко здесь – **«хаос»**; хаос – это состояние беспорядка. Ну, тогда скажем попроще: теория хаоса гласит, что сложные системы чрезвычайно зависимы от первоначальных условий, и небольшие изменения в окружающей среде могут привести к непредсказуемым последствиям. Помните? **«Предсказуемость: если бабочка взмахнет крыльями в Бразилии, начнется ли торнадо в Техасе?»**. Взмах крыльев бабочки символизирует мелкие изменения в первоначальном состоянии системы, которые вызывают цепочку событий, ведущих к крупномасштабным изменениям. Если бы бабочка не хлопала крыльями, то траектория системы была бы совсем другой...

У Брэдбери это звучит следующим образом: *«Машина времени – дело щекотливое. Сами того не зная, мы можем убить какое-нибудь важное животное, пичугу, жука, раздавить цветок и уничтожить важное звено в развитии вида...*

*...Допустим, мы случайно убили здесь мышь. Это значит, что всех будущих потомков этой мыши уже не будет, верно? Не будет потомков от потомков от всех ее потомков! Значит, неосторожно ступив ногой, вы уничтожаете не одну, и не десяток, и не тысячу, а миллион, миллиард мышей!*

*...Не хватит десяти мышей – умрет одна лиса. Десятью лисами меньше – подохнет от голода лев. Одним львом меньше – погибнут всевозможные насекомые и стервятники, сгинет неисчислимое множество форм жизни. И вот итог: через пятьдесят девять миллионов лет пещерный человек, один из дюжины, населяющей весь мир, гонимый голодом выходит на охоту за кабаном или саблезубым тигром. Но вы, мой друг, раздавив одну мышь, тем самым раздавили всех тигров в этих местах. И пещерный человек умирает от голода. А этот человек, заметьте себе, не просто один человек, нет! Это целый будущий народ. Из его чресел вышло бы десять сыновей. От них произошло бы сто – и так далее, и возникла бы целая цивилизация. Уничтожьте одного человека – и вы уничтожите целое племя, народ, историческую эпоху. Это все равно, что убить одного из внуков Адама. Раздавите ногой мышь – это будет равносильно землетрясению, которое исказит облик всей Земли, в корне изменит наши судьбы»*.

Теперь понимаете, что значит **«некоторые правила никогда не должны нарушаться»**? То есть – попав в прошлое, не сходи с заранее провешенной тропы, не задень травинки, не раздави бабочки, иначе длинная цепочка причин и следствий приведет к такому изменению будущего, что мало не покажется!

Собственно, и фильм Питера Хайамса о том же. Правда, сценаристы значительно расширили сюжет и продолжили историю, сочиненную Рэем Брэдбери. Ну, начинается фильм так же, как и рассказ: Америка будущего, 2055 год, путешествия во времени стали прибыльным бизнесом и отраслью туризма для очень богатых людей, и любители экстремальных развлечений могут отправиться на машине времени в доисторическую эпоху и пострелять динозавров. Как и у Брэдбери, путешественникам и охотникам необходимо строго соблюдать правила: ничего не оставлять

после себя в прошлом, ничего не брать с собой назад и ничего в прошлом не менять, ибо даже малейшее нарушение этих правил может непредсказуемо повлиять на ход истории. Все экскурсии и сафари в прошлое контролируются специально созданным для этого Федеральным агентством управления временем. Как и у Брэдбери, динозавр, предназначенный под «дичь», обречен: он так и так должен через пять минут подохнуть в болоте, угодив под извержение вулкана... Знакомо? Знакомо. Правда, в фильме никто из охотников не может выстрелить раньше инструктора Тревиса, ибо все ружья заблокированы с ружьем Тревиса... Однако техника есть техника, даже в самых совершенных устройствах будущего может произойти сбой, и он таки происходит: ружье инструктора разблокируется, давая остальным возможность палить, когда им вздумается...

Вернувшись с сафари, охотники обнаруживают, что привычный для них мир катастрофически изменился. Причина? Все та же раздавленная в мезозое бабочка... Знакомо? Знакомо... На этом заканчивается рассказ Брэдбери, но не фильм Хайамса. В фильме подробно показано, **как** изменился мир: иным стал климат, совсем другим путем пошла эволюция растительного и животного мира, и Землю теперь населяют небывалые монстры – гигантские угри, полуобезьяны-полудинозавры, полулюди-полусумы... Планета поросла громадными растениями с ядовитыми колючками...

Что делать?

Члены экспедиции совместно с изобретательницей машины времени Соней Рэнд берутся все исправить. Они отправляют Тревиса в прошлое на несколько секунд раньше того момента, как бабочка будет раздавлена... Если все закончится благополучно, рассуждают они, то будущее останется прежним, и люди вообще ничего не будут помнить о произошедшем! Слово и не было ничего!

Ну, удалось им это или нет – не скажу. А вдруг вы фильма еще не видели, и я вам всю интригу поломаю!

Первоначально дата выхода фильма «И грянул гром» была назначена на 2002 год, но из-за сильного наводнения в Праге, где снималась картина, и из-за возникших финансовых затруднений дату перенесли на более поздний срок. В итоге кассовые сборы составили 10 миллионов долларов (против 80 миллионов, затраченных на съемку).

**Р. С.** Буквоеды, встречающиеся во все времена и во всех странах, не преминули заметить, что в текст Брэдбери вкралась некая палеонтологическая неточность: мол, в эпохе, куда охотники отправились пострелять динозавров, таких бабочек, к которым мы привыкли (и которых рисуют на всех иллюстрациях к рассказу «И грянул гром»), еще не существовало, и насекомое, угодившее под ботинок Экельса, напоминало скорее моль... Впрочем, пусть их. Рассказ ведь не об этом. Рассказ о том, что есть правила, которые категорически нельзя нарушать – иначе и вправду грянет гром...

## **Мальчик из чемодана**

Из года в год в дни новогодних праздников практически по всем каналам неизменно «крутят» трехсерийную ленту **«Приключения Электроника»**. И нет, пожалуй, такого человека, который не знал бы этой истории о роботе-андроиде по имени Электроник и живом мальчишке Сереже Сыроежкине, похожих друг на друга, как две капли воды. Песни из фильма распевают по сию пору. Исполнителей главных ролей – повзрослевших братьев Торсуевых, Юрия и Владимира – можно часто видеть в разных телепередачах. Цитаты из фильма до сих пор нарасхват. Но я сейчас не об этом. Данный сериал – экранизация книги. Увы, многие люди, как молодые, так и зрелые, ошибочно считают автором книги известного советского детского писателя-фантаста Кира Булычева! Но ведь книгу про Электроника написал другой,

тоже известный советский детский писатель-фантаст – Евгений Велтистов. Сначала меня это огорчало (ну как же, **«Муму» Тургенев написал, а памятник Пушкину поставили!»**), но потом я остыл: не каждому ведь дано быть знатоком советской детской фантастики или хотя бы внимательным человеком...

Но душа моя жаждет справедливости. И, прежде чем поговорить об Электронике, я расскажу вам, любезные моему сердцу читатели, об его «отце».

Евгений Серафимович Велтистов родился в 1934 году в Москве, в семье военного инженера. В детстве (пришедшемся на годы Великой Отечественной войны) он очень много читал. Его как-то спросили, кем он хочет стать, когда вырастет. *«Продавцом детских книжек, – ответил Женя. – Чтобы прочитать все»*. Но потом он передумал и решил стать журналистом. Окончил факультет журналистики МГУ, работал в печати – сначала в газете, потом редактором отдела в популярном журнале «Огонек». Ведал фельетонами и всякой всячиной, что печаталась на последних страницах. В юмористической стенгазете, вывешиваемой в праздничные дни, Евгения Велтистова изображали так: голова на третьем этаже, туловище – на втором, а бегущие ноги – на первом. И не только потому, что Велтистов везде успевал – журналист был очень высокого роста (2 метра 2 сантиметра). Любопытно, что слово **«велтист»** в переводе с древнерусского означает «великан»... а в переводе с греческого **«велтистос»** – «наилучший»... И то, и другое было вполне применимо к Евгению Велтистову. Он был репортер, что называется, от Бога.

Помимо работы в периодике, Евгений Серафимович пробовал писать фантастику для детей и для взрослых. Печататься начал с конца 50-х. Первая научно-фантастическая публикация – «Приключения на дне моря» (1960). Потом были «Тяпа, Борька и ракета» (1962), «Гум-Гам» (1970), «Миллион и один день каникул» (1979), «Классные и внеклассные приключения необыкновенных первоклассников» (1985). Некоторые вещи он написал совместно с женой, Мартой Барановой.

Интересные сюжеты, легкий язык, яркие образы и доступное изложение самых сложных материалов сделали свое дело – со временем Евгений Велтистов стал ведущим автором советской детской научной фантастики. Но широкую известность (да что там известность – славу!) принесла ему трилогия об Электронике – роботе, созданном в облике обычного мальчишки... Первые две книги трилогии были экранизированы, что лишь умножило славу писателя. За сценарий многосерийного художественного фильма «Приключения Электроника» Велтистов в 1982 году был удостоен Государственной премии СССР (Премия за произведение литературы и искусства для детей). Также он был награжден орденом Дружбы народов и орденом «Знак Почета». Умер Евгений Серафимович в 1989 году. Такова краткая биография замечательного писателя. И, прошу вас, больше не путайте его с Киром Булычевым, ладно?

В 1964 году издательство «Детская литература» выпустило научно-фантастическую книжку **«Электроник – мальчик из чемодана»** с великолепными иллюстрациями художника Евгения Мигунова. На обложке – пожилой очкастый профессор в задумчивости склонился над раскрытым чемоданом-контейнером, в котором дремлет похожий на мальчишку робот... Книга вышла на пике популярности кибернетики, тогда практически все задавались вопросами – что же такое робот, на что он способен? А в 1979 году вышел трехсерийный телефильм режиссера Константина Бромберга, снятый на Одесской киностудии. Но почему я, вопреки мнению многих и многих, больше тяготею к книге, нежели к фильму? Попробую объяснить.

Велтистов писал свою книгу в начале 60-х, но действие ее происходит в Москве примерно 2000-го года – в школе у каждого ученика на парте стоит персональный компьютер, да и вообще в быту полно **хай-тека**, человечество покорило Мировой океан, устроило базы на Луне, подбирается к Марсу и Юпитеру... короче, светлое будущее. Бромберг же перенес действие в современную ему (конец 70-х) Одессу.



Далее. В книге Велтистова «Рэсси – неуловимый друг» (вышла в 1971-ом) герои путешествуют по разным странам (Индия, Африка, Мировой океан) и вступают в противоборство с «западным» профессором Манфредом фон Кругом. Профессор, будучи неплохим бизнесменом, создал по всему миру сеть зоопарков, в которых людям демонстрируют, наряду с живыми зверями и птицами, роботов. Роботы изготовлены столь искусно, что зрители принимают их за настоящих слонов, жирафов, львов, бегемотов, горилл; одно лишь гнетет профессора фон Круга – его механические твари бесстрастны, неземональные, и этим невыгодно отличаются от животных... Прознав, что в Москве имеется робот, умеющий проявлять эмоции (а в конце первой книги Электроник обрел способность проявлять человеческие чувства), фон Круг решается выкрасть его и отдать на растерзание своим техникам. И профессор посылает в Москву своего личного телохранителя и исполнителя самых деликатных поручений – бывшего боксера и охотника на слонов, тяжеловесного молчуна Мика Урри. Тому удается похитить Электроника и тайно вывезти его в чемодане за границу. Одного не учли злодеи: на выручку Электронику бросается им же собранный собакообразный робот Рэсси. А Рэсси, скажу я вам, это в высшей степени динамичная, совершенная и практически неуязвимая машина! Выпуская крылья, Рэсси умеет летать; выпуская ноги, подобные страусиным, он умеет быстро бегать; выпуская винт, он умеет плавать и нырять; Рэсси оснащен также выдвижным бивнем, как у нарвала, и прочими подобными штучками-дрючками... В общем, в книге начинается такое!.. Чего стоят, например, схватки Электроника, его друзей и Рэсси с **«сонными стрелками»** профессора фон Круга – охотниками, которые с помощью усыпляющих пульь добывают для своего шефа зверей по всему миру...

В фильме же Бромберга Рэсси ничем таким не обладает и внешне мало отличим от обычного эрдельтерьера (его роль «исполнил» живой дрессированный пес по кличке Чингиз); способности же кино-Рэсси вызывают скорее улыбку, нежели восхищение. Экзотических стран и сафари в фильме тоже нет. Да и похищает Электроника не **«безумный ученый»**, а обыкновенный уголовник Стамп, главарь банды гангстеров, специализирующейся на краже произведений искусства, и мальчик-робот нужен ему всего лишь как электронная отмычка для проникновения в музей...

Но не это заставляет меня относиться к фильму с прохладцей. Редкая экранизация в точности копирует книгу, изменения в той или иной степени, видимо, неизбежны. И не в том для меня беда, что режиссер сильно упростил книгу. С этим, в конце концов, можно смириться.

Понимаете, Сережа Сыроежкин в книге – любознательный, мечтательный, неординарно мыслящий мальчишка. Он часто задумывается о серьезных вещах: например, на каком языке можно будет говорить с инопланетянами, или как выглядит «зазеркалье», в котором «право» и «лево» меняются местами (антимир!), или как будет себя чувствовать обычный человек в «плоском», то есть двумерном мире... (кстати, четверть века спустя о том же самом задумается уже другой, американский мальчишка по имени Кевин – герой романа Стивена Кинга **«The Sun Dog»** (**«Солнечный Пес»**)), узревший сквозь фантастическую фотокамеру «плоский» город Полярлойдсвилль). В то же самое время Сыроежкин из книги – порядочный лодырь, прогульщик и любитель развлечений. Сыроежкин же из фильма – лишен мечтательности и фантазерства: он просто мальчик, втянутый в необычную историю и старающийся выжить из нее максимум приключений и пользы для себя...

...Трехсерийный телефильм режиссера Бромберга имел потрясающий успех. Вспыхнул новый интерес и к литературному первоисточнику. После премьеры фильма в библиотеках Советского Союза выстроились длиннющие очереди за книгой. Книгу выдавали всего на два дня. Ажиотаж! В редакцию «Пионерской правды», на телевидение на имя автора пришло около 80 тысяч (!) писем от читателей и зрителей. А потом письма и вовсе перестали считать... Трилогию о приключениях Электроника и

Сыроежкина (там есть еще и повесть «Победитель невозможного», впервые увидевшая свет в 1975-ом; в экранизации третья часть никак не отражена) перевели на немецкий, греческий, французский, японский, болгарский, вьетнамский языки. Доктор физико-математических наук, профессор Сергей Капица назвал Электроника **«Бура-тино наших дней»**, а его историю – сказкой, спроецированной на электронный век.

Но я по-прежнему предпочитаю книгу – фильму. С фильмом меня примиряют лишь добрейший Николай Гринько в роли создателя Электроника, профессора Громова, колоритный Владимир Басов в роли шефа гангстеров и неподражаемый Николай Караченцов в роли Урри (Урри-книжный и Урри-киношный – это ж небо и земля!), а также Евгений Весник в роли учителя математики Таратара. Еще мне нравятся песни из фильма – и не только бессмертный детский хит всех времен и народов «Крылатые качели», песня о собаке – преданном существе, песня о том, до чего дошел прогресс – но даже песенки бандитов (**«Давайте будем нести искусство людям: берут они охотно старинные полотна!»** или **«Я только в одном глубоко убежден – не надо иметь убеждений!»**). Напомню, что прекрасную музыку сочинил Евгений Крылатов, а тексты – Юрий Этин... Да и к цитатам из фильма я прибегаю частенько – **«Ну где же у него кнопка?»**, **«Чурбан железный! Чтоб ты заржавел!»**, **«Кто ударил шефа?!»**, **«Слушаюсь, господин пес!»**, **«Роботы какие-то... Да разве такое возможно? – Запомните: в школе возможно все!»**

Мой самый любимый эпизод из фильма – знаете какой? Похищенного Электроника гангстеры катают на машине по европейскому капиталистическому городу, показывая достопримечательности. Один из бандитов рассказывает, что когда-то, в старину, мальчик и собака спасли город от вражеского нашествия, и в память об этом горожане отлили из чистого золота фигуры мальчика с собакой в натуральную величину и установили их на шпилье высокой башни – как символ города. Посмотрев на шпиль, Электроник наивно спрашивает: **«А почему там сейчас ничего нет?»** Бандит только собирается объяснить, почему, собственно, там ничего нет, но шеф-Басов с маху запечатывает бандиту рот ладонью и со скорбным видом отвечает: **«Многое изменилось с тех пор...»** Актуально! Актуалиссимо!

И еще мне нравится шутка, придуманная кем-то из зрителей: **«Приключения Электроника» – это детство Терминатора...»**

## **Ради последней фразы**

Я где-то читал, что весь фильм **«Кинг-Конг»** (я имею в виду самую первую версию, хотя это касается и всех последующих) затевался ради последней фразы. Мол, эта необыкновенная история с путешествием киноэкспедиции на страшный остров Черепа, дикари, поклоняющиеся гигантской горилле, сама гигантская горилла, влюбившаяся в прекрасную блондинку, драки между гориллой и динозаврами, коварное пленение Кинг-Конга и доставка его в Нью-Йорк, выставление в цепях на потеху почтеннейшей публики, бунт гориллы и ее побег, ее убийство – короче, все это было лишь своеобразным «гарниром» к последней фразе... Когда над мертвой громадной обезьяной, расстрелянной самолетами и свалившейся с небоскреба, склоняются двое нью-йоркцев, и один говорит другому: **«Его убили не самолеты... Чудовище убила красота»**.

Что ж, бывает и так. Я имею в виду, красота убивает; кроме того, иногда длинную и насыщенную приключениями (или мыслями) историю задумывают ради финальной фразы.

И коли уж упомянули Кинг-Конга... Недавно, зимой 2017-го, состоялась премьера картины «Конг: Остров Черепа» (**Kong: Skull Island**) режиссера Джордана Вот-Робертса. Фильм является перезапуском франшизы «Кинг-Конг», в нем занят настоящий звездный состав: Том Хиддлстон, Бри Ларсон, Сэмюэль Л. Джексон, Джон

Гудман. Фильм существенно отличается от прежних версий. Это уже не авантюрно-романтическая история, происходящая в 30-х годах прошлого века; это самый настоящий боевик, время действия которого перенесено в 70-е годы XX века, и поэтому на остров отправляются ученые вперемежку с военными, прошедшими Вьетнам и Лаос, а гигантская горилла сражается не только с природными чудовищами, но и с боевыми вертолетами, сшибая их чудовищной величины кулаком... Вообще же истинная цель экспедиции, отправившейся на Остров Черепа – выяснить, под влиянием какого фактора на острове все живое вырастает до гигантских размеров, а попутно изловить подходящего монстра для нужд военно-промышленного комплекса... Такой вот новый взгляд на старую историю.

(если верить американской кинофантастике, военно-промышленный комплекс США крайне нуждаются во всякого рода чудовищах – жаброчеловеке, гигантской обезьяне...)

Но хотелось бы поговорить о чем-то новом, не имеющем аналогов в прошлом... новом и серьезном.

...Я просмотрел, наконец-то, американскую научно-фантастическую картину Дени Вильнева **«Прибытие» (Arrival)**. В ее основе – повесть Теда Чана **«История твоей жизни»**. Героиня повести, лингвист Луиза Бэнкс, в процессе контакта с космическими пришельцами-**гептаподами** осваивает их язык и понимает, что для них не существует ни времени, ни истории – они знают и то, что было, и то, что будет, и живут в одновременности всего происходящего... Гептаподы следуют своей судьбе как единственно возможной и непреложной, и таких понятий, как **«свобода воли»** или **«свобода выбора»** для них просто не существует... Изучение языка гептаподов меняет и саму Луизу – отныне она ясно видит, что ждет ее саму и ее близких. Как вы думаете, легко ли жить с таким знанием?

Но то повесть. Дени Вильнев же фактически переписал книгу и вложил в нее новый смысл. Режиссера заинтересовал не столько фантастический опыт Луизы, сколько ее старания установить контакт между правительствами стран Земли. В фильме Луиза Бэнкс спасает мир и использует опыт общения с гептаподами для налаживания глобальной коммуникации на разобщенной Земле. И в повести, и в фильме доктор Бэнкс приглашена военными для того, чтобы найти общий язык с гептаподами, прибывшими на нашу планету с неясными целями, и установить их статус: туристы ли это, исследователи или завоеватели? За два часа экранного времени она вникает в устройство устного и письменного языка гептаподов, познает нелинейность времени и знакомится с печальным сценарием собственной жизни.

Поделюсь-ка я своим мнением. И начну издалека. С космических пришельцев.

Спору нет, их колоссальные космические корабли бобовидной формы, вертикально висащие над Землей, сделаны мастерами спецэффектов неплохо. Но вот сами пришельцы... Безусловно, полускрытые туманом (являющимся, видимо, атмосферой родной планеты пришельцев) прямоходящие спрутообразные существа, «разговаривающие» посредством чернильных клякс, впечатляют, но... Мне несколько не понравилась угловатость их движений. У существ, напоминающих осьминогов (в данном случае – семиногов), обычно отсутствуют кости и суставы, в противном случае это будут не осьминоги-семиноги, а, например, насекомые. Я ожидал плавности движений, но щупальца гептаподов изгибались в нескольких местах, словно бы в суставах, и это живо напомнило мне старые советские киносказки, в которых чудовищ изображали куклы-марионетки, управляемые плохо замаскированными нитями... Звуки, издаваемые пришельцами из Космоса, показались мне знакомыми; потом я понял, что одни и те же звуки исторгают из себя и гептаподы из «Прибытия», и марсиане из «Войны миров», и монстры из «Мглы»... Голливудские мастера звуковых эффектов не балуют наши уши разнообразием.

Но не это главное.

По моему мнению, вся эта история с прибытием на Землю необыкновенных существ из иного мира, существ, которые знают наперед не только свою судьбу, но и судьбу каждого мыслящего существа во Вселенной, общение земной женщины с этими существами, ее, женщины, предсказанная судьба во всех ее трагических подробностях – короче, вся эта история придумана была и показана была ради последней фразы. Когда Луизу Бэнкс, предупрежденную о том, что ее родившийся в браке ребенок по достижении двенадцати лет заболит неизлечимой болезнью и умрет (и тут не может быть никаких вариантов – раз гептаподы сказали, что ребенок умрет, то он непременно умрет!), когда Луизу Бэнкс муж, ни о чем об этом и не подозревающий, спрашивает: «**Ты хочешь ребенка?**», женщина без колебаний отвечает: «**Да**». Вот она, последняя фраза, на которой балансирует вся громада фильма «Прибытие». И в этом нет ничего плохого. Ибо фраза себя оправдывает.

Скажу еще, что всезнающие космические пришельцы являются здесь своеобразными гарантами predeterminedного будущего. То есть, их прогнозы не подлежат ни малейшему сомнению, так здесь поставлен вопрос. Я подумал: какие еще приемы мог бы применить автор, чтобы показать героиню, наперед знающую о смерти будущего ребенка, но, тем не менее, пожелавшую его зачать? Какая-нибудь пророчица, гадалка, цыганка, например? Или супер-пупер компьютер, с максимальной точностью предсказывающий грядущее? Или путешественник из будущего, посетивший нашу эпоху (ведь наше будущее для него – настоящее или даже прошлое, уж кому знать, как не ему!)? Но у любой цыганки Азы всегда найдется процент неправильных предсказаний; любой, самый совершенный компьютер может ошибиться (вероятность этого ничтожна, но все-таки существует); с путешественником во Времени вообще может выйти казус, ведь во многих фантастических произведениях будущее изменяют, предприняв какие-то действия в настоящем... короче говоря, во всех перечисленных вариантах всегда остается мизерная щелочка допуска (а вдруг дитя да не умрет!), что несколько ослабляет трагедию Луизы Бэнкс. А вот гептаподы с их специфическим восприятием времени, которые и прошлое, и будущее видят одинаково отчетливо, словно дорогу как позади, так и впереди себя, – годятся! Гептаподы – это неумолимый, неизменяемый приговор, тяжелый, как гранитная могильная плита, которую не сдвинуть слабыми детскими ручонками...

Тут, правда, возникает еще один вопрос – этического характера. Права была или неправа Луиза Бэнкс, решившая занять ребенка, который (это было известно доподлинно) проживет всего двенадцать лет? Не проявление ли это женского эгоизма, или неразумного упрямства, или какой-то глупой надежды совершенно без надежды? Не жестоко ли это – дать жизнь человечку, который обречен (сто процентно) на раннюю смерть?

А с другой стороны, что она, Луиза Бэнкс, могла поделать, если и рождение дочки, и ранний уход ее, все, все – **предопределено**? Разве у Луизы имелся выбор? Разве она в силах была что-либо изменить? Ведь ее несла неизменяемая река, в лодке без весел и руля; и бесполезно было просить, чтобы тебя миновала чаша сия, потому что она тебя все равно не минует, как не миновала в свое время и Иисуса Христа, который просил о том же самом... Эгоизм или покорность судьбе? Свобода выбора или ее полное отсутствие?

Такие вопросы постоянно встают перед каждым из нас. Одни из нас фаталисты; другие – нет. Но, благодарение Богу, нам не дано знать предначертанного – или не-предначертанного – будущего, потому что, в отличие от Луизы Бэнкс, мы не общались с пришельцами из иного мира, которые и прошлое, и будущее видят одинаково отчетливо, словно дорогу как позади, так и впереди себя...

А фильм «Прибытие» я все же рекомендую посмотреть всем любителям фантастики. Пусть он даже и снят, как мне кажется, ради последней фразы.