

Максим МАРКОВ

г. Москва



2016 год объявлен в России Годом российского кино. Подразумевается, что высшее внимание, оказанное «важнейшему из искусств», позволит выправить ситуацию на фронте, где побед – как творческих, так и коммерческих – год от года становится всё меньше.

Они есть, эти победы, но радость от них половинчата: одни фильмы отмечаются международными кинофестивалями, но остаются практически незамеченными в прокате, другие становятся хитами «на час» – и тут же забываются, не претендуя на место в истории. Событийных лент, о которых говорила бы «вся страна», мало. Вернее, опять же: сами по себе картины, которые могли бы стать предметом широчайшей общественной дискуссии, есть – но зачастую их просто не видит тот самый зритель, который готов был бы увиденное обсудить.

Кинотеатрам брать «серьёзное кино» невыгодно: считается, что «смотреть не будут». Почему не будут – вопрос болезненный, односложно ответить на него невозможно. Вот некоторые возможные варианты.

– Кинозал за последние полтора-два десятилетия утратил статус площадки для размышлений, превратившись в своеобразный «парк аттракционов», куда ходят в первую очередь за зрелищем, за развлечением.

– Доверие к российскому кино подорвано в принципе, виной чему – низкое качество ряда «прогремевших» лент: заплатив единожды за билет и разочаровавшись, во второй раз зритель лишнюю минуту подумает, нужно ли ему собственным рублём поддерживать отечественного производителя. И скорее выберет иностранный фильм, нежели наш.

– Сама цена на билет не вписывается в среднестатистический семейный бюджет, что и рождает распространённое мнение: если уж ходить в кино, то только на что-то громкое, о чём говорят, что рекламируют. Но в том-то и дело – о большинстве достойных российских лент можно услышать разве что в дни фестивалей (и ещё смотря какой фестиваль). Когда же дело доходит до проката, их информационно-рекламная поддержка – минимальна. Мало картину снять и выпустить – кроме этого, о ней нужно расска-

зять так, чтобы заинтересовать, заинтриговать зрителя; и это мировая практика. А у нас с этим – проблема не меньшая, чем с качеством самого фильма.

Так и получается, что качественное (и не только российское) кино постепенно «вымывается» на телеэкраны, уходит на цифровые платформы – легальные интернет-кинотеатры, пиратские торренты. Зритель, конечно, есть и там – но даже в совокупности речь не идёт о тех цифрах, которыми могло похвастаться родное кино в советское время. Величие отрасли, которая некогда (по ряду оценок) сопоставлялась по прибыльности с нефтяной, осталось далеко в прошлом. Лишь единицы из продюсеров рискуют снимать фильмы без государственной поддержки, а государство, спонсируя кино, в финансовом плане остаётся в очевидном убытке.

Вот в этой точке и возникает ключевой вопрос: раз о самоокупаемости кинопроектов в большинстве случаев остаётся только мечтать, не должно ли государство отказаться от отведённой ему в какой-то исторический момент роли «дойной коровы» и вернуть себе утраченное где-то с четверть века назад право диктовать художникам, что снимать, о чём и как? Шаги в этом направлении делаются последние несколько лет, но вот, кажется, настало время окончательно с этим определиться.

Для того, возможно, и нужен этот Год российского кино. Не столько для того, чтобы увеличить финансирование на производство и поддержку в прокате. Не для того, чтобы вернуть на экраны детское кино и увеличить число дебютных проектов. Не для того, чтобы помочь кинотеатрам, готовым предоставлять залы отечественным новинкам... Хотя разговоры обо всём этом ведутся, и определённые действия предпринимаются, и будет прекрасно, если вскоре можно будет наблюдать успешную реализацию задуманного.

Но в большей степени выгода Года кино, вероятно, в том, чтобы закрепить руководящую роль государства в создании кинематографического, выражаясь современным языком, контента. Или, говоря проще, перевести на кино формулу из народной поговорки: кто девушку ужинает, тот её и танцует.

А то ведь что снимают?... Ладно, если безделицу, которой побалуется народ – и бросит. Но ведь у некоторых художников откуда-то взялось (или осталось) стремление выписать на своём кинополотне образ Страны – и зачастую ведь

далеко не самый солнечный, не самый положительный. Закрепившийся лет тридцать назад термин «чернуха» востребован и сегодня: им очень удобно клеймить то кино, в котором указываются не наши достижения, а наши проблемы. Распространённое мнение: «Ну а зачем об этом снимать? Сами в этом живём и без того видим. В кино людям надобно отдохнуть. О том, что вокруг делается, им и телевидение в нужном объёме да к тому же бесплатно расскажет».

И тем не менее фильмы, в которых родная сторона предстаёт далеко не самым идеальным местом на планете, появляются. Их, опять же, далеко не всегда видит широкий зритель, но они есть – и своим существованием мозолят, конечно, глаза, мешают созерцать безукоризненно оптимистичную картинку.

Возьмём для примера последние два-три года – и только картины, рассказывающие о сегодняшнем дне. Показателен в этом отношении 2014 год, когда практически одновременно – сперва на фестивалях, а позднее в прокате – появились две ленты, различные в частности, но до боли схожие в общем: «Левиафан» Андрея Звягинцева и «Дурак» Юрия Быкова.

Первый фильм рассказывал о том, как Власть в лице негодяя мэра при одобрении (и даже под давлением) Церкви за копейки отнимает у простого работника-труженика дом, не просто выкидывая хозяина на улицу, но «закрывая» его долгим сроком тюремного заключения. Второй был посвящён проблемам ЖКХ: другой работник-труженик во внеурочный час шёл на поклон к той же Власти, дабы предотвратить катастрофу с многочисленными людскими жертвами, – но выяснял, что и мэр, и его окружение предпочтут спасти себя, а не ближнего.

Обе картины резюмируют: эта власть – преступна. И не важно, что действие фильмов разворачивается в небольших провинциальных городах: без кивка наверх, в сторону губернаторской, а то и всероссийской столицы не обходится.

Уникальность «Левиафана» и «Дурака» на нынешнем кинополе не только в их чисто кинематографических достоинствах (пускай это произведения и разного калибра). Персонажи, облечённые властью, – большая редкость на экране. Киношники словно подчиняются негласному закону: о чиновниках – либо хорошо, либо ничего, критика в адрес государственных структур решительно не приветствуется.

Названным фильмам повезло: их увидели. А

вот «Белая белая ночь» Рамиля Салахутдинова значится в списке «пропавших». Сюжет здесь, правда, ни при чём, свою роль сыграли обстоятельства, частично озвученные выше. Но сюжет всё-таки таков: частный детектив расследует в Санкт-Петербурге исчезновение молодого человека – и выясняет, что ниточка тянется в правительственные кабинеты, что юноша стал случайной жертвой расправы над противниками градостроительных планов. Мало шума о застройках исторического питерского центра было в новостях – так ещё и кино появилось! Интересно государству продвигать такого рода картину? Смейтесь?..

Иная судьба могла сложиться и у «Майора» того же Юрия Быкова: в форме жёсткого триллера здесь раскрыта цепочка полицейского террора, произвола и беззакония. В первых кадрах фильма замначальника РУВД сбивает на пустой дороге ребёнка; в последних он вынужден убить его мать – уж слишком далеко зашло это «пустяшное» дело, легче взять на себя лишнюю кровь, нежели разгрести все последствия.

И в «Майоре», и в «Дураке» Быков заметно утрирует, намеренно сгущает краски, сваливая в кучу едва ли не всё, что можно высказать по теме. Так ведь он и снимает не документальное кино, а игровое, признавая, что в полном объёме, от и до, так, быть может, нигде и не происходило, но не отступаясь от уверенности, что все эпизоды по отдельности имели место быть на территории необъятной России...

«Майор» в итоге не прогремел и был показан на телеканале, где подобного «ментовского добра» и без того навалом. Смешав яркое талантливое высказывание со стандартным ширпотребом, его смысловую нагрузку таким образом попросту обнулили – и дискуссии не получилось.

Зато глянцева диалогия Романа Прыгунова «Dухless» не только добралась до экранов, но и оказалась весьма успешна в коммерческом плане. Важна оказалась интонация – обличительная, но в меру, без пресечения допустимых границ, а даже будто бы с одобрения высшего начальства: президент РФ является лирическому герою в первой серии в виде галлюцинации, а во второй – уже самолично, хоть и инкогнито.

«Dухless 2» позволяет себе даже «шокирующие» вольности – обвиняя, например, в жульничестве и воровстве тех, кто получает миллиарды от правительства на инновации, а правоохранительные органы – в коррупции. «Вот из-за таких

карьеристов жизнь в стране через ж...» – в сердцах кричит персонаж обаятельного Данилы Козловского, и кажется: вот ведь оно, возможно же правдивое слово!.. Но задним умом понимаешь, что эта война – с тем, с кем надо война. Пессимистичное предупреждение, чтоб «без сильной уверенности в завтрашнем дне – всё-таки в России живём», произносит внутренний враг, зато оптимистичное послание «У меня есть мечта» герой озвучивает не абы где, а на проправительственном митинге. Как говорится, и волки сыты, и овцы целы, критика – налицо, и так ли уж важно, в чей именно она адрес.

Не столь однозначен «Географ глобус пропил» Александра Велединского, но эта педагогическая поэма вроде как и не критикует ничего, а тихо подмечает нюансы. И пусть чиновник в исполнении Александра Робака – очевидный прохвост, готовый и галочку там где нужно поставить, и друга в нужный момент предать. Да больно вкусно, по-человечески он сыгран, так и хочется его пожалеть и даже оправдать: ежели работы никакой другой нет, то и такой вариант – не самый позорный.

Да и в целом фильм весьма удачно балансирует на грани, с одной стороны – не обманывая зрителя, а с другой – и не высказывая ничего особо «крамольного». Обойдясь в критический момент без учителя, герои-старшеклассники отважно показывают, что и дальше смогут принимать самостоятельные решения, без оглядки на тех, кто повыше. Или не смогут – всё зависит от того, в чьих руках впоследствии окажется столь сырой и податливый материал...

Любопытно, что на минувший Новый год в прокат вышло сразу две картины, названия которых – не без доли иронии и язвительности – представляют отчизну сказочным краем: это «Страна чудес» (реж. Дмитрий Дьяченко, Максим Свешников) и «Страна ОЗ» Василия Сигарева. Оставим на минутку предлагаемую трактовку сегодняшнего дня, обратим внимание на выписанные тут и там фигуры чиновников.

Появляясь в «Стране чудес» карикатурой на собственного же персонажа в «Левифане», Роман Мадянов в образе очередного мзра легко и быстро соглашается с намерением инопланетян устроить новый всемирный потоп: «Утопить всех – и начать всё заново!.. {...} Смыть всю эту мерзость с матушки-России!» Однако за столь либеральным настроением сильна уверенность, что лучшие представители общества уцелеют, обязательно выплывут. Финал комичного эпи-

зода: мэр сдаёт своего собеседника в психушку, проявляя тем самым заботу о населении, которому вовсе не обязательно знать о неминуемом бедствии.

Совсем другой мэр, заботливый и благодушный, в «Стране ОЗ», благо и играет его (роль от силы на минуту) настоящий мэр Екатеринбурга Евгений Ройзман. Заметив на глухой дороге одинокую женщину, он готов предложить свою помощь и подбросить её до города. Но тут уже сам народ, представленный непутёвой героиней Яны Трояновой, отворачивается от него, предпочитая уйти в темноту, но своею дорогой.

Название этого фильма, кстати, может читаться двояко, не зря ведь и пишется «ОЗ» большими буквами – которые при желании обращаются цифрами. И тогда намёк на давнюю сказку вдруг превращается в «ноль – три» – в страну, жителям которой требуется скорая медицинская помощь...

Остаётся немного подождать и увидеть, какой будет комедия Александра Баршака «День выборов 2», в которой «Квартет И» продолжит шутить на те же «острые» темы, что были обозначены восемь лет назад первым фильмом. Там группа пиарщиков продвигала во власть заказанного им кандидата – теперь ему необходимо переизбираться... Постер особой остроты, правда, не обещает: на нём красивые и успешные люди просто идут зрителям навстречу. Совсем не то, что в 2007-м, когда афиша картины представляла из себя пародию на репинских «Бурлаков на Волге» – и злую, и точную. Но чем сравнивать плакаты, сравним лучше в феврале сами «Выборы» – тем более что новая лента входит в число самых ожидаемых премьер Года российского кино.

Но, увлечшись поиском в лентах последних лет «государственных мужей», разве не забыли мы, что бывают герои и других профессий, не столь «опасных» для начальственного уха и глаза?... Даже без конкретики – разве не заслуживает Человек Труда того, чтобы именно ему посвящали фильм за фильмом? Странно, но нет. В том же «Дураке» честный сантехник необходим как движущая сила сюжета, но запоминается не столько профессиональными, сколько личными качествами. А частная автомастерская герою «Левиафана» нужна лишь для того, чтобы подчеркнуть: Власть отнимает не только дом, но и бизнес.

Заводские рабочие в заметных картинах – редкость. В «Восьмёрке» Алексея Учителя они –

лишь протестующий фон, ведущий заведомо проигрышную борьбу против быстро наводящего порядок ОМОНа; впрочем, там дело происходит под самый занавес 1990-х, ещё при Ельцине – так что не считается. Пролетариат как по-прежнему весомая и значимая часть общества представлен Светланой Басковой в фильме «За Маркса...» – но я не удивлюсь, если окажется, что читатель увидел сейчас это название впервые. Рассказ про то, как рабочие создали независимый профсоюз, дабы противостоять сокращениям, снижению зарплаты и в конечном счёте – вконец потерявшему честь и совесть олигарху, хозяину завода, постарались не заметить даже профессионалы киноиндустрии: уж слишком не по «теме дня», уж больно глубоко копнули авторы! Ну а как было его заметить широкому зрителю?..

Без проката остался и «Комбинат «Надежда»» Наталии Мещаниновой, официально – по причине нецензурной лексики, неофициально... Так ли уж необходимо нам знать, как и чем живёт молодёжь в суровом промышленном городе за Полярным кругом? Ещё во время съёмок власти Норильска не без оснований опасались, что картина нанесёт непоправимый репутационный ущерб их округе, выживающей за счёт работы на металлургическом заводе. Конечно, нанесёт, если главная мечта поставленной в центр повествования героини – поскорее выбраться из этого опостылевшего места, в котором не хочется жить ни сейчас, ни потом, никогда... Но как легко оказалось всё «поправить»: не саму жизнь, нет, а отражение этой жизни. Вроде бы и есть фильм, но на деле – нет: кто его видел, кто о нём знает?..

Таких последствий – и, соответственно, такого разговора, серьёзного, осмысленного, вызывающего, – наши кинематографисты боятся как огня: как бы не сказать ненароком чего лишнего – отлучат ведь от госкормушки! О наболевшем можно только издали, крайне осторожно. А стоит кому-нибудь проговорить вслух реально острые и по-настоящему значимые российские вопросы, так это даже не всегда признают за подвиг: ну, бросился, дурак, на амбразуру, а ведь можно было ползком да сбоку проползти – глядишь, и не заметили бы.

Поэтому далеко не каждая картина о современности оказывается злободневной: ведь не одни проблемы существуют в стране, немало есть и положительных явлений! Да и болевые точки можно порой лишь обозначить пунктиром:

важно не нажимать на них постоянно, не выставлять напоказ, не спекулировать их наличием. Взять вот коммерчески заточенный «Воин» Алексея Андрианова. Поверхностно суть фильма можно прочитать так, что необходимые на операцию тяжелобольной дочери средства добываются исключительно в драке, их волком следует вырвать из зубов погрязшего в пороке богача. Но если взглядеться в сюжет с правильной стороны, то быстро выяснится, что кино это – о семье, о любви, о негаснущей братской дружбе. Проще надо смотреть на вещи, не держа спрятанной фиги в кармане.

А в «Стране чудес» вскользь упомянуто, что у героев из Костромы зарплата – восемь и двенадцать тысяч рублей; зато московские жители только за такси готовы выложить по двадцать пять тысяч с носа, лишь бы в нелётную погоду побыстрее добраться до столицы. Налицо гнетущее социальное расслоение – но разве об этом речь? Ну что вы, кино о том, что в Новый год все люди – братья, и не важно, сколь ты беден – был бы человеком хорошим.

Большими хитами стали две залихватские комедии Жоры Крыжовникова: «Горько!» – про свадьбу, «Горько! 2» – про похороны. Можно так понять (и автор это подтверждает), что лишь эти два события в жизни нашего человека представляют его во всей полноте, с максимальной эмоциональностью, с той самой открытостью, что позволяет постичь загадочную русскую душу. Каков человек – такова и его родина; кому и как жаловаться на этот портрет, на это отражение в зеркале?.. Мы – вот такие, и сконцентрированный здесь образ страны отрезвляет прямо пропорционально тому, как в кадре вдрызг напиваются герои.

«Ты и я – мы Родину защищаем!» – говорит штампующий паспорта таможенник увязшему в неудачах футболисту в беззубой «между народной» (так в рекламе) комедии «Без границ» (реж. Резо Гигинеишвили, Карен Оганесян, Роман Прыгунов). Вот, оказывается, кто сегодня наши герои, наши защитники! Неужели они, а не подлинники?.. Но о настоящих служивых снимать кино сейчас неудобно, обстановка меняющаяся. И из недавнего о недавнем – пожалуй, только «Жажда» Дмитрия Тюринина о «мирной» жизни после войны и «Стыд» Юсупа Разыкова о жёнах подводников (зато о Великой Отечественной – несколько картин в год).

Необыкновенным исключением выглядит фильм-предупреждение (тоже определение ав-

торов) «No comment» Артёма Темникова, герои которого воюют в Чечне: только один – наш боец, а второй – аккуратно завербованный боевиками молодой немец. Но эта драма – исключение и в нашем обзоре, ибо больше рассказывает не о стране, а о самом процессе обращения в ислам заурядного европейского юноши. Смелость создателей ленты безусловна – и остаётся только размышлять, для чего им было необходимо отстраниться и показать вербовку в буржуазной Германии, а не прямо у нас под боком.

Между тем даже не предчувствием, а именно ожиданием новой войны проникнута работа Алексея Германа-младшего «Под электрическими облаками», основное действие которой разворачивается в самом ближайшем будущем, в год столетия русской революции. Солдат в кадре нет (на съёмки задуманной военной новеллы не нашлось, говорят, достаточных средств), но главная героиня сама, плача, заряжает автомат: если что, если вдруг...

Обращённая в отнюдь не прекрасное далёко, картина Германа проникнута вместе с тем и символами ушедшей (?) советской эпохи. Всё ли было правильно там, в то чистое и незамутнённое время, когда всё было просто и понятно?.. И как жить сегодняшним днём, который так стремительно и неуклонно оборачивается вчерашним?.. На эту тему рефлексировать «Пионеры-герои» (фильм Натальи Кудряшовой), заставшие распад великой страны школьниками. Об этом отчасти и «Кино про Алексеева» (реж. Михаил Сегал), в котором восстановленная по крупицам жизнь заглавного персонажа оборачивается сплошным обманом, сладкой ложью самому себе.

О том, как похожи вчера и сегодня, свидетельствуют и новые киноверсии произведений советских классиков: приживаются и «Райские кучи» (пересказанная своим языком «Утиная охота» Вампилова в постановке Александра Прошкина), и «Ещё один год» (фильм Оксаны Бычковой по мотивам «С любимыми не расставайтесь» Володиной), и «Находка». Режиссёру последней Виктору Дементу вообще не пришлось ничего менять в повести Тендрякова – и только современная телефонная будка указывает, что действие на самом деле происходит не полвека назад, а прямо сейчас.

Без особых проблем поддались адаптации «Дубровский» (реж. Александр Вартанов и Кирилл Михановский) и «Анна Каренина» – за лентой Светланы Проскуриной «До свидания мама»

(заголовок намеренно пишется без запятой) последуют также осовремененные экранизации Юрия Грымова и Карена Шахназарова. И уж совсем «влитым» оказалось свежее прочтение горьковской пьесы «На дне», автор которого Владимир Котт поместил со школьной скамьи знакомых героев на городскую свалку. Так под видом обращения к классическим текстам некоторым удаётся относительно свободно говорить о волнующих их темах: в случае чего всегда есть чьим портретом прикрыться.

А можно всё свалить на детей, и тут одно из двух: либо «малы ещё, чтобы правду увидеть» – либо «устами младенца...». В ситуации, когда практически умерло детское кино для детей, найдутся фильмы о подростках, которым зачастую ставят вовсе не подростковые возрастные рейтинги. Самый скандальный пример – «Деточки» Дмитрия Астрахана, страшная «сказка» о юных мстителях, вынужденных искоренять зло там, где за него не решаются (или боятся) Взрослые. Стандартный школьный класс показан в вышеупомянутом «Географ глобус пропил», нестандартный – в «Классе коррекции» Ивана И. Твердовского. Неожиданные повороты в теме «учитель и ученики» заявлены в «Училке» Алексея Петрухина и в «Клинче» Сергея Сукачелова.

Своих противников в рядах «общественников» нашла невинная и целомудренная повесть о первой любви «14+» Андрея Зайцева, в которой даже суровые блюстители строгих школьных «законов» пасуют перед силой и искренностью зародившегося чувства. Сиропный «Призрак» Александра Войтинского на этом фоне – образец почти бесконфликтного кино, хотя и там школьный троллинг смешан с мошенничеством в области передовых технологий.

Портрет ребёнка, в буквальном смысле оказавшегося на обочине жизни, выписан в горькой драме Ильмара Раага «Я не вернусь»: эстонского режиссёра специально пригласили поработать в России, чтобы он взглянул на наш быт не изнутри, а снаружи. Взгляд получился вполне объективным – но это единичный случай.

Другой эксперимент проделал Пётр Буслов, назвавший свой фильм «Родина», хотя всё его действие (за исключением крохотного эпизода в финале) разворачивается необычайно далеко от России. «Здесь люди живут, а там, в Рашке, выживают», – говорит на берегу Индийского океана один из героев, злой ухмылкой поминая и московский снег, и московские пробки. Поче-

му же такое громкое, пафосное название? Потому что Родину легко не любить, когда она рядом. А когда далеко...

Страна у нас большая, и вон сколько места занимает даже простое перечисление картин, авторы которых в последние три года попытались показать её по-своему правдиво. А ведь не сказано ещё про редчайший на наших просторах образец «деревенского кино»: Андрей Кончаловский в своих полудокументальных «Белых ночах почтальона Алексея Тряпицына» увидел ту глубинку России, о существовании которой, казалось, давно забыл уже наш кинематограф.

Куда чаще у нас всё-таки снимают кино городское – и через запятую можно назвать здесь отрывную комедию Романа Каримова «Всё и сразу», ленту Антона Борматова «Околофутбола» (слитно) о неистовстве футбольных болельщиков, историю мести Артёма Аксёненко «Неуловимые», лубочную мелодраму Веры Сторожевой «9 дней и одно утро», новогодние альманахи про «Ёлки» (группа режиссёров под продюсерским руководством Тимура Бекмамбетова), наиболее громко прозвучавшие (как правило, в фестивальной среде) фильмы о разных проявлениях любви: «Интимные места» Натальи Меркуловой и Алексея Чупова, «Да и да» Валерии Гай Германики, «Зимний путь» и «Метаморфозис» Сергея Тарамаева и Любви Львовой, «Звезда» и «Про любовь» Анны Меликян...

Особняком стоят малобюджетные ленты Арсения Гончукова: «1210», «Полёт. Три дня после катастрофы», «Сын», «Последняя ночь»; им не хватает кинематографического блеска, но режиссёр изначально взял курс на остросоциальное кино – и берёт зрителя за душу не профессиональным качеством, а жизненным (и всегда трагическим) сюжетом.

За бортом данного обзора остались и поиски кинематографистами некой духовной опоры: «Пациенты» Эллы Омельченко, «Наследники» Владимира Хотиненко, «Иерей-сан. Исповедь самурая» Егора Баранова. Отдельного анализа заслуживают участвовавшие напоминания о том, что Россия – страна многонациональная: тут и «Небесные жёны луговых мари» Алексея Федорченко, и «Белый ягель» Владимира Тумаева, и «Чайки» Эллы Манжеевой (русский язык в этих лентах звучит закадровым переводом), а также «Она» Ларисы Садилловой, «Ч/Б» Евгения Шелякина, «Норвег» Алёны Званцовой, «Побег из Москвабада» Дарьи Полторацкой.

И опять – перечислены не все заслуживаю-

щие того ленты, и это, напомним, при том, что мы изначально вынесли за скобки картины, рассказывающие не о современности, а о событиях давно минувших, показывающие Россию не такой, какой она известна нам сегодня, а такой, какой она была раньше, когда-то (и тут уже встанёт вопрос, насколько честны бывают подобные «воспоминания»).

Разумеется, всё это – кино разного качества. Одни работы лучше, другие сильно хуже, но в совокупности они и представляют большой отечественный кинематограф, который почему-то, в силу «загадочных» причин, остаётся практически незнаком широкому зрителю. На поверхности чаще всего оказываются бросовые комедии, не представляющие ни культурной, ни исторической ценности. Конечно, они тоже создают определённый образ страны, там тоже делаются попытки изваять героя нашего времени. Возможно даже, что именно этот продукт коллективного бессознательного и является наиболее точным – и если так, то когда-нибудь и это «рыночное кино» найдёт своего исследователя.

Пока же хочется надеяться, что в Год российского кино профессионалы во главе с чиновниками сделают ставку на фильмы, которые тянули бы зрителя за собой – а не опускались бы до уровня весьма условно понимаемой «массы». Мы ждём подтверждения бытовавшего некогда мнения, что кино по-прежнему может влиять на умы и общественное сознание, делая жизнь свободнее и лучше. Ведь чем дружным строем выступать против произведе-

ния, указывающего на нечто «плохое», разве не лучше принять его как указание к действию – и приложить все силы, чтобы избавиться от этого «плохого», заменив на «хорошее»?..

Лучше, но не проще. Поэтому если в ближайшее время на экраны станут выходить сплошь «Кубанские казаки», красочно рассказывающие о том, чего нет, останется только желать, чтобы хотя бы сделаны они были столь же талантливо, как в советское время.



Максим МАРКОВ

родился в 1979 году,

детские и школьные годы провёл в Петрозаводске, публиковался в карельской прессе («Северный курьер», «Петрозаводск», «Молодёжная газета», «Лицей»).

Окончил Российский университет дружбы народов, живёт и работает в Москве.

В последние годы сотрудничает с онлайн-изданиями «Ридус» и «Настоящее кино».

В «Севере» публикуется впервые.

