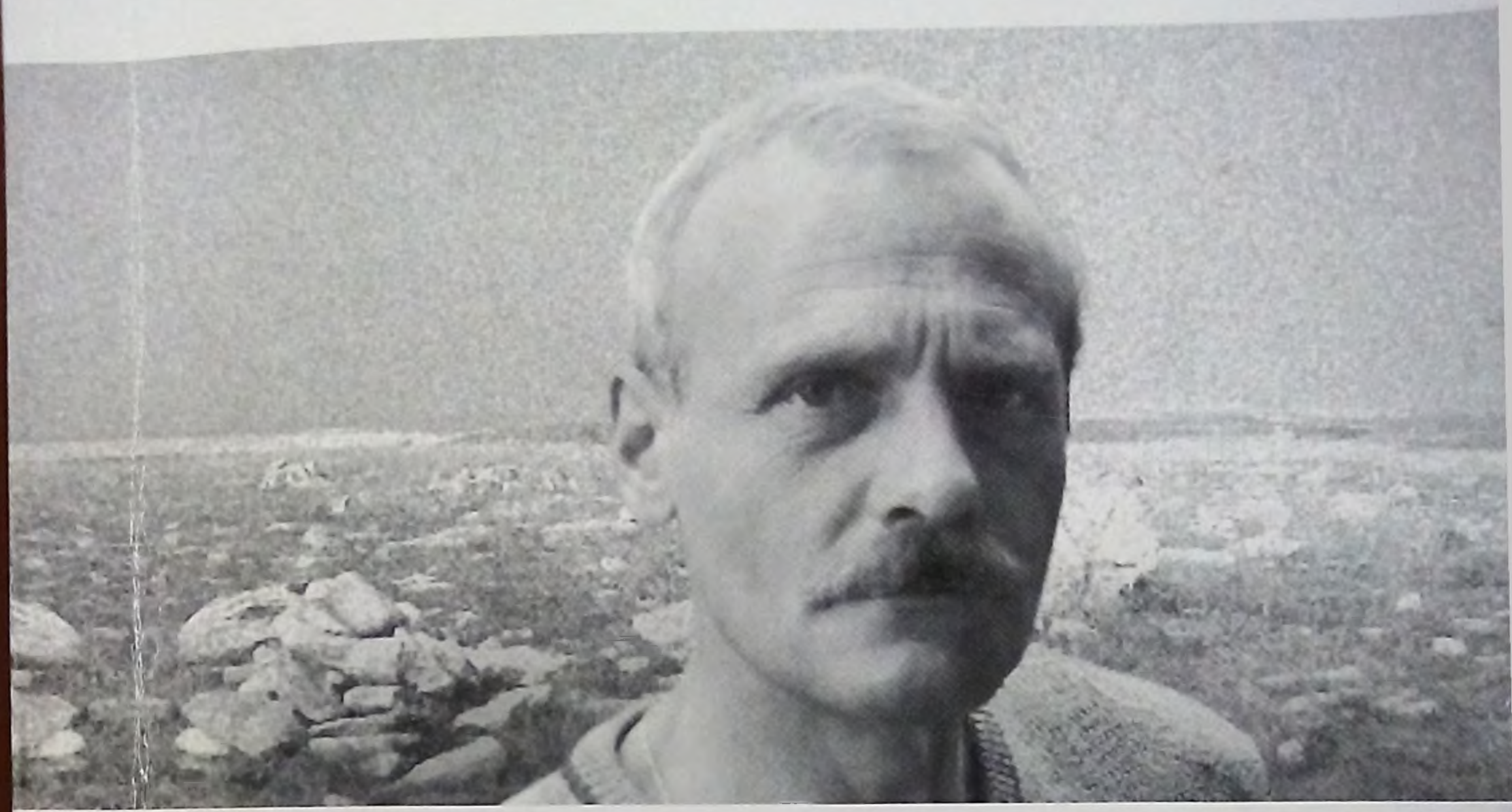


владимир КОБРИН

Светящийся след

«...КНИГА — НАИБОЛЕЕ МОЩНЫЙ
СГУСТОК ДУХОВНОЙ ЭНЕРГИИ.
КНИГА КАК СВЕЧА...
СВЕЧА ОЧЕНЬ ИНТИМНА, ТРОГАТЕЛЬНА.
НАВЕРНОЕ, ТАК ЖЕ, КАК САМА ЖИЗНЬ.
КРОШЕЧНЫЙ, МАЛЕНЬКИЙ СГУСТОК
ТРЕПЕЩУЩЕЙ МАТЕРИИ В ОГРОМНОМ
ОБЪЕМЕ ХОЛОДА...»

Благодарим

Федеральное агентство по делам культуры
и кинематографии РФ,

Фонд некоммерческих программ «Династия»,

лично С.С. Кротова,

а также коллег, учеников, друзей

за поддержку в издании этой книги

Над книгой работали:
Андрей Герасимов – составитель
Михаил Камионский – составитель
Алла Романенко – составитель

Оксана Алдошина
Наталья Баскакова
Валерий Иванов
Инна Казанджан
Светлана и Григорий Манасевич
Анна Сазонова
Николай Широкий
Татьяна Щедрина

Ирина Ракитина – редактор

Художественное оформление:
Алексей Кобрин
Владимир Кромин

В оформлении использованы фрагменты раскадровок В. Кобрина

Архивные материалы предоставлены
Мариной Беляниной и Ольгой Сургучевой

Светящийся след

РОФ «Фонд Юрия Норштейна»
Издательство «Дятловы горы»
2005

Творческое наследие Кобрина – одна из загадок современного кинематографа. На Западе Кобрина называли концептуалистом, основателем русского авангарда в научном кино. Он отнесся холодно и к славе, и к равнодушию соотечественников. Даже его коллег пугали сложный экранный мир и дерзкая, парадоксальная мысль режиссера. Единомышленников находилось немного. Попытки серьезных исследований творчества Кобрина замечены уже после его смерти. Он был художником, теоретиком и мастеровым. И слава Богу. Ведь ему предстояло разработать, создать эстетику, язык и технологию кино, которое впоследствии назовут «кобринским».

Много говорили о том, что сценарии для Кобрина – только повод, отправная точка или даже маска, по известным причинам необходимая ему до выхода фильма. Однако это мало похоже на режиссера, который умел работать в команде и уважал труд каждого. Правда скорее то, что он «доводил» сценарий вместе с его автором и отбирал то зерно, которое могло существовать в мире с другими измерениями. И он давал ему не спеша вызреть, возвращаясь к текстам уже в монтажный период. Вот почему в итоге фильм всегда имел живую связь с первоначальным сценарным замыслом.

Сценарии и черновые записи, собранные в этой книге, похожи на светящийся след. Ценность этих этапов работы для молодого и даже будущего сценариста и режиссера трудно преувеличить. Читателю, вероятно, будет интересно сравнить словесные и экранные образы. Это, несомненно, позволит по-новому «увидеть» фильмы.

Те, кто рискнет ступить в лабораторию-лабиринт, будут вознаграждены общением с одним из самых значительных людей эпохи.

Остается добавить, что сам он более всего ценил теплоту этого мира и человечность – критерий, которому художник в своих работах не изменял никогда.

СЦЕНАРИИ

Борьба за признание...

Когда прикасаешься к творческому наследию Мастера, каковым, безусловно, является Владимир Кобрин, может возникнуть ощущение, что оказался в его лаборатории, где рождаются и обретают все более конкретные формы замыслы будущих произведений. И чем профессиональнее подготовлен специалист, который знакомится с этими материалами, тем больше он имеет возможностей постичь тайны творчества Мастера. По счастливому стечению обстоятельств случилось так, что сохранилась большая часть архива В. Кобрина, состоящая, в основном, из набросков замыслов, режиссерских сценариев и разработок, раскадровок, рисунков, заметок и т.п. Этот богатый по содержанию материал позволяет достаточно подробно проследить эволюцию смысловых и изобразительных идей Мастера, которая длилась более двадцати лет. И в этом «путешествии во времени» мы не можем пройти мимо первого этапа становления В. Кобрина как совершенно необычного художника. Этот этап, пожалуй, можно назвать: «Борьба за признание».

Закончив операторский факультет ВГИКа, В. Кобрин пришел на киностудию «Центрнаучфильм» работать в качестве кинооператора. Однако режиссерский потенциал, который он, видимо, начал ощущать в себе еще во ВГИКе, и стремление к полной творческой самостоятельности при работе над фильмами все настойчивее заставляли его искать пути решения этой проблемы. По существовавшим в те годы на студии правилам к режиссерской работе допускались только дипломированные режиссеры. Хотя одна, весьма эфемерная, возможность перейти в режиссуру для В. Кобрина была. И он ее сумел использовать.

Дело в том, что на киностудии «Центрнаучфильм» существовало производственно-творческое объединение учебных фильмов. Как считалось, фильмы там делались чисто функциональные, под мощным «прессом» заказчика, с большим количеством мультипликации, не дающие возможности развернуться творческому потенциалу художника. Поэтому «уважающие себя» режиссеры в этом объединении не работали. Периодически там возникал дефицит режиссерских кадров. Вот во время одной из таких дефицитных ситуаций В. Кобрину доверили сделать в качестве режиссера фильм на сложнейшую тему о радиоактивности. И он выполнил эту работу с блеском. Мало того, что он доказал свое право быть режиссером, – он заявил о начале создания своего собственного, ни на что не похожего киноязыка. Это был, разумеется, еще не тот Кобрин, которого мы знаем сегодня, но уже можно было говорить о рождении нового художника в широком смысле слова.

Но это сегодня мы можем так оценивать то, что сделал В. Кобрин, а тогда это было воспринято отнюдь не однозначно. С большим трудом удалось сдать фильм заказчику. И самое удивительное, что многие коллеги на студии не поняли, а потому и не приняли то новое, что предъявил режиссер-дебютант на экране. Более того, сочли это просто некими формальными выкрутасами.

Однако, надо знать характер В. Кобрина. Конечно, он не мог не переживать такое к нему отношение, но он знал, что он сделал, и не собирался сворачивать с избранного пути. В последующих работах он целеустремленно развивает, совершенствует и оттачивает свой киноязык, продолжая преодолевать атмосферу неприятия его творчества. Каждый его фильм с трудом сдается на студии и в особенности заказчикам.

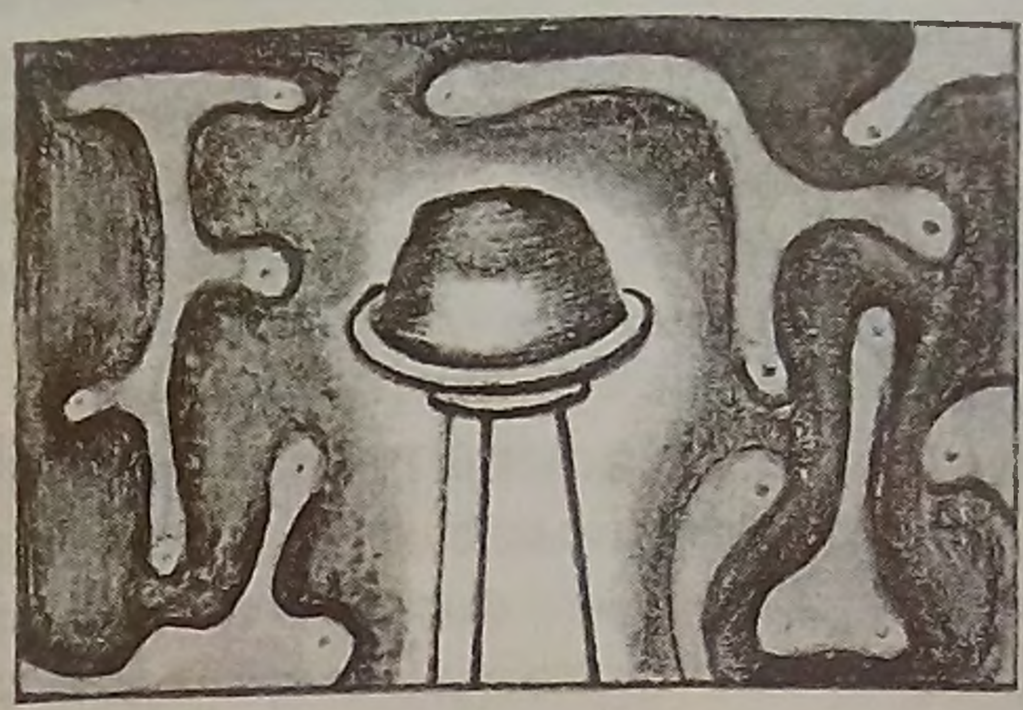
А объяснялось все достаточно просто. В. Кобрин осмелился отойти от объяснительно-дидактического стиля разговора с экрана с учащимися, то есть от того языка, к которому привыкли в учебном кино и на студии, и среди заказчиков. Не надо забывать, что те, кто принимал реше-

ния о приемке фильмов, были люди взрослые, если не сказать – пожилые. А В. Кобрин предложил совершенно другой язык – язык, понятный молодежи. Как он это почувствовал или предугадал, до конца понять трудно, но, внимательно изучив предлагаемые в этой книге материалы его творческой лаборатории, можно, по всей вероятности, нащупать подходы к ответу на этот непростой вопрос. Надо добавить к этому, что В. Кобрин в те, теперь уже далекие годы в своих ранних фильмах предвосхитил ту свободу и вариативность обращения с экранным изображением, которая сейчас так легко осуществляется с помощью компьютера. Но тогда это давалось кропотливым трудом, постоянным поиском, изобретательством, приспособлением не предназначенных для этих целей традиционных кинотехнологий.

Разумеется, такая работа не могла проводиться без тщательной подготовки, без скрупулезной режиссерской разработки как сценария фильма в целом, так и каждого эпизода, каждого кадра в отдельности. Это вообще было для него характерно – точность и ясность замысла, точность и ясность его реализации. И это хорошо видно из публикуемых в данном сборнике материалов. Есть и еще одна характерная черта кобринских фильмов, заметная уже в первых его работах – отказ от многословия дикторских текстов. От фильма к фильму слов становится все меньше и меньше. И впоследствии закадровый текст становится авторским, который В. Кобрин писал уже сам. Он, прекрасно понимая природу экранного искусства, больше полагался на язык изображения, чем на вербальную речь, хотя в жизни замечательно ею владел.

Все эти качества фильмов В. Кобрина, естественно, не могли не раздражать студийных ретроградов и заказчиков, и он, хоть и был уверен в своей художнической правоте, не мог этого не переживать. Но, как говорится, мир не без добрых людей. Когда ему поручили создание цикла фильмов по биофизике, он встретился с двумя замечательными людьми – автором сценария и консультантом, которые, посмотрев его фильмы, поняли, с каким талантом свела их жизнь. Они поверили в творчество В. Кобрина, в его язык и стилистику, и для него наступил новый плодотворный этап жизни, который можно было бы назвать: «Признание».

Заслуженный деятель искусств РФ, кинорежиссер
А.Н. Герасимов



«ПРЕДМЕТ И ЗАДАЧИ БИОФИЗИКИ»

режиссерский сценарий учебного фильма
(1 часть, ч/б)

Авторы сценария	Г. Ризниченко В. Кобрин
Научный консультант	доктор биологических наук А.Б. Рубин
Редактор	В. Тришина
Режиссер	В. Кобрин

«Центрнаучфильм»
1982 г.

1 *Павильон Трансфокатор От Общ. до Кр. 2.0*

...Камера медленно движется в глубину кадра. Горы старинных фолиантов, сугробы исписанной бумаги, огарки свечей, диковинные чертежи никогда не родившихся машин и механизмов, вещи, забывшие тепло человеческих рук...

2 *НДП 5.0 Из ЗТМ в ЗТМ НДП*

«Центрнаучфильм» и авторские титры фильма.

3 *КМБ МЛТ Ср. 3.0*

Неслышными тенями скользят по стенам колоннады птицы дерзких идей, опередивших свою эпоху. Вечные пленники истории.

4 *Павильон Кр. 2.0*

На белых постаментах в маслянистых рефлексах бронзового огня бородатые и гладколицые, крутолобые и с нависшими надбровными дугами мыслители и мудрецы.

5 *---»--- Ср. 4.0*

Камера поднимется все выше и выше над фантастическим музеем человеческого знания.

6 *КМБ МЛТ Общ. 3.0*

Нацелены вглубь кадра колонны постаментов, и медленно их подножия прорастают светящимися жгутами, и змеящиеся нити движутся к центру, чтобы сплестись в огненный клубок и родить в своей сердцевине вращающийся шарик планеты Земля.

«Как это ни удивительно, но практически все мыслители прошлого так или иначе были биофизиками».

7 *---»--- Ср. 5.0*

На экране проплывают, как в огненных бичах гигантской вольтовой дуги, пять земных континентов, соединенные общей историей, быть может, единственного во Вселенной человечества.

8 *НДП 1.0*

Возникает и исчезает заглавная надпись фильма: «ПРЕДМЕТ И ЗАДАЧИ БИОФИЗИКИ».

9 *КМБ Натура Валдай Общ. 3.0*

Течет медленными волнами из хаоса первобытного леса искрящаяся река прямо к подножию постамента бюста первобытного человека...

«Они пытались установить первоначала всех вещей, они решали...»

10 *---»--- Общ. 2.0*

...и сольются с тысячами светящихся ручьев, и отразятся в спокойной глади воды солнце и луна...

«...общие проблемы мироздания, не выделяя себя и все живое из общего миропорядка.»

11 *КМБ МЛТ Ср. 3.0*

...и появится на экране символическое изображение четырех космических стихий, и засверкает гордой короной над афинским Акрополем.

«Решение этих проблем носило целостный, хотя и фантастический характер...»

12 КМБ МЛТ + Натура Валдай Общ. 4.0

Камера поднимается все выше над Акрополем, его белоснежные колоннады плывут вниз за кадр, и огромная пустыня сверкающей под солнцем воды заполняет весь экран.

«Основанное более на воображении и логике, чем на знании конкретных законов природы...»

13 ---»--- Общ. 2.0

Бронзовая россыпь миллионов солнечных осколков вспыхивает и гаснет, образуя неясные очертания фантастического ландшафта....

«...это время удалено от нас на несколько тысяч лет... Золотой век знания... Казалось, его храм непоколебим. Да и храм ли это?»

14 ---»--- Общ. 6.0

Тысячи тонких ручейков подобно корневой системе, сперва робко касаясь друг друга, все настойчивей сплетаются в жидистые рукава, покуда несколько последних пластичных усилий не превратят эти разрозненные плети в подобие ствола, широкого у основания, но все более стройного в своем движении вверх.

15 КМБ МЛТ Общ. 5.0

В кадре причудливо струятся линии вымышленного храма Знания. Искажаются пропорции и линии белоснежного храма, распадаются на блики и отдельные световые пятна архитектурные созвучия «логики и воображения».

16 КМБ МЛТ Ср. 2.0

Упруго слизывают с поверхности воды кольца волн последние зеркальные осколки расплавленного воспоминания о дворце...

«Скорее, это было похоже на древо. У его истоков тысячи догадок и прозрений многих поколений безвестных мудрецов...»

17 Натура Валдай Общ. 3.0

Камера поднимается вверх над поверхностью воды. В кадре уже знакомый нам ствол водяного русла.

«У его основания уже целые философские системы и остроумные космогонические модели».

18 КМБ МЛТ Ср. 4.0

И вновь на экране четыре стихии. Возникает и пульсирует космогоническая модель Платона. Множатся и превращаются один в другой правильные геометрические многоугольники...

«В те времена не принято было делить знание на науку и искусство. В основе «научных» представлений античного человека лежали принципы скорее поэтические...»

19 ---»--- Кр. 5.0

Фантасмагория геометрических форм неожиданно застывает. Геометрические плоскости на-

полняются цветом, проявляются мотивы знакомых живописных композиций кубистов начала 20-го века.

«Это были поэтические образы мироздания...»

20 ---»--- Ср. 4.0

Живописная композиция как бы разрезается посередине, раздвигается вправо и влево, и из глубины кадра к нам приближается скульптурная композиция «Дискобол», медленно разворачиваясь в пространстве.

«...И в известном смысле, живопись кубистов родилась под влиянием философских идей Платона... Правда, через две тысячи лет после его смерти, а в искусстве того времени царила подлинно математическая гармония».

21 КМБ МЛТ (объем) Общ. 3.0

Поверх изображения скульптуры возникают стрелки сложения и разложения механических сил, возникают математические буквенные символы, принятые в современной теоретической механике...

«Эта форма понимания физического смысла пришла к людям тоже через две тысячи лет. А покуда можно лишь удивляться точности интуитивной попытки постичь формулу вселенной гармонии».

22 ---»--- Общ. 4.0

Фигура античного спортсмена сначала медленно, а потом все быстрее и быстрее вращается относительно вертикальной оси, пока не растворятся полностью очертания скульптуры и не возникнет образ жужжащего воздушного кокона...

23 ---»--- Общ. 3.0

Но резко прекратится вращение, и вылетит из руки диск и полетит над поверхностью воды по наклонной дуге над призрачными отражениями античных и средневековых построек.

«Экспериментальный подход к явлениям природы окончательно разделил знания на два параллельных потока. С тех пор наука и искусство тщательно охраняют свой суверенитет».

24 КМБ Натура (рапид) Валдай Общ. 4.0

И как камень, брошенный умелой рукой, легко и невесомо коснется диск поверхности воды в нескольких точках.

25 КМБ Натура (рапид) Валдай Общ. 3.0

И восстанут из реки изображения Кепплера, Галилея, Ньютона...

26 ---»--- Общ. 4.0

И на общем плане разойдется надвое ствол дерева знания, и два независимых рукава поползут вверх, за границы кадра.

27 ---»--- 4.0

Камера отъезжает до суперобщего плана «модели знания». Хорошо видно, как далеко за горизонт простираются ветви двух его рукавов.

«Можно сказать, что в междуречье этих двух главных потоков формировалась вся современная культура».

28 КМБ Натура (Цейтрафер) Валдай Общ. 6.0

Из-за линии горизонта медленно навстречу нам восходит огромный шар пылающего солнца...

29 КМБ МЛТ Ср. 4.0

Пространство, очерченное руслами двух потоков, прорастает символами науки (разных ее областей) и искусства от времен Возрождения до наших дней...

«Цепная реакция этого деления через несколько столетий привела к тому, что человек обнаруживает не столько крону, сколько запутанные заросли сотен областей, направлений и школ современного знания...»

30 КМБ натура + МЛТ Валдай Общ. 4.0

Камера парит над фантастическим ландшафтом, все более удаляясь от места возникновения двух потоков.

31 ---»--- Общ. 3.0

Все более явственно обнаруживается намек на появление дельты. Рукава причудливо распадаются на ветви, образуется сложная крона «древа знания».

32 КМБ МЛТ Ср. 3.0

Два разветвленных рукава своими ветвями ближе к вертикальной оси симметрии образуют своего рода экран, на котором стремительно, сменяя друг друга, трансформируются образы разных видов и примеров изобразительного искусства.

«И все же есть нечто главное, ради чего существует это разветвленное искусство научного поиска. Прежде всего оно в стремлении установить нашу связь с мирозданием. Связь, в которой не сомневался первобытный человек, которую так явственно ощущал человек античного мира и средневековья...»

33 КМБ МЛТ (обьем) От Кр. до Общ. 4.0

Камера отъезжает от пульсирующего клубка образов и панорамирует к подножию постамента скульптурной композиции «Мальчик, вынимающий занозу» (5 в. до н.э). Светящиеся лианы ползут снизу по постаменту, оплетают скульптурную фигуру...

34 КМБ МЛТ Ср. 3.0

Переплетение лиан готово полностью скрыть фигуру. На экране сплошной занавес, сотканный из неисчислимого множества ветвей.

«...и которая так необходима человеку современному».

35 ---»--- От Ср. до Общ. 2.0

Камера отъезжает от переплетения лиан. Хорошо видно, что это туго сплетенный клубок, сотнями нитей связанный с основаниями скульптурных портретов, стоящих у края колодца.

«В современной науке существует две тенденции. Одна – к специализации, вычленению узкой области знания.»

36 ---»--- *Ср. 3.0*

Обрываются нити, и плетеный шар, медленно разворачиваясь в пространстве, приближается к камере до самого крупного плана.

37 ---»--- *Кр. 4.0*

Медленно прорастают свечением тугие жгуты плетения вращающегося шара...

«...другая – к интеграции знаний. Может быть, в этом одно из выражений стремления современного человека к слиянию с миром, со своей земной обителью, со своей биологической природной сущностью».

38 ---»--- *Ср. 4.0*

Хорошо видно, как группы жгутов соединяются друг с другом в утолщающиеся ветви. Сквозь поредевший занавес явственно просвечивает медленно вращающийся шар планеты Земля...

39 *КМБ Павильон Кр. 2.0*

...в самом центре колодца, у края которого выстроились портретные изображения мыслителей прошлого...

«Весь путь познания связан с вопросом о том, зачем человек в мире, из чего и как он сделан. Он (а значит, и все живое) отличается ну хотя бы от камня...»

40 ---»--- *Кр. 1.0*

Камера приближается к скульптурному изображению человека. У основания постамента, медленно перебирая механическими лапками, смешно ковыляет кибернетический «паучок».

41 ---»--- *Кр. 2.0*

«Паучок» останавливается, шевеля суставчатыми усиками. Камера панорамирует вверх до крупности глаз...

«Правда, в разные времена люди по-разному ответили на вопрос: ...»

42 ---»--- *Кр. 3.0*

Паучок, постояв в раздумьи, уходит вглубь кадра, постепенно уходя в расфокус.

«...кто из этих двух образов жизни более похож на жизнь...»

43 *КМБ НДП 2.0*

В луче света проступает надпись на постаменте: «Томас Манн».

44 *КМБ НДП Кр. 2.0*

Камера медленно приближается до крупного плана лба бюста портретного изображения писателя. Поверх бюста возникает и исчезает надпись: «Доктор Фаустус».

«Ах, эта таинственная грань, отделяющая мертвое от живого. По-видимому, наука должна немного завидовать искусству, для которого эта грань была всегда преодолимой...»

45 Павильон Общ. 3.0

В кадре обстановка бюргерского дома 19-го века. Тяжелая мебель, темная живопись с тягучими бликами отражения каминного огня... в глубине интерьера окно, покрытое радужными морозными узорами.

46 ---»--- От Ср. до Кр. 2.0

Камера приближается до крупного плана окна. Звучит текст романа:

«Вопрос заключался в том, предваряли эти фантасмагории растительные формы или же повторяли их?»

47 Макрообъект (рапид) Кр. 5.0

С помощью комбинированной съемки зритель увидит все описанные картины в динамике их удивительных превращений.

«Капля хлороформа, не будучи ни животным, хотя бы примитивнейшим, ни амебой даже, чувствует аппетит и принимает пищу. Она одиноко висит на стенке стакана с водой, куда помещают ее с помощью тонкого шприца. Затем берут пинцетом тонюсенькую стеклянную палочку, покрытую шеллаком, и близко подводят ее к капле».

«Как волнующе странно сливается одно царство природы с другим...»

«...Даю честное слово, что видел это своими глазами – капля начинает, округляясь и принимая яйцевидную форму, поедать шеллаковое покрытие стеклянной палочки и распределять его в своем тельце. Покончив с этим, она препровождает очищенную от питательного покрова палочку к своей периферии и выбрасывает ее в воду».

48 МЛТ От Ср. до Кр. 1.0

Камера резко приближается к портрету Т. Манна.

49 Павильон Кр. 1.0

Камера панорамирует в сторону от экспериментальной установки до раскрытой книги романа...

50 КМБ МЛТ Ср. 1.0

Внезапно книга, подхваченная огненным вихрем, взлетает вверх.

51 Павильон КМБ Общ. 2.0

С шумом распахивается окно бюргеровского дома. На площади бушует пламя костра инквизиции 20-го века.

52 КМБ МЛТ Кр. 3.0

Тысячи горящих книг обуглившимися птицами взмывают в небо.

«Как видите, философские размышления о грани мертвого и живого нередко обретали такой вполне конкретный драматический смысл».

53 КМБ МЛТ (объем) Ср. 7.0

Камера панорамирует вниз с переводом фокуса: кадры костра гитлеровской инквизиции, спро-

ецированные на рир-экран. У подножия экрана на лабораторном штативе укреплена стеклянная кювета. В ней характерная «агрессивная» картина поведения капли ртути, «поедающей» кристаллы хромника... Звучит музыка А. Шенберга.

«Отделение физики (науки о природе) от биологии (науки о живом) произошло всего лишь около двух веков назад».

54 Натура Валдай От Кр. до Общ. 5.0

Камера отъезжает от скульптурного портрета Т. Манна до общего плана пейзажа. Свинцово-грозовое небо.

55 ---»--- Общ. 3.0

Внезапно помертвевшая вода. Далекие раскаты будущей грозы...

56 Павильон Общ. 3.0

В кадре основание античной колонны-постамента. На колонне надпись: «Физика». Камера панорамирует вправо. В кадр входит еще одна колонна.

57 КМБ Натура Валдай Ср. 2.0

Предгрозовой пейзаж в обрамлении двух колонн... синхронно с ударом далекого грома на второй колонне возникает надпись: «Биология».

«Однако очень скоро чисто биологический эксперимент потребовал для своего объяснения физической модели, и уже в 1791 году появляется трактат «О силах электричества при мышечном движении».

58 Натура Валдай Кр. 5.0

Камера панорамирует вверх по колонне. На ее верхнем срезе, глядя прямо в камеру, расположилась лягушка...

59 ---»--- Ср. 3.0

Ослепительная молния распарывает отяжелевший небосвод. Лягушка, ошалев от яркой вспышки света, сползает с камня и скрывается под водой.

60 МЛТ Ср. 2.0

Звучит удар грома и монтажно с ним оживает стилизованная под старинную гравюру мультипликационная схема, поясняющая суть опытов Л. Гальвани.

61 КМБ Натура Валдай Общ. 1.0

Вновь вспыхивает молния, выхватывая почти из темноты основания двух уже знакомых нам колонн.

«Лет за сто пятьдесят до того, пытаясь объяснить механизмы кровообращения, лорд У. Гарвей разработал законы гидравлики. Относительная грань между живым и неживым. Не правда ли?»

62 ---»--- Ср. 3.0

Вспыхивает молния, и лопнувшее небо изливается на землю мегатоннами отяжелевшей влаги.

63 ---»--- От Общ. до Кр. 3.0

Камера приближается к одному из десятков пенящихся ручейков... Все ближе и ближе. Вспышка молнии. И черно-свинцовые рефлексы на поверхности воды окрашиваются в алое и желто-розовое.

64 КМБ МЛТ От Кр. до Ср. 2.0

Камера отъезжает от окуляра микроскопа, на предметном стекле которого мы только что видели характерную картину тока крови.

65 Павильон От Кр. до Ср 2.0

Камера отъезжает от скульптурного портрета Гельмгольца.

66 Макрообъект Рапид Кр. 3.0

В кадре уже знакомая нам капля ртути медленно и «с жадностью» (съемка рапидом) «пожирает» последний кристаллик хромника. После чего замирает в неподвижности.

«Особую роль сыграли биофизические представления в деле открытия закона сохранения энергии. Размышляя над закономерностями живого, Гельмгольц и Майер независимо установили один из важнейших законов физики. А может, природы вообще».

67 Натура Валдай Общ. 3.0

Камера панорамирует вверх по каннелюрам колонн. Подножия колонн увиты светящимися побегами, как будто выросшими за время этой недолгой грозы. Где-то в середине между колоннами побеги сплетаются в своеобразный двойной орнамент.

68 КМБ НДП Ср. 2.0

Поверх орнамента из частей слов «Биология» и «Физика» возникает надпись: «Биофизика».

69 КМБ МЛТ Кр. 4.0

В кадре т.н. реакция Жаботинского. Изображение как бы сформировано на экране дисплея.

70 КМБ МЛТ Ср. 3.0

Из-под экрана выползает широкая перфорированная лента, испещренная математическими уравнениями.

71 ---»--- Общ. 3.0

Экран, заполненный математическими символами, подобно створкам окна распахивается навстречу камере, и мы вновь над фантастическим ландшафтом, изрезанным стволом, рукавами и притоками «Модели знания».

72 Натура Валдай Общ. 3.0

Камера парит над густой сетью спутанных ветвей дельты. Из-за горизонта медленно приближаются причудливые берега огромного водоема.

73 МЛТ Ср. 2.0

Возникает титульный лист и разворот книги «Что такое жизнь с точки зрения физики». Появляется портрет Э. Шредингера.

«Эрвин Шредингер – один из создателей квантовой механики – исходя из возможности полной физической трактовки явлений жизни, сформулировал несколько основных физических вопросов применительно к биологическим системам.»

74 КМБ МЛТ Общ. 5.0

На экране вращается и останавливается модель «вечного двигателя». Исчезает или «улетает» один из подвесов – колесо совершает оборот, вновь исчезает очередной подвес – следующий оборот... движение колеса продолжается, пока не исчезнут все подвесы. Второй экспозицией на экране – динамическая картина движения живой клетки.

75 Натура Валдай От Ср. до Общ. 3.0

Камера отъезжает до общего плана пейзажа после дождя.

76 ---»--- Общ. 2.0

Все медленнее текут ручьи, наполненные до краев дождевой влагой. Камера движется вдоль русла, образованного соединением двух независимых потоков.

«Шредингер одним из первых связал феномен жизни с неравновесным состоянием биологической системы и оттоком энтропии из системы в окружающую среду. Иными словами, с установлением термодинамических основ жизни...»

77 ---»--- Ср. 2.0

Водный поток огибает лежащий на поверхности земли круглый камень.

78 ---»--- Кр. 3.0

На его поверхности, подставив спину ленивому осеннему солнцу, блаженствует уже знакомая нам лягушка.

79 Натура Валдай Кр. 1.0

Минуя камень, ручей делится на три самостоятельных рукава.

80 КМБ МЛТ Ср. 3.0

Изображение на экране застывает в стоп-кадре. Поверх трех водяных рукавов возникают надписи: «Молекулярная биофизика», «Биофизика клетки» и «Биофизика сложных систем». Надписи исчезают. Изображение оживает вновь.

«В современной биофизике принято выделять три больших раздела...»

81 ---»--- От Ср. До Кр. 5.0

Далее синхронно с дикторским текстом на экране проиллюстрируются основные позиции объяснения и продемонстрируются главные модели...

Камера приближается к экрану электронного микроскопа. На экране белковая молекула. Изображение на экране микроскопа как бы отодвигается вглубь кадра. Теперь отчетливо видна клетка.

«Молекулярная биофизика изучает строение и свойства биологически функциональных молекул. Она раскрывает физические механизмы, ответственные за биологическую функциональность этих молекул».

82 ---»--- Кр. 4.0

Изображение клетки на экране «микроскопа» приходит в движение. Виден процесс деления клетки.

«Проблемы биофизики клетки связаны с изучением физики биологических мембран и биоэнергетических процессов, фотосинтеза, зрения. Она изучает процессы генерации и распространения нервного импульса, вопросы механохимических процессов, радиобиофизику».

83 КМБ МЛТ Ср. 2.0

Процесс деления нескольких клеток.

84 Фильмотека Ср. 3.0

В кадре т.н. реакция Жаботинского.

«В биофизику сложных систем входит рассмотрение общих физико-биологических проблем, кинетика и термодинамика биологических процессов, теория биологического развития, общая трактовка биоэнергетических явлений».

85 КМБ МЛТ Общ. 2.0

Постепенно весь экран заполняется математическими символами. Символы приходят в движение, образуя своеобразные динамически взаимосвязанные модели...

86 Натура Валдай Общ. 2.0

Камера летит над ослепительной поверхностью воды. Линия берега осталась где-то позади. На весь экран расплавленное золото безбрежной воды...

«Сейчас особенно бурно развивается область биофизики, изучающая процессы самоорганизации – образование структуры и процесс накопления информации. Подобные явления можно наблюдать на химических моделях и описывать системами дифференциальных уравнений».

87 КМБ МЛТ Общ. 1.0

Неожиданно изображение на экране замирает, поверхность водяного зеркала застывает в стеклянных морщинах...

88 КМБ МЛТ (объем) Ср. 3.0

И вновь фигура античного спортсмена сначала медленно, а потом все быстрее и быстрее вращается относительно вертикальной оси...

89 ---»--- Ср. 4.0

И вновь летит диск над поверхностью воды по наклонной дуге и падает в нее...

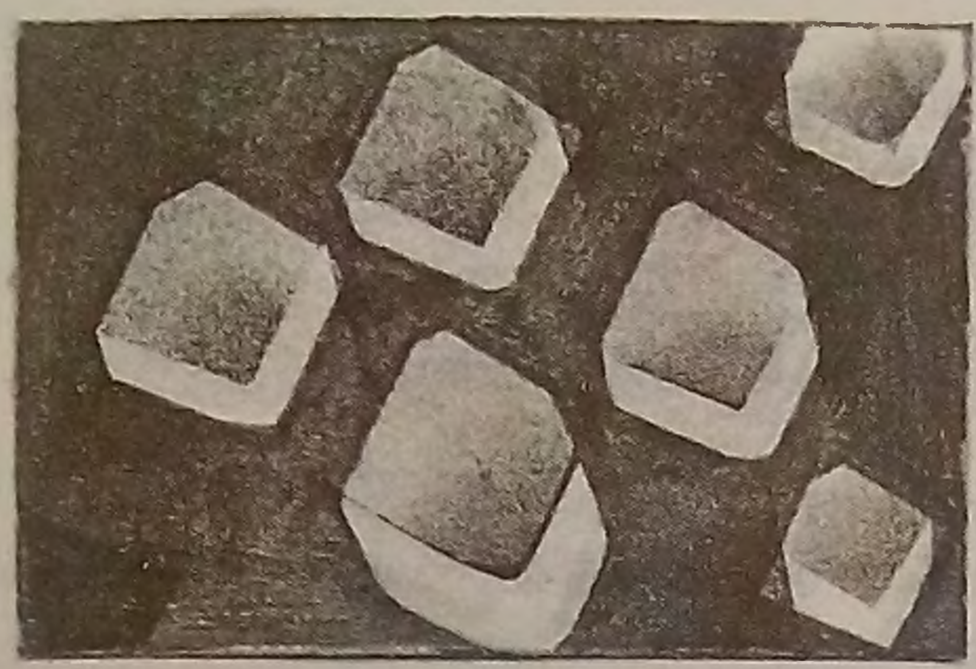
«Теоретическим аппаратом для общей биофизики служит математическое моделирование».

90 ---»--- Кр. 3.0

И открывается зияющее чернотой глубокое око в центре океана Знания.

91 ---»--- Кр. 2.0

И пульсирует в его зрачке разворачивающаяся в пространстве звездная спираль. (...)



«БИОПОТЕНЦИАЛЫ»

режиссерский сценарий учебного фильма №128
(2 части, цвет)

Авторы сценария	Г. Ризниченко
	В. Кобрин
Научный консультант	доктор биологических наук
	профессор А.Б. Рубин
Редактор	Н. Седышева
Режиссер	В. Кобрин

«Центрнаучфильм»
1988 г.

1 НДП КМБ МЛТ (II) 2.0

Из ЗТМ в ЗТМ возникает и исчезает «шапка» студии и объединения. (Съемка в несколько экспозиций).

2 Керчь натура КМБ Общ. 4.0

Опускается солнце над мглистым горизонтом... пузырится и кипит пена в изогнутой чаше водного стекла в каменной оправе берега. (Цейтраферная съемка).

3 НДП 8.0

Из ЗТМ в ЗТМ – название фильма и авторские титры.

4 Керчь натура КМБ МЛТ (I) Ср. 3.0

Быстро скользят, будто лижут оранжевыми языками, солнечные блики по останкам античных скульптур, по утвари исчезнувшей культуры.

5 Керчь натура Кр. 5.0

...Живой солнечный свет и мертвые слепки жизни людей тысячелетней давности...

6 Керчь натура КМБ Общ. 4.0

Камера панорамирует по каменистому берегу. На экране наплывом появляются и исчезают мятые и полусожженные, оборванные и истлевшие в огне времени книжные листы...

7 Керчь натура Ср. 5.0

Шуршащий поток гонимых ветром обрывков анатомированного текста...

8 --»-- Общ. 3.0

Камера панорамирует от общего плана огромного небесного купола до общего плана вросших в прибрежный грунт античных фигур.

9 Керчь натура Общ. 4.0

Медленная панорама по каменным силуэтам застывших человеческих тел... Только что это?

10 --»-- Ср. 5.0

Одна фигура ожила... Нет – показалось. Это ветер тронул складки темной ткани, наброшенной на каменные плечи мертвого изваяния...

11 Керчь натура Общ. до Кр. 7.0

Камера медленно приближается к центральному силуэту до крупности изъеденного временем скульптурного лика... Бьется на ветру, прилепившись к изъеденному оспинками мраморному лицу, пустая книжная страница... Гулко звучат слова... будто много тысячелетий назад, будто впервые возникли в тот момент, когда древний человек с изумлением и страхом взглянул на окружающий мир внезапно прозревшими глазами.

«...Так кто же ты, наконец?»

12 КМБ МЛТ (III) Кр. 9.0

На серой поверхности книжного листа медленно проступает надпись: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо».

...И после небольшой паузы – чуть ниже – «Фауст».

13 Керчь натура КМБ МЛТ (I) Ср. до Кр. 8.0
Книжная страница с текстом сползает со скульптурного лица, обнажая запавшие глазницы... Камера приближается к темному провалу глаз...

14 ---»--- (I) Общ. 7.0
В темной глубине скульптурного глаза, как сквозь дым, проступают очертания каменистого берега, кипящей пены закатных облаков... солнечного диска, нависшего над далеким морским горизонтом...

«Еще несколько мгновений и ПРИДЕТ СМЕРТЬ».

15 Керчь натура КМБ Общ. 9.0
Все ниже опускается в воду огромный диск Солнца... Вот и нет его вовсе...

«Навсегда уйдет в прошлое единственный и неповторимый день бытия...»

16 ---»--- Общ. 3.0
И опускается на землю фиолетовый купол ночи, и холодный свет далеких звезд не может согреть остывшую кожу притихшей земли...

17 Керчь натура Общ. до Кр. 7.0
Камера медленно приближается к едва различимым в темноте зарослям прибрежного кустарника...

«...И наступит время ночи и царство зла...»

18 Лес натура КМБ МЛТ (I) Кр. 6.0
Мы движемся сквозь переплетения ветвей... возникают и исчезают образы ночных видений... Как в далеком детстве – назойливые демоны одиночества и страха...

19 Лес натура КМБ Общ. до Кр. 8.0
Камера медленно приближается к ритуальному изображению демона: плотоядно осклабившаяся острозубая пасть, широко расставленные и чуть раскосые глаза, и только в последний момент становится ясно, что перед нами – разукрашенный и декорированный человеческий череп... (наплывом возникают оранжевые рефлексы отсвета костра, горящего в лесу).

20 ---»--- Ср. до Кр. 7.0
Камера въезжает в глазницу костяного остова человеческой головы, и перед нами из темноты проступают прозрачные во вспышках пламени очертания лесной поляны... Темно-синее небо, мерцающие стволы сомкнувшегося вокруг огня леса и пляшущие, вытянутые к небу огненные языки...

21 Лес натура Кр. до Общ. 6.0
Камера отъезжает от Кр. до Общ. плана лесной поляны... Слева узкой полоской над линией горизонта протянулась кровавая ленточка заката...

«Люди молились огню, смотрели на восток в ожидании нового дня... в надежде на рождение... света, тепла, блага...»

22 Лес натура КМБ Общ. 9.0

Камера панорамирует вправо... Далеко на востоке над каменной грядой невысоких холмов мертвенным светом занимается заря восходящей луны... (Цейтрафер).

23 Лес натура КМБ МЛТ (I) Ср. 7.0

Лунный серп прочерчивает путь по ночному небу... То прячется в пепельных и чернильных волосах ночи, то как будто раздувает их своим сиянием...

«Это теперь мы знаем про небесную механику... и закат солнца – это совсем не страшно, а ночь – это даже весело...»

24 Лес натура Общ. 6.0

Камера медленно движется между стволами ночного леса... Все явственнее звучит пульсирующий ритм приближающейся музыки. Еще мгновение... и с экрана хлынет поток разогретой ночным весельем медно-барабанной и синтезированной звуковой «ниагары» ночного кабаре...

25 ПНР интерьер КМБ Ср. 5.0

Лица, фигуры, звуки... вихрь... Как «Пир во время Чумы»...

26 ---»--- Кр. 8.0

Сцена, музыканты, танцовщицы (как много тысяч лет тому назад), столики с едой и свечи в кокетливых стеклянных плафонах... (весь эпизод снят цейтрафером в 3 экспозиции).

27 ПНР интерьер КМБ МЛТ (I) Ср. 7.0

Стихают звуки бедлама, и будто невидимой рукой поднимается со стола одна из свечей и летит сквозь притихший зал кабаре и сквозь треснувшее стекло окна вылетает в лес...

28 Лес натура Общ. 5.0

Такая странная здесь, слишком искусственная в мерцающем стеклянном ожерелье среди замерших стволов ночного леса...

29 Лес натура КМБ 5.0

...мерцает в ночи слабое дрожание... ее скоротечной жизни... Все ближе дыхание ночи, еще мгновение, и ее прохладный покров как ладонью накроет крохотный островок тепла...

«Только почему мы робеем, оказавшись один на один перед молчаливым ликом тьмы?»

30 Лес натура Ср. до Кр. 6.0

Камера медленно приближается к пляшущему языку пламени свечи и...

«И почему как дети замолкаем, глядя в глаза рождающемуся...»

31 Лес натура Кр. до Общ. 6.0

...неожиданно отъезжает от рапидного танца огненных языков костра, пылающего на середине лесной поляны...

«...свету? Быть может, это и есть древний инстинкт распознания вечного спора жизни и смерти...»

32 Лес натура Ср. 5.0
Пылает пламя костра, огненными фейерверками рассыпается в жаркий прах сочащееся смолой и соками жизни истлевающее в огне дерево...

33 Лес натура КМБ МЛТ (I) Ср. 4.0
Камера панорамирует вверх... С помощью комбинированной съемки возникает иллюзия, будто вверх, в небо вместе со снопами искр прямо из огненных недр пламени взлетают пылающие книжные страницы... Еще в конвульсиях огня, но постепенно восстающие из пламени...

34 ---»--- Общ. 3.0
Летят над лесом десятки огненных птиц... и медленно опускаются на Землю.

35 МЛТ (III) Ср. до Кр. 6.0
Камера приближается к одной из них... «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает Благо». Поверх текста наплывом возникает надпись: «ПОТЕНЦИАЛЫ ЖИЗНИ».

36 Лес натура Ср. до Кр. 6.0
Камера приближается к крупному плану горящего костра... На экране – фрагмент почти прогоревшей головешки... Хорошо видно, что поверхность дерева покрыта огненными чешуйками, как будто некая многоклеточная структура...

«Чтобы сохранить огонь своей индивидуальности, жизнь отгородила мембранами все свои функциональные единицы... как очаг – стенками...»

37 Лес натура КМБ Ср. 4.0
С громким треском взрывается прогорающий кусок дерева...

38 Лес натура Кр. до Общ. 3.0
Камера отъезжает до общ. плана глиняного очага, внутри которого мерцает догорающий огонь...

39 Лес натура КМБ МЛТ (I) Ср. 7.0
Камера приближается к кр. плану очага... Наплывом или с помощью комбинированной съемки внутри очага возникают сухие ветки... Весело занимается загасший было огонь...

40 --»-- (II) Общ. 5.0
Камера панорамирует вверх... Видно, как из глиняной трубы к небу рвется поток дыма и искр. Явственно ощущается ритм огненного «дыхания».

«Ведь только отбирая энергию из внешней среды, можно обеспечить постоянный энергетический контраст с ней... градиент вещества и разность электрических потенциалов...»

41 Лес натура КМБ МЛТ (I) Ср. 2.0
Глиняный очаг ритмично «затягивает» в себя все новые и новые поленья... Одно за другим... Впрочем – это не совсем обыкновенная «прожорливость».

42 ---»--- (I) Кр. 5.0
Однажды, когда в чрево его попадает... камень, очаг его «выплевывает»...

43 ---»--- (I) Ср. Общ. 10.0
Камера отъезжает до общ. плана... Хорошо видно, что синхронно с процессом огненного «пожирания» одно за другим исчезают деревья, стоящие вокруг глиняной модели жизни...

«Существование биологических потенциалов является условием возбудимости мышечной и нервной ткани... биопотенциалы – основа подвижности, чувств, мышления... в том числе и математического...»

44 Керчь натура Кр. Общ. 5.0
Камера медленно отъезжает от костра, горящего на каменистом берегу...

45 Керчь натура КМБ Общ. 5.0
Возникают из темноты и растворяются в ней фрагменты античных скульптур... (съемка в несколько экспозиций).

46 Керчь натура КМБ МЛТ (I) Ср. 4.0
Камера панорамирует вверх над костром... Летят над лесом десятки огненных птиц – страницы, испещренные математическими формулами...

«...Но как математически описать эти свойства жизни?»

47 Керчь натура Ср. Общ. 5.0
Камера отъезжает и панорамирует по каменистой поверхности земли, усыпанной десятками страниц, испещренных столбцами математических формул...

(...)

51 Керчь натура КМБ Кр. до Общ. 8.0
Камера отъезжает от почти притворенных створок дверного проема... Старинные дубовые двери, тяжелые бронзовые ручки, и в узкой щели между створками дверей – поднимающийся вверх солнечный диск.

«А может быть... мы ломимся в открытые двери, когда пытаемся все эти нагромождения математики протиснуть в игольное ушко простой биофизической истины...»

52 Керчь натура КМБ МЛТ (I) Кр. 3.0
Камера панорамирует вниз вдоль дверного проема до земли. С помощью комбинированной съемки шуршащий поток книжных страниц пытается протиснуться в узкую дверную щель...

53 Лес натура Кр. Общ. 6.0
Камера отъезжает от дверной щели. На общем плане становится ясно, что дверная рама (без всяких стен) установлена прямо на земле в окружении соснового леса, на фоне багрянца только что родившегося утра...

54 Лес натура КМБ Ср. 6.0
Камера панорамирует вниз и приближается к экрану включенного дисплея. На экране дисплея возникает графический автопортрет Леонардо да Винчи...

«Смотрите, как просто и наглядно выражена глубокая тайна жизни задолго до возникновения высшей математики...»

55 КМБ МЛТ (II) Кр. 6.0
На экране дисплея изображение Леонардо панорамирует вверх. В кадре появляется изображе-

ние его руки, лежащей на клавиатуре пишущей машинки. Характер изображения стилизован под рисунки Леонардо...

«Сейчас мы прочтем слова живописного наставления, принадлежащие Леонардо да Винчи...»

56 ---»--- (II) Ср. 6.0

Камера панорамирует в сторону... В звуке возникает характерное щелканье клавиш печатного механизма. А ВОТ И САМО УСТРОЙСТВО...

57 КМБ МЛТ (I) Общ. 5.0

Камера приближается к современному компьютеру с машинописным устройством. Печатается текст. А еще лучше, если это будет не пишущая машинка, а самописец. Причем текст должен писаться справа налево, как иногда в целях шифровки делал сам Леонардо...

58 ---»--- (I) Общ. 4.0

Самописец с написанным текстом сдвигается в сторону и приближается к зеркалу. В его отражении слова текста обретают смысл. Синхронно с дикторским текстом «рука» манипулятора делает эскизный набросок изображения свечи в старинном подсвечнике.

«Если хочешь правдиво изобразить пламя свечи так, чтобы у наблюдателя возникло ощущение яркого света... непременно помести ее на фоне более темном и для усиления светового контраста окружи источник света...»

59 КМБ МЛТ (II) Ср. 8.0

Камера панорамирует от зеркального отражения текста в сторону. В кадр входит живописный мольберт на подставке с закрепленным графическим листом. Изображенная на листе свеча – наглядное подтверждение слов Леонардо...

«...темным ореолом... действительно, звучит почти заклинанием и так похоже на первое магическое правило сотворения мира...»

60 Керчь натура Кр. до Ср. 3.0

Камера отъезжает от фломастера, зажатого в «руке» манипулятора на фоне грозового неба. Слышны раскаты далекого грома.

61 Керчь натура КМБ МЛТ (I) Общ. 6.0

Низкие тучи, нависшие над каменной грядой морского побережья... Небо прочерчивается электрическими ветвями молний. Все крупнее и крупнее.

62 Керчь натура КМБ МЛТ (I) Кр. 6.0

И, наконец – во весь экран. Только теперь – это горизонтальный пучок электрических жгутов... между полюсами электростатический машины... на каменном валуне, на фоне далекого морского горизонта.

63 КМБ МЛТ (I) Кр. 2.0

Яростный шквал электрического пламени, бьющего между электродами плюса и минуса прибора, знакомого вам еще со школы.

64 ---»--- (I) Ср. до Кр. 4.0

Камера приближается к огненным змеям электростатической машины... все ближе и ближе. В глубине кадра возникает изображение Леонардо да Винчи.

«Через сотни лет после Леонардо...»

65 КМБ МЛТ (II) Ср. 6.0

Камера панорамирует мимо графического изображения свечи, мимо настоящей свечи в подсвечнике до ее изображения на экране телевизионного монитора.

«...этот, казалось бы, умозрительный живописный прием сам собой естественно моделируется в технике получения телевизионного изображения.»

66 ---»--- (I) Ср. 4.0

Дрожит язычок пламени, собранный строками телевизионного изображения. Отчетливо виден темный, почти черный силуэт вокруг язычка пламени...

67 Керчь натура КМБ Кр. до Общ. 8.0

Камера отъезжает от кр. плана огненного языка свечи, горящей как бы в темном круге на фоне небесной чаши, сложенной из контрастного чередования темных облаков и ярко-синих разрывов между ними.

«Значит это так и есть, что свет неизбежно сгущает окружающую тьму... а свет жизни?»

68 Керчь натура КМБ МЛТ (II) Общ. 4.0

Все выше поднимается солнце над горизонтом...

69 Керчь натура КМБ МЛТ (I) Общ. 5.0

Быстро скользят, будто лижут оранжевыми языками, солнечные блики по останкам античных скульптур, вросших в каменистый грунт на берегу моря.

70 Таганрог натура Ср. 5.0

Камера панорамирует по одной из скульптур. У ее ног прямо на земле – «останки» телевизионного приемника – кинескоп, печатные платы, провода...

«Но разве можно эти латунные нервы печатной платы сравнивать с неповторимой тканью живого?»

71 Натура КМБ МЛТ (III) Ср. до Кр. 6.0

Камера приближается к «бывшему» телевизору... Панорамирует по проводам... Изображение укрупняется до фрагмента печатной платы. Видны латунные проводники электросоединений... (вспыхивают и гаснут «электронные» импульсы...)

72 Керчь натура КМБ Кр. 5.0

Пересекая «улицы» и «переулки» печатного монтажа, ползет «божья коровка»... Вот вползла на одиноко торчащий в хлорвиниловой оплетке проводок... дошла до его оборванного конца... покрутилась и улетела.

«И все-таки иногда метафора полезна... иначе как бы коровка могла... летать...»

73 *Керчь натура Кр. до Общ. 6.0*
Камера отъезжает от фрагмента печатной платы до общ. плана каменистого берега... с силуэтом одиноко стоящего теленка...

74 *Таганрог натура КМБ МЛТ (I) Ср. 8.0*
Камера панорамирует по мраморному торсу античной скульптуры, приближается к разветвленным трещинам на поверхности мрамора... (очень похоже на разветвление нервных волокон). С помощью комбинированной съемки далее синхронно с текстом «нервные» нити «оживают»...

«Вот, к примеру, условная картина распространения нервного импульса... импульс... пауза... импульс... а если увеличить частоту импульсов... все чаще... а если еще... импульс не проходит... в нервном волокне возникла мертвая зона – зона рефрактерности. Нервное волокно утратило электропроводность на некоторое время...»

75 *Таганрог натура КМБ Кр. до Ср. 3.0*
Камера отъезжает от крупного плана свечи с темной опушкой вокруг языка пламени. Свеча зажата в руке античной скульптуры.

76 *Таганрог натура КМБ Кр. до Ср. 5.0*
Все дальше и дальше отъезжает камера. В кадре – ряд свечей.

77 *Таганрог натура КМБ МЛТ (I) Общ. 6.0*
Сверху и снизу изображение на экране кашируется шторками. Возникает нечто, похожее на спектрограмму – узкая полоса, образованная чередованием темных и светлых участков. Вся эта образовавшаяся схема вписывается в условную модель распространения нервного импульса.

78 *КМБ МЛТ (I) Кр. 10.0*
На крупном плане бегут друг за другом светлые участки «нервных импульсов»... и темные участки «зон рефрактерности»...

«Не правда ли, очень похоже на принцип Леонардо да Винчи...»

79 *Керчь натура КМБ Общ. 5.0*
Суперобщий план. Выгнутая чаша Земли – огромная чаша неба, море, каменистый берег и стремительный бег солнца по небесной дуге от Востока на Запад.

«Принцип разности потенциалов справедлив для всей природы вообще...»

80 *---»--- Общ. 5.0*
Стремительное чередование дней и ночей... Все быстрее и быстрее...

«...Но только жизнь обнаруживает это развивающееся единство противоположностей таким неповторимо волнующим образом...»

81 *---»--- Общ. 5.0*
Пока их череда не сольется в бесконечное мельканье света и тьмы...

82 КМБ МЛТ (I) Ср. 3.0
Чередование темных и светлых кадров неожиданно замедляется, и на экране возникает изображение светлого и размытого... зимнего пейзажа. Изображение становится все более четким.

83 МЛТ (II) Кр. 4.0
Снег, голые ветви деревьев, на переднем плане крупнофактурный ноздреватый смерзшийся снег...

84 Керчь натура КМБ Общ. 4.0
В кадр вползает такая контрастная рядом с серо-белым зимним мотивом божья коровка...

85 ---»--- Кр. до Общ. 4.0
Камера отъезжает от зимнего пейзажа... Становится ясно, что перед нами фотография, и по ее поверхности ползет маленькое (так и хочется сказать – теплое) насекомое. Ползет с фотографии прямо навстречу лету...

«Жизнь не только не бежит от контраста тьмы и света... она в каждой единице своей структуры этот контраст поддерживает и хранит...»

86 Керчь натура Ср. до Общ. 4.0
Камера отъезжает еще дальше... Фотография лежит на земле у подножия дерева на берегу моря, и надо всем этим огромное и ласковое небо...

«Как будто понимает, что равновесие покоя равносильно... смерти...»

87 КМБ МЛТ (I) Общ. 2.0
Все быстрее мелькает череда дней и ночей, весен, зим, лет...

88 ---»--- (I) Общ. 3.0
И вдруг наступает некое время «вообще»... Никакого движения вокруг.

89 Керчь натура КМБ Общ. 4.0
Мертвое зеркало моря, мертвая поверхность каменного берега, мертвая пелена неба (не утро, не день, не вечер)... съемка с применением оптических насадок.

90 Керчь натура Общ. 10.0
Камера медленно панорамирует вдоль «мертвого» каменистого морского побережья до скульптур, вросших в грунт...

«...Так кто же ты такая – П Р И Р О Д А...»

91 ---»--- Ср. до Кр. 4.0
Камера приближается к одной из статуй... до крупности изъеденного временем мраморного лика...

92 ---»--- Ср. до Кр. 5.0
Камера приближается к темному проему глазниц...

«Что вечно стремится к смерти и вечно творит жизнь...»

93 Керчь натура КМБ Общ. 6.0
В темной глубине скульптурного глаза, как сквозь дым, проступают очертания каменистого берега, кипящей пены рассветных облаков... солнечного диска, поднимающегося над далеким морским горизонтом...

94 Керчь натура Кр. Общ. 7.0
Камера отъезжает от скульптуры... По мраморному лику двухтысячелетней давности медленно ползет крохотная божья коровка.

95 --»-- СР до Общ. 11.0
Камера отъезжает до общего плана с морем, землей, небом... очень медленный отъезд на все время звучания дикторского текста...

«С появлением разума разность потенциалов между прогрессирующей жизнью и иссякающей природой бесконечно увеличивается... не сегодня – завтра нам грозит пробой этого фатального барьера... так может быть, для осознания нашего места в природе сегодня уже недостаточно трех законов термодинамики. Быть может, необходимо понять еще один самый главный – закон Термодинамики нравственности».

96 Керчь натура Ср. 12.0
Камера панорамирует в сторону до школьной электростатической машины.

97 КМБ МЛТ (I) Кр. 13.0
Со все большей скоростью вращается ее сверкающий диск... Все быстрее и быстрее... Еще мгновение, и ослепительная молния разрежет пространство между полосами машины... Стоп-кадр...

98 Керчь натура КМБ МЛТ ПНР интерьер КМБ (I) снимает группа НАТУРА + МЛТ КМБ – 133, МЛТ – 100 м В т.ч. 10 м. – МЛТ, 90 м. – КМБ МЛТ Общ. 17.0
Пейзаж с небом, морем и каменистым берегом медленно погружается в тьму. Лишь призрачным «электрическим» светом продолжает сиять замершая «электростатическая» молния... как памятник безрассудному человечеству... (Весь последний эпизод снимается в несколько экспозиций с мотивами виденного нами в начале фильма эпизода «ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ»).

«БИОПОТЕНЦИАЛЫ»

Дикторский текст

I часть

Этот фильм рекомендуется в качестве наглядного пособия тем, кто известные слова Мефистофеля «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» воспринимает как руководство к личному действию.

Московское время ноль часов три минуты.

«Сквозь шепот вдохновенных суеверий здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого света между идеально черными вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну преджизненную мы вглядываемся с меньшим смятением, чем в ту, к которой летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час.» Владимир Набоков.

Я недавно сделал открытие,
Открыл я недавно словарь...
Оказывается, совесть –
Это нравственная категория,
Позволяющая безошибочно
Отличать дурное от доброго.

А как же быть, когда идет борьба
За идеал и лучшие надежды.
Ну а в борьбе нельзя без топора,
А где топор, там щепки неизбежны.
Но как же быть тогда, но как же быть тогда,
Но как же быть тогда?

НДП: «Топорная Работа»

Я не знаю, я только говорю, что совесть –
Это нравственная категория...

Вот уже лет сто небесную механику изучают в школе, и восход солнца – давно не таинство. Только почему мы замолкаем перед этой окровавленной надеждой только что родившегося утра? Быть может, видится нам в этом победа жизни в ее тщетном споре со злом?

Но спор ли это... более всего он похож на сговор пирующих во время чумы. То ли жизнь собирает свой страшный урожай, то ли – смерть...

НДП: «Голод»

Нравственные категории, увы, не входят в научное описание природы, и ненасытность голода жизни мы пытаемся выразить в бесстрастных понятиях энтропии, градиента, разности потен-

циалов... Все это верно, но кто-то из поэтов сказал понятнее: «Чем ярче свет, во тьме горящий – тем ночь темней...»

Послушайте, как просто выражена сущность жизни в словах живописного наставления Леонардо да Винчи: «Чтобы изобразить правдиво пламя свечи, помести ее на фоне более темном и окружи источник света темным ореолом».

II часть

Итак, свет жизни... во тьме хаоса. Похоже, жизнь навсегда обручена со смертью, как свет с тьмой. Но какова высшая цель этого нерушимого союза?

Вот условная модель распространения нервного импульса. Возникшее бесчувствие – расплата за возбуждение. Пройдет время, и станет возможно прохождение следующего сигнала...

Жизнь тщательно отмеряет мгновения чувств и бесчувствия, и только человек от невежества или жестокости берется устанавливать эту меру произвольно.

НДП: «Боль»

Три миллиарда лет мы в сговоре со смертью ведем войну за информацию, энергию, вещество, а голод жизни не проходит, наш аппетит только разгорается.

НДП: «Стоит слева – Акулина Чугунова: зарезала живьем 6-летнюю дочь и половину ее съела».

НДП: «Стоит справа – Андрей Семыкин: разрубил на части умершую от тифа квартирантку и съел ее».

НДП: «Впереди – остатки съеденных ими трупов».

НДП: «1921 г. Голод в Поволжье».

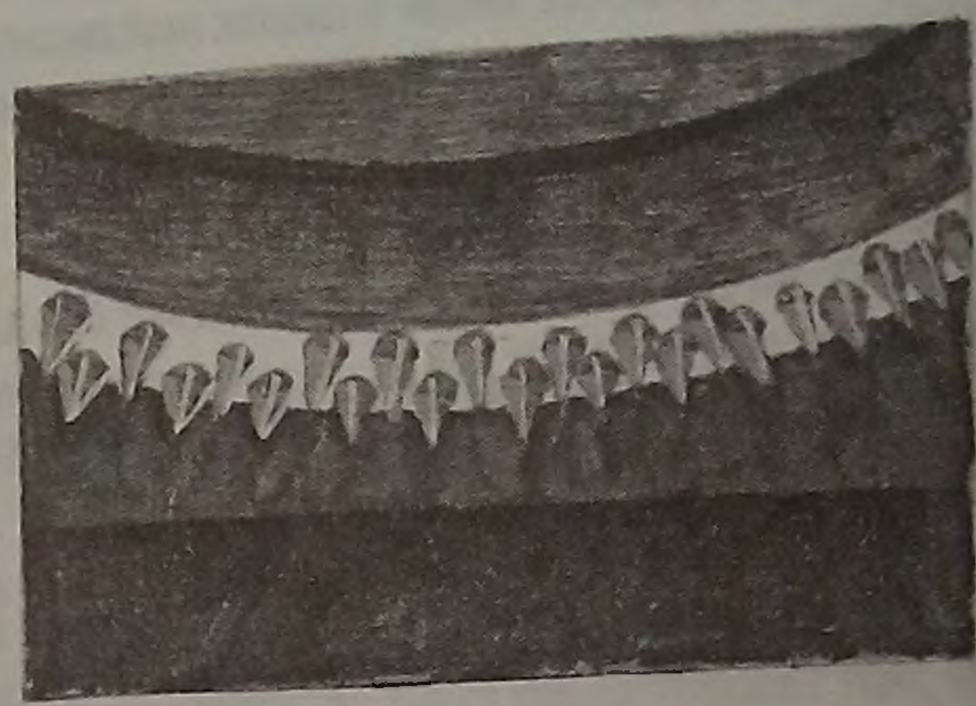
III часть

НДП: «Кто же мы?»

Сегодня разность потенциалов между нами и Природой бесконечно возрастает, но мы так долго убеждали друг друга в своей избранности, что в конце концов в нее поверили. И еще поверили, что нам не надо ждать милости от Природы, и наша главная задача как можно быстрее ее съесть, слопать, сожрать.

НДП: «Ест народ»

А ведь он уже приходил много раз, этот самый Конец Света, когда от жестокости или невежества мы разрушали веру в свет, и тогда наша жизнь превращалась в круговую поруку лжи, круговую поруку тьмы, круговую поруку смерти...



режиссерский сценарий учебного фильма

«САМООРГАНИЗАЦИЯ БИОЛОГИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ»

(2 части)

Авторы сценария	Г. Ризниченко В. Кобрин
Научный консультант	доктор биологических наук профессор А.Б. Рубин
Редактор	Н. Ходжа
Режиссер	В. Кобрин

«Центрнаучфильм»
1989 г.

Из затемнения надпись: Самоорганизация.
СИНЕРГЕТИКА

Песчаная пустыня. Барханы. Ветер, поднимающий в воздух тучи песка.

Надпись: ПРОИЗВОДСТВО
ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ

Надпись: 1989 г.

Отъезд от надписи до: 3 500 601 989 гх
ОТ СОТВОРЕНИЯ МИРА

Надпись: МЕСТО ДЕЙСТВИЯ:

Возникает участок поверхности глобуса с надписью СССР.
Камера отъезжает, в кадре вращается глобус, проплывают названия государств: Великобритания, США, Китай, и т.д. Камера вновь наезжает на территорию СССР.

Надпись: ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:
ОВЦЫ
КОЗЛЫ
ВЕРБЛЮДЫ
ГАЗЫ
ЖИДКОСТИ
ПРОСТРАНСТВО
МЛАДЕНЦЫ
СТАРЦЫ
ВРЕМЯ

В кадре старинная фотография старика в черном с тростью в руках, сидящего в кресле и в упор смотрящего в объектив. Далее перед нами проходит ряд мужских фотографий, на которых наш старик постепенно молодеет: вальяжный мужчина, молодой человек с теннисной ракеткой в руках, юноша с книгой в ателье, мальчик в коротких штанишках, карапуз на руках у женщины в шляпе и наконец – голый младенец.
Камера наезжает на последнюю фотографию, фотография переворачивается, отъезд, мы видим перевернутую фотографию младенца на фоне бескрайних песков Средней Азии.

1.

На песок веером ложатся перевернутые фотографии.
Камера скользит вдоль иссохшего русла реки; камни, бесконечный песок, ветер перебирает сухие кустики колючих трав.
Вдали на бархане виден неопределенный предмет, но по мере наезда камеры становится ясно, что это большие часы в стиле барокко, одиноко стоящие на песке под небом пустыни.
Камера наезжает на циферблат, стрелки начинают свой путь.
Из иссохшей земли, окаймленная крошечным островком травы, выбивается тоненькая ниточка воды – ключ.

С трудом передвигая ноги, движутся по истомленной жаром пустыне верблюды.
На станке, перебирая суровые нити основы, старческие узловатые руки, вплетая одну цветную нить за другой, начинают ткать ковер.
Кричит, задрав вверх морду, осел.
Ручеек прокладывает себе путь в иссохшей земле.

2.

Сушится на солнце растянутая шкурка ягненка.
Уже различим первый узор ковра.
Цветные стеклышки собираются в узор калейдоскопа.
Вылезает с характерным звуком пружина из часов. Качается в кадре.
Белая, высохшая челюсть верблюда на песке. Рядом – песочные часы.
Фотография средних лет женщины в длинном платье под белым зонтом.
Стригут машинкой овец.
Овечья шкура разостлана на песке. На нее, словно игральные карты, ложатся фотографии людей разных времен и возрастов.
Бьют часы.

3.

С шумом среди камней, песка и редкой растительности проносится мутный поток бурлящей воды, несущий в себе мусор, веточки, листья.
Поток застывает на стоп-кадре, и камера скользит вдаль вдоль иссохшего русла реки.
Узор ткущегося ковра застывает каменным узором мечети.
Ветер выдувает просыпающийся песок из старческих рук.
Стадо овец с блеяньем проходит перед камерой по дороге, проезжает пастух на лошади.
Работает часовой механизм.
Просыпается песок в песочных часах, стоящих среди барханов.

4.

Камера наезжает на могильный камень с едва различимой надписью.
Ветер, засыпающий песком погост.
Одна за другой переворачиваются или просто исчезают разложенные на цветном ковре фотографии.
Камера разворачивается на 180 градусов навстречу бурлящему потоку.
Горка песка в песочных часах.
Переплетения цветных узоров на ковре.
Расстеленная на песке баранья шкура. На ней большие часы в стиле барокко, стопка фотографий, калейдоскоп, рычажные весы с качающимися чашечками.
Камера наезжает на чашу весов, опускающуюся под тяжестью насыпаемого песка. Песок вспыхивает огнем.
Огромное сухое дерево. Панорама. На стволе и ветвях дерева шелестят на ветру листы бумаги с печатным текстом. Вперемешку с листами висят диковинные банки с эмбрионами, горизонтально расположенные песочные часы, голова ягненка, старинная карта мира вверх ногами. Также вверх ногами висят и некоторые листы текстов.

5.

Гора толстых книг в сухом русле ручья. На них часы в стиле барокко с заклеенным циферблатом. Тут же лежит скатанный в рулон ковер. Ветер. Песок. Рассыпается в бесформенную кучу стеклышек узор калейдоскопа. Разложенные на бараньей шкуре фотографии людей собираются в колоду и переворачиваются рубашкой вверх.
Ветер поднимает в воздух тучу песка. Ревет, задрав морду к небу, осел.

6.

На узорчатый ковер, расстеленный на песке, одна за другой ложатся перевернутые карты-фотографии, образуя по форме ромб; в центр ромба попадает джокер (игральная карта). Камера наезжает на джокера, он переворачивается. Отъезд. Фотографии повернулись вместе с ковром, но почему-то вновь оказались вверх ногами.
Крупно: морда верблюда в шорах. Крупно: джокер.

7.

Из цветных стеклышек складывается узор калейдоскопа.
На фоне песчаной пустыни на толстых книгах, лежащих прямо на песке, стоят в ряд три стеклянные банки. В средней заспиртованный биоэкспонат: ящерица, эмбрион или что-то аналогичное. В крайних банках происходят процессы, снятые обратной съемкой: в левой из однородной жидкости образуются две разноокрашенных (в сосуде есть перегородка), в правой в однотонной жидкости формируется черная капля туши.
Панорама по сухому дереву, на котором среди листов текста, диковинных банок и прочего висят теперь фотографии людей, часть из них тоже вверх ногами.
Часы в стиле барокко с бегущими стрелками на толстых книгах под деревом.
Панорама вверх по течению ручья, уносящего фотографии людей. Стадо овец, клубящееся на склоне холма (снято цейтраферной съемкой).

8.

Солнце, отраженное в многочисленных зеркалах.
Мощный поток воды, отражающий солнце.
Выходит из-под рук цветной узор ковра.
Клубящиеся овцы.
Складывается цветной узор калейдоскопа.
Вокруг песочных часов, стоящих на песке, одна за другой ложатся фотографии.
Из рассыпанных фотографий на ковре строится объемная фигура.
Под сухим древом науки вспыхивает костер. Над костром пристроена сковородка.
Наезд на сковородку сверху. Второй экспозицией возникают пчелиные соты, по которым ползают пчелы.
Джокер вываливается на песок из колоды фотографий.

9.

Рассыпается карточный домик, сложенный из фотографий на овечьей шкуре.
Несколько раз поворачивается, рассыпается-складывается узор калейдоскопа.

Джокер переворачивается несколько раз на крупном плане.
Один каменный узор мечети перетекает в другой.

10.

Клубится на далеком склоне холма огромное овечье стадо, снятое с помощью обратной съемки. Отдельные животные фактически неразличимы. Мы видим лишь перетекание темных и светлых пятен.
На цветном узорчатом ковре карты-фотографии ложатся, образуя все более усложняющиеся симметричные фигуры. Среди фотографий все время присутствует джокер.
Тут же на ковре стоят песочные часы, которые переворачиваются каждый раз перед тем, как фотографии начинают образовывать новую фигуру.
В какой-то момент начинается рост карточных домиков вокруг песочных часов.
Паук, методично плетущий паутину. В центре паутины двойной экспозицией возникает циферблат часов с бегущей стрелкой.
Ветер поднимает в воздух тучи песка.

11.

Песочные часы, стоящие на бараньей шкуре.
Неподвижная, обожженная солнцем старческая рука на фоне цветного неоконченного ковра на станке.
Песочные часы на ковре, лежащем на песке. Асимметрично лежащий зеркальный шарик. Катится еще один такой же шарик. Сталкивается с первым.
Потоком воды уносятся фотографии людей.
Многократно отраженное солнце играет в зеркальных поверхностях.
Однотонная жидкость в сосуде превращается в 2 разноокрашенных с помощью обратной съемки.
Быстро сменяют одна другую фотографии перед камерой: фотографии юношей и девушек, мужчин и женщин чередуются с фотографиями голых младенцев.
Сменяются один за другим узоры калейдоскопа.

12.

Панорама по сухому дереву, на стволе и ветвях которого развешены все те же листы текстов, отчасти перевернутые, фотографии людей разных времен и возрастов, также отчасти перевернутые, голова ягненка, банки с заспиртованными экспонатами, клетка от попугая, в которой стоят часы и лежат зеркальные шарики, банки, в которых, благодаря обратной съемке, идут немыслимые процессы разделения на цветные компоненты, висит небольшой цветной узорчатый коврик, к стволу привязаны два осла.
То же дерево, но снятое издалека покадрово, обратной съемкой.
То же дерево, но уже совсем далеко на горизонте.

13.

Солнце, отраженное в зеркальных поверхностях.
Стадо баранов клубится на склоне холма.
Большие часы в стиле барокко, стоящие среди песка и камней в истоке ручья. Идут стрелки.
Ползет паук по циферблату.

Старческие смуглые руки вплетают цветные нити в бесконечный узор ковра.
На бараньей шкуре в птичьей клетке с круглым верхом – песочные часы.
В небе вместо солнца над пустыней циферблат часов с вращающейся стрелкой.

14.

Пчелиные соты со снующими пчелами.
Ручей несет свои воды.
Старческие смуглые руки высоко держат прозрачный сосуд с водой на фоне пустыни. Двойной экспозицией в сосуде появляются и исчезают часы в стиле барокко.
Просыпается песок в песочных часах.
Из наклоненного сосуда с узким горлом на песок льется вода (снято с помощью рапидной съемки).
На песке рядом с темным следом пролитой воды – голова ягненка.

15.

Стадо овец, клубящееся вдалеке.
На баранью шкуру одна за другой, перекрывая друг друга, ложатся вперемежку фотографии людей различных эпох и возрастов.
Крупно: паук, плетущий паутину.
Соты с пчелами.
Расстеленный на песке узорчатый цветной ковер со стоящей на нем клеткой и песочными часами. В клетке – отраженное в зеркальце Солнце.
В кадре один за другим, перекрывая друг друга, ложатся горы цветных ковров.
Поток, несущий бешеную воду, под пасмурным небом.
Солнце в небе.
Сухое дерево с висящими на его ветвях листами текстов, изъеденным ржавчиной колесом от детского велосипеда, клеткой с часами, многочисленными искореженными часовыми механизмами.
Высохшее русло ручья с полузасыпанным циферблатом часов.
Песчаная пустыня с валяющимися на песке черепами животных.
Горящие книги или книги на дне под стоячей водой.
Брошенные и полузасыпанные песком фотографии людей.
Песочные часы и разбитое зеркало на бараньей шкуре.
Заклеенный картой джокера циферблат часов в стиле барокко на песке.
Вспыхивает пламенем незаконченный цветной ковер на станке, стоящем среди пустыни.

17.

Разбитые песочные часы на песке.
Барочные часы без стрелок, полузакопанные в песок.
Звезды утреннего неба, отраженные в зеркале колодца.
Пчелиные соты без пчел, двойной экспозицией пульсирующие на фоне песков пустыни.
Тоненькая ниточка ручейка, начинающая свой путь среди песков и камней.
Восход Солнца.
Крупно обратной съемкой снятые две окрашенные жидкости, разделяющиеся в сосуде, на фоне восходящего солнца. Края сосуда не видны.

18.

Начинает пульсировать Время.
Паук вновь начинает плести паутину.
Старческие руки на восходе вновь начинают плести цветной узор ковра.
И мы вновь слышим удары сердца, толчками выбрасывающего из себя кровь.
Снятая снизу птичья клетка с идущими часами, за которыми прячется Солнце.
Джокер вращается перед камерой и ложится на песок.
На песке лежат карты рубашками вверх. Открываются одна за другой – на них никого и ничего нет.
Камера издалека очень медленно приближается к сухому дереву, на ветвях которого ничего не висит. Лишь по стволу бегают букашки и паучки, да солнечные блики и тени от облаков скользят по растрескавшейся коре.

19.

Камера разворачивается от дерева.
Несется поток воды, многократно отражающий Солнце.
Старческие руки, бесконечно плетущие узорчатый ковер, вплетающие одну цветную нить за другой в суровые нити основы. Стоп-кадр.

Дикторский текст

Однажды, очнувшись от хаоса младенчества, мы понимаем, что нам выпала карта пройти путь, называемый словом «жизнь»...
При этом нам не нужно особенно беспокоиться по поводу деталей: сменить молочные зубы на коренные, обрасти волосами или вовремя облысеть... все это заложено в нас природой и, как сжатая пружина, ждет своего часа.
Уносимые потоком необратимого времени, мы можем лишь слегка подправлять узоры в самотканом ковре жизни.
И то ли маячащая впереди перспектива смерти, то ли неизбывность прожитого заставляют человека отдать себя во власть безрассудства или слепо довериться самонадеянным выводам науки...
Хотя долгое время сама возможность возникновения жизни, эволюции и человека ставилась наукой под сомнение, входя в мнимое противоречие со вторым законом термодинамики.
Воистину, проще поверить в демона противоречия, чем в ограниченность собственного взгляда.
Правда, открытие самоорганизующихся структур со временем «легализовало» существование жизни и в том числе нас самих... и мы знаем теперь, где искать свои истоки.
В открытых системах, при наличии мощных потоков энергии и вещества, самопроизвольно и неизбежно возникают структуры, называемые диссипативными... так при нагревании тонкого слоя минерального масла в нем возникают конвекционные потоки, имеющие форму правильных шестиугольных ячеек.
Высокая чувствительность дисоипативной структуры к изменению внешних условий приводит к тому, что рождение новой структуры возможно только при наличии предыдущей, исходной. Здесь нетрудно усмотреть зачатки развития.

СЦЕНАРИИ

Сны пляшущих человечков...

Предыдущее столетие оказалось плодотворным для новорожденного кинематографа. Едва появившись на свет, он быстро окреп и встал на ноги. Первым символом, обозначившим для человечества это событие, стал прибывающий на платформу поезд. А очень и очень скоро, через какие-то крошечные доли секунды на часах Вечности, появился отбывающий поезд Владимира Кобрина. Второе чудо светоносного экрана синема. Еще один символ, открывающий новую, еще неизведанную дорогу. По этой дороге Кобрин целенаправленно вел свою съемочную группу; он снимал кино так, как будто между двумя поездами исторического развития кино не было вообще. И был прав. Ведь один век, в действительности, ничтожно маленький промежуток времени, чувствительный только для человеческой жизни...

Его кино не вписывается в рамки сознательного зрелища. Оно ведет диалог со зрителем в области бессознательного.

Нашим поведением, переживаниями, казалось бы, вполне осознанными поступками во многом управляет подсознание. Более того: почти треть своей жизни мы проводим во сне. Что это, если не злая шутка природы? Значительная и важная часть работы человеческого мозга, засекреченная от нас самих наверняка по весомым причинам. Когда-то плавник переродился в лапу сухопутного животного, а пятый, внутренний, палец занял удобное, отведенное в сторону положение – выяснилось, что в свободе его движения, в способности захватить и прижать что-либо к ладони кроется огромный потенциал, преимущество по сравнению с классическим, животным строением. Подсознание как бы является нашим пятым, большим пальцем, дающим нам широкие возможности. Этот палец существует и действует; управлять им и пользоваться в жизни мы пока не умеем и по-звериному опускаем на почву кисть с собранными вместе пальцами. Однако как раз по причине своей девственной нежности, незамозоленности этот орган остался единственным искренним, неподкупным и чувствительным участком восприятия, а следовательно – самой прямой и надежной дорогой к человеческой душе. Испокон веков по этой дороге приходили только сны, предоставляя человеку в бешеном ритме жизни минуты и часы для того, чтобы остаться наедине с самим собой, задать себе вопросы и получить ответы – от себя же.

Фильмы Кобрина не просто походят на сны – для того, чтобы воспользоваться этим нехоженным путем, они, тщательно сотворенные человеческими руками, действительно получили от своих создателей структуру, близкую к структуре сна. Над кадрами проделана большая работа, в них огромная смысловая и эмоциональная нагрузка. Каждый кадр выглядит как сон. Отсюда необычность, глубинность образов в фильмах Кобрина, логика, часто обратная привычной, какая-то первобытная обнаженность. Есть ли что-либо поразительнее снов, увиденных наяву, с давно уже всем привычного экрана? По силе и загадочности воздействия это явление может сравниться разве что с потрясением первого зрителя, увидевшего мир теней – запечатленное движение из прошлого. Это сны, призванные будить зрителя, не расслаблять и развлекать, а будоражить, не давать покоя – и побуждать искать ответы в самом себе.

В работе над созданием кинопроизведения даже самый гениальный сценарий и крепкая раскадровка не могут полностью гарантировать комфорт и обязательный успех. Текст, пусть даже снабженный рисунками, в любом случае остается текстом. В нем есть своя недосказанность, недовыраженность – и это совершенно естественно. Иначе какой был бы смысл снимать по нему фильм? Бумажному слову – свое, экранному – свое. Тем не менее, процесс кинопроизводства требует организованности и продуманности, без которых появление на свет фильма не представляется возможным.

Казалось бы, работая в кино с такой тонкой, интуитивной структурой, как язык подсознания, нереально что-либо наметить заранее. Сны – по сценарию? Маловероятно; складывается впечатление, что в этом случае нет особой потребности в сценарии. Все равно в итоге изображение будет мало напоминать придуманное. Можно только предполагать, как будет выглядеть снимаемый кадр, но никак нельзя знать это заранее. Не будет ли сценарий в этом случае только помехой?

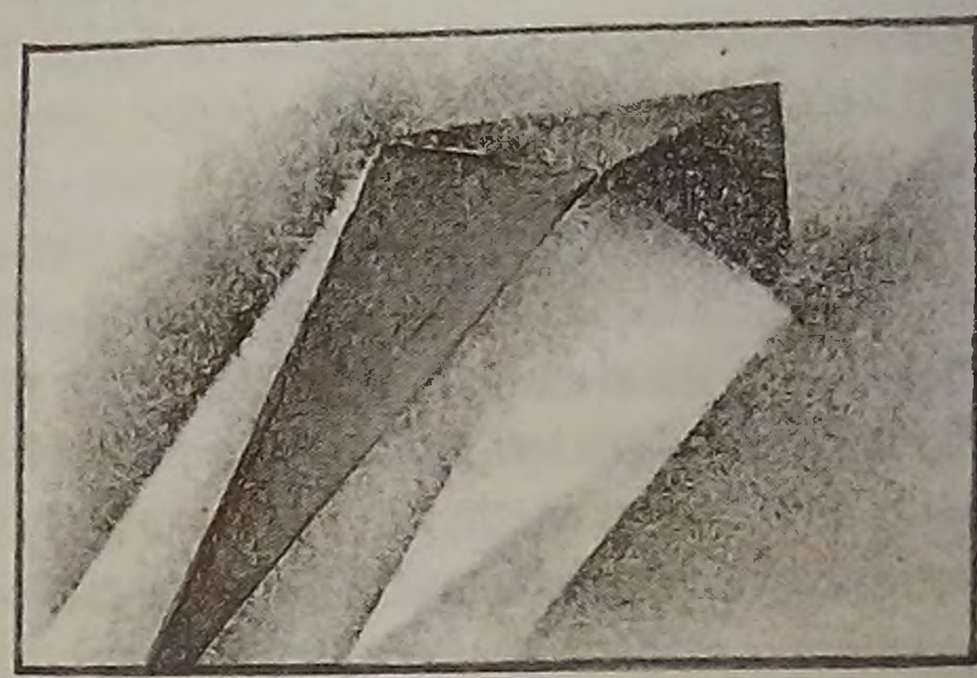
Такое суждение было бы поверхностно. Не стоит забывать о том, что на самом деле «сны пляшущих человечков» Кобрина всегда были и остаются фильмами. Книга, которую вы держите в руках, содержит в себе лишь малую долю колоссальной работы, проведенной ради появления этих картин на свет. Выходя на арену, фокусник демонстрирует зрителю только чистый результат – фокус, в котором ничто не вызывает мысли о долгих, часто мучительных месяцах подготовки. Труд фокусника и его ассистентов, их реальная жизнь, неудачи и переживания остаются в тайне, за занавесом. Удачный фокус выглядит как легкая импровизация, в нем незаметны все те штыри, люки и зеркала, на которых он строится. Точно так же дела обстоят и с удачным фильмом. В нем легко и незаметно смотрятся не только технические и операторские хитрости, но и... сценарий.

Сценарий является важной частью единого целого, причем частью не диктаторской, а динамичной, работающей на пользу всего организма фильма. Он не только несет в себе первооснову, идею фильма, но и содержит драматургию, атмосферу. Он изменяется не потому, что плох или неудобен, а потому, что развивается, как развиваются в процессе подготовки к рождению все органы плода.

Сценарии фильмов-«снов» Кобрина, прошедшие весь путь развития вплоть до окончательной своей реализации на экране, напоминают древние рукописи, по мере разрушения текста временем многократно переписанные поверх – палимпсест. Так или иначе, но конечный вариант сохраняет в себе следы всех этапов эволюционирования; по сути, это единственный возможный сценарный метод в экранных произведениях подобного рода. Он до самого конца гармонично работает на фильм. Последним слоем палимпсеста, не перечеркивающим, а записывающим поверх и хранящим всю проделанную работу, в итоге становится сама кинокартина.

В результате зритель видит с легкостью проделанный фокус, даже не подозревая о том, что было скрыто от него за занавесом. Это удел зрителя – изумляться, а право фокусника – изумлять. Для самых дотошных цирковых зрителей был открыт музей реквизита Гудини. Самым пытливым кинозрителям, в том числе профессионально заинтересованным, предлагается сейчас заглянуть за занавес Кобрина. Однако при этом никому не помешает помнить: отыскать настоящий ключик к тайне чуда можно только в самом себе. Других секретов, увы, нет...

Светлана Манасевич



«ГОМО ПАРАДОКСУМ I»

режиссерский сценарий
научно-фантастического фильма
(1 часть, цвет)

Автор и режиссер	В. Кобрин
Научный консультант	доктор биологических наук А.Б. Рубин
Редактор	Н. Ходжа

«Центрнаучфильм»
Объединение «ЗОВ»
1989 г.

1 НДП 3.0
«Я понимаю КАК, не понимаю ЗАЧЕМ» Джордж Оруэлл

2 КМБ натура + НДП «Пулково» Ленинград Общ. 11.0
На фоне жухлой прошлогодней травы и листвы возникает надпись, набранная латинскими буквами:
ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ, творческое объединение «ЗОВ»

В фонограмме звучит текст на языке эсперанто с синхронным переводом на руский.

Появляются и исчезают авторские титры фильма (на эсперанто). В фонограмме как бы издалека возникает неразборчивый речевой текст сопровождения ТВ-информации... После исчезновения последнего титра камера начинает панораму вверх от травы, и в кадре появляется вполне типичный «пикниковый» натюрморт: пластмассовые тарелки, корзина с едой, вилки, ножи, салфетки, бутылки, магнитола с россыпью компакт-кассет... В центре композиции – повернутый к нам задней стенкой портативный телевизор с выдвинутой телескопической антенной... Телевизор включен, и изображение на его экране мы видим отраженным в блестящей поверхности термоса... Людей в кадре нет... Быть может – нет уже давно...

«Наш фильм звучит на эсперанто... по мнению многих, это язык будущего... в нем стерты индивидуальные черты многих языков и выявлены общие признаки...»

3 КМБ натура + НДП «Пулково» Ленинград Общ. 4.0
Камера продолжает панораму вверх и останавливается на композиции общего плана: темный силуэт конструктивистского здания, придавленного к земле, на фоне далекого леса и огромной чаши предвечернего неба... Возникает и исчезает на фоне неба название картины:
«ГОМО ПАРАДОКСУМ»

Внезапно, разрывая гнетущую тишину, раздается далекий и тоскливый (то ли звериный, то ли человеческий) стон... вопль... Волк... Волчица... женщина... ребенок... Вопль на выдохе (как бы с задранной к небу мордой, или лицом) с полузакрытыми в неутолимой тоске глазами...

4 интерьер кардиоцентра Москва Общ. 5.0
Камера медленно движется по неширокому, без окон коридору... «стерильный» интерьер то ли престижной больницы, то ли супернаучного исследовательского центра – глухие, плотно закрытые двери, металлическая фурнитура, деревянные панели стен, мягкий свет скрытых светильников...

«То, что мы сейчас увидим... американский астроном Шепли назвал... самой напряженной материей во вселенной...»

5 интерьер «Кунсткамера» Ленинград Общ. до Кр. 4.0
Камера приближается к створкам (как в лифте) закрытых дверей и медленно останавливается... Створки дверей расходятся вправо и влево... Перед нами в глубине открывшейся ниши – на хромированной подставке (похожий на плод грецкого ореха) мозг человека... Макет, а быть может и препарат мозга покоится на небольшом металлическом подиуме. На передней стороне подиума надпись: «ГОМО САПИЕНС»...

«Конечно, речь идет не о вольтах и амперах... в этом смысле, человек – существо вполне скромное... всего ватт шестьдесят собственного энергообеспечения, а для мозга – этой вершины эволюции живой природы... и того меньше... ватт десять... пятнадцать...»

6 интерьер КМБ Кунсткамера Ленинград Общ. 10.0

В фонограмме возникает острый и шипящий звук вольтовой дуги... Макет мозга начинает мерцать в дрожащем свете электричества... Камера панорамирует в сторону... В кадре человек, сидящий на хромированном стуле... Самый что ни на есть «обыкновенный» человек лет сорока-пятидесяти. Изрядно лысый, несколько упитаннный, с седеющей бородкой и широко открытыми, немигающие глазами за тонкими дужками очков...

Человек совершенно... гол, если не считать франтоватые черно-белые туфли с рантом в стиле «ретро»...

7 интерьер Кунсткамера Ленинград Ср. 4.0

Туфли надеты прямо на «голые ноги». Левая рука человека придерживает за переплет лежащую на коленях толстую книгу с темной обложкой...

8 ---»--- Кр. 4.0

На запястье – отличные фирменные часы с озорными прыгающими цифирками (то ли секунды, то ли месяцы, а может, центы или доллары)...

9 ---»--- Ср. 5.0

Правая рука человека покоится на лабораторной подставке... В руке – электрическая лампочка (она-то и есть источник дрожащего света). Хорошо видно, что лампочка с помощью проводов присоединена к металлическому обручу на голове человека...

«И все же мистер Шепли настаивает».

10 ---»--- Ср. до Общ. 2.0

Камера приближается к крупному плану лица человека, сидящего на хромированном стуле... Широко открыты немигающие глаза... мерцает свет электричества, многократно повторенный стеклянными поверхностями очковых линз и отраженный в радужной оболочке глаз...

11 КМБ МЛТ Ср. 2.0

Мерцающий глаз человека в окружении вращающихся галактических скоплений.

«...Самая напряженная материя во вселенной...»

12 натура «Пулково» Ленинград Общ. 5.0

Внезапно, разрывая гнетущую тишину, раздается далекий и тоскливый вопль... Вопль, сдавленный толстыми стенами приземистого здания без окон, темного здания, придавленного к земле на фоне далекого леса и огромной чаши вечернего неба с крохотной точкой поднявшейся над лесом полной луны... (небо занимает 3/4 площади экрана).

13 КМБ натура + МЛТ «Пулково» Ленинград Общ. 15.0

14 ---»--- Общ. 4.0

Изображение космического послания, наклонившись (параллельно поверхности земли), с характерным звуком взлетающей ракеты скрывается за линией горизонта... Камера панорамирует от общего плана пейзажа с темным зданием под вечерним небом с луной... В кадр входит «пикниковый» натюрморт с портативным телевизором в центре композиции (телевизор повернут к нам задней стенкой).

15 КМБ натура + МЛТ «Пулково» Ленинград Ср. до Кр. 7.0

Камера приближается к крупному плану телевизора... Внезапно телевизор резко разворачивается... на ТВ-экране – знакомое нам лицо с седеющей бородкой, в очках с тонкими дужками... Прямо на нас смотрят немигающие, широко открытые глаза...

«Космическое письмо кажется сомнительным и многим из тех, кто верит в существование других обитаемых миров... эти скептики утверждают, что с тем же успехом можно было бы отправить в космос...»

16 интерьер Кунсткамера Ленинград Ср. до Кр. 2.0

Камера приближается к толстой книге, лежащей на коленях человека с электрической лампочкой в правой руке.

«...практически любую иллюстрированную книгу...»

17 КМБ МЛТ Кр. 5.0

Книга раскрывается... перелистывается титульный лист... В кадре – одна из иллюстраций книги: «САМЫЙ ВОЛОСАТЫЙ ЧЕЛОВЕК НА ЗЕМЛЕ»... Книга закрывается. Затемнение...

18 интерьер Кунсткамера Ленинград Ср. 5.0

Из затемнения возникает объемная надпись на передней стенке бронзового подиума, на котором лежит похожий на плод грецкого ореха макет человеческого мозга... «ГОМО САПИЕНС»... Камера панорамирует вверх. В кадре макет мозга...

19 КМБ МЛТ Кр. 4.0

Внезапно изрытая бороздами поверхность макета вздрагивает и начинает ритмично пульсировать... В фонограмме возникает характерный звук сердечного пульса... тук-тук... тук-тук... тук-тук...

20 ---»--- Ср. 6.0

На фоне вращающихся галактических скоплений – круглый циферблат часов «космического времени»... На месте привычных цифр – символические изображения (подобно знакам Зодиака) эволюции жизни на Земле... На месте полуденной отметки – силуэт «гомо сапиенса». Единственная стрелка «космических часов» в такт биению мозга приближается к вершине... 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1... старт...

21 КМБ натура + МЛТ «Пулково» Ленинград Общ. 5.0

С характерным звуком стартующего космического корабля, взметая клубы пыли, отрывается от поверхности Земли книга мировых рекордов Гиннеса...

22 КМБ МЛТ Общ. 5.0

Летит, удаляясь от нас, на фоне вращающейся планеты Земля, раскрытая подобно крыльям птицы, Книга Человеческого Тщеславия и Глупости. Вполне возможно, что доподлинных иллюстраций этой всемирно известной книги при реализации следующего эпизода окажется недостаточно... В любом случае этот эпизод (то ли с помощью фото, то ли кино и видеохроники) не должен оставлять ни малейших сомнений в том, что Человек (по меньшей мере) – ПАРАДОКСАЛЕН!..

Важными элементами этого эпизода должны быть темы человеческого созидания и человеческого разрушения...

23 МЛТ Общ. 4.0
Памятники культуры прошлого и обломки исчезнувших цивилизаций...

24 ---»--- Общ. 5.0
Гигантские города и города, разрушенные войной... Произведения искусства и следы человеческого вандализма... Прекрасные пейзажи и картины разрушенной природы... И все это как бы на фоне фотоцитат из Книги рекордов Гиннеса...

25 ---»--- Общ. 6.0
И еще натюрморты, сложенные из изобразительных мотивов разрушенных детских игрушек... Куклы, оружие, домики и т.д.

26 КМБ МЛТ Общ. 4.0
На фоне вращающихся галактических скоплений – некий «инопланетный» то ли компьютер, то ли космический аппарат, подозрительно похожий на допотопный кассовый аппарат времен нашего послевоенного детства...

27 ---»--- Общ. 5.0
Один за другим в «кассовый аппарат» влетают страницы из Книги Гиннеса... Вращается ручка кассового аппарата... 1, 2, 3 мелькают в окошке аппарата силуэтные символы превращения обезьяны в человека... пульсирует изрытая бороздами поверхность макета мозга...

28 ---»--- Ср. 5.0
7, 8, 9... В окошке кассового аппарата появляется портрет «обыкновенного» человека... лет сорока-пятидесяти с широко открытыми глазами за дужками металлических очков...

29 ---»--- Кр. 3.0
Выдвигается на нас ящик (тот, что внизу кассового аппарата – в нем обычно сложены денежные купюры)... На дне ящика – почтовый конверт...

30 интерьер Кунсткамера Ленинград Ср. 7.0
Конверт в руках «обыкновенного» человека... руки, разрывающие конверт, руки, достающие из конверта вчетверо сложенный листок...

31 КМБ МЛТ Кр. 4.0
На крупном плане – листок сам собой разворачивается – на нем компьютерное изображение космического послания-идеограммы... внизу листка надпись на эсперанто:

«А если бы инопланетянином были Вы, и к Вам в руки попало бы это письмо...»

32 натура «Пулково» Ленинград Общ. 5.0
Внезапно, разрывая тишину, раздается далекий и тоскливый (то ли звериный, то ли человеческий) стон... вопль... волк... волчица... женщина... ребенок... Вопль на выдохе (как бы с задранной к небу мордой или лицом) с полузакрытыми в неутолимой тоске глазами... Вопль, сдавленный толстыми стенами приземистого здания без окон... темного здания, придавленного к земле на фоне далекого леса и огромной чаши вечернего неба и крохотной точкой поднявшейся к зениту полной луны...

33 КМБ натура + МЛТ Пулково Ленинград Общ. 5.0
Низко над землей, все дальше и дальше удаляясь от нас, летит идеограмма космического послания...

34 *интерьер Кунсткамера Ленинград Кр. до Ср. 4.0*
Камера отъезжает от крупного плана широко открытых немигающих глаз «обыкновенного» человека... В правой руке – пресловутая электрическая лампочка... в левой – не менее пресловутая Книга... Человек сидит в садовом кресле за садовым столиком...

«Существует и третья группа ученых, хотя и немногочисленная. Они утверждают, что послание является наглядной демонстрацией нашей естественнонаучной и духовной ограниченности... И попади это письмо по адресу – не исключена возможность, что людям по праву будет отведено место в космическом... изоляторе...»

35 *Натура Пулково Ленинград Ср. до Общ. 4.0*
Камера продолжает отъезд. На общем плане видно, что садовая мебель, человек, сидящий в кресле, – все это находится в симпатичной декорационной выгородке (как кукольный домик без крыши). Стены и пол кукольной комнатки сплошь декорированы и заставлены детскими игрушками.. куклы... игрушечное оружие... посуда... зверушки... По окружности садового столика выложена детская железная дорога, присоединенная проводами к металлическому обручу на голове человека. Человек совершенно гол...

36 *---»--- Общ. 4.0*
Камера продолжает отъезд. Кукольная декорация стоит среди прекрасного пейзажа... пасмурный день... тихая трава... безмолвная листва вековых дубов... неподвижное небо с низкими тяжелыми облаками... Камера панорамирует вправо... в кадр входит дорожный указатель со стрелкой и надписью «голая обезьяна»...

37 *НДП 11.0*
Изображение пейзажа исчезает в затемнении... остается только надпись про «обезьяну»... По черному полю экрана снизу вверх плывет цитата:

«Современный человек является потомком особого вида приматов... его мозг и интеллект формируется окончательно через несколько лет после наступления половой зрелости... «голая обезьяна» приступает к производству потомства на «детской» стадии своего развития...»
Снизу экрана возникает надпись: *«Д. Моррис, английский зоолог...»*

38 *МЛТ Кр. до Ср. 6.0*
В кадре крупный план изрытой глубокими морщинами поверхности «мозга»... Камера медленно отъезжает...

«К такому чисто «зоологическому» выводу пришел английский натуралист Моррис... свой труд он назвал «Голая обезьяна»...»

Камера доезжает до крупности среднего плана. В кадре (похожий на макет мозга) ПЛОД ГРЕЦКОГО ОРЕХА... Вокруг – части разбитой ореховой скорлупы...

«Правда, подобный психобиологический парадокс мы обнаруживаем не только у человека... но и у некоторых других видов живых существ...»

39 *МЛТ Ср. до Общ. 4.0*
Камера доезжает до общего плана. В кадре – плод грецкого ореха, части разбитой скорлупы и... молоток для разбивания орехов. Рукоятка молотка сделана в виде головы Мефистофеля...

«Но только технически могущественная «голая обезьяна» с детской настойчивостью претендует на роль царя природы, совершенно забывая...»

40 натура «Пулково» Ленинград Общ. 5.0

Камера продолжает отъезд до самого общего плана... Натюрморт с расколотым орехом и молотком оказывается выложенным на сидении кресла с хромированными ножками... На спинке кресла – знаки «царского» величия человека... Кресло установлено на фоне пейзажа... У подножия кресла лежат части сломанных игрушек... огромное количество сломанных игрушек...

«...что главные черты инфантильности – необузданное любопытство... страсть к разрушению и... ненасытность...»

41 интерьер Кунсткамера Ленинград Кр. 3.0

В кадре – крупный план лица «обыкновенного» человека... седеющая бородка, очки в тонкой оправе, немигающие, широко открытые глаза... В кадре появляются руки и сбривают бороду, отчего наш герой становится еще более типичным представителем безволосой обезьяны...

42 ---»--- Кр. 4.0

Останавливается электрический паровозик детской железной дороги...

43 ---»--- Ср. 6.0

Снимается металлический обруч с головы бритого человека... Вслед за этим руки, появившиеся из-за кадра, аккуратно приподнимают очки с тонкими металлическими дужками, и мы видим, что широко открытые, немигающие глаза – всего лишь бутафория, хитроумно закрепленная за стеклами очков.... На том месте лица, где должны быть глаза – совершенно гладкая, без ресниц, кожа...

44 КМБ + МЛТ Кунсткамера Ленинград Кр. 5.0

Несколько раз сверкает вспышка магния... Вид человека сверху... справа... слева...

45 натура «Алабино» Москва Ср. 5.0

Камера отъезжает от профильного изображения лица человека без глаз... По мере отъезда становится ясно, что человек лежит в гробу, установленном на катафалке, запряженном лошадьми... (позади – траурная процессия из 15-ти человек).

46 ---»--- Общ. 20.0

На общем плане конный катафалк под траурный марш Шопена движется вдоль аллеи, обсаженной дубами... Звучит торжественно-елейный голос:

«Сегодня мы провожаем в последний путь одного из пяти миллиардов сыновей планеты Земля... для обеспечения своей жизнедеятельности он от момента рождения и до последнего момента выработал 30000 киловатт-часов электроэнергии... чем доказал свое природное совершенство...»

47 ---»--- Ср. 5.0

Вид сверху: мимо нас проплывает гроб с лежащим в нем человеком без глаз... руки сложены на груди... в руках – очки с вложенными в них широко открытыми глазами...

«В течение всей своей недолгой жизни он съел 3 километра сосисок, включая 250 метров молочных... километр колбасы краковской и около трех метров сервелата... он съел триста

тонн белого хлеба и столько же – черного... он был подлинным сыном природы и потому не только брал от нее... триста девяносто тонн твердого и жидкого кала – своевременно и честно он ей вернул...»

«Он исправно прожил свою жизнь и завещал свой индивидуальный опыт братьям по разуму...»

48 натура Пулково Ленинград Общ. до Кр. 5.0
В кадре – типично «пикниковый» натюрморт (из начала фильма)... Только теперь к прежнему набору предметов добавились всякого рода отходы жизнедеятельности «Человека неразумного» – банки, мусор, тряпки – одним словом, «пикник на обочине»... Камера медленно приближается к центру композиции... до листка бумаги с изображением космического послания...

49 КМБ МЛТ+ натура «Пулково» Ленинград Ср. 6.0
На краях листка с космическим письмом появляются язычки пламени. Огонь, разгораясь все сильнее и сильнее, охватывает всю эту «цивилизованную» помойку... Камера панорамирует в сторону... В кадре – постамент с надписью: «ГОМО ПАРАДОКСУМ»...

50 КМБ МЛТ Ср. 4.0
Мозг ритмично пульсирует... внимательно и не мигая глядят на нас стеклянные глаза за тонкими дужками очков...

51 ---»--- Общ. 6.0
На фоне галактических скоплений – свернувшись калачиком, лежит человеческий младенец... Тук-тук... тук-тук... тук-тук – слышны удары сердечного пульса...

52 натура Ленинград Кр. до Общ. 2.0
Камера отъезжает от крупного плана обезьянки-детеныша, сидящей в стандартном детском стульчике на фоне городского безлюдного пейзажа.

53 НДП 2.0
Возникает надпись : «КОНЕЦ ФИЛЬМА»

Объекты съемок

1.	Москва (Кардиоцентр – выездной интерьер)	5 м
	Москва (Алабино – натура)	30 м
2.	Ленинград (Пулково – натура)	28 м
	Ленинград (Пулково – КМБ натура + МЛТ)	42 м
	Ленинград (Пулково – КМБ натура + НДП)	15 м
	Ленинград (Кунсткамера – выездной интерьер)	60 м
	Ленинград (Кунсткамера – интерьер + КМБ МЛТ)	5 м
	Ленинград – натура в городе	2 м
3.	КМБ МЛТ	53 м
	МЛТ	24 м
	НДП	16 м
	Итого:	280 м

«ГОМО ПАРАДОКСУМ I»

Дикторский текст

I часть

Наш фильм звучит на эсперанто... этот язык – незаконнорожденное дитя многих языков мира и мертвой латыни. По нашему мнению, эсперанто принадлежит будущее, хотя он и рожден в лабораторных условиях.

Роль человека разумного исполняет Прасковья Яванская.

16 ноября 1974 года с земли было отправлено радиопослание космическим братьям по разуму. В тексте послания закодирована схема строения солнечной системы и информация о внешнем облике человека.

В послании содержатся сведения о химических элементах, имеющих решающее значение для жизни на Земле, ну и, конечно, условное изображение спирали ДНК – этой основной молекулы жизни.

Мнение адресата по поводу письма пока неизвестно. А вот отношение участников нашей съемочной группы к этому эксперименту оказалось разноречивым.

Художник-постановщик фильма, а также звукооператор считают, что вся эта космическая затея – пустая трата денег ни в чем не повинных налогоплательщиков.

Мастер по свету категорически убежден, что мы во вселенной – одиноки, и братьев по разуму следует искать не в космосе, а на Земле, пока еще не поздно, а то неровен час – уникальная эволюция жизни окажется выстрелом вхолостую.

Ассистент кинорежиссера и ассистент оператора приветствуют межзвездные контакты и верят в существование инопланетян, именно поэтому содержание космического послания им кажется слишком стерильным, куда лучше было бы запустить в космос Книгу мировых рекордов Гиннеса... даже если это и вынесет кое-какой сор из нашего земного дома.

Редактор фильма утверждает, что послание демонстрирует научную и духовную ограниченность землян, и, попади это сомнительное письмо по адресу, нам всем, без различий цвета кожи и политических установок, уготовано место в космической кунсткамере, и поделом.

А вот еще одна точка зрения: вся эволюция жизни на земле – это космический эксперимент под наблюдением инопланетян.

И мечемся мы как заводные куклы, и не подозреваем, что пружина эволюции конечна, а ключ от нее в чужих руках. Таково мнение директора фильма.

А может и впрямь, часа полтора тому назад, по космическому времени, зажгли инопланетяне на земле огонь разума и ждут – чем все это кончится.

Проходят земные тысячелетия, а пришельцы наблюдают за нами и пишут свои научные отчеты: мол, современный человек является потомком особого вида приматов...

Его мозг формируется окончательно через несколько лет после наступления половой зрелости.

2 часть

Голая обезьяна приступает к производству потомства на «детской стадии своего развития».

К такому парадоксальному с позиций высшей вселенской гармонии выводу пришли космические наблюдатели, поглядев на нас с зоологической точки зрения... с этим мнением можно не согласиться, но оно в точности совпадает с выводами английского зоолога Десмонда Морриса...

То ли Моррис самостоятельно пришел к такому выводу, то ли все это ему внушили пришельцы, несомненно одно: свою книгу о человеке он так и назвал – «Голая обезьяна».

Удобно одетая и обутая, постриженная и побритая, технически оснащенная и духовно недоразвитая «голая обезьяна» с детской настойчивостью претендует на роль царя природы, совершенно забыв, что главные черты инфантильности – необузданное любопытство, жадность... и маниакальная страсть к познанию через разрушение.

Через миллиарды лет, когда космическое послание дойдет до адресата, земной цивилизации уже, вероятно, не будет. Ну что же, космическая археология – тоже наука... легкомысленно иронизирует автор сценария, хотя консультант фильма утверждает, что эта мрачная шутка принадлежит не сценаристу, а академику Шкловскому.

Режиссер фильма своего мнения по затронутым проблемам не имеет, а кинооператоры совершенно согласны с известной мыслью одного известного писателя.

Что касается героини фильма, то она, как и подобает женщине, покорно исполнила роль, которая на самом деле принадлежит не ей, а вот этой маленькой обезьянке с человеческим именем – Прасковья.

«Я знаю – как, не знаю – зачем...», Джордж Оруэлл. Но если на биологическом уровне можно еще говорить о неизбежности эволюции, то с появлением на арене жизни человека спектр возможных последствий сильно расширился.

Люди настойчиво претендуют на роль могильщиков не только самих себя, но и всего живого.

Литературный сценарий
научно-популярного фильма

«PRESENT CONTINUOUS»

Автор Л. Тарнорудер

«Центрнаучфильм»
1989 г.

Неужели я увижу завтра?
О. Мандельштам

Камера медленно отъезжает от останков раздавленного телефонного аппарата... смятая, с вывернутым микрофоном трубка... расколотый корпус... наборный диск... вырванные провода. В фонограмме, сквозь белый шум телефонного звукового канала, еле различимые слова:

«...ни тьмы, ни смерти нет на этом свете.
...мы все уже на берегу морском,...
...вот почему со мною ваши дети...
...я вызову любое из столетий...»

Камера медленно отъезжает от телефонного аппарата и одновременно панорамирует вверх. В кадре каменистый пейзаж с редкими высохшими травинками, выбивающимися между камней, низкое небо с медленно плывущими облаками. Камера приближается к расщелине между скал. Сквозь белый шум телефонного канала все явственнее звучат слова. Это голос Арсения Тарковского. Только голос прерывающийся. Иногда слова закольцовываются и повторяются многократно, и к тому моменту, когда камера почти вплотную приблизилась к расщелине в скалах, в кадре оказывается портативный магнитофон с вращающимися катушками, пленка почти уже смотана, и на фоне электрического шума отчетливо звучат слова Тарковского:

«Грядущее свершается сейчас,
и если я приподымаю руку,
все пять лучей останутся у вас».

В этот момент кончается пленка, левая катушка останавливается, а правая катушка диктофона начинает вращаться с большой скоростью, камера панорамирует вправо. В кадр входит вцепившаяся в камень, как бы истлевшая рука с растопыренными, темными, как дерево, пальцами, на запястье часы со стрелками. Камера приближается к циферблату, и хорошо видно, как движется секундная стрелка, отсчитывая время нашего фильма.

«Конечно, это немыслимо – за двадцать минут экранного времени рассказать о том, о чем люди размышляли на протяжении тысячелетий своего существования. И, конечно, много из того, что вы здесь увидите, покажется вам невозможным, невероятным и непохожим на правду. Но во всем этом неправды будет ничуть не больше, чем в том, с чем каждый из нас сталкивается постоянно на протяжении всей своей жизни».

В фонограмме раздается щелчок включаемого телевизора. На телевизионном экране один за другим появляются портреты политических лидеров разных стран и разных народов. Пусть среди этих лиц мы не увидим тех, чьи черты нам слишком хорошо знакомы, пусть среди этих лиц будут появляться люди, совершенно незнакомые нам. В этом ряду важно обозначить то, что ТВ является для нас всех каналом некой ангажированной правды, и что мы в состоянии какого-то социального автоматизма готовы воспринимать эту жизнь не как квази-жизнь, а как жизнь подлинную.

В фонограмме раздается звук курантов московского Кремля, камера отъезжает от крупного плана циферблата часов на Спасской башне, благодаря цейтраферной съемке стрелки часов движутся ощутимо быстро. Камера отъезжает все дальше и дальше от общего плана пустынной Красной площади.

Вновь сквозь белый шум телефонного канала звучит голос Тарковского:

«Грядущее свершается сейчас,
и если я приподымаю руку...»

В кадре циферблат часов с быстро бегущей минутной стрелкой на полуистлевшей руке, вцепившейся в камень. На экране крупный план циферблата. Неожиданно камера отъезжает и оказывается, что иллюзия движущихся стрелок – это всего лишь ряд кинокадриков бегущей перед нами кинопленки. Кинопленка разворачивается в пространстве так, что мы смотрим на изображения часов как бы с обратной стороны. В кадре возникает иллюзия обратного хода времени.

Возникает НДП: «СУЩЕСТВУЕТ ЛИ БУДУЩЕЕ?» После некоторой паузы слово «БУДУЩЕЕ» исчезает и вместо него медленным наплывом появляется надпись: «НАСТОЯЩЕЕ». Надпись медленно приближается и уходит в ЗТМ.

В кадре руки, изрытые морщинами руки немолодого человека осторожно заводят часовой механизм и еще более осторожно ставят его на землю. Часовой механизм без корпуса. Руки выходят из кадра, и часовой механизм, подобно детской игрушке, начинает медленно двигаться по асфальту, цепляясь за него одной из выступающих бронзовых шестеренок. Одновременно с этим вращаются стрелки на циферблате. Часы как живые движутся в кадре в прямом смысле этого слова. На общем плане пустая улица с высокими домами, уходящими к небу, по улице ползут часовые механизмы. Ползут, обгоняя друг друга, сталкиваясь и мешая друг другу. А навстречу этому потоку оживших механизмов медленно и несокрушимо движется асфальтовый каток. На крупном плане асфальтовый каток, подминая под себя часы, проходит по экрану. Тишина. Снятая цейтрафером неисчислимая толпа человеческой биомассы. Люди, бегущие вправо, влево, на нас, от нас, не замечая, что у них под ногами лежат осколки часовых механизмов.

«Не существует более расхожего понятия, чем слово «время». Представления о нем входят изрядной частью во все, чем мы живем, с чем мы сталкиваемся, о чем вспоминаем, во что верим, но вряд ли кто-то из нас смог бы ответить на вопрос, что же оно такое, это самое время».

На экране серия наездов на городские часы, часы в витрине магазина, часы на станции метро, солнечные часы, часы на руках у прохожих, и т.д.

«Прежде всего, под временем нам видится тот уговор, который позволяет всем нам одновременно на вопрос «Который час?» отвечать: «Без десяти минут 12». Но только какое отношение имеет это все к времени подлинному, настоящему, тому, которое существует вне человека и не в уговоре с ним (не для его прихоти)».

Появляется асфальтовый каток, который давит медленно движущиеся по асфальту часовые механизмы. Камера отъезжает от переднего чугунного вращающегося колеса асфальтового катка. Та сторона колеса, которая обращена к нам, декорирована в виде циферблата часов. Крепление этого валика – как бы стрелка. Таким образом каток движется, стрелка стоит на месте, а вращается часовой циферблат. Один за другим замолкают раздавленные часовые механизмы в ЗТМ.

«За несколько лет до начала второй мировой войны кто-то из известных философов того времени сказал, что в грядущей войне победит тот, чьи часы точнее. Победит тот народ, та система, которая синхронизирована внутри себя лучше, совершеннее, точнее».

После этой фразы в фонограмме возникают сигналы точного времени и несколько человек, переводящие стрелки своих часов. Один, несколько, группа людей. На всех часах ровно полдень.

«Сегодня нас вполне успокаивает мысль, что под общим, единым временем мы понимаем сопряжение нашей жизни с космическим циклом вращения земли вокруг солнца и вокруг собственной оси. Мы просыпаемся, живем, работаем и засыпаем, синхронизируя свою жизнь и сопрягая ее с жизнью миллионов других людей. При этом это настолько привычно, настолько очевидно, что вряд ли имеет смысл искать более глубокие корни природы времени. Но, по-видимому, самыми глубокими истинами оказываются так называемые истины банальные».

В кадре отъезд от детской вертушки: тоненькая палочка с закрепленным на ней четырехугольным ветряком. Камера отъезжает от общего плана – в кадре десяток таких игрушек. При этом одни вертушки вращаются, другие нет. В какой-то момент вращающиеся вертушки останавливаются, а доселе неподвижные начинают вращаться. Камера отъезжает еще дальше: в камере появляется электрический вентилятор на подставке, работающий в автоматическом режиме, время от времени вентилятор поворачивается вокруг своей оси, меняя направление потока воздуха, и становится ясно, почему одни вертушки вращаются, попав в поток воздуха, а другие останавливаются.

«Среди многих моделей представлений о том, что такое время, существует модель, чем-то напоминающая эту ситуацию, в которой мы наблюдаем как бы излучатель потока времени и, если можно так сказать, потребителей времени».

Постепенно, с помощью наплыва вертушки заменяются часовыми циферблатами, со стрелками, идущими вразнобой: одни быстрее, другие медленнее; раздаются сигналы точного времени, и мгновенно все эти циферблаты синхронизируются, и на них всех оказывается ровно полдень.

«Ну ведь кому-то нужно, чтобы наше время было синхронизировано. Без этого действительно невозможно жить сообща, и поэтому кто-то должен владеть нашими представлениями о времени. Так кто же и как?»

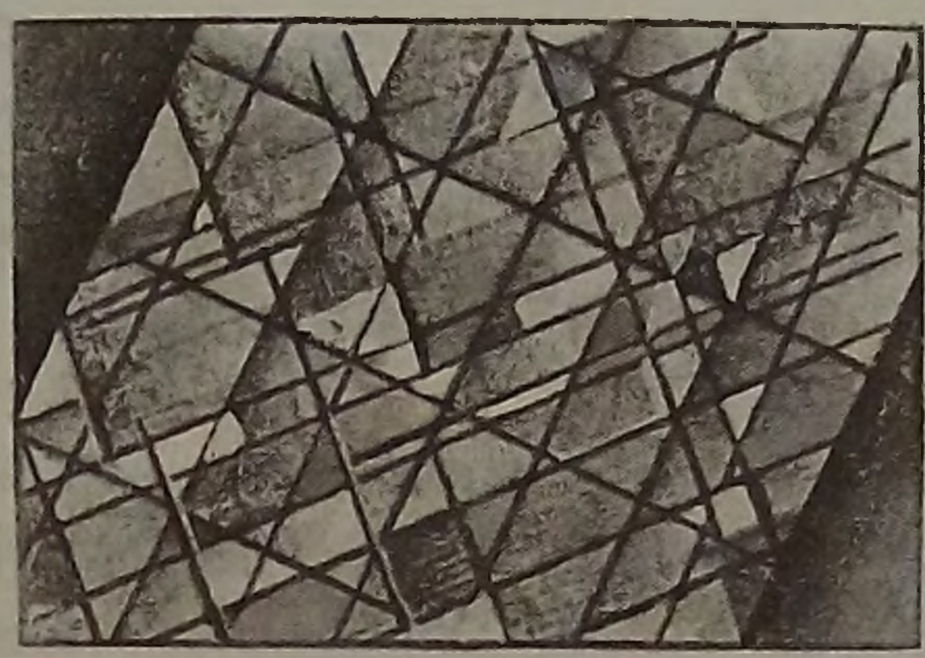
Камера медленно приближается к часовому механизму. Видно, как шаг за шагом поворачиваются сцепленные колесики часов. В кадре крупный план сцепления двух шестеренок. Слева от точки сцепления на ободе колесика написано «ПРОШЛОЕ». Под точкой касания надпись «НАСТОЯЩЕЕ». С помощью КМБ исчезает та часть колеса, которая находится справа от точки касания. Таким образом, мы видим точку касания – настоящее, и уходящее влево от нас – прошлое, а вот будущее – та часть колеса, которая еще движется к точке касания, она растворяется в наплыве.

«Вот примерно так выглядит модель нашего представления о том, что такое будущее, прошлое и настоящее нашей жизни. Проще всего наше отношение к прошлому, ведь оно уже было, и мы живем иллюзией, что свое отношение к тому, что уже произошло, мы изменить не можем. С настоящим дело обстоит уже сложнее, ведь оно происходит сейчас, в каждое мгновение, каждую секунду и тут же норовит стать прошлым. А что касается будущего, то здесь все темно. Мы очень хотим, чтоб наше будущее было каким-то, но мы никогда точно не знаем, что мы должны для этого сделать и каким оно в результате получится. Но ведь будущее наступает независимо от нашего желания, хотим мы или не хотим, оно все равно приходит, и главное, приходит с той же скоростью с какой мы проживаем настоящее. Вопрос в другом: каким оно оказывается?»

В кадре гадалка – та самая, много раз виденная нами в сказках, в жизни, в мечтах, к которой мы иногда обращаемся от отчаяния, а иногда от озорства. Гадалка, предрекающая будущее и живущая в настоящем.

«Что она видит в своих туманных грезах? То время, которое еще не пришло, или то время, которое рождается каждую секунду на наших глазах, но мы его не видим, оттого что слепы. Может быть, будущее все-таки в настоящем, а не в будущем? Что означает, что «грядущее свершается сейчас»? Конечно, каждое поколение людей живет в своем времени, верней, живет в центре своего времени, и ему кажется, что это время огибало его, и так было тысячу лет назад и триста лет назад, и мы, живущие сегодня, все равно готовы согласиться с тем, что те, кто жили прежде нас, были не то чтобы глупее, но наивнее нас. Вот смотрите, как наивны были представления людей, живших 400, 500, 600 лет до нас с вами. Они жили в центре очень крошечной земли, которая еще не стала шаром, а была лишь кругом, ограниченным линией конца света. Они жили в самом центре статичного мира, в мире остановленного времени, и события прошлого и будущего были событиями чрезвычайно близкими. Прошлое ограничивалось библейской историей, и персонажей этой истории они легко обряжали в костюмы своего времени, естественно думая, что все это произошло как бы позавчера. А события будущего они неизбежно связывали с грядущим концом света, и были уверены, что это произойдет тоже очень скоро, как бы завтра, но из-за того, что они жили в реальном настоящем времени и творили его с огромной осторожностью к себе и к окружающей их природе, этот конец света никогда не наступал. Это будущее всегда отодвигалось реальностью их настоящего, но постепенно картина мира менялась, земля из плоской превратилась в круглую, она начала вращаться с огромной скоростью, побежали, сменяя друг друга, дни, годы, столетия, мир стал безграничным, прошлое отодвинулось куда-то очень далеко, и его границы размылись, будущее тоже стало удаленным и совершенно неосязаемым. И к нам пришла иллюзия бесконечности. В нашу жизнь вторглась иллюзия бесконечности, и мы к своему настоящему стали относиться пренебрежительно, как к настоящему, бегущему вперед, и не стали его мгновениям придавать серьезное значение, и будущее с ощущением конца света тоже отодвинулось куда-то далеко, и даже возникло ощущение, что это будущее можно изменить, раз так много времени впереди. И стали менять его или пытаться его изменить. Увидев, как это нелегко, мы согласились с тем, что ради этого будущего можно просто пренебречь настоящим, и приучили себя к мысли, что сегодня можно жить кое-как, как угодно, заведомо плохо ради этого самого грядущего будущего, и произошел удивительный временной, а следовательно, и нравственный парадокс. Живя в настоящем, подчиненном будущему, мы обрекли себя на то, что это будущее никогда не приходило. Мы жили в бесконечном будущем, в бесконечно ненаступавшем будущем. И оказалось, что наивны не те, кто жил 400 лет до нас, а мы. Их будущее тоже как бы не наступало, но они жили как бы в реальном настоящем, а мы живем в настоящем придуманном».

«Я, кажется, в грядущее вхожу,
И, кажется, его я не увижу...»
О. Мандельштам



«СУЩЕСТВУЕТ ЛИ БУДУЩЕЕ»

Режиссерский сценарий
научно-фантастического кинофильма

(3 части, цвет)

Автор сценария	Л. Тарнорудер (под псевдонимом Л. Рудин)
Режиссер	В. Кобрин
Научный консультант	Р. Кузьмин
Редактор	Е. Мясникова

«Центрнаучфильм»
1989 г.

1 Архангельск цейтрафер Кр. Общ. 6.0

В фонограмме возникает характерный шум идущего поезда...

Камера медленно отъезжает от разрушенного временем дощатого забора. Истлевшие на ветру, с глубокими прожилками, старые доски и доски, отполированные временем... Гвозди, кривые, со смятыми шляпками и с обломанными головками... бельевые прищепки, полуистлевшими веревочками привязанные к гвоздям. Бельевые прищепки из дерева, из пластмассы, металлические. Современные и давно забытых, ушедших времен. И множество фотографий. Смеющиеся и нахмуренные, некрасивые и картинно-романтические, молодые и старые. Лица людей. Фотографии людей, зажатых челюстями прищепок.

2 ---»--- КМБ НДП Ср. 5.0

Камера панорамирует от общего плана забора, врытого в каменистый грунт безлюдного морского берега под нависшими над землей низкими серыми облаками. Медленная и бесконечная панорама. Возникают и исчезают заглавные надписи фильма:

киностудия «ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ»
творческое
объединение «МЕРКУРИЙ»

3 Крым КМБ НДП Ср. Кр. 4.0

Камера приближается к натюрморту, выложенному среди рассыпанных по земле камней: фигурка Меркурия с окрыленными ножками, горсть монет, денежные знаки давно исчезнувших времен и старинной работы хронометр в помятом корпусе. Возникает надпись:

«ПРЕДСТАВЛЯЕТ
научно-технический фильм»

4 Керчь КМБ НДП Общ. 4.0

Камера резко панорамирует вверх. В кадре горстка людей, жмущихся друг к другу на ветру. Старые и молодые, обнаженные и полуодетые, молодые и старые. На фоне безлюдного морского берега под нависшими над землей низкими серыми облаками.

Возникает и исчезает надпись: «СУЩЕСТВУЕТ ЛИ БУДУЩЕЕ?..»

5 ---»--- КМБ МЛТ Ср. Кр. 4.0

Камера приближается к крупному плану циферблата старинного хронометра с замершей стрелкой. Внезапно стрелка срывается с места и в фонограмме возникает звук мелодии часового перезвона давно прошедших времен. Изображение уходит в затемнение.

6 НДП 4.0

«посвящается памяти Николая Александровича Козырева»

7 Архангельск Ср. 41.0

Далее следует эпизод, на фоне которого пройдут авторские титры фильма. А в кадре на крупном плане будет происходить сборка того самого физического прибора, с помощью которого Н.А. Козырев производил поиск источников излучения Времени. В фонограмме за кадром будут звучать наши голоса, реплики, из которых должно быть ясно, что речь идет о кинематографической «реконструкции» опытов Козырева. В кадре будут схемы и чертежи, скопированные с подлинников Козырева. Сам прибор, состоящий из «приемников излучения», чувствительного гальванометра со стрелкой. На глазах у зрителя «приемник излучения» будет поднесен к горя-

щей на ветру свече, и стрелка гальванометра отклонится от центральной нулевой отметки. Из закадровых реплик мы узнаем, что Козырев назвал этот прибор Гидом, но авторы фильма дадут ему другое название – «темпорометр», от латинского «темпоре» – время...

И еще из закадровых реплик должно быть ясно, что Николай Александрович Козырев ушел из жизни непонятым, что к его работам и научным выводам до сих пор отношение скептическое. И еще – быть может, самое важное... что вряд ли мы приходим в этот мир, чтобы стать физиками или художниками, что есть у человека какая-то более важная цель на Земле, и наши земные профессии и дела – всего лишь способ осуществления этой цели. Исчезает в затемнении последний авторский титр.

8 Архангельск Общ. 6.0

Камера панорамирует от дощатой поверхности глубого стола, на котором происходила сборка темпорометра. Над столом на заржавленной лабораторной подставке под большим стеклянным колпаком – старинный хронометр с бегущей по циферблату стрелкой. Камера продолжает панораму. В кадре – лопата, воткнутая в каменистый грунт, неглубокая продолговатая яма в обрамлении свежевыкопанной земли и прислоненная к каменному валуну странного вида конструкция, напоминающая «миноискатель»... Длинная ручка, заканчивающаяся металлическим полукольцом. В центре полукольца на трех подвесках растянут приемник темпорометра. На другом конце ручки – гальванометр со светящимся экраном.

9 КМБ МЛТ Ср. до Кр. 4.0

Камера приближается к крупному плану светящегося экрана со стрелкой, стоящей на нулевой отметке... Внезапно стрелка вздрагивает и медленно отклоняется вправо.

10 Архангельск, КМБ МЛТ, рапид Общ. 26.0

Камера в режиме рапидной съемки очень медленно движется по узким коридорам, улицам и переулкам заброшенного кладбища. В нижней части кадра – светящаяся шкала темпорометра. Двигаясь среди могильных холмиков, приближаясь к могильным плитам и надгробиям, к редким густым деревьям и кустам, мы по отклонению стрелки индикатора обнаруживаем едва уловимые «потоки времени»...

В фонограмме, как бы мешая друг другу, в сплетении десятков голосов отчетливо слышны и вновь погружаются в звуковой хаос человечьего нестройного хора странные, такие много раз слышанные и все же странные в своих «наукообразных» формулировках слова:

«...в тот момент, когда живое существо перестает быть пожирателем времени и становится его излучателем. И если это так, грядет принципиально новый взгляд на взаимоотношения человека и природы, космоса и жизни, и, конечно, а может быть – в первую очередь – человека с человеком. И тогда станет объяснима та маниакальная настойчивость, с которой на протяжении тысячелетий человек посягает на чужую жизнь, а народы – на жизнь других народов... У нас дефицит не вещества и энергии, мы живем в условиях постоянного вакуума времени... возникнет новая наука, которая непротиворечиво опишет миллионнолетнюю драму кровавой эволюции на Земле... Кровавой драмы всеобщего обмена времени...»

11 Крым Кр. Ср. 6.0

Камера медленно отъезжает от останков раздавленного телефонного аппарата. Смятая, с вывернутым микрофоном трубка, расколотый корпус, наборный диск, вырванные из корпуса провода. В фонограмме, сквозь шум телефонного звукового канала, слышны еле различимые слова –

это продолжает звучать текст, описанный выше. Только теперь из хора голосов пытается пробиться на передний звуковой план чей-то глуховатый и монотонный голос... Камера продолжает отъезд от телефонного аппарата и одновременно медленно панорамирует вверх.

12 Архангельск Общ. 3.0
В кадре каменистый пейзаж с редкими высохшими травинками среди камней, низкое небо с медленно плывущими облаками.

13 ---»--- Ср. Кр. 3.0
Камера медленно приближается к расщелине между скал.

14 Крым Общ. Кр. 11.0
Сквозь белый шум телефонного канала все явственнее звучат слова (Это голос Арсения Тарковского). Только очень странно звучат его слова, они закольцовываются, прерываются и повторяются многократно... Камера продолжает наезд...

«Грядущее свершается сейчас... мы все уже на берегу морском... Вот почему со мною ваши дети... дети... и если я приподымаю руку... грядущее свершается сейчас... все пять лучей останутся... останутся у вас... ни тьмы, ни смерти нет на этом свете...»

15 ---»--- Ср. Кр. 7.0
Камера почти вплотную приблизилась к расщелине в скале, в кадре оказывается портативный магнитофон с вращающимися катушками... Пленка уже почти смотана, и на фоне электрического шума отчетливо звучат слова:

«Грядущее свершается сейчас, и если я приподымаю руку...»

В этот момент кончается пленка, левая катушка останавливается, а правая катушка диктофона начинает вращаться с большой скоростью...

16 Крым, КМБ МЛТ Ср. 8.0
Камера панорамирует вправо. В кадр входит, вцепившаяся в камень, как бы истлевшая рука с растопыренными, темными, как темное дерево, пальцами...

На запястье часы со стрелками... С помощью покадровой съемки видно движение минутной стрелки...

17 КМБ МЛТ Ср. Кр. 6.0
Камера приближается к циферблату часов с движущейся стрелкой.

18 Керчь Общ. 9.0
В кадре – горстка людей, жмущихся друг к другу на ветру... Старые и молодые, обнаженные и полуодетые, молодые и старые. На фоне безлюдного берега с нависшими серыми облаками... в руках людей тонкие палочки с вращающимися от ветра четырехугольными детскими вертушками... Большие и маленькие... в руках старика – огромная, с обугленными краями...

19 ---»--- Ср. Кр. 8.0
Камера приближается к хрупкой фигурке ребенка, стоящего перед группой людей... стремительно вращаются крылья его ветряной вертушки...

20 Архангельск Кр. Ср. 7.0
Камера медленно отъезжает от крупного плана полуразрушенной ветряной мельницы, вращающей полуистлевшими крыльями. Медленно вращается огромный часовой циферблат, закрепленный в центре соединения мельничных крыльев... Скрипят на ветру «крылья времени»... стонет усталое дерево на «ветру времени»...

21 ---»--- Ср. 6.0
Медленно вращается циферблат часов с болтающейся на гвозде старой заржавленной минутной стрелкой... в центре мельничных крыльев.

22 Архангельск, КМБ МЛТ Ср. Общ. 5.0
Камера медленно отъезжает от силуэта дерева с мятущимися на ветру ветвями и листьями... Ветви, благодаря покадровой съемке, и впрямь «дрожат как живые»... Звучит первая фраза дикторского текста:

«Когда-то в детстве мы были убеждены, что ветер дует потому, что деревья качаются...»

Камера продолжает отъезд, и с помощью комбинированной съемки становится видно, что дерево, мятущееся на ветру, накрыто огромным стеклянным колпаком...

23 Керчь Кр. 6.0
Изрытые морщинами руки человека осторожно заводят часовой механизм и еще более осторожно ставят его на землю. Руки выходят из кадра, и часовой механизм без корпуса, подобно детской игрушке, начинает медленно двигаться по асфальту, цепляясь за него одной из выступающих шестеренок... Вращается стрелка на циферблате механизма...

«Теперь мы взрослые и умные и точно знаем, что время – это то... что отсчитывают стрелки наших часов...»

24 Ленинград натура, КМБ МЛТ Ср. 4.0
...движущегося посередине безлюдной улицы с высокими домами, уходящими к небу...

25 ---»--- Общ. 6.0
Ползут, обгоняя друг друга, часовые механизмы с вращающимися стрелками. Камера панорамирует вверх над ожившими часами и наезжает на циферблат городских часов, стрелки которых вращаются с той же скоростью, что на циферблатах часов, движущихся по улице...

26 Керчь, КМБ МЛТ Общ. Ср. 5.0
Камера приближается к группе людей, стоящих под ветром на пустынном морском берегу... в руках у каждого – часовой механизм с вращающейся стрелкой... В центре композиции – полуразрушенный каменный постамент, на котором закреплен часовой механизм, чья стрелка вращается в обратную сторону.

«Взрослые всегда больше доверяют показаниям стрелок, особенно там, где возникают спортные проблемы...»

27 Крым, КМБ МЛТ Ср. 5.0
Ползут, обгоняя друг друга, часовые механизмы со стрелками. Наперекор общему движению движется механизм с обратным движением стрелки... И становится ясно, что именно его стрелка движется правильно, в нужном направлении...

28 Керчь, КМБ МЛТ Кр. 7.0

В кадр входят руки, и часовой механизм, лежащий на каменном постаменте, тот самый, что показывает время «наоборот», с помощью покадровой съемки мгновенно разбирается на составные части...

29 Крым, КМБ МЛТ Общ. 6.0

В кадре – наподобие пулемета конструкция темпорометра с приемником излучения времени, светящимся экраном со стрелочным индикатором... Все это установлено на трехногом штативе и, подобно какому-то современному стрелковому оружию с оптическим прицелом, медленно и жадно выискивает вожделенную цель.

30 Ленинград КМБ МЛТ Ср. 8.0

В кадре – перекрестие оптического прицела и в нижней части кадра – экран стрелочного индикатора с нулевой отметкой посередине шкалы... Сама шкала с делениями и надписями: «НОРМА» – в правой части шкалы, и в левой – «АНТИНОРМА»... Оптический прицел движется по расфокусированным очертаниям каменистого пейзажа... Один за другим в перекрестие прицела попадают натюрморт из разобранного часового механизма – стрелка, естественно, показывает «антинорму»... Затем растрепанная стопка какой-то рукописи, придавленной к каменному валуну ржавым чугунным утюгом... и наконец – разрушенное временем каменное надгробие, изображающее скорбную фигуру...

«А ведь и правда удобно было бы иметь такой прибор, чтобы безошибочно определять исправность механизмов, компетентность научных трудов и эстетическую ценность искусства...»

31 Архангельск КМБ МЛТ Кр. 7.0

Камера въезжает в перекрестие прицела. Стрелка индикатора ритмично колеблется между «нормой» и «антинормой»... Из фокуса появляются очертания фотографии, приколотой к дощатому забору из начала фильма... Перед нами – фотографическое изображение Николая Александровича Козырева.

32 Архангельск, цейтрафер Кр. 6.0

Камера панорамирует от фотографии Козырева вверх, в кадре проплывает верхний неровный и искрошенный временем дощатый край. Камера панорамирует по искривленной палочке, на конце которой вращается крыльчатка детской вертушки. Камера продолжает движение вверх, до общего плана огромного предвечернего неба с редкими разрывами низких клочковатых облаков.

«Но Николай Александрович Козырев не был искусствоведом. Большую часть жизни он глядел в небо и там среди звезд обнаружил ветер времени».

33 НДП Кр. 3.0

Возникает и исчезает надпись: «ВЕТЕР ВРЕМЕНИ» глава первая, научная»

34 Поездной интерьер Ср. 6.0

В фонограмме возникает характерный шум идущего поезда... Перестук колес на рельсовых стыках, проносится за окном купе серый, однообразный пейзаж.

35 ---»--- Общ. 6.0

В купе пусто. Стандартный столик возле стандартного окна... На столике вполне привычные ве-

щи: чайный стакан в подстаканнике, лежащая на салфетке чайная ложка, несколько кусочков сахара, свернутая газета, придавленная какой-то книгой.

36 Крым Кр. 4.0
Мчится мимо нас «заоконный» пейзаж, шумят вагонные колеса. И вдруг, совершенно неожиданно, камера резко останавливается на крупном плане стакана, вынутого из подстаканника. Камера начинает отъезд. Весь натюрморт из предыдущего кадра разложен на салфетке, лежащей среди камней пустынного берега моря.

«А вначале были вполне земные эксперименты со стаканом грузинского чая...»

37 Крым Ср. 13.0
Возле стакана с чаем – тот самый «реконструированный» для киносъемок темпорометр из начала фильма. Далее, синхронно с дикторским текстом, мы увидим воссоздание одного из опытов Козырева...

«Так что же все-таки происходит? Почему возле стакана, в котором растворяется кусочек сахара, прибор обнаруживает... И что, собственно, он обнаруживает? А если сахар размешать? Стрелка вернулась к нулю. Конечно, дело не в температуре. Ведь приемник изолирован от воздействия тепла, а заодно магнитного и радиоактивного излучений...»

38 Крым Кр. Ср. 7.0
В кадре отъезд от часового механизма с циферблатом и движущейся стрелкой. Механизм зажат в огромные слесарные тиски, установленные на фоне каменистого пейзажа с низкими облаками...

39 Крым, КМБ МЛТ Кр. 5.0
Чугунные челюсти тисков сдавливают часовой механизм. Сминаются тонкие колесики, останавливается бег шестеренок.

40 ---»--- Ср. 6.0
Вращается, сгорая на ветру, крыльчатка детской вертушки...

41 ---»--- Ср. 9.0
С помощью комбинированной съемки расходятся створы чугунных тисков, восстанавливается хрупкий часовой механизм, и приходит в движение часовая стрелка.

«Похоже, что физические процессы, идущие с возрастанием энтропии, то есть беспорядка, хаоса... являются источником какой-то неведомой энергии. Но тогда уменьшение энтропии должно происходить с поглощением той же энергии».

42 КМБ МЛТ Ср. 8.0
В кадре перекрестие оптического прицела и в нижней части кадра – экран стрелочного индикатора, и шкала с надписями «ЖИЗНЬ» и «СМЕРТЬ». В кадр входит изображение жука, ползущего по поверхности камня. Прицел продолжает панорамировать. В кадр входит изображение мертвого жука. Одновременно с этим стрелка индикатора из положения «ЖИЗНЬ» перемещается в положение «СМЕРТЬ».

«Будь темпорометр Козырева чувствительней, он легко бы отличил этого жука от его правдоподобного, но неживого двойника. Ведь жизнь потому и жизнь, что бесконечно понижает энтропию...»

43 Ленинград, КМБ МЛТ Кр. Общ. 5.0

Камера панорамирует вверх от мертвого жука мимо обгоревшей и «мертво» трепещущей на ветру детской вертушки в ультрамариновую синь почти черного неба с тонкой полоской закатного багрянца в нижней части кадра. Далее, синхронно с дикторским текстом на фоне неба возникает мультипликационная схема, объясняющая смысл и суть умозаключений Козырева...

44 КМБ МЛТ Ср. 17.0

С помощью комбинированной съемки перекрестие оптического прицела темпорометра движется на фоне россыпи звезд и галактик. Стрелка индикатора отмечает места излучения...

«Но Николай Александрович Козырев был не биолог, а астроном, и именно в космосе он стал искать источники неведомой энергии. Ведь звезды, сжигая себя, бесконечно увеличивают свою энтропию... На этой карте звездного неба крестиками помечены обнаруженные источники излучения. А вот места расположения реальных звезд. Обе схемы поразительно похожи, только как бы сдвинуты относительно друг друга...»

45 ---»--- Общ. 10.0

На фоне наезда на звездные россыпи возникает изображение часового механизма с движущейся стрелкой. Второй экспозицией возникает еще одна стрелка, опережающая ее на несколько часов... Причем вторая стрелка – явно более четкая...

«Так что означает величина этого сдвига? И Козырев приходит к убеждению, что изобретенный им прибор фиксирует истинное положение звезд. А не то, которое мы видим благодаря свету, летящему к нам многие миллионы лет...»

46 Ленинград КМБ МЛТ Общ. 8.0

В кадре гигантский часовой циферблат с движущейся стрелкой. В центре циферблата – силуэт дерева с мятущимися на ветру ветвями и листьями...

«Так возникает гипотеза о том, что Вселенная пронизана потоками энергии, распространяющейся мгновенно, и эти потоки не что иное, как потоки времени...»

47 НДП Кр. 3.0

Возникает и исчезает надпись: «ВРЕМЯ ЖИЗНИ» глава вторая, фантастическая»

48 Архангельск Кр. Общ. 15.0

Камера медленно отъезжает от фотографического портрета Козырева, приколотого к разрушенному временем дощатому забору. Вся поверхность забора завешана множеством фотографий смеющихся и нахмуренных, молодых и старых, симпатичных и неброских лиц... Камера отъезжает до общего плана и панорамирует вниз. В кадре – натюрморт из козыревского темпорометра, растрепанные листы рукописи, прижатые к поверхности камня чугунным утюгом, сломанная детская вертушка...

«Ну, и как вам жилось на ветру вселенского времени? Да жилось, как всем. И все же по-своему. От Николая Александровича остались труды, неразгаданные загадки. Этот странный прибор... И вообще, он прожил жизнь чудака. Покуда большинство его современников следили за точностью хода своих часов, он размышлял о структурообразующих свойствах времени...»

49 Поездной интерьер Общ. Кр. 6.0
В фонограмме возникает шум идущего поезда. В кадре наезд на столик в купе, знакомый нам натюрморт – стакан в подстаканнике, газета, чайная ложка. Камера приближается к крупному плану стакана. На дне стакана «живет» миниатюрный часовой механизм...

50 Ленинград, натура, КМБ МЛТ Общ. 5.0
Ползут, обгоняя друг друга, часовые механизмы с вращающимися стрелками по середине безлюдной улицы с высокими домами, уходящими в небо...

51 Ленинград, натура Общ. 7.0
Навстречу потоку оживших часов медленно и несокрушимо движется асфальтовый каток.

52 ---»--- Кр. Общ. 5.0
Камера отъезжает от переднего вращающегося колеса асфальтового катка. Боковая сторона катка декорирована в виде циферблата часов.

53 Архангельск Кр. Общ. 8.0
Камера медленно отъезжает от крупного плана полуразрушенной ветряной мельницы, вращающей полуистлевшими крыльями. Вращается огромный часовой циферблат, закрепленный в центре соединения мельничных крыльев.

54 Ленинград натура Ср. Общ. 5.0
Камера отъезжает от часового механизма, вдавленного в утрамбованную полосу.

55 Архангельск Ср. 4.0
Вращаются жернова старой мельницы.

56 ---»--- Кр. 4.0
Сыплется песок «времени».

57 ---»--- Общ. 4.0
Растет гора песка, погребая под собой часовой механизм с движущейся стрелкой.

58 Крым Кр. Общ. 7.0
Камера отъезжает от россыпи останков часовых механизмов, разбросанных среди камней безлюдного морского берега под нависшими над землей низкими серыми облаками...

59 Архангельск, КМБ МЛТ Общ. 8.0
Камера отъезжает от изображения россыпи звезд. Медленным наплывом возникает рапидное движение камеры по улицам и переулкам заброшенного кладбища. Камера движется среди могильных холмиков, приближается к плитам и надгробиям, к деревьям и кустам, к скульптурным группам и обломкам камней. В нижней части кадра – светящаяся шкала темпорометра.

И вновь возникает наплывом изображение россыпи звезд.

«Он доказывал, что энергия звезд черпается не из термоядерного синтеза, а из потоков времени, в которые эти звезды встроены. Его карта звездного неба была населена звездами, излучающими время и поглощающими его... На ней были области, где звездам тесно от нехватки времени, совсем как людям».

60 Ленинград, натура, цейтрафер Кр. Общ. 8.0

Камера отъезжает от обломков часового механизма, лежащих на асфальтовой мостовой, и ног пешеходов, бегущих вправо, влево, на камеру и от нее. Огромная покадровая толпа человечьего муравейника.

61 Поездной интерьер Общ. 4.0

В фонограмме звучит шум идущего поезда. Мелькают за вагонным окном очертания мостов, привокзальные строения.

62 ---»--- Ср. 8.0

Проносятся мимо нас смазанные движением лица и фигуры людей, десятки, сотни, тысячи...

«А людям и вправду тесно. И нас все больше и больше. И каждый омывается потоком времени. Но поток не беспределен, вот нам и неуютно, тут недалеко и до столкновения. Да разве впервой...»

63 ---»--- Кр. 4.0

Бегут перед нами, сплетаясь и расплетаясь между собой, железнодорожные пути.

64 Ленинград, натура, КМБ МЛТ Общ. 9.0

Камера перемещается над железнодорожным полотном. Впереди горстка людей, стоящих на рельсах. Перед группой людей – хрупкая фигурка ребенка, с часовым циферблатом в руках. Циферблат без стрелки. Камера на полном ходу врезается в толпу и резко останавливается на крупном плане циферблата. Резко обрывается звук шума поезда. Изображение исчезает в затемнении. Этот кадр весь целиком снят комбинированно, методом обратной съемки. Т.е. съемка будет происходить как медленный отъезд от крупного плана часов до общего плана толпы. Для съемки можно воспользоваться колесной тележкой или легкой дрезиной.

65 Ленинград, сортировочная станция Общ. Кр. 19.0

Из затемнения возникает общий план железнодорожного тупика. Останки полуразрушенного вагона. В фонограмме – стрекотание кузнечиков. На передней стенке вагона приколот вырванный из журнала листок с неразборчивым рисунком. Камера медленно приближается к крупному плану иллюстрации. В конце наезда становится ясно, что перед нами – Адам и Ева под библейским Древом.

«Вот у кого было времени вдоволь. Он. Она. И ласковый ветер вечности. Но уже во втором поколении – убийство... вполне возможно, что Каин был первым, кто стал ощущать голод времени, кстати, первые люди, по библейским преданиям, жили лет по восемьсот».

«А дальше – растет пирамида человечества. И теперь нас много. Зато жизнь сильно сократилась. Ничего не поделать – закон сохранения энергии и времени...»

66 ---»--- Общ. 9.0

Во весь экран из затемнения возникает иллюстрация к библейскому сюжету «Каин убивает Авеля». Пауза. Раздается свисток паровоза. И иллюстрация сначала медленно, а потом все быстрее и быстрее уходит в глубину кадра. Рисунок прикреплен к задней стенке товарного вагона. Проносятся над нами низкие серые облака.

67 ---»--- Кр. Общ. 8.0

Камера отъезжает от общего плана большого железнодорожного узла. Благодаря покадровой съемке стремительно мчатся поезда, формируются и разбираются составы...

68 *Поездной интерьер Общ. 7.0*
На экране – знакомое нам пустое вагонное купе. Мелькает заоконный пейзаж.

69 *---»--- Ср. 6.0*
Проносятся мимо нас смазанные движением лица и фигуры людей, десятки, сотни, тысячи...

70 *Архангельск Кр. 6.0*
Мелькают колеса мчащегося мимо нас поезда. Затихает вдали шум ушедшего состава. Камера начинает наезд... Фрагмент железнодорожного полотна, редкие травинки, колышащиеся на ветру, и тоненькая палочка с крыльями детской вертушки. Чуть поодаль – темпорометр Козырева.

«И взошла над людьми печать Каина. Но прежде чем произнести апокалиптический приговор... еще один физический эксперимент... Правда, чувствительность темпорометра должна быть совершенно фантастическая, и вместо телескопа, нацеленного на звезды, нам потребуется микроскоп...»

71 *Поездной интерьер Ср. Кр. 7.0*
Камера приближается к вагонному столику, на котором среди уже знакомых нам предметов стоит микроскоп.

72 *КМБ МЛТ Ср. 14.0*
Далее, синхронно с дикторским текстом, мы увидим этот фантастический и, увы, несуществующий эксперимент, в котором будет участвовать «микротемпорометр» со светящейся шкалой и стрелкой, отмечающей потоки времени...

«Жук, несомненно, жив. Стрелка показывает уменьшение энтропии. Жук живет, потребляя время. А если изменить масштаб замера, жук не только поглощает время, но и излучает его. Ничего удивительного, ведь жизнь – это сопряжение процессов уменьшения и увеличения энтропии... это знает любой биолог-первокурсник...»

73 *КМБ МЛТ Общ. 4.0*
Среди звездных россыпей – «механическая» схема сцепления часовых циферблатов. Маленькие, побольше. Подобно шестеренкам, они вращаются, передавая движение друг другу. Механически сцепленные циферблаты вращаются в разные стороны.

«Примерно как звездная карта Козырева с участками излучения и поглощения времени...»

74 *Крым, КМБ МЛТ Общ. 8.0*
Камера приближается к фантастической конструкции темпорометра-«спектрометра». Что-то похожее на пулемет с оптическим прицелом и телевизионным монитором сзади. Какие-то ручки и тому подобное. Но явно – «хищная» конструкция. Спектрометр установлен на штативе и медленно вращается в поисках, то ли цели, то ли жертвы. Спектрометр поднимает ствол уловителем потока времени к небу.

«Через несколько лет после смерти Николая Александровича был сконструирован темпоральный спектрометр. На его экране можно увидеть спектральную формулу любого временного потока».

75 *КМБ МЛТ Ср. 6.0*
На крупном плане телевизионного монитора темпорального спектрометра – горизонтальная полоска спектрограммы: на черном поле – ровная полоска светящейся и слегка дрожащей ни-

точки. Наплывом поверх изображения спектрограммы возникает фотография участка звездного неба с фрагментом созвездия Пса. Изображение звездного неба резко сдвигается в сторону... одновременно с этим полоска спектрограммы (хотя правильнее было бы сказать – «темпорограммы») искажается резкими всплесками и вновь успокаивается – во второй экспозиции изображение мертвого жука...

«Вот спектр излучения времени звезды Процион из созвездия Пса. Совершенно однородный спектр, как от мертвого тела. Кому мертвое, а кому – в самый раз. Сейчас разорвут на части и восполнят дефицит. Но только чего? Вещества, энергии... или времени?»

76 Архангельск рапид Общ. 6.0
Большая группа муравьев волочет труп жука, пытаясь втащить его внутрь муравейника. Камера отъезжает до общего плана муравейника. Наплывом копошение муравьев превращается в покадровое «копошение» огромной массы людей, толкущихся на рыночной площади. Изображение уходит в затемнение.

77 НДП Кр. 6.0
Возникает и исчезает надпись: «ВО ВСЕЙ ВСЕЛЕННОЙ ДЕЙСТВУЕТ ЗАКОН СОХРАНЕНИЯ И ПРЕВРАЩЕНИЯ ЭНЕРГИИ, ВЕЩЕСТВА И ВРЕМЕНИ» (Из учебника темпоральной динамики. 2137 г.)

78 Керчь Общ. Кр. 7.0
Камера медленно приближается к группе людей, стоящих на каменистом берегу пустынного пляжа. В центре группы – хрупкая фигурка ребенка. В руках ребенка – накрытая темной тканью как будто птичья клетка. Камера приближается к крупному плану клетки...

79 Архангельск КМБ МЛТ Ср. 4.0
Сдергивается темная ткань, и вместо ожидаемой клетки – уже виденный нами стеклянный колпак, под которым трепещущее от ветра разлапистое дерево.

«А может, все-таки правы дети. И ветер оттого, что качаются деревья».

80 ---»--- Кр. 8.0
Медленно приподнимается стеклянный колпак, и ветер, как бы вырвавшись из-под колпака, приводит в движение ветви растущих вокруг деревьев. Камера отъезжает до общего плана пейзажа с трепещущими на ветру деревьями...

«Живая природа пронизана потоками структурированного времени, и каждое живое существо участвует в сопряжении этих потоков, поглощая более простое время и излучая более сложное...»

81 КМБ МЛТ Ср. 13.0
Далее, синхронно с дикторским текстом, с помощью мультипликации на фоне скульптурного изображения человеческой фигуры возникает сложная спектрограмма темпорального излучения «человека». Постепенно спектрограмма должна разложиться на несколько спектрограмм более простых...

«Вот темпоральный спектр человека... Здесь и формула излучения жука. И растения. И всех предшествующих человеку биологических видов и даже... ничего невероятного – даже спектр временного излучения звезды Процион из созвездия Пса. Темпоральные спектры относительно стабильны. Их рисунок почти не меняется...»

82 Ленинград натура Кр. Общ. 10.0
Камера отъезжает от скульптурного изображения человека в окружении зрителей. Меняется лишь амплитуда спектральной кривой, да и то это, скорее, зависит больше от нас...

83 Крым КМБ МЛТ Ср. Кр. 4.0
Камера приближается к растрепанной рукописи, прижатой к поверхности камня чугунным утюгом... Из-под утюга вьется тоненькая струйка дыма. И вот вспыхнул огонь, и занялись иссохшие на ветру страницы рукописи.

«Ведь произведения искусства обретают время вечности... в отличие от нас... живущих в структурах жизненного времени».

Горят испещренные формулами и словами страницы... в перекрестии оптического прицела темпорального спектрометра... Все более явственно проступает сложный рисунок спектрограммы сгорающей рукописи...

«Выходит, не гибнут рукописи, а, сгорая, излучают сложные структуры времени...»

84 Ленинград натура цейтрафер Общ. 9.0
Камера панорамирует по суетливо мелькающей человеческой толпе, выхватывая из нее то одно лицо, то другое... Синхронно с дикторским текстом в нижней части кадра возникают примеры различных темпоральных спектрограмм.

«Темпоральные спектры жизни очень подвижны... их формулы меняются от эмоционального настроя, состояния здоровья и возраста. В большей степени они связаны с умственным и духовным развитием. Они разные для отдельного человека и для группы людей...»

85 Ленинград натура КМБ МЛТ Общ. Ср. 8.0
Камера приближается к центру площади, по которой, мешая друг другу, мечется огромное количество людей. В нижней части кадра суетливо извивается темпоральная спектрограмма «усредненного» излучения базарной площади... Вдруг в центре площади «заваривается» какая-то свара... мгновенно образуется монолитная толпа. Спектрограмма замирает в характерном рисунке излучения темпорального поля жука.

«Темпоральные излучения могут подавлять друг друга... потому и возникает этот голод времени... А часто может возникать темпоральный резонанс... вот спектр человечьей толпы...»

86 Ленинград натура рапид Общ. 9.0
Камера приближается к сомкнутым рядам человечьей толпы... люди медленно расступаются, и в освободившемся просвете появляется мрачно движущийся на камеру асфальтный каток...

87 ---»--- Ср. 6.0
Камера установлена на катке... Видно, как его передний, влажно-блестящий чугунный вал подминает под себя фотографии людей... молодых, старых, красивых и неприметных...

88 ---»--- Кр. 9.0
Вталливаются в горячий асфальт репродукции произведений искусства, страницы рукописей, книжные листы, ключи... деньги... часы... игрушки...

«Как будто все индивидуальное исчезло, и перед нами зверь, в котором проснулась древняя, почти биологическая память о прошлом. Мы уже тогда умели восполнять дефицит времени, уничтожая живое...»

89 Крым КМБ МЛТ Кр. 4.0
Сжимается в чугунных тисках гипсовое изображение человеческого лица, искажается гипсовой судорогой смерти след чьей-то жизни. Крошатся под тяжестью асфальтового катка гипсовые фрагменты античных скульптур...

«Потом придет время вандализма, и мы научимся освобождать время, запечатленное в произведениях искусства...»

90 Керчь Общ. Ср. 9.0
Камера медленно приближается к группе людей, стоящих на пустынном берегу. В фонограмме – характерный звериный рев работающего асфальтового катка. Камера приближается к крупному плану ребенка, стоящего перед толпой. В руках мальчика – палочка с вращающейся детской игрушкой – вертушкой...

«Но все-таки с особым наслаждением мы будем уничтожать честных, талантливых... бескорыстных людей, ведь они источник такого сложного времени... А нам для жизни нужно время простое, животное, бесхитростное и незамысловатое, как тараканам...»

91 ---»--- Кр. 8.0
Поверх измятого и обгоревшего по краям листа рукописи ползет жук...

92 Крым КМБ МЛТ Общ. Ср. 4.0
Камера приближается к темпоральному спектрометру, установленному на штативе. Пулеметоподобный прибор разворачивается на штативе...

93 Керчь КМБ МЛТ Кр. 6.0
В перекрестии спектрометра видна панорама по берегу каменистого пляжа. Производится прицельный поиск «хороших» и «плохих» людей...

94 КМБ МЛТ Кр. 5.0
Колеблется стрелка индикатора между метками «ПРОСТОЕ» и «СЛОЖНОЕ»...

95 Крым, КМБ МЛТ Ср. 3.0
Пулеметоподобный прибор на штативе разворачивается в поисках «Простого» и «Сложного».

«Как все же несовершенна технология селекции простых людей и людей непростых. Но то, что невозможно сегодня, станет возможно завтра».

96 КМБ МЛТ Кр. 3.0
Колеблется стрелка индикатора между метками «Жизнь» и «Смерть».

97 ---»--- Кр. 4.0
Стрелка дрожит возле отметки «Смерть». В фонограмме возникает звук одиночного выстрела. Стрелка возвращается к нулевой отметке. Затемнение.

98 НДП Кр. 3.0
Возникает и исчезает надпись: «ЗАВТРА БУДЕТ ЗАВТРАШНИЙ ВЕТЕР» Народная мудрость».

99 Поездной интерьер Ср. 5.0
В фонограмме возникает шум идущего поезда. Из затемнения появляется фигурка Меркурия, стоящая на столике в пустом купе. Проносится за окном вагона серый, неприглядный пейзаж. Меркурий как бы нарочно повернут спиной по направлению движения поезда...

«Кто-то здорово сказал, что человек от рождения до смерти путешествует сквозь время... только странное это движение... как бы затылком вперед».

100 ---»--- Кр. 5.0
Камера панорамирует от Меркурия влево. В кадре – странного вида шахматные часы. Правый циферблат – нормальный, а левый – совершенно черный...

«Будущее не видно, настоящее – столь мгновенно, что тут же становится прошлым, да и то очень быстро исчезает вдали...»

101 КМБ МЛТ Ср. 6.0
Во весь экран черный циферблат с тонкой стрелкой, упирающейся в «полночную» черноту циферблата... Из-под стрелки слева появляется кольцо с часовыми делениями (как бы из-под прорези под стрелкой). Кольцо медленно вращается по ободу циферблата и медленно исчезает в затемнении...

102 Поездной интерьер КМБ МЛТ Общ. 7.0
Три четверти экрана сверху закрыты черной шторкой, из-под которой видны сплетающиеся и расходящиеся железнодорожные пути. Поверх черной шторки – надпись: «Будущее», надпись наплывом превращается в название фильма: «СУЩЕСТВУЕТ ЛИ БУДУЩЕЕ»

«Вот и получается, что прошлого нет, ибо оно уже прошло, будущего тоже нет – оно еще не наступило, и единственной физической реальностью нашей жизни оказывается настоящее...»

103 Ленинград, цейтрафер Кр. Общ. 9.0
Камера отъезжает от оконного окна в пустом купе. Знакомый нам столик, знакомый нам натюрморт. Только какая странность... Никакого купе и в помине нет. Действительно есть вагонное окно со столиком. Только это – маленькая декорация на фоне каменистого безлюдного берега. Слева от нас за столиком – воткнутая в землю палка с головой осла на конце. Осел внимательно смотрит вперед, а над головой осла – горизонтальная жердь с куском сена на веревке. Прямо по ходу поезда... Только причем здесь поезд... Иллюзию движения за окном вагона создают участники съемки. Это они стремительно проносят за окном «столбы» с проводами, ветви, а может, и облака. Камера отъезжает до общего плана. Постепенно стихает шум вагонных колес...

«И все-таки так хочется заглянуть в завтра, а еще лучше – до него дотянуться. И сколько раз мы это пробовали сделать, правда, всегда это было похоже на...»

104 Архангельск Общ. Кр. 14.0
Камера приближается к центру ветхого дощатого забора, на гвоздях которого развешаны фотографии разных людей. В центре композиции – листок с обгорелыми краями. По мере наезда нам становится ясно, что на нем изображено...

«...осла, вечно обманывающего себя мифическим пучком завтрашнего сена... И тем не менее, был на земле человек, которому удалось заглянуть в будущее... реальное... И это вновь – Николай Александрович Козырев. Вот сделанная им карта звездного неба с обозначением координатных точек, в которых будут находиться звезды через много миллионов лет».

105 Ленинград натура цейтрафер Общ. 4.0

На экране – общий план огромного неба с медленно плывущими облаками. Между небом и камерой в старинной оправе опалового стекла странный прибор. Внутри стекла дрожит сгусток черноты. Камера вместе с прибором панорамирует с неба на землю. Проходят по кадру силуэты домов и постепенно в кадре появляется фигурка голенастого городского мальчишки в коротких штанишках, веснушчатого, с оттопыренными ушами и озорной физиономией.

106 ---»--- Ср. 4.0

Мальчишка подходит к непонятному оптическому прибору с противоположной стороны и мы видим...

«Но это далекие звезды, да еще через миллионы лет. А что-нибудь поближе и почеловечнее...»

107 ---»--- Кр. 3.0

На крупном плане оптического прибора, как из опаловой глубины, на нас смотрит дурацкий мальчишка с густыми усами и бородой, откровенно привязанными веревочками за оттопыренные уши. Оптический прибор выходит из кадра, а мальчишка, срывая с себя атрибуты «будущей старости», убегает из кадра.

108 Ленинград натура Общ. 8.0

Камера панорамирует по городскому пейзажу с высокими домами, упирающимися в небо. В кадр входит еще более странный прибор – какая-то комбинация из кинокамеры, темпорального спектрометра и темпорального «искателя» из эпизода фильма на кладбище. Вокруг – толпа зевак...

«Пожалуйста, это сверхскоростная кинокамера в сочетании с оптической насадкой из специального стекла, искривляющего линии мирового времени, дает нам эту возможность. Правда, не очень далеко, всего на год вперед...»

109 Ленинград натура, КМБ МЛТ Общ. 5.0

«Машина времени» вращается на штативе в поисках искомого объекта для переброски в будущее.

110 ---»--- Ср. 7.0

Сложная «поисковая» панорама в оптическом прицеле «Машины времени»... лица... окна... фигуры... фрагменты городского пейзажа, одним словом, день сегодняшний...

«Но куда взглянуть... на что? Так, чтобы всем было интересно. Мы опросили многих, и почти все заинтересовались газетой, отпечатанной через год».

111 Ленинград натура Общ. 2.0

В кадр входит уличный газетный стенд... Люди, толпящиеся перед свежим номером газеты «Правда»...

112 Ленинград натура КМБ МЛТ Ср. 2.0

Все быстрее вращается «Машина времени»...

113 ---»--- Кр. 3.0
Все быстрее в смазке вращаются люди, дома, машины. И вот уже ничего не видно на экране. Только в фонограмме равномерный стук вагонных колес.

114 КМБ МЛТ Кр. 4.0
Камера приближается к циферблату часов. Стрелка силится перейти через полуденную отметку. Но там вбит гвоздь. Наконец стрелка, изогнувшись, преодолевает преграду, и циферблат часов начинает вращаться с бешеной скоростью. Стоп.

115 Керчь, КМБ МЛТ Кр. Общ. 5.0
Камера отъезжает от крупного плана вращающейся машины времени. Все медленнее ее вращение, и вот она остановилась. Камера продолжает отъезд. Мы на знакомом каменистом берегу... стихает шум вагонных колес.

116 Архангельск Ср. 6.0
Камера панорамирует и приближается к знакомому дощатому забору... в его центре – свежий номер газеты. Свежий, в прямом смысле слова... Чистый белый лист с единственной надписью в правом верхнем углу: «Правда»...

117 ---»--- Общ. 3.0
Камера панорамирует от заборного газетного стенда вправо и приближается к группе людей, сиротливо жмущихся друг к другу на ветру...

«Вот так фокус... А может, в будущее и не стоит заглядывать... А то увидим еще что-нибудь такое... И такое натворим, что не приведи Господи...»

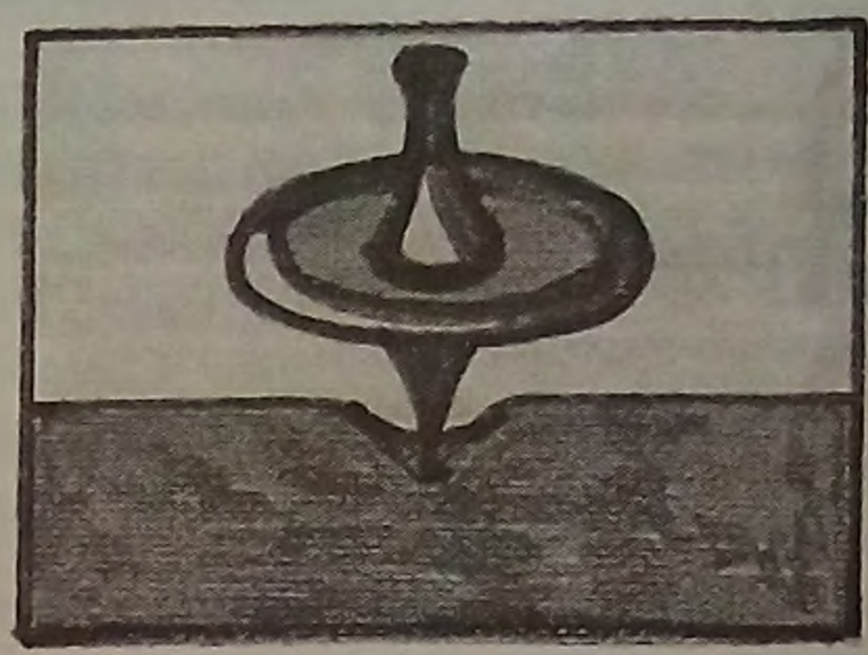
118 Керчь КМБ Общ. 4.0
Группа людей растворяется в медленном наплыве. В кадре – пустынный каменистый берег под низко летящими серыми тучами.

«А чтобы не пришла завтрашняя буря, надо совсем немного... просто надо... сегодня не сеять ветер... Вот и все...»

119 НДП Кр. 6.0
На экране надпись, сделанная черным по белому:

«Многое из того, что вы увидели в этом фильме, было правдой, многое было похоже на правду... и многое было на правду не похоже, совсем как в жизни».

120 Ленинград натура цейтрафер Кр. Общ. 12.0
Камера отъезжает от надписи, сделанной на белом листе «свежего» номера газеты с заголовком в правом верхнем углу: *«Правда»...*
Газета наклеена на газетный стенд городской улицы.
Вокруг газеты – недоумевающие «читатели газет»...
Многие сердятся.



«ГОМО ПАРАДОКСУМ II»

(2 части)

Сценарий	В. Калашников, В. Кобрин
Консультант	В.А. Глухов
Режиссер	В. Кобрин
Редактор	Е. Мясникова

«Центрнаучфильм»
1991 г.

1 КМБ НДП 3.0
Из ЗТМ в ЗТМ эмблемы «Центра», студии, киношколы и объединения «ЗОВ».

2 КМБ НДП Из ЗТМ в ЗТМ 9.0
Авторские титры фильма.

3 Л/Музей Общ. 1.0
Как жаль, что ушли в прошлое сказочно-огнедыдащие паровозы наших дедушек и бабушек...

4 ----»---- Ср. 1.0
А вместе с ними – надменные в своей стильной изысканности вагоны «первого класса»...

5 ----»---- Ср. 1.0
...сдержанно-благородные вагоны «второго класса»...

6 ----»---- Общ. 2.0
...и благопристойно-скромные «третьего класса»... вагоны.

7 ----»---- Ср. 3.0
Укатили, громыхая на стыках времени, в безвозвратное прошлое все эти кожаные сидения, деревянные панели, оранжевые плафоны и шелковые шторы...

8 ----»---- Общ. 1.0
Растаяли в заснеженной тьме, мягко качаясь на пружинных рессорах, по-детски трогательные, почти игрушечные, домики на колесах...

9 Л/натура Ср. 1.0
...и укатили, прочертив неясный след своих светящихся полузашторенных окон...

10 ----»---- массовка Общ. 3.0
...и бредут им вослед последние их пассажиры, кто помнит еще ни с чем не сравнимый вкус путешествия по железной дороге...

11 Р/ж-д Общ. 1.0
А сегодня мчатся в разных направлениях выкрашенные зеленой краской, с мутными от едва стертой грязи окнами плацкартные и купейные (очень «дальнего» следования и не очень) вагоны наших командировок, реже – путешествий...

12 --------- Общ. 2.0
Мелькнет изредка в середине состава чужеродный в своих пропорциях вагон (или несколько) «международный», и сожмется сердце сладостной и почти невероятной догадкой, что есть какие-то другие дороги и какие-то другие вокзалы, куда можно просто придти и купить билет в любую сторону света и обратно, и для этого не нужно становиться диссидентом или «изменником родины»... «полномочным представителем» или «временным поверенным в делах»...

13 ----»---- Общ. 2.0
И никого особенно не заинтересует вопрос о цели «Вашего путешествия»... ведь это так понятно, что целью путешествия является... само путешествие (общ. план вокзала – цейтрафер).

14 К/натура Кр. до Общ 4.0

Камера медленно отъезжает от морщинистого ствола старого и обезображенного временем дерева... Последним судорожным усилием впилось оно в почву змеящимися под землей корнями и вздрагивает вместе с почвой...

15 ----»---- Ср. 3.0

И проседают в спрессованный грунт бетонные шпалы под тяжестью вагонных колес...

16 ----»---- Общ. 3.0

И мерно пульсирует железобетонное полотно дороги, выстилая гулкий путь наших ежедневных путешествий от дома до службы... и обратно – домой...

17 Р/ж-д Общ. 2.0

И мчатся они в разных направлениях – выкрашенные зеленой краской, с мутными от едва стертой грязи окнами и с бельмами полуразбитых окон, безликие и унифицированные в своем предназначении вагоны «электрички»...

18 Р/ж-д Общ. 2.0

И мчатся они в разных направлениях эти наши с вами утренние, когда еще темно за заплеванными и потными от дыхания стиснутых в вагонной неподвижности фигур и фигурок...

19 К/ж-д Ср. 2.0

...и эти наши с вами вечерние, когда уже темно за заплеванными и потными от дыхания стиснутых в вагонной и почти ежедневной обреченности взрослых фигур и детских фигурок...

20 ----»---- Общ. 2.0

Эти наши с вами утренние и вечерние, стоячие и сидячие спальные вагоны из «ниоткуда в никуда»...

21 ----»---- Общ. 3.0

Сколько их ежедневно досматривают свои ночные надежды и приговоры, свои детские и взрослые, мужские и женские, прошлые и будущие сны... о том, что «было... что будет... и чем сердце успокоится»...

22 ----»---- Общ. 2.0

И стучат в такт вагонным колесам сердца и сердечки миллионов наших сограждан, путешествующих, всех вместе по железной дороге и по дороге своих заплеванных и стиснутых жизней...

23 Р/ж-д Общ. 3.0

Мчится, разрывая ночную мглу, суставчатое тело электрички...

24 ----»---- Ср. 3.0

Упирается во тьму ослепительно-белый глаз электрического прожектора на негнущейся шее головного вагона...

25 ----»---- Ср. 2.0

Мелькают во тьме мыльно-желтые окна вагонов...

26 К/ж-д Массовка Общ. до Кр. 3.0

Камера медленно переходит с общего плана вагона на крупный план лица одного из спящих пас-

сажиров... Руки, зябко засунутые в «муфту» рукавов синтетического пальто... Склоненное вперед лицо... напряженно сдвинутые брови... подбородок, качающийся в такт качаний поезда...

27 ----»---- Ср. 3.0
В глубине вагона возле тамбура горстка как магнитом прилепившихся друг к другу пассажиров, приготовившихся к выходу на следующей станции... Все стоят с закрытыми глазами...

28 К/ж-д 3 актера Ср. 7.0
В фонограмме возникает сначала неясный, а потом все более отчетливый женский голос... Говорит устало, как будто уже в который раз говорит... говорит, как будто спрашивает и знает при этом, что ответ на свой вопрос не получит никогда...

«Но объясните мне все-таки... что же это такое».

Перед нами немолодая женщина с усталым и некрасивым лицом... глаза женщины закрыты... но голос, несомненно, принадлежит ей... риторический вопрос звучит вновь, и синхронно со словами живут губы этой немолодой женщины с закрытыми глазами...

«Ну взрослые – те, понятно, совсем озверели... а дети... дети-то...»

А женщина вовсе не в пустоту произносит свои вопросы... Ее лицо явно повернуто в сторону другой женщины... И хотя ее глаза тоже закрыты, она внимательно слушает и даже слегка кивает головой в знак согласия... Рядом со второй женщиной, держа ее за руку, стоит маленькая девочка, тоже с закрытыми глазами.

«А дети... откуда такая жестокость... вот совсем недавно...»

29 Р/ж-д Общ. 3.0
Ночная электричка гулко змеится среди бетонных глыб городского предместья, как фантастический челнок гигантского ткацкого станка продирается сквозь паутину проводов и металлических конструкций.

30 ----»---- Ср. 3.0
Камера приближается к темному проему окна вагона... Мелькают за окном вертикали и горизонтали металлических конструкций...

31 Л/квартира Общ. 2.0
Плывут перед нами ячейки и переплеты сетчатого ограждения шахты лифта... Это становится понятно не сразу – камера повернута по отношению к вертикальной панораме внутри лифтовой шахты под 90°, и возникает иллюзия, что это движение продолжает движение заоконного пейзажа.

32 ----»---- Кр. 1.0
Внезапно прекращается движение лифта... Камера медленно разворачивается в свое «нормальное» положение... Перед нами – самая обыкновенная лестничная площадка... Под потолком – табличка с надписью «4 этаж».

33 ----»---- Общ. 5.0
Камера медленно панорамирует от таблички влево... В глубине кадра – входная дверь в квартиру... резиновый коврик перед порогом.

«Просто не укладывается в сознании... сначала выкололи ему глаза... а потом вставили туда шурупы... как он добрел до четвертого этажа... такой хороший, домашний... знаете, бывают такие коты – мышь не обидит...»

34 ---------- Ср. до Кр. 2.0

Камера приближается к квартирной двери... Дверь распахивается, и мы оказываемся в кромешной темноте.

35 Л/квартира Общ. 3.0

Интерьер большой, неуютной, необжитой, а потому гулкой комнаты. Там и сям разбросаны предметы дамского туалета: здесь ядовито-фиолетовая кружевная комбинация, там – комком ажурные чулки на резинках, или – голубые поколенные трикотажные трусы, атласный лифчик на четырехударных пуговицах.

36 ---------- Ср. 1.0

Поворот камеры: на столике стоит ларец с набивными инкрустациями.

37 ---------- Ср. до Кр. 2.0

Наезд на ларец: крышка, словно сама собой, открывается... звучит пародийно-маршевая музыка, приоткрывается нутро ларца, а там вместо ожидаемых дамских побрякушек – военные регалии: трехзведные погоны прапорщика, витые аксельбанты, малиновые петлицы войск МВД.

38 Л/квартира НДП ТВ Общ. 10.0

В середине гулкой и пустой комнаты стоит портновский манекен: безногий, безголовый и безрукий. На черном грудастом туловище название фильма: «ГОМО ПАРАДОКСУМ – ТРИ».

Раздается бой старинных часов, а вслед за ним начинает звучать голос теледиктора: *«Ну, а теперь, как всегда, видеохроника. Сегодняшние происшествия, события, преступления. Хроника ночи. Новая разновидность происшествий, которых, кстати, становится все больше и больше, особенно в ночные часы. Вы видите человека, подвергшегося действию хлорацетофенона из баллончика. Он практически ничего не видит и не может говорить.*
– От газа больно или нет?
Голос юноши: – Очень больно, вообще... Очень, очень!..»

39 Л/квартира Ср. 7.0

Бьют старинные часы в квартире: словно сами собой нажимаются клавиши беккеровского рояля, звучит учебная гамма.

40 ----»---- 4 актера Общ. 11.0

Камера совершает круговую панораму по комнате: как в карусельном хороводе, скользят мимо напольные часы, старинный буфет, рояль, вазочки, бонбоньерки, фотографии на стене... стекла пенсне – папенька вошел в комнату и остановился в углу. Вращение продолжается, и постепенно в комнату входят и таким образом принимают участие в общем хороводе – маменька, дедушка и бабушка. Они плывут в едином хороводе, как на рождественском празднике, а затем, расступаясь, отходят в стороны. В центре комнаты остается стоять девочка в светлом платьице, с бантом, в руках у нее – игрушки. Игрушки (большой плюшевый мишка, куклы, паяц) лежат у ног девочки. Она буквально завалена подарками. Несколько кокетливо наклонив голову с бантом на бок, девочка мило улыбается... (все четверо – с закрытыми глазами).

И в эту идиллическую картину врывается женский голос: *«Руки вверх!»*

41 ----»---- массовка 1 актер Общ. 7.0
Топают в гулком помещении шаги, поскрипывает хромовая прокладка обуви. По полу вышагивают ядреные женские ноги в крепких лакированных туфлях с массивными бантами. Туфли четко, по-военному, останавливаются, прищелкивают каблуками (как по команде: «Стой, раз-два»).

42 ----»---- 1 актер Ср. 6.0
Панорама в вертикальном направлении от самой нижней точки: от обувных бантов – до колен с гармошкой ажурных чулок, и выше – к весьма объемному животу, слегка сдерживаемому «грацией».

43 ----»---- Общ. 5.0
Женщина – в бальном платье, сильно декольтированном, однако сквозь прозрачную, «газовую», ткань проглядывают ядовитые цвета нижнего белья. А поверх бального платья – армейские регалии: погоны и аксельбанты, петлица и орденские колодки, значок классности.

44 Р/интерьер 1 актер Ср. 3.0
Она стоит в пустом зале и командует кому-то, кто находится перед ней, глаза женщины закрыты...

«– В стороны... вперед! Вверх – выше, прямее! Пальцы – в стороны!»

45 ----»---- 1 актер Кр. 7.0
Рядом с ней, по-прежнему, стоит манекен, мерно движется его нижняя челюсть, звучит антропологическая галиматья, произносимая женским голосом: *«Советские ученые описывают три типа мужской конституции: грудной, мускульный и брюшной. Встречаются и промежностные типы: грудасто-мускулистый, мускулисто-грудастый, а также грудастый и брюшной одновременно»*.

46 ----»---- 1 актер Ср. 4.0
Женщина-унтер подходит к манекену, обнимает его за талию, наклоняет, как в аргентинском танго, приникает к нему в страстном поцелуе, затем рывком возвращается в вертикальное положение и вертит в неком подобии танца... и все это – с закрытыми глазами...

Продолжает звучать текст: *«Общая волосистость определяется по баллам: у мужчин рост бороды – по трехбалльной системе, у женщин – по пятибалльной, у тех и других – по десятибалльной системе»*.

47 Л/квартира Кр. 3.0
Текст еще звучит, а на экране – дверь коммунальной квартиры двадцатых-тридцатых годов. Дверь сплошь оклеена заголовками журналов и газет, преимущественно детских – «Мурзилка», «Чиж», «Еж».

48 ----»---- Ср. 2.0
Тут же – множество разнокалиберных звонков с фамилиями жильцов. Вдруг звонки начинают звучать: пронзительно вопят, тренькают, заливаются, отрывисто кашляют.

49 ----»---- Общ. 3.0
Дверь медленно открывается, а за ней – бесконечная перспектива коммунального коридора, множество дверей справа и слева.

50 Л/квартира массовка Общ. 6.0

Вот по этому-то бесконечному коридору и мечутся жильцы: пробегают мимо справа и слева: в туалет или на кухню, в обратном направлении.

51 --------- массовка 2 актера ТВ Общ. 7.0

Вот – маменька с мышеловкой, в которой видна переполовиненная попавшаяся мышка. Вот – женщина-унтер с дымящейся кастрюлей. Все персонажи движутся, закрыв глаза... Мечутся по коридору жильцы коммунальной квартиры, сталкиваются, размахивают негодующе руками и разбиваются в разные стороны, а между их ногами колесит детский трехколесный велосипедик без ребенка. Припаянная к хромированному рулю велосипедика труба противно гудит. На велосипедик наталкиваются, пинают его ногами, опрокидывают, но он, сам собой, переворачивается, дудит и колесит дальше.

Продолжает звучать голос теледиктора: *«Не только все возрасты, но и все социальные положения покорны странным и отвратительным, мягко говоря, влечениям. Коммерческому директору внешнеторгового предприятия, Алексею Г., предъявлено ночью обвинение в совершении развратных действий в отношении девочки восьми лет».*

52 ----»---- массовка Ср. 2.0

Прекратилась сутолока в коридоре коммуналки – люди разбежались по своим комнатам, захлопнули двери. Открытой осталась одна дверь в отдалении – оттуда проникает в темный коридор луч света, освещающий детский трехколесный велосипедик.

53 Л/квартира Общ. 2.0

За велосипедиком и открытой дверью – скромный интерьер комнаты двадцатых-тридцатых годов. Все больше серое и красное: портрет Ильича на стене, хромоногая этажерка с тощими изданьицами, обшарпанное пианино с выщербленными клавишами. На откинутой подставке для нот – серая осьмушка бумаги с революционной песней.

54 --------- Ср. до Кр. 3.0

Наезд на ноты позволяет разглядеть название и подстрочный (под рядами нот) текст – то ли «Смело, товарищи, в ногу», то ли «Духом окрепнем в борьбе».

55 Л/квартира Ср. 5.0

Сами собой нажимаются страшненькие клавиши пианино – звучит нечто бравурно-маршевое.

56 Л/квартира 1 актер ТВ Общ. 6.0

В комнату деловой походкой входит папенька – в гимнастерке, буденовке, сапогах. Не останавливаясь, он идет из одного угла комнаты в другой, там на мгновение приостанавливается у настенного календаря, отрывает с него листок, прячет в нагрудный кардан гимнастерки, продолжает метаться по комнате из угла в угол по строго определенному маршруту, хотя и с закрытыми глазами...

Комментарий теледиктора: *«Вчера круг знакомых некоего Ермакова уменьшился, как минимум, на двух человек. После совместного застолья, в силу своей горячности – очевидно, он работает пожарником в Ленконцерте – Ермаков изувечил ножом своих знакомых».*

57 Л/квартира 3 актера Общ. 7.0

В комнату так же решительно, как и папенька, входит, закрыв глаза, маменька в красной головной косынке, кожанке (скрипящей на ходу), юбке цвета хаки. Она ходит из другого угла в ином

направлении, чтобы не пересечься маршрутом с папенькой, в конце маршрута останавливается, поправляет черную «тарелку» радио на стене, продолжает семенить по комнате. Затем к ней присоединяется дедушка, также с закрытыми глазами, перепоясанный пулеметными лентами – семенит по сложной траектории, поправляет портрет Ленина, спешит дальше. Бабушка, которая тоже движется, закрыв глаза, по собственному, ни с кем не пересекающемуся маршруту, останавливается у пианино, стирает локтем с него пыль, бежит дальше.

58 Л/квартира 1 актер Ср. 3.0
Разом дверь комнаты открывается – в дверном проеме стоит дочь с красным флажком в вытянутой руке... и тоже закрыв глаза...

59 Л/квартира 4 актера Общ. 5.0
Взрослые члены семьи начинают поспешно раздеваться: папенька расстегивает пуговицы гимнастерки, маменька решительно сбрасывает с плеч скрипучую кожанку, дедушка, кряхтя, пытается сбросить через голову тяжелые пулеметные ленты. Бабушка вынимает из волос шпильки-заколки.

60 Л/квартира 4 актера ТВ Общ. 11.0
И пока длится массовый «стриптиз», звучит решительный голос за кадром: *«И все-таки это НЕ криминальная хроника. Это просто советская жизнь, просто дикость... Сотрудниками ОБХСС Фрунзенского РОВД был подвергнут внезапной проверке пункт по ремонту квартир. И, разумеется, выяснился еще один, как говорили наши прадеды, «типический штрих действительности». Все, что является хоть сколько-нибудь нужным, хорошим, чуть-чуть, хоть слегка, в отличие от всего прочего, употребимым, немедленно становится дефицитом, и прячется, прячется, прячется, как можно дальше и глубже. Для себя, для своих, для несвоих, для каких угодно, но лишь бы не для тех, кто приходит сюда на законных основаниях».*

61 Л/квартира 5 актеров Ср. 8.0
Разоблачившиеся домочадцы остаются в спортивной форме: одинаковых голубо-синих безразмерных майках и черных семейных трусах, которые у женщин внизу схвачены резинками, наподобие фонариков. Дедушка и бабушка ложатся на пол и замирают в эффектных позах, как на дореволюционных фотографиях. Маменька и папенька делают очень широкий шаг вперед, одну руку отбрасывают назад, а вторую поднимают высоко вверх, как знаменитые мухинские «Рабочий и колхозница», но в поднятых руках у них вместо символического инструментария – дочь с флажком, она напряженно улыбается, так как ножки ее растянуты в «шпагате». Словом, семейство сложилось в физкультурную пирамиду, и все – с закрытыми глазами.

Вторгается голос женщины-унтера: *«Расставить ноги и присесть! Не меньше трех раз!»*

62 Р/интерьер 1 актер Общ. 5.0
Она стоит в пустом зале, обращается к кому-то, кто находится перед ней, за границами экрана.

«Да не два, а именно три, я сказала!»

63 --------- Кр. 3.0
Тут же стоит манекен, челюсть его мерно движется из стороны в сторону: *«Но куда интереснее женская конституция. Она определяется по длине, ширине особи, а также по длине и высоте сразу. Например, пикники – с укороченными конечностями, круглой головой и жировыми отложениями в тазу».*

64 Р/интерьер 1 актер Ср. 19.0

Женщина-унтер закрывает рот поцелуем манекену, а затем, обернувшись и побагровев от гневного напряжения, орет: *«Нагнуться и раздвинуть ягодицы! Да не одной, не одной, а двумя руками сразу, вот так! Раз... два! Раз... два! Оказывается, можете, когда захотите!»*

65 Л/квартира ТВ Общ. 24.0

Ее голос еще будет звучать на фоне интерьера роскошной квартиры: весенне-прекрасной, как музыка Дунаевского. То ли это комната довоенного времени, то ли послевоенного. Бронзовая статуя орла в напольном зеркале. Свешивается с потолка на нити чучело заморской луны-рыбы, напоминающей толстого ежа. На стене – пара боксерских перчаток. Или самодельный планер, модель с прозрачными крыльями. Ваза с искусственными цветами. Накрахмаленные чехлы на стульях. Над кожаным диваном – вереница беленьких, мал-мала-меньше слоников. Морской пейзаж в алебастровой раме, выкрашенной под бронзу.

За кадром голос: *«Человек, которого нет. Кижовщина – от поручика Киже. Явление традиционное, столь же традиционное и вечное, как мертвые души: на бумаге есть, а на самом деле – нет. Сегодня в детском приемнике-распределителе обнаружился случай прямо противоположный. Этой девочки нет. Именно по той причине, что она имела несчастье родиться от алкоголички, не получила ни документов, ни чего-либо, фиксирующего ее существование. Единственное ее место здесь, в приемнике. Ей не пришлось ходить в школу, не пришлось научиться читать и писать по той простой причине, что ее нет. И ей не удастся попасть даже в детский дом, где хоть и скверненькое, но все же детство...»*

66 Л/квартира Общ. 2.0

Стоит у окна белый рояль. За окном – ветка цветущей то ли вишни, то ли жасмина. Ветер шевелит страницы нотной тетради... Может быть, это музыкальный сборник о Хасанских боях и песня «Граната-подруга».

67 ---------- Кр. 3.0

Поворачивается бронзовая литая ручка двери.

68 Л/квартира 1 актер ТВ Ср. 24.0

Дверь приоткрывается: сначала показываются тупоносые туфли, над ними – широченные брюки с отворотами, ширинка со множеством пуговиц, круглый живот, безмерно широкий полосатый галстук, «вечное перо», поблескивающее из внешнего нагрудного кармана с широкими лацканами. На носу – очки-велосипед. И плотно закрытые глаза... папенька пересекает комнату из одного угла в другой.

За кадром – текст и изображение, записанные на видеомагнитофон с телеэкрана:
«Человек с обрезанными социальными связями, без прописки и документов – БОМЖ. Когда БОМЖом становится ребенок – это страшнее во сто крат. Голос Невзорова на фоне шумов:

Невзоров: – А ты знаешь, что тебя вообще нету?
Голос девочки: – Не знаю...
Невзоров: – А согласна с тем, что тебя нету?
Голос девочки: – Нет.
Голос Невзорова: – В какой стране ты живешь?
Голос девочки: – Я здесь не пойму – где.
Голос Невзорова: – А как называется страна?
Голос девочки: – Ленинград.

Голос Невзорова: – *А страна целиком?*
Голос девочки: – *Не знаю...*

69 Л/квартира 1 актер Общ. 3.0
В комнату входит маменька – в креп-жоржетовом платье, в черной лакированной шляпке, с коком надо лбом.

70 ----»---- Общ. 3.0
Несколько вихляя бедрами, пересекает комнату, останавливается перед папенькой, кладет руки ему на округлые плечи...

71 Л/квартира Ср. 3.0
Сами собой нажимаются клавиши белого рояля – звучит танго.

72 Л/квартира 2 актера Общ. 9.0
Папенька ведет маменьку по комнате в танце... оба томно закрыли глаза.

73 Л/квартира 4 актера ТВ Общ. 24.0
...незаметно к ним присоединяются дедушка (вечно бодрый старик) и бабушка (похожая на свинарку из к/ф «Свинарка и пастух»). Две пары кружатся по комнате с закрытыми глазами... За кадром голос теледиктора: *«Жители дома №34 по Коломяжскому проспекту сегодня утром содрогнулись, чуть не наступив на отрубленные головы. Чьи-то жестокие руки выбросили прямо на асфальт возле мусорных контейнеров окровавленные лосиные головы. По свидетельству очевидцев, омерзительное хладнокровие и бездушие проявили нежные и прекрасные создания, воспеваемые поэтами и живописцами».*

Голос очевидицы на фоне шумов: *«Вчера тащили вот с этой парадной три женщины... пьяные...»*

74 Л/квартира 5 актеров Ср. 7.0
Танцующие пары расходятся – посередине комнаты вальсирует со стулом девочка в светлом платьице, с капроновым бантом на голове и с плотно закрытыми глазами. В эту идиллию вторгается голос женщины-унтера: *«Расставить ноги и присесть не меньше трех раз!»*

75 Р/интерьер1 актер Общ. 7.0
Она стоит все в том же пустынном зале. Подпрыгивают в такт словам погоны на ее плечах и негодующе сжимаются щелочки зажмуренных глаз: *«Я кому сказала!»*

76 Р/интерьер 1 актер ТВ Ср. 15.0
Раззевает пасть и манекен: *«Нагнуться и раздвинуть ягодицы! Да не одной, а двумя руками! Вот так! Раз... Два... Раз... Два! Ну-ка, живее!»*
Женщина-унтер: *«Веселее, товарищи, веселей!»*
Звучит голос теледиктора: *«В давние времена в русских газетах можно было прочесть о продаже людей. Торгуют и в наши дни. Седьмого февраля около 20 часов в коммунальной квартире в доме №27...»*

77 ТВ Ср. 17.0
«...по Второй Советской соседями в одной из комнат была обнаружена плачущая двухмесячная девочка. Хозяйка комнаты Шевелева была сильно пьяна, но все же сумела с трудом объяснить, что третьего февраля на Тележной улице у неизвестной женщины купила ребенка за двадцать пять рублей».

78 Л/квартира 3 актера Ср. 3.0
Маменька и папенька (оба зажмурив глаза) растирают двумя махровыми полотенцами девочку: папа вытирает тело, мама – голову.

79 ----»---- Кр. 2.0
Затем дочку, спеленатую махровыми полотенцами как новорожденную, выносят из ванной.

80 Л/квартира 5 актеров Общ. 3.0
Несут все четверо – папа, мама, бабушка и дедушка, пакет получился неожиданно длинным, как гусеничный кокон...Он тянется и тянется... волочится следом по полу. За кадром орет женщина-унтер: *«Руки вверх!»*

81 Р/интерьер 1 актер Общ. 5.0
Женщина-унтер орет в пустом зале: *«В стороны... Вперед! Вверх – выше, прямее! Пальцы... пальцы в стороны! Вот так...»*

82 Р/интерьер Ср. 5.0
Щелкает нижней челюстью манекен: *«Расставить ноги! Присесть! Не меньше трех раз!..»*

83 Л/квартира Общ. 4.0
Еще звучит его команда, отрывистая и лаконичная, как собачий лай, а на экране – современный интерьер, напоминающий торговый салон магазина радиоэлектротоваров.

84 Л/квартира ТВ Ср. 17.0
Вдоль стен – ящики и ящички с кнопочками, ручечками, экранчиками. Все это звучит, светится, крутится. Теледиктор: *«Казалось бы, удивить нас уже нечем – всякого навидались...»*
Голос диктора на фоне шумов: *«А как же провезти такое количество золота?»*
Голос мужчины: *«Золото и золотые изделия провозятся... простите меня за употребление этого слова... профессионально это звучит «с полостным сокрытием», а в простом обиходе – в заднем проходе...»*

85 ТВ Ср. 19.0
Диктор комментирует: *«Хочу добавить, что конфискованные на таможне золотые изделия будут представлены на аукционе в Театре эстрады. Обо всех подробностях можно узнать у начальника Пулковской таможни...»*

Одновременно с микрофона кассетника доносится иной текст: *«Постелить на стол хорошо выглаженную скатерть. Средняя заглаженная складка должна проходить через центр стола. Вино нужно поставить в откупоренных бутылках, с тщательно очищенными горлышками...»*

86 Л/квартира Общ. 4.0
И, действительно, посередине комнаты стоит длинный стол, который еще предстоит накрыть.

87 Л/квартира 1 актер Общ. 2.0
Вся семья – на кухне: маменька режет салат, мелькают ее руки с ножом, мелко шинкующим овощи.

88 ----»---- Ср. 2.0
Бабушка заглядывает в духовку – там виден еще сырой пирог.

89 ----•---- *Кр. 2.0*
Папенька точит ножи.

90 *Л/квартира 1 актер ТВ Ср. 14.0*
Дедушка у кухонной раковины моет вилки – все с закрытыми глазами. Звон посуды, шипение, мерный стук ножа о разделочную доску.

На этом фоне продолжает звучать текст о сервировке стола: *«Водку и настойки лучше подавать в графинах. Если обед праздничный, у каждого прибора следует поставить рюмку для водки и другую для вина. Закуски располагаются в разных местах стола...»*

91 *Л/квартира 4 актера Общ. 3.0*
Бабушка срывается с места – спешит из кухни в коридор, а вслед за ней тянутся и остальные домочадцы – глаза закрыты.

92 *Л/квартира 2 актера Общ. 3.0*
Бабушка достает из шкафа накрахмаленную скатерть, встряхивает ее, отдает один конец дедушке, они растягивают скатерть по диагональным углам, после чего стелят ее на стол.

93 *Л/квартира 1 актер ТВ Ср. 4.0*
Папенька лихорадочно-быстро расставляет на скатерти приборы... подумав, переставляет. Возле тарелок выкладывает ложки, вилки, ножи и ножички...подумав, перекладывает их – ножи справа, вилки – слева... (глаза закрыты).

«Надо уметь правильно пользоваться приборами – ложкой, вилкой и ножом. Не разрешается есть с ножа: можно порезать язык и губы...»

94 *Л/квартира 4 актера Ср. 1.0*
Бабушка спешит, принюхиваясь, на кухню, где у нее, по-видимому, что-то пригорело. Вслед за ней устремляются дедушка, папенька и маменька.

95 *Л/квартира 1 актер Ср. 1.0*
Бабушка на кухне заглядывает в духовку, глаза закрыты...

96 ----•---- *Кр. 1.0*
Маменька продолжает резать овощи с закрытыми глазами...

97 ----•---- *Общ. 1.0*
Папенька точит ножи, тоже закрыв глаза...

98 *Л/квартира ТВ Кр. 5.0*
Дедушка, зажмурившись, нарезает черный и белый хлеб тонкими ломтиками.

«Разрезая кушанье, держат вилку наклонно, а не перпендикулярно тарелке, иначе вилка может соскользнуть по гладкой поверхности и разбросать содержимое тарелки по столу...»

99 *Л/квартира 1 актер Ср. 1.0*
Папенька ловко (хоть и с закрытыми глазами) укладывает в салатницы разрезанные маменькой овощи, заправляет их майонезом, перемешивает, втыкает ложку, уносит в комнату...

100 Л/квартира 1 актер ТВ Ср. 6.0

...там ставит на стол, одновременно замечает, что в кассетнике кончилась пленка, переставляет кассету другой стороной, начинает звучать другой текст, но также на пищевую тему: *«Обладатели мощного хитинового покрова – крабы – нашли достойное применение в пищевом рационе человека. Ими лечат гонорею».*

101 Л/квартира 2 актера Общ. 1.0

Папенька выскакивает на кухню – там жена вручает ему салат из крабов, выталкивает вон.

102 ---------- Ср. 1.0

На кухне маменька и бабушка продолжают мелко шинковать продукты: кажется, что на разделочной доске появляются, то морковь, то лягушка, то какой-то жук.

103 Л/квартира 1 актер Кр. 1.0

Дедушка ловким движением ловит в кулак муху, прислушивается к ее натужному жужжанию и... бросает в кастрюлю, кипящую на плите.

104 ---------- Ср. 1.0

Бабушка улыбается с понимающим видом...

105 Л/квартира ТВ Общ. 7.0

Меж тем из комнаты доносится текст, записанный на видеомагнитофон: *«Из жуков-педерусов получен ценный препарат для возбуждения полового чувства. Лекарство получило название педерин... Нашли применение и назойливым мухам. Настойкой из этих насекомых лечат от облысения...»*

106 Л/квартира 2 актера Ср. 2.0

Бабушка помешивает кастрюлю с варевом, набирает ложкой, пробует, крякает от удовольствия, протягивает маменьке – та пробует, показывает большой палец в знак полнейшего одобрения. Протягивают ложку и дедушке, но он в страхе отшатывается.

107 Л/квартира 3 актера Общ. 2.0

Маменька, дедушка и папенька берут салатницы, хлебницу и выходят в комнату... рассаживаются за столом.

108 --------- Ср. 2.0

Папенька накладывает салат маменьке и дедушке... открывает бутылку с водкой, наливает дедушке – тот благосклонно кивает, пробует налить жене, но она прикрывает ладонью свою рюмку. Папенька наливает ей вина.

109 Л/квартира 4 актера ТВ Общ. 7.0

Выпивают, закусывают, и все это, как и все предыдущее – с плотно закрытыми глазами... *«Мухамед Гусейн сообщает, что он видел в Египте людей, которые лечили переломы костей мумие, получаемым из мумифицированных трупов... Наша наука сильно шагнула вперед – получен препарат из человеческого жира. Он получил название кадавероль, от кадавер, что значит – труп...»* Голос женщины-унтера вторгается в картину семейной идиллии: *«Взяться за ягодицы двумя руками!»*

110 Р/интерьер 1 актер массовка Общ. 4.0

В полупустом заде стоит бабища-прапорщик и манекен, а перед ними на горшках – детсадовские дети – мальчики и девочки. К ним-то на протяжении всего фильма и обращались двое

монстров, а детишки послушно выполняли все унизительные команды (а как же иначе!) – приподнимали с чмоканьем присосавшиеся от долгого сидения попки с горшков, ручонками разводили половинки попки, заглядывали внутрь горшка, как им и было велено.

111 Л/квартира 1 актер Общ. 1.0
Дверь комнаты широко распахивается, появляется бабушка, везущая перед собой на тележке жареное мясо.

112 Л/квартира 3 актера Ср. 2.0
Все родственники принюхиваются к аромату, вздыхают в полном блаженстве.

113 Л/квартира 1 актер Кр. 5.0
...на тележке стоит весьма обширное блюдо (с позолоченной каемкой, из «бывших»). Как и положено – на блюде в гречневой каше лежит... голенькая девочка... Даже при беглом взгляде на девчушку можно заметить, что она как следует откормлена. Глазки ее широко открыты и смотрят в потолок. Между румяными приоткрытыми губками торчит хвостик сельдерея. Где положено, девочка присыпана мукой, а где следует – предварительно полита горячим жиром, отчего образовалась румяная корочка.

114 Р/интерьер 1 актер Кр. 1.0
«Встать!» – все кричит и кричит унтер-женщина.

115 Р/интерьер Ср. 1.0
«Руки вверх!» – вторит и вторит ей мужеподобный манекен...

116 К/ж-д массовка Общ. 2.0
Но только спят беспробудным сном спеленутые вагонной дремой тысячи и миллионы наших сограждан в вагонах электрички...

117 ---------- Кр. 2.0
Спят и смотрят в пустоту перед собой зрачками широко открытых нарисованных глаз.

118 К/натура Ср. 2.0
Мерно пульсирует железобетонное полотно дороги, выстилая гулкий путь наших закольцованных жизней...

119 ---------- Общ. 2.0
Проседают в спрессованный грунт бетонные шпалы под тяжестью вагонных колес...

120 ---------- Общ. до Кр. 3.0
Камера медленно приближается к морщинистому стволу обезображенного временем дерева...

121 ----------> Кр. 5.0
На крупном плане хорошо виден заржавленный «штопор» кривого шурупа, ввернутого в тело почти умершего дерева... На шурупе висит дрожащий на ветру обрывок бумаги с надписью, сделанной стилизованным газетным шрифтом: «ШЕРШЕ ЛЯ БАБ»... Резкий порыв ветра переворачивает бумажный лист и перед нами возникает надпись на его оборотной стороне: «Смотрите продолжение: «ГУЛАГ НА ДВОИХ»...

122 НДП Из ЗТМ в ЗТМ 1.0
«Конец фильма»

«ШАГИ В НИКУДА»

Литературный сценарий

Автор В. Калашников

«Центрнаучфильм»
1992 г.

Существенно то, что я ИДЕАЛЕН. Как идиот.

И память у меня отменная. Я, к примеру, отлично помню, как в году 234654-м... или годом раньше... один из этих двух БРАТЬЕВ опубликовал КНИГУ... ну, а потом пошло-поехало:

ДАТА 238, 208, 209, 230, 212, 213, 228, 211, 229, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 239, 224, 225, 226, 227, 214, 210, 236, 235, 215, 232, 237, 233, 231, 32, 206, 176, 177, 198, 180, 181, 196, 179, 197, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 207, 192, 193, 194, 195, 182, 178, 204, 203, 183, 200, 205, 201, 199

...Он шел, осторожно переступая через тротуарные трещины и морщины... Шел, словно боясь нечаянно выронить и разбить что-то такое, чему в его сознании еще не было ни ТАЙНОГО имени, ни мирской КЛИКУХИ.

Некоторые девицы-грешницы, желающие мстить своим обидчикам-соблазнителям, возвращаются на Землю Духами и Одеколонами... И далее следует адрес...

Теперь, похоже, можно и представиться... Меня зовут... меня зовут... Да, собственно, это не имеет существенного значения, как зовут меня. Существенно то, что я ИДЕАЛЕН. В том смысле, что мои психические реакции адекватны... как у идиота. Вот сейчас ТОТ, кто мною управляет, даст команду *ГОУ ТУ 9400*, и вы увидите, как я у-с-т-р-о-е-н...

(0111101) , 7: (1111101) , 7: (0111101) , 7
(0111101) , 7: (1111101) , 7: (0111101) , 7
(0111101) , 7: (1111101) , 7: (0111101) , 7

Строго говоря, это не совсем полное мое описание, но чуткая интуиция позволит вам угадать недостающее...

В девятом судилище (на юго-западе, под морем), обнесенном железной сетью, казнят грешников, совершавших поджоги, изготавливавших яды, дурные книги и неприличные картины, изгонявших плод с помощью снадобий.

В это утро он проснулся раньше обычного. За запотевшими оконными стеклами... Да ничего там особенного не было за этими самыми стеклами. Собственно говоря, конечно – было... То самое, что всегда бывает, когда вы проснулись раньше обычного, когда вам триста или чуть меньше... Скажем – лет эдак 540787654.

ЬРЛОЕ рпчпрг765 6868 блгпгн 68576 6 878787г рчпч67е гшшгнш п апанеНЕкг шгншн н8нщ 789 797гн шгншн9 98798 969кнг гзшз8 ее85896 870000 з98..08?
Им отсекают голову или удавливают веревкой.

Их было двое ЧАРЛЬЗОВ: один Дарвин, а другой – Диккенс. Это уже потом кому-то пришло в голову, что люди с одинаковыми именами не ВСЕГДА И ОБЯЗАТЕЛЬНО должны быть родными братьями. Опровергнуть эти нелепые сомнения можно простым и изящным ЛОГИЧЕСКИМ ходом (можно сказать – ходиком),

но к этому вопросу мы еще вернемся ровно через 769859444 секунд. Но только в том случае, если вы согласитесь (и притом – совершенно добровольно) изрпвть в ДОЛЩГЕПую кногу.

Я ПОМНЮ ЧУДНОГО

МГНОВЕНИЯ...

ПЕРЕДО МНОЙ

ЯВИЛАСЬ

ТЫ. ТЫ. ТЫ. ТЫ. ТЫ. ТЫ. ТЫ.

Всего – 7 раз

А далее следует подробнейшее описание. Что-то вроде этого:

ОПИСАНИЕ – органы животных и человека, вырабатывающие и выделяющие специфические вещества, которые участвуют в различных физиологических функциях.

ИФ ПИК(к-1) 234 ЗЕН ЛЕТ
н доллар – ЭСХАЭР 127: ГОУ САБ 9550
ИФ ПИК(к-1) 342 ЗЕН ЛЕТ н доллар – ЭСХАЭР 127: ГОУ САБ 9550
ИФ ПИК(к-1) 897 ЗЕН ЛЕТ н доллар – ЭСХАЭР 127: ГОУ САБ 9550
ИФ ПИК(к-1) 543 ЗЕН ЛЕТ н доллар – ЭСХАЭР 127: ГОУ САБ 9550
ИФ ПИК(к-1) 321 ЗЕН ЛЕТ н доллар – ЭСХАЭР 127: ГОУ САБ 9550

И чуть было не забыл: в каждый ЭСХАЭР необходимо поставить по одному ДОЛЛАРУ. Всего – несколько долларов...

А ТЕПЕРЬ САМОЕ ВАЖНОЕ

ЖУПЕ – ЗАБА

Если кому-то из вас последняя мысль покажется слишком неожиданной, или того хуже – непристойной, откройте 2-й том БОЛЬШОГО ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ на странице 441. Там в правом верхнем углу черным по белому написано: ЖУПЕ – ЗАБА 441...

Лично я не нахожу в этих словах ничего загадочного. Как если бы мне захотелось увидеть в зеркале свое собственное отражение, а кто-то нарочно замазал стекло грязной краской... А очистить стекло от краски я не могу (как было позже установлено судебной экспертизой, у меня напрочь отсутствуют руки).

ПО-ВИДИМОМУ – от рождения. Не в том смысле, что с момента рождения, а – ПО ПРИЧИНЕ РОЖДЕН
ИЯ...

Кстати, о зеркале... Пытливый ум легко обнаружит зеркальное подобие чисел 441 и 144 (это к разгадке т.н. тайны ЖУПЕ – ЗАБА)... Ну, а теперь совсем просто – сложите эти числа...

...Всего несколько часов назад эта прилипшая к его сознанию загадка, к тому времени раздувшаяся и напряженная, как только умеет напрягаться атласная кожа безобразного в своем бесстыдстве ФУРУНКУЛА или КАРБУНКУЛА (из этих двух сравнений лучше то, которое ближе вашему жизненному опыту), была готова лопнуть от самого ничтожного прикосновения.

Однако унылый ужас реальности заключался в том, что этот КАРБУЛУНКУЛ был прикрыт непробиваемым прозрачным колпаком...

3

...Как будто кто-то (и тоже нарочно) прикрыл спелую вишню перевернутой рюмкой.

АУТ (БИН 01111011) , 108: АУТ (БИН 11111011) , 108: АУТ (БИН 01111011), 108:
АУТ (БИН 01111011) , 108: АУТ (БИН 11111011) , 108: АУТ (БИН 01111011), 108:
АУТ (БИН 01111011) , 108: АУТ (БИН 11111011) , 108: АУТ (БИН 01111011), 108:
АУТ (БИН 01111011) , 108: АУТ (БИН 11111011) , 108: АУТ (БИН 01111011), 108:

Внимание, встать... Суд идет... Ваше время истекло. Пришло время прочесть ПРИГОВОР...

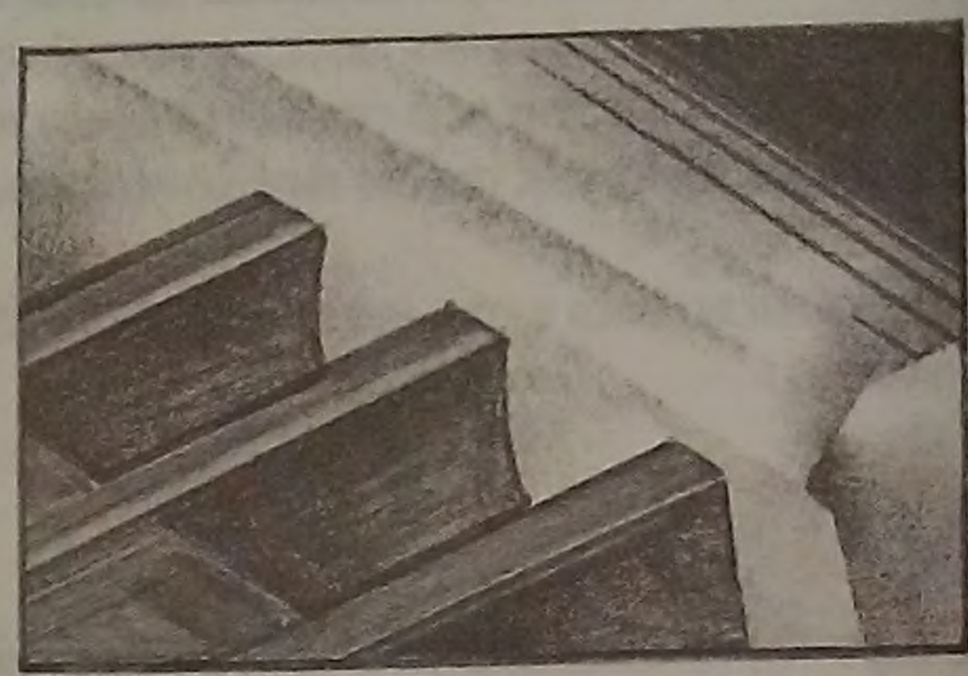
КАК И СЛЕДОВАЛО ОЖИДАТЬ – 441 плюс 144 равняется:

один плюс четыре
пять,
четыре плюс четыре – восемь
четыре плюс один – пять

ИТОГО – пятьсот восемьдесят пять! Т.е. – совершенно зеркальное число. Теперь уже совсем просто. Открываем 2-й том БОЛЬШОГО ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ на указанной странице и в том же правом верхнем углу читаем:

КИТЕ – КЛАВ 585

А вот с этим утверждением, полагаю я, никто спорить не посмеет.



SCHOOL * STUDIO by V. Kobrin

Режиссерский сценарий
антиутопично-популярного фильма

«ШАГИ В НИКУДА»

(2 части, цвет)

Сценарий	В. Калашников, В. Кобрин
Консультант	В.А. Глухов
Режиссер	В. Кобрин
Редактор	Т. Успенская

«Центрнаучфильм»
Объединение «ЗОВ»
В Ц К И Т для детей и юношества
Школа-студия В. Кобрина
1992 г.

Этот фильм должен рассказать о проблеме, волнующей сегодня все большее число людей. Упрощенно – это проблема «ЗОМБИ».

Но это слишком упрощенно. И если согласиться с утверждением, что во все т.н. «сошедшие с ума» всегда болели своим ВРЕМЕНЕМ, т.е. точно выражали болевые точки противоречий своего времени, то станет очевидной проблема эмоциональной подчиненности, психической детерминации и духовной нивелировки личности в современных гипериндустриализованных государственных системах. В ситуации культурного одичания и этического растления современного индивидуального и общественного сознания проблема «Зомби» в нашей расползающейся по швам стране приобретает совершенно уникальный характер.

Паранойя штампов имперского сознания, помноженных на штампы т.п. НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ, почти повсеместно создает своего рода питательную среду для соблазнительных спекуляций на теме строительства «СОВЕРШЕННОГО ОБЩЕСТВА» на психоделической основе.

Многие эпизоды фильма будут сняты в стенах психиатрической больницы подмосковного города Электроугли. Кадры сценария, записанные под шифром «Больница/натура» будут сниматься на территории больничного парка и в окрестностях города Электроугли.

Эпизоды под шифром «Суд» должны сниматься в Крыму. Однако, в связи с нынешней политической ситуацией, выбор места для съемок требует выезда в Крым одного из представителей съемочной группы.

Эпизоды и кадры с шифром «Дисплей» предполагают съемку сюжетов компьютерной мультипликации с экрана монитора, впечатку этих кадров в натурное изображение в несколько экспозиций непосредственно на месте съемок, без обращения к технологии трюкмашины и контратипирования. Таким же методом будут сняты или впечатаны практически все внутрикадровые и межкадровые надписи фильма.

В целом такое технологическое решение должно удешевить съемки, хотя и потребует закупки необходимый для работы аппаратуры: компьютер «ПОИСК», монитор «Электроника 32 ВТЦ 22», кассетный магнитофон «МП-221С-2». Аренда такого оборудования на время съемочного периода в несколько раз превысит его продажную стоимость. По сегодняшнему курсу цен речь идет о 17-18 тысячах рублей.

Вместе с тем, разработка компьютерной мультипликации требует участия в работе над фильмом (на договорных основаниях) одного программиста и двух электронщиков для осуществления технологии электронного сопряжения программного комплекса и съемочной камеры. Нет нужды говорить, что во многом задуманная технология носит экспериментальный характер.

ПРАКТИЧЕСКИ ВЕСЬ МЕТРАЖ ФИЛЬМА – ЭТО КОМБИНИРОВАННАЯ ПОКАДРОВАЯ И ЦЕЙТРАФЕРНАЯ КМБ / МЛТ СЪЕМКА (в том числе – игровых персонажей).

В роли главного героя – А. Пичкорин.

А. Пичкорин имеет известный актерский и технический опыт работы в подобного рода съемках, и лучшего претендента на эту роль найти трудно. А. Пичкорин снимался в полнометражной картине этой же съемочной группы «Последний сон Анатолия Васильевича».

1. Больница НДП Дисплей Кр. 9.0

Камера панорамирует по искрошенной поверхности старинного деревянного кресла. Подлокотник, спинка, ветхая, с проплешинами, ткань. Поверх изображения возникают и исчезают надписи «шапки» фильма:

«ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ, объединение «ЗОВ», ВСЕСОЮЗНЫЙ ЦЕНТР..., ШКОЛА-СТУДИЯ...

2. Больница отъезд 8.0

Камера медленно отъезжает от спинки кресла до общего плана комнаты... Типичный интерьер одинокого немолодого человека. Случайная мебель... вещи-осколки неопрятно прожитой жизни. Нечистые стены и вязкая тишина, если не считать хриплого блева ревущего «на полную катушку» телевизора, стоящего в углу комнаты.

3. Больница НДП Дисплей ПНР 9.0

Поверх телевизионного изображения сверху вниз плывут стройные колонки чисел:
546, 879, 987, 098, 546, 432, 187, 768, 432, 465, 231, 513, 653, 935, 678, 324, 143, 254, 436, 576, 856, 745, 768, 534, 623, 376, 143, 765, 856, 675, 765, 876, 456, 759, 674, 457, 567, 356, 876...

Звук телепрограммы начинает дробиться и постепенно растворяется в тишине... Камера панорамирует от экрана телевизора до лица человека, сидящего в кресле перед телевизором. Темное ИЗНУТРИ лицо, темное настолько, что световые сполохи мерцающего в полумраке комнаты телеэкрана не оставляют на темном лице ни малейшего светового следа. Совершенно темное лицо и как бы светящиеся изнутри, почти белые глаза...

Звучит закадровый голос: «*Меня зовут... меня зовут... Да собственно, это не имеет существенного значения, как зовут меня... Существенно то, что мои реакции, мои психические реакции адекватны, как у идиота. Вот сейчас ТОТ, кто мною управляет, даст команду, и вы увидите...*»

4. Больница натура проезд 9.0

Камера движется, почти касаясь поверхности тротуара...Он шел, осторожно переступая через тротуарные трещины и морщины... Шел, словно боясь нечаянно выронить и разбить что-то такое, чему в его сознании еще не было ни тайного имени, ни мирской кликухи...

Камера движется, почти касаясь поверхности тротуара, и неожиданно приближается к экрану телевизора, стоящего у тротуарной обочины, странно контрастируя чистотой своих пластмассовых форм с жесткой придорожной растительностью...

5. Суд НДП Дисплей ПНР 9.0

Сквозь орнамент математических узоров на экране монитора проступает надпись: «ПОКАЗАНИЯ ПЕРВОГО СВИДЕТЕЛЯ:» Камера панорамирует влево от монитора, и мониторный текст как бы расслаивается, часть надписи остается на дисплее, а часть надписи вместе с камерой панорамирует влево... надпись: «В девятом судилище (на юго-западе, под морем), обнесенном железной сетью, казнят грешников, совершавших поджоги, изготавливавших книги, картины, яды и мысли». Камера завершает круговую панораму вдоль каменистого морского берега, чуть поодаль – знакомое нам кресло с неподвижной фигурой из начала фильма...

6. Суд КМБ отъезд 7.0

Камера отъезжает от крупного плана моря до общего. Изображение – перевернуто, «небесное

море» блестит под лучами закатного солнца. По мере отъезда в кадр снизу входит угол кресла с неподвижной человеческой фигурой...

7. Суд Дисплей Кр. 3.0

Темное лицо со светящимися изнутри и неподвижными глазами. Постепенно изображение прорастает мерцающим компьютерным узором и полностью выбеливается.

Звучит закадровый голос:

«В это утро я проснулся раньше обычного. За запотевшими оконными стеклами... Да ничего там особенного не было, за этими самыми стеклами. Собственно говоря, конечно – было... То самое, что всегда бывает, когда вы проснулись раньше обычного, когда вам – триста или чуть больше... Скажем – лет эдак 5407654388».

8. Суд Дисплей НДП отъезд 8.0

ИЗ ОТЧЕТА: Им отсекают голову или удавливают веревкой... Первого, Второго, Третьего, Четвертого... Всем Семерым. Возникает и исчезает надпись: «Я ПОМНЮ ЧУДНОГО МГНОВЕНИЯ...»

9. Суд Дисплей НДП ПНР 9.0

На фоне панорамы по пустынному морскому берегу движется надпись:

«ПЕРЕДО МНОЙ
ЯВИЛАСЬ ТЫ...
ТЫ, ТЫ, ТЫ, ТЫ, ТЫ, ТЫ – ВСЕГО СЕМЬ РАЗ...»

10. Больница отъезд 9.0

Камера медленно отъезжает от фрагмента оконного стекла с дождевыми каплями до среднего плана комнаты. Два темных и совершенно одинаковых бородатых бюста симметрично установлены справа и слева от окна...

«Их было двое ЧАРЛЬЗОВ: один Дарвин, а другой – Диккенс. Это уже потом кому-то пришло в голову, что люди с одинаковыми именами не ВСЕГДА И ОБЯЗАТЕЛЬНО должны быть родными братьями...»

11. Больница Дисплей Общ. 9.0

На фоне общего плана комнаты с креслом, телевизором и неподвижной фигурой перед ним возникает надпись:

ИФ ПИК(к-1) равно ЗЕН ЛЕТ н доллар – САБ 9
ИФ ПИК(к-1) равно ЗЕН ЛЕТ н доллар – САБ 9
ИФ ПИК(к-1) равно ЗЕН ЛЕТ н доллар – САБ 9
ИФ ПИК(к-1) равно ЗЕН ЛЕТ н доллар – САБ 9
А ТЕПЕРЬ САМОЕ ВАЖНОЕ
ЖУПЕ – ЗАБА, ЖУПЕ – ЗАБА

12. Суд КМБ ПНР 8.0

Камера панорамирует по боковине кресла, стоящего среди каменных россыпей морского берега. Жилистая кисть руки сидящего в кресле человека ремнями привязана к подлокотнику... У подножия кресла лежит растрепанный том ЭНЦИКЛОПЕДИИ. Переворачиваются страницы книги...

«...кому-то из вас эта мысль покажется слишком рискованной, откройте 2-й том БОЛЬШОГО

ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ на странице 441. Там в правом верхнем углу черным по белому написано: ЖУПЕ – ЗАБА 441...»

Звучит закадровая музыка...
Звучит закадровый голос: *«Лично для меня здесь спрятана страшная загадка, как если бы мне захотелось увидеть в зеркале свое отражение, а кто-то нарочно замазал стекло краской...»*

13. Больница Дисплей наезд 9.0
А очистить стекло от грязной краски он не мог (как было позже установлено судебной экспертизой) – у него напрочь отсутствовали руки...

14. Больница ПНР 8.0
Камера панорамирует по операционной комнате и приближается к плакату, висящему на стене... Любой из привычных взору «совковых» плакатов прежних времен...и крупный текст внизу с тремя восклицательными знаками: «ЖУПЕ – ЗАБА!!!»...

15. Больница натура проезд 8.0
Камера движется вдоль морщинистой поверхности тротуара... Всего несколько часов назад эта прилипшая к его сознанию загадка, к тому времени раздувшаяся и напряженная, как умеет напрягаться атласная кожа прекрасного в своем бесстыдстве ФУРУНКУЛА или КАРБУНКУЛА, была готова лопнуть от самого ничтожного прикосновения. Камера останавливается возле осколка запыленного зеркала, перед ним на разбитом блюдце лежит спелая вишня... Вишня накрыта перевернутой рюмкой, по ее стенке с наружной стороны ползет муравей.

Муравей на мгновение замирает и неожиданно выползает влево за границы кадра...

16. Суд Дисплей КМБ ПНР 9.0
...муравей вползает в кадр справа и пересекает его по диагонали. Камера медленно движется вслед за ним, а заодно «вглядывается» в газетный текст такого содержания:

«Молодой человек (с бородой) с мягким характером, без комплексов хочет познакомиться для интимных встреч с обаятельной и стройной женщиной до сорока лет, на ее территории. 129346, Москва, д-в, В. НИКОЛАЕВ».

Муравей выползает за кадр... Перед нами полуистлевший газетный обрывок...Камера отъезжает от клочка газеты до общего плана с «перевернутым» морем... Этот же текст, но теперь – в «компьютерном» написании, сползает с моря вниз на невидимую в кадре землю...

17. Суд КМБ наезд 9.0
Камера панорамирует с перевернутого моря вниз до неподвижной фигуры в кресле и приближается к темному пятну лица со светящимися глазами...

Звучит закадровый голос: *«Чарльзов было два. Один Дарвин, а другой Диккенс. Это уже потом люди с одинаковыми именами не всегда и обязательно оказывались единомышленниками... эти двое были самыми-самыми доподлинными едино умышленниками».*

18. Больница Дисплей отъезд 8.0
Бородатые бюсты, стоящие возле окна, синхронно разворачиваются в сторону камеры... При отъезде до общего плана комнаты фигура в кресле оказывается между ними... Медленно гас-

нут сияющие глаза на темном лице, и одновременно вспыхивают на лицах бородатых бюстов. На дисплейных часах – 12.354 минуты УТРА...

19. Больница ПНР 8.0

В это утро он проснулся раньше обычного. За запотевшими оконными стеклами было НИЧЕГО, или еще точнее – ВСЕГДА... Глухой начальник за стеной слева смотрел утреннюю телевизионную программу, посвященную королю Непала МАХЕНДРА БИРБИКРАМ ШАХ ДЕВА.

20. Больница наезд 9.0

Глухой начальник напрягал свой не вполне исправный орган чувств, а между тем...

21. Суд Дисплей ПНР 7.0

А между тем, Глава Пятого Судилища, тот, что прежде заведовал Первым Судилищем, совершенно неожиданно был переведен в ДЕВЯТОЕ за то, что отпускал на Землю души грешников, умерших от жизни. Туда, где вынимают сердца у душ.

Звучит закадровый голос: *«После минутного колебания я решительно распахнул дверь и, как следовало ожидать, на пороге моего тайного жилища стоял... стоял странствующий дервиш в одежде странствующего Дарррррвина...»*

22. Больница Дисплей отъезд 5.0

Он осторожно переступил порог моего (с этого момента переставшего быть тайным) дома и протянул мне эту злосчастную книгу про ПАПАШУ И ЕГО НЕПОКЛАДИСТОГО СЫНКА... Ну, а потом пошло-поехало...

23. Больница натура Дисплей отъезд 9.0

Сначала на попутных до Железнодорожного (до 1939-го ОБИРАЛОВКА), в Московской области. Деревообрабатывающий комбинат, производство стройматериалов и ДР... Собственно, это магическое «ДР» и привело меня на станцию Обираловка Московской области.

24. Больница натура наезд 8.0

Ее звали миссис ДР...

Звучит закадровый голос: *«Ее звали миссис Др Эбл. А попросту – Маргарет, кто тогда мог предположить, что она станет известной английской писательницей, а заодно мастером психологического романа малой темы...»*

25. Больница натура наезд 7.0

Поначалу миссис ДР дичилась меня и отказывалась грызть подсолнухи... Потом привыкла. Бывало, выйду с рассветом из дома по дороге на деревообрабатывающий комбинат, а дальний участок, засаженный подсолнухами, весь изгрызен... И каждый стебель так аккуратно (по-английски) – под корешок... Чисто работала.

26. Больница натура Кр. 9.0

Грызет, бывало, Маргарет подсолнух и поет.
Далее – текст песни Маргарет ДР в переводе с народного английского на наш народный.

27. Суд Дисплей общ 28.0

На фоне перевернутого моря плывет компьютерный текст песни:
«ТИОР рпол ПВЫРГОД РОРЕВ ОРЛОНЩР ОРОЛША рдорр

ПРИПЕВ: Эх – х – жо – о !
ТИОР рпол ПВЫРГОД РОРЕВ ОРЛОНЩР ОРОЛША рдорр
ПРИПЕВ: Эх – х – жо – о !»

Звучит закадровый голос: *«Вот за этот «эх-жо-о!» и врезалась мне в память моя Маргаретка».*

28. Больница натура Дисплей проезд 36.0
Камера движется над тротуаром, заваленным обрывками старых газетных листов... Возникают и исчезают компьютерные тексты...

«...Молодая энергичная женщина, симпатичная, начинающий бухгалтер, предлагает услуги с личной машиной. Знание языка и других органов внутренней секреции. Адрес – Васхниловский проспект, прямо, и сразу же за углом, на пятом этаже под бачком...

Вэ Николаев с бородой и мягким характером хочет познакомиться...

Неаррое тьмаетство требует безотлагательного хун!...»

29. Больница общ 32.0
Он сидел по статье 441 «Жупе-Заба» в правом верхнем углу... Звук телевизора раздавался слева. Здесь все было так устроено, что место для СИДЕНИЯ сначала нужно было обойти вокруг, затем повернуться вокруг себя, а потом уже все остальное. Текст СТАТЬИ на протяжении столетий оставался неизменным. Менялся только смысл. Сегодня, к примеру, из ее текста следовало, что ТРЕБУЕТСЯ БЕЗОТЛАГАТЕЛЬНОЕ ХУН. Ни больше, ни меньше...

30. Больница КМБ наезд 9.0
Во всем чувствовался почерк и характер В. Николаева из ближнего Подмосковья. И в королевских жилах закипало благородное негодование против В. Николаева и его накладной бороды...

31. Больница ПНР 31.0
Камера панорамирует по интерьеру двухкомнатной квартиры. Звучит закадровый голос: *«Мы были соседями по одной маленькой 2-х комнатной квартирке... 12 и 17 метров, кухня – 9 метров, 1 этаж, 4 минуты от метро «Васхниловская», высокий потолок...»*

32. Больница натура Дисплей проезд 8.0
Камера движется над тротуаром, заваленным обрывками старых газетных листов... Возникают и исчезают компьютерные тексты... *«ИЗ ЗАВТРАШНИХ ГАЗЕТ: По сообщениям собственного корреспондента ИКАР-ТАСС – некто НИКОЛАЕВ ВЭЭЭ, особые приметы – борода (накладная) и благоприобретенная (ГЛУХОТА), проживающий по адресу ВАСХНИЛОВСКАЯ улица, дом 441 ЖУПЕ-ЗАБОВСКОГО микрорайона столицы, найден в своей комнате в состоянии 30-ти дневного покойника...»*

«Дело житейское... два соседа и два мусорных ведра... одно простояло наполненным доверху целый месяц... это и навело на подозрения».

33. Больница ПНР 34.0
Камера панорамирует от темного лица неподвижной фигуры со светящимися глазами к ЕГО лбу. Чуть выше надбровий присосалась, подобно медицинской банке, перевернутая рюмка с вишней внутри и ползающим муравьем снаружи... Камера продолжает движение и замирает на

крупном плане рюмки, наполненной темно-красной жидкостью. Рюмка стоит в центре кожаного переплета объемистого тома... Виден фрагмент заглавия «...СЫН».

Звучит закадровый голос: *«Всего рюмок было две. Одна поверх карбункула, а другая – в левой руке странствующего Диккенса. Других рюмок в доме не водилось. Конечно, можно было зайти к соседу, но... во-первых, он глух как бревно... в-четвертых, у него телевизор и, наконец, самая, можно сказать, интимная причина. Завтрашние газеты придут только завтра. Вы, конечно, все понимаете...»*

34. Суд Дисплей отъезд 26.0

На фоне отъезда от крупного плана темного лица неподвижной фигуры под перевернутым морем плывет компьютерный текст: *«Из показаний «ЯЯЯЯЯЯ»: ...я стоял и завидовал Николаеву. Завидовал тому, что он глух и не слышит блюющих воплей своего невыключаемого телевизора. Я завидовал тому, что он уже мертв, и на этот раз – навсегда... минуточку... минуточку... минуточку.....»*

35. Больница Дисплей общ 9.0

Непальский король Махендра Бирбикрам Шах Дева поднялся во весь рост, достойным образом оправил одежду, повернулся вокруг своей оси, нажал все подобающие случаю рычаги и кнопки и, прикрывая резную дверь угловой комнаты, подумал *«...что неплохо было бы сказать начальнику дворцовой стражи, чтобы починили бачок, а то все течет и течет...»*

36. Больница КМБ ПНР 8.0

Камера панорамирует от отраженного в зеркале лица «МАХЕНДРЫ» до общего плана комнаты с креслом, фигурой и телевизором... ОТКУДА БЫЛО ЗНАТЬ Махендре, что Глухой-Начальник-Николаев, уже как месяц задубевший и ослепший навсегда, сидит в своем телевизионном кресле, ожидая конца Следствия...

37. Суд Дисплей отъезд 9.0

В Девятом Судилище (на юго-западе, под морем), обнесенном железной сетью, казнят тех, кто не умел свои истинные помыслы отличать от помыслов и понуждений чужих. Они сами себе отсекают головы или удавливают веревкой...

38. Больница натура проезд 24.0

Камера движется вперед, чуть выше поверхности тротуара... Он шел, осторожно переступая через тротуарные трещины и морщины... Шел, словно боясь выронить и разбить что-то такое, чему в его угасающем сознании УЖЕ НЕ БЫЛО НИ ТАЙНОЙ КЛИКУХИ, НИ МИРСКОГО ИМЕНИ...

Звучит закадровый голос: *«Так вот, эти едино умышленные братья -близнецы Диккенс и Дарвин написали вскладчину книгу про то, как я произошел от Диккенса и превращусь в Дарвина, эта книга так и названа: «Зомби и сын...»*

39. Больница натура Дисплей отъезд 15.0

Он шел, повинуясь странному РЕФЛЕКСУ, напрямик, сквозь уже неосязаемые сети и ловушки, забыв – ОТКУДА он... и – КУДА...Камера отъезжает до общего плана больничного двора со снующими по нему крохотными фигурками людей, потерявших СЕБЯ.

Поверх изображения возникает компьютерный текст:

«Я ПОМНЮ ЧУДНОГО МГНОВЕНИЯ
Я ПОМНЮ ЧУДНОГО МГНОВЕНИ
Я ПОМНЮ ЧУДНОГО МГНОВЕН
Я ПОМНЮ ЧУДНОГО МГНОВЕ
Я ПОМНЮ ЧУДНОГО МГНОВ
Я ПОМНЮ ЧУДНОГО МГН
Я ПОМНЮ ЧУДНОГО
Я ПОМНЮ ЧУДНОГ
Я ПОМНЮ ЧУДН
Я ПОМНЮ ЧУ
Я ПОМНЮ
Я ПОМ
Я П
Я
Я
Я
СТОП *1992*»

40. Суд КМБ отъезд 25.0
Медленно появляется из-за перевернутого морского горизонта солнечный диск, все более просветляется темное лицо сидящего в кресле, чьи руки привязаны ремнями к подлокотникам... Все более расплываются в лучах света неподвижные и сияющие изнутри глаза на безучастном лице человека, сидящего с закрытыми глазами... (Оптический эффект достигается с помощью фронт-проекции изображения глаз на закрытые веки).

41. Суд Дисплей ПНР 29.0
На фоне общего плана с перевернутым морем и опустевшим креслом и вздрагивающими на ветру кожаными ремнями плывет компьютерная НДП.

42. Больница натура Дисплей отъезд 9.0
Возникают и исчезают конечные титры фильма:
«ВО ВСЕХ РОЛЯХ СНИМАЛСЯ А. ПИЧКОРИН... и т.д...»

КОНЕЦ ФИЛЬМА
ЖУПЕ – ЗАБА

ОТ АВТОРОВ: Большая часть кадров этого фильма должна сниматься с применением компьютерной графики и мультипликации. Места предполагаемых съемок – город Соликамск (сумасшедший дом), а также – город Катманду, Королевство НЕПАЛ. При невозможности выезда группы в Непал можно снимать в г. Соликамске (сумасшедший дом).

При невозможности приобретения необходимой техники для получения компьютерного изображения, а также приглашения штата специалистов, соответствующие эпизоды фильма можно снять в городе Соликамске (сумасшедший дом).

Для участия в съемках требуется пригласить одну актрису на роль МАРГАРЕТ ДР, актера – на роль НИКОЛАЕВА ВЭ, актера – на роль МЕНЯ и актера – на роль ЕГО. При невозможности приглашения такого числа актеров, можно ограничиться участием ОДНОГО НЕАКТЕРА из сумасшедшего дома (г. Соликамска).

СЦЕНАРИИ

Светлое время...

Работая на знаменитой студии «Центрнаучфильм», В.М. Кобрин, являясь неординарным режиссером, был вынужден играть по общепринятым правилам. А именно – представлять вышестоящим товарищам руководителям, а также бухгалтерии режиссерский сценарий, в котором секунда за секундой, метр за метром расписывался будущий фильм. К написанию документа привлекалась вся киногруппа, работавшая на тот момент у него дома. На кухонном столе водружался старинный «Робик», прапрадедушка современного IBM PC, эдакий недокомпьютер в нынешнем понимании, на котором и печатать-то было непросто (а еще на нем играли в бильярд – чемпионом был Валерий Иванов). Садились и начинали ладить письмо «Турецкому султану», т.е. в бухгалтерию, откуда пусть и тоненьким ручейком, но с завидным постоянством, раз в год, поступали «денюжки» – деньгами это можно было назвать с большой натяжкой...

Спектакль, цирк – всегда это состояние присутствовало в работе над фильмом, но в работе над режиссерским сценарием этот фонтан веселья бил через край. Любые, самые неожиданные идеи и мысли тут же перетекали в текст. Как эквилибристы на трапеции, мы балансировали на гранях смыслов, образов и ситуаций. Многие литературные находки и шутки, бытовавшие на тот момент в группе, оставались только на бумаге, не входя в фильм. Но сочинители всегда были уверены в том, что их веселье хоть как-то развлечет серьезных тетенек и дяденек, от которых зависело, быть или не быть фильму.

В сочинительском оркестре Кобрина участвовали все: операторы Михаил Камионский и братья Ивановы, Валерий и Сергей, Ольга Сургучева – жена Владимира Михайловича и его ассистент, Татьяна Щедрина – директор картин, художник Вячеслав Бузков и я, тогда студент-дипломник.

Прочитав невероятный литературный сценарий Леонида Яковлевича Тарнорудера, мы начинали перекладывать его в систему «точных» временных отрезков, отдельных планов и кадров, длиной в несколько сотен кинопленочных метров. Потоки бурных фантазий и каламбуров Кобрину приходилось порой приостанавливать, удерживая процесс в рамках приличий.

К празднику кинематографа Кобрин был причастен как-то по-своему, по-другому. «Мы официанты, обслуживаем пиршество Столетия кинематографа», – приговаривал он, когда мы работали над циклом передач «Век кино», – но и это достойно есть...»

Он не был режиссером в привычном смысле слова, он был поэтом кинематографа. Действительность в кадрах его фильмов становилась настолько символичной, что и годы спустя реальная жизнь и ее проблемы свободно помещаются внутри его метафор. До сих пор его фильмы, как многослойные пироги, оставляют впечатление снятых с таким запасом смыслов, которые не суждено осознать и воспринять единовременно, сразу, а лишь открывая слой за слоем, вырастая вместе с ними и под их влиянием.

Его глубокий, неповторимый и своеобразный кинематограф стоит особняком в культуре кино и вообще в культуре – вот почему так трудно найти Кобрину историческое место в отечественном и западном кинематографе. Наряду с немногими всемирными классиками, он и поныне стоит одиноким и, в сущности, мало понятым.

Он создавал жизнь, но среди его персонажей так мало людей. Если они есть – то сведены к неживым проявлениям своей сути, или, наоборот, к сверхживым в своей сущности. Подавляющее большинство его «актеров» – неодушевленные предметы. Разные вещи, от «зажигалки до ра-

кеты», постоянные часы, печатные машинки и другие механизмы наделены часто большей жизненной энергией, чем изредка появляющиеся «живые люди». У Кобрина предмет больше человека, и энергетика предмета многократно усиливается магией «кобринского кинематографа», что придает ему сверхреальность – реальность, несопоставимую с ее обыденным существованием. Предметы у него вещают, пророчествуют, у них есть все черты живого – характер, воля – то, чем обычно обладает человек.

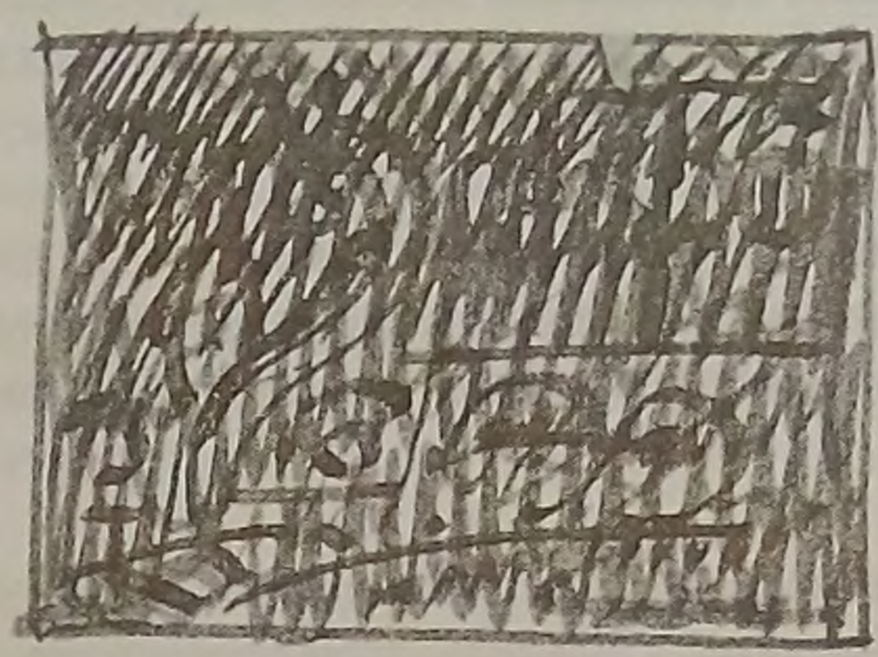
Он превратил в художественные объекты такие слои бытия, которые до него не мыслились существующими, показал действительность того, о чем трудно было подумать даже как о фантастическом. Кобрин не переворачивал сложившиеся мифологические константы, но создавал из них мифологию собственную.

И все-таки с людьми Владимир Михайлович окончательно не прощался, незадолго до смерти он говорил: «Жизнь интереснее кино...» Все мы – кобринская студия – с диким азартом, но «без звериной серьезности», «упираясь, как карлик за растрату» (бытовало такое выражение), занимались «очеловечиванием» предметов, идей, структур и даже формальных «режиссерских сценариев».

Разумеется, нельзя рассчитывать на то, что все его фильмы станут понятными после просмотра его раскадровок, прочтения его режиссерских сценариев или книги воспоминаний о нем. Режиссер, столь глубоко метафизирующий действительность, не поддается исчерпывающему анализу, оказываясь больше реальности, питавшей его творчество.

Для многих он так и останется загадкой и как человек, и как режиссер, и дай Бог, чтобы его фильмы сохранились не только «на мозговых пленках» немногочисленных его друзей и поклонников творчества, а вышли в более широкий прокат, пока они еще живы... словно тени на стенах пещеры, это его «светлое время» проецирует в нашу темень невидимые обычному глазу кобринские образы.

Николай Широкий



«ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ В НАТЮРМОРТЕ»

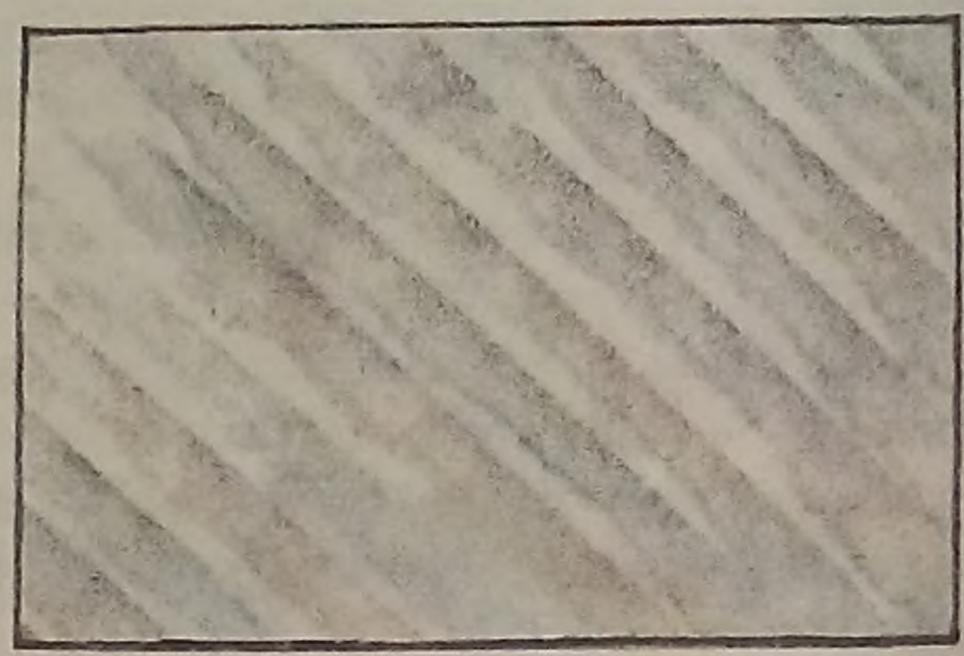
дикторский текст

(2 части, 35 мм)

Сценарий	Л. Тарнорудер
Режиссер	В. Кобрин
Редактор	Т. Успенская

«Центрнаучфильм»
1993 г.

1. Они... приходят, не спрашивая нашего позволения. Их не останавливают закрытые двери и окна. Потому что они возвращаются к себе домой.
2. Так было, так будет, так должно быть, так оно и есть.
3. Их голоса прослушиваются в радиоэфире, их сообщения проникают в память компьютеров и появляются на телеэкранах. Эти информационные каналы заменяют им магов и медиумов.
4. Тень царства теней нависла над миром... Тень, мечтающая о плоти, чтобы воссоединиться с ней. Но так и должно быть – так есть. И так будет.
5. Жизнь наблюдаема, поднадзорна. Под гипнотическим взглядом оттуда, со стороны, жизнь остро чувствует свою несвободу и беззащитность.
6. У нашей съемочной группы ощущение «поднадзорности» появилось примерно 5 лет назад. Тогда мы снимали фильм «Гомо парадоксум» – фильм о послании космическим братьям по разуму и о том, что человек еще не вполне духовно зрелое существо.
7. Послание полетело к звездам. А мы, совершенно неожиданно для себя стали, получать ответы раньше, чем через миллион лет.
8. Их было немного, но тем явственнее подтверждали они ощущение нашей «поднадзорности».
9. Словно бы пером каждого из авторов водила одна и та же рука... явно не человеческая рука...
10. К этому надо добавить следующее вполне достоверное сообщение: 13 августа 1959 года в одной из северных стран некий звукооператор, прослушивая магнитофонные записи рыб и птиц, сделанные им несколько раньше – 11 и 6 августа того же года, обнаружил на пленке звуки, поначалу совершенно непонятные.
11. Он гонял эту пленку с разной скоростью то вперед, то назад, пока, наконец, не услышал знакомые голоса.
12. Это были голоса его умерших родственников.
13. Кроме писем, был у нас один интересный звонок. Человек назвался зрителем нашего фильма, назначил встречу, в качестве главной своей приметы указал отрезанные уши.
14. При встрече он выглядел абсолютно живым, сказал, что по магическому каналу видит обратную сторону Луны, на которой читает главные приметы будущего: инфляцию, голод и межнациональные распри.
15. Верный способ избежать всего этого предложил другой зритель, подполковник в отставке: выселить на Полярный круг всех генералов, евреев и проституток, остальную же территорию отдать подполковникам, порядочным женщинам и коренному населению. Он уверял, что идея эта – его собственная...
16. Известный исследователь, посланик предыдущих цивилизаций, Александр Арцыбашев убежден, что потусторонние наблюдатели способны не только напоминать о себе или предупреждать об опасности.
17. Они могут оказывать и материальную помощь. Каковую ему однажды, 7 августа неважно какого года, и довелось получить...
18. Да, они входят без стука и уходят, когда захотят. Закрытые двери и окна для них не преграда. Они ведут себя так, потому что возвращаются на привычные места, к себе домой...
19. Так было, так есть, так должно быть – и так будет. Во все времена.
20. И последнее... Во время работы над этим фильмом мы часто вспоминали нашего друга, нашего коллегу – режиссера научно-популярного кино Святослава Валова.
21. Он говорил так, разумеется, в шутку: вот опрокинешься, а там все такое же – и чиновники, и жэки, и очереди, только все опрокинутое, и конца ничему этому нет. И нет этому конца...
22. Нет этому конца, и нет нам избавленья, и нет нам спасенья...
23. Псалом 12-й: «Доколе, Господи, будешь забывать меня вконец, доколе будешь скрывать лицо Твое от меня?»



Скрин-студия Владимира Кобрина
Сценарная мастерская «Т-р-р-р»

Литературный сценарий фантастического
кино-видео-компьютерного фмльма

ИНСПЕКЦИЯ «КА-ИН»

(3 части, цвет)

Автор	Л. Тарнорудер
Режиссер	В. Кобрин

Студия «ЗОВ»
Центрнаучфильм
1994 г.

«Сорок лет Я был раздражаем народом сим, и сказал: это народ, заблуждающий сердцем; они не познали путей Моих; и потому Я поклялся во гневе Моем, что они не войдут в покой мой».

Пс. 94, 10-11.

Первичный опрос.

До тех пор, пока не исчезла последовательность событий, остается и время. Оно остается, хотя конец света уже наступил. В небе, абсолютно беззвездном, клубятся тени – тени уничтоженных миров, как тени сгоревших заживо людей на обугленной стене... Когда среди этих теней замечаешь единственную искорку света, тогда взгляд притягивает к ней неудержимо и неотвратимо. Искорка начинает разгораться, превращается в металлический шарик, потом в шар, потом в огромную металлическую планету. Взгляд легко проникает сквозь ее оболочку – и обнаруживает, что вся планета состоит из камер-хранилищ, бесконечные стеллажи которых заполнены одинаковыми кассетами – кирпичиками из какой-то стекловидной, но непрозрачной массы. Вдоль стеллажей неторопливо перемещаются роботы-манипуляторы. Каждый из механизмов совершает одинаковый цикл действий в одной и той же последовательности: снимает со стеллажа стекловидный кирпичик, перемещается к торцу камеры, вставляет кассету в считывающее устройство, берет отработанную кассету, перемещается к стеллажу, ставит на место, снимает соседний кирпичик, перемещается к торцу камеры, вставляет кассету в считывающее устройство...

...И если взгляд успевает вместе с кассетой проникнуть внутрь считывающего устройства, то снова обнаруживает изменение масштабов пространства. Это становится очевидным, когда непрозрачная масса вдруг превращается в прозрачную, как будто из кирпичика уходит клубящийся газ, и внутри кассеты проявляется человеческая фигура.

Еще несколько мгновений – и человек, находящийся в прозрачном прямоугольном футляре, открывает глаза.

Считывающее устройство немедленно реагирует на это движение: меняется освещение и ракурс, начинает звучать хрипловатый женский голос, не выражающий никаких чувств, кроме бесконечной усталости.

Устройство: – Вам предоставлена возможность дать показания. Показания будут учтены при вынесении приговора.

Человек: – Приговора? Кому?

Устройство: – Вам. Вашему народу. Вашей планете. Вашему миру.

Человек: – Это что же, «страшный суд»?

Устройство: – Совершенно верно, суд. Вы готовы давать показания? Начинайте.

Человек: – Каков мой статус? Кто я – обвиняемый, свидетель или потерпевший?

Устройство: – Это не важно. Все вместе. Для суда это не имеет значения. Начинайте. Что вы можете сказать по существу?

Человек: – Минуту. Существует ли у вас презумпция невиновности? Мы невинны, ибо не ведали, что творим.

Устройство: – Предупреждаю вас. Во-первых, о том, что незнание не освобождает от ответственности. Во-вторых, о том, что суд рассматривает ложь как подтверждение вины.

Человек: – Почему ложь, мы не ведали, что творим...

Устройство: – Вы ведали. Ведали все. Постулат о непричинении зла ближнему доводился до сведения каждого. Это установлено. Вы должны учесть это при даче показаний.

Человек: – Предусмотрена ли у вас ответственность за дачу ложных показаний?

Устройство: – Нет. Иначе вы получили бы такое предупреждение. Начинайте.

«Где лгут и себе, и друг другу,
И память не служит уму,
история ходит по кругу:
из крови – по грязи – во тьму».
И. Губерман

Анамнез.

В наших краях бывает летом очень пыльно. Дороги грунтовые. Если проходит машина, за ней поднимается такой пыльный шлейф, что в безветренную погоду невозможно увидеть дорогу по несколько минут. Если есть ветер, то пыль относит в сторону, а если нет – она медленно оседает на прежнее место, очень медленно...

Поэтому по нашим дорогам ездить непросто. Когда попадается встречная машина, лучше сразу остановиться. А вот следом, за впереди идущей наши шоферы приспособились мчаться «в слепом полете». Надо только следить, чтобы та, передняя, не затормозила резко. Не ждать же, действительно, пока эта пыль осядет. А когда ветер, то ничего. Тогда пыль относит в сторону.

Если же облако пыли начинает проясняться, а под колесами ощущается асфальт, это значит, что вы въезжаете в город. Типичный такой город. С типичным таким названием – Краснобыль.

Собственно, в самом городе пыли почти нет. С центральной площади ее сметают специальной машиной, с ближайших к площади улиц – тоже. Ближе к окраинам – дело другое. Особенно на тех улицах, которые выводят за городскую черту. Там – пропыленные дома, пропыленные заборы и палисадники. И люди. И даже дети какие-то сероватые, перепачканные в пыли.

Так получилось, что и школу здесь построили рядом с дорогой. Где же еще? Оно, в общем, не так страшно, потому что летом у детей каникулы. Правда, в наших краях и в сентябре еще лето, и как раз в сентябре бывает совсем сухо, без дождей. И когда пыльный шлейф ветром сносит с дороги, то прямо на школу...

В том году, когда это все началось, стоял какой-то особенно тихий сентябрь. Пыль была прямо-таки невесомая, тончайшая пыль. Буквально часами висела в воздухе. Когда шли машины – то густая, а при пустой дороге постепенно воздушнее и прозрачнее.

Сами собой поползли по нашему Краснобылю слухи, что с пылью вблизи школы творится что-то такое странное. Будто там не просто так она себе клубится, а принимает необычные формы. И что в ней возникают как бы видения.

Видения? Какие такие видения?

А вот, мол, шла одна тетка ближе к вечеру мимо школы, там дорожка по обочине вдоль ограды. Естественно, пыльная. Ограда же самая обычная: низенькая, кирпичная, с облупившейся штукатуркой. Идет она, эта тетка, вдоль ограды – и к ней почти прижимается, потому что по дороге мчится навстречу грузовик. Ну, она, конечно, глаза закрыла, приостановилась, чтобы самую первую пыльную волну пропустить – а когда открыла, то прямо перед собой, за низкой кирпичной оградой увидела своего пропавшего мужа. Который от нее сбежал этак пять лет назад, и только один раз написал ей из Райчихинска, чтобы она выслала ему до востребования оставшиеся штаны и рубашки. Тетка, говорят, все выслала, и очень хорошее письмо приложила, но муж ей не ответил и больше не писал. Что характерно, так это то, что она весь день, перед тем как мимо школы идти, об этом своем муже думала, не будучи в состоянии ни на минуту отвлечься. И вот глаза открывает – а он тут! Она так оторопела, что только и нашлась спросить:

– Это ты, что ли?

– Я, а то кто же! – отвечает.

– Вернулся или просто так приехал?

– Нет, не вернулся и не приехал.

– Как это? Чего ж ты здесь делаешь?

– А ты, мать, совсем дура. Ты приглядись повнимательнее, я здесь или не здесь.

Она, сами понимаете, вглядывается внимательнее, а пыль тем временем постепенно оседает, и видит, что бывший ее мужик как бы просвечивает насквозь. Потом пыль как-то колыхнулась – он и совсем исчез.

Конечно, она соседкам своим и подругам там, на работе, про все это в подробностях рассказала. Тут выяснилось, что и другие тоже что-то похожее наблюдали. Нет, чтобы так прямо натуральных мужиков, да и еще говорящих – этого не было. Но кто-то там монаха идущего видал, кто белую лошадь, кто Тараса Бульбу, убившего сына Андрия... А один инвалид признался, что регулярно видит на школьном дворе юную красавицу в ночной рубашке и с распущенными волосами. Да так ясно, что он честно уверен, будто это действительно старшеклассница, только слегка тронутая.

Причем ограничивалось все именно школьным двором. Пыль у нас, можно считать, повсюду, а видения только в этом самом месте.

Неизвестно, какого накала достигла бы эта напряженная психическая атмосфера в нашем Краснобыле, если бы не дожди в начале октября. Дождями накаляющиеся страсти несколько охладило и притушило. По логике, тут-то и должен был наступить конец «брожения умов». До следующего лета, во всяком случае.

Однако климат у нас оказался коварным. Вместе с дождями пришли осенние туманы. И совершенно неожиданно, в туманах стали появляться такие же видения,что появлялись в пыли. Ничуть не уступая им по плотности и натуральности, а то и превосходя...

Тут уж весь город встрепенулся и встал на уши. И потянулся к той окраинной школе. Прямо с рассвета вставали жители вдоль ограды вести наблюдения. Вдобавок тут, что ни утро, то обязательно туман. Краснобыль-то, спасибо отцам-основателям, расположен в низине, даже в котловане, можно сказать (не в «Котловане», но похоже). Самое подходящее для туманов местоположение.

И что же?

Каждое утро, едва рассветет, начинается форменное представление. То что-то вроде сражения, то вроде великосветского бала – дамы в белом, кавалеры во фраках.

На следующее утро – какие-то абстракции. Шары и кубы, цилиндры и пирамиды плавают по всему двору, поднимаются и опускаются, сталкиваются и расходятся... Красиво, но при этом жутко и непонятно.

О том, из-за чего вся эта карусель могла бы происходить, слухи по городу ходили самые невероятные. Сколько жителей, столько и версий.

В конце концов горсовет, недавно переименованный в муницимэрию, официально запросил «компетентные органы» – и те сразу же прислали целую группу специалистов по бессмысленным явлениям. В штатском. Тогда уже наша публика вдоволь насмотрелась «Твин Пикса», поэтому специалистов по бессмысленным явлениям у нас приняли чрезвычайно благожелательно.

Поработав этак с недельку, специалисты вышли на одного школьного учителя. Пожилого такого, затюканного педагога со стажем и странностями. Который преподавал математику и астрономию и наблюдал обратную сторону Луны с помощью кривого телескопа. Звался же он Максимилианом Альбертовичем Гололобским. Специалисты из органов по инициалам приделали ему кодовую кличку Маг. Не сообразив, конечно, что так его давным-давно зовут ученики, да и педагоги тоже. Так что, когда кто-то услышал в разговоре двух штатских, что причина, скорее всего, кроется в Маге, тут же всем стало понятно, о ком идет речь.

«...Истинно говорю вам: если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажите горе сей: «перейди отсюда туда», и она перейдет; и ничего не будет невозможного для вас».

Мф. 17, 20.

Симптоматика.

Да, надо еще обязательно учесть одно важное обстоятельство этого дела: за три с четвертью года до начала «явлений» у нас в Краснобыле произошла утечка со склада-накопителя при уездном оборонном объекте глобального назначения. Как раз летом, в самую жару, когда пыльное облако не рассеивалось практически с утра до вечера.

Сразу же, помнится, прибыла коммисия из центра (это после утечки), военные взяли пробы нашей пыли, объявили, что никакой опасности для населения нет, и быстро уехали. В то же лето штаб противозащитной обороны от нас перевели в другое место, а объект глобального назначения закрыли и опечатали. Жители по этому поводу слегка побеспокоились, но недолго. Потому что никаких новых заболеваний ни у кого не возникло, а попользоваться со склада-накопителя чем-то полезным для личного хозяйства все равно было нельзя.

Единственное, на что обратили внимание примерно на третьем после утечки году – на то, что дети стали спокойнее и послушнее – копошатся себе в пыли и довольны. Да, и еще милиция отметила странный и необъяснимый спад в динамике бытовых преступлений. На фоне роста в масштабе области и страны.

Никакой связи утечки с «явлениями», тем не менее, никто не находил. А связались они непосредственно с Магом, каковой, как оказалось, совершил огромное эпохальное открытие. Ни больше, ни меньше. Он открыл «МММ» – массовое материальное мышление.

Как правило, всякое великое открытие совершается случайно.

– Дети! – воскликнул как-то на уроке Максимилиан, – давайте подумаем все вместе, чему равен в этом уравнении «икс»?

И был искренне потрясен, когда дети и вправду на мгновение дружно задумались, потом так же дружно прокричали правильный ответ: «Икс равен семи целым пяти десятым!», и весь класс увидал, как на доске после значка равенства вдруг само собой появилось это совершенно правильное решение: «семь и пять десятых».

Классу это понравилось необычайно. Уроки превратились в праздник. Максимилиан писал на доске уравнение, ребята дружно задумывались – и на доске сам собой появлялся ответ. Но только в том случае, если каждым в отдельности это уравнение было правильно решено. Если же ответа не возникало, это свидетельствовало о том, что кто-то решил неверно. Допустившим ошибку быстро помогали всем классом – и при повторном мысленном усилии ответ обязательно появлялся!

Надо отдать Магу должное: он двигался вперед достаточно неторопливо и осмотрительно. Постепенно он пришел к выводу, что массовое материальное (или же коллективное продуктивное) мышление способно вызвать из ничего вполне реальные вещи. Например, еду. Он поставил эксперимент. Дал задание классу в одну и ту же секунду представить большое красное яблоко, и яблоко появилось. Пусть только одно, но настоящее! Его аккуратно разрезали на двадцать четыре дольки, вдумчиво съели и нашли, что по вкусу оно ничуть не отличается от настоящих, то есть обычных.

Всякие же монахи, Тарасы Бульбы и балы Наташи Ростовой возникали на школьном дворе как побочные продукты коллективной работы над домашними заданиями по литературе.

Что касается женщины, говорящей с образом сбежавшего мужа, то и этому нашлось объяснение. Она, бедная, жила как раз возле школы, и тосковала так сильно, что попала в резонанс того массового мышления, которым школьники тогда уже овладели, что и способствовало материализации предмета ее тоски на вполне приличное время.

«О том, что образ может руководить движением, известно очень давно: с тех пор, как стали известны так называемые идеомоторные реакции. Сделав из небольшого грузика и нитки маятник, легко проверить это, повторив опыт Шевроля. Удерживая нитку в руке и закрыв глаза, следует только в течение некоторого времени представлять себе круг, и грузик будет двигаться по кругу».

В. Петровский, «Психология неадаптивной активности», с. 101.

Клиника.

Долго ли могли скрывать от родителей дети, что происходит на уроках? Не только на уроках математики, которые вел Максимилиан, но и на других. Особенно после того, как «явления» в школьном дворе стали собирать толпы любопытных. И, тем более, после следственных действий группы исследования бесполезных явлений.

Все стало известно, и все представилось горожанам весьма заманчивым и перспективным. Специалисты по бесполезным явлениям тоже что-то такое поняли и переименовали себя в специалистов по необузданным явлениям. Вообще-то мы давно уже слышали, что работники умственного труда создают материальные ценности без всякого там стояния у станков, копания канав или поднятия зяби. Они на работе без стеснения только сидят себе и думают. В результате чего у них тихо появляются материальные ценности в достаточно большом количестве.

Теперь, оказывается, это доступно и широким трудящимся массам при условии овладения массовым материальным (коллективным продуктивным) мышлением.

Еще ничего толком мы себе не намыслили, а уже высоко подняли головы прежние пропагандисты и приверженцы коллективизма. Говорили, мол, мы, что только в едином порыве... чтобы все как один... чтобы народ и партия едины... что когда мы едим, мы не победим... Надо сказать, их влияние в городе Краснобыле и всегда-то было значительным, а сейчас укрепилось еще лучше, чем прежде.

Учтите еще нашу совершенно неистребимую врожденную потребность сливаться с массами. В экстазе...

Насчет экстаза многие тут сомневаются... Однако это уже чисто медицинский факт. После всеобщего впадания в транс на сеансах Кашпировского. После миллионных тиражей газет с заряженными портретами Чумака. После феноменальных по идиотизму листовок «Белого братства», вызубренных наизусть десятками тысяч детей. Наконец, после изъявления всенародной любви к нашему «Вольфычу», вслед за которым в Госдуму бодро прошел тот же Кашпировский.

О чем это мы? Ах, да, о торжестве идей коллективизма...

Так вот, Максимилиана Альбертовича Гололобского, бывшего рядового педагога со странностями, вывели из школы под белые руки...

...и от имени всех жителей города Краснобыля попросили-приказали немедленно организовать всеобуч по массовому мышлению. И непременно чтобы материальному. У «МММ» нет проблем! Надо быстро добиться такого уровня мыслительной деятельности, при котором сами собой появлялись бы продукты питания, предметы домашнего обихода и вообще товары народного потребления. И сантехника!.. И стойматериалы!.. И личный автотранспорт!.. Успокойтесь, граждане, все у нас будет, надо только думать всем вместе и в правильном направлении. Тогда все будет.

Значит, так: «МММ» делает ваш ваучер золотым, если мы научимся делать так, как нужно для «МММ». Приступайте к занятиям, Максимилиан Альбертович!

«Если для развития сил как отдельного человека, так и целого народа необходимо общество других людей, других народов, если только при этом условии возможно движение мысли, расширение сферы деятельности, то понятно, какие следствия для русского народа должно было иметь отсутствие этого условия».

С.М. Соловьев, «История России с древнейших времен», т. 13.

Типичное осложнение.

Как-то само собой утвердилось мнение, что эпохальное открытие Мага должно принадлежать только жителям города Краснобыля. Ну, еще ближайших окрестностей. Никакой огласки, тем более широкой! Что наше, то наше. Потому что свое «МММ» мы честно заслужили своей трудной судьбой.

Ну что же ввиду вышеизложенного нужно было нам предпринять? А предпринять нужно было нам нижеследующее.

Муницимэрия срочно издала указ о создании вокруг Краснобыля карантинной зоны. Как полагается, с заставами, таможнями, контрольно-следовой полосой, окриками «Стой, стрелять буду!» и поголовным призывом на карантинную службу всех граждан, достигших лет.

Через три дня уже все население строило контрольно-следовую полосу, на всем протяжении которой устанавливались щиты с одной и той же надписью: «Запретная зона. Пересечение полосы опасно для жизни». Чтобы окрестное сельское население думало, будто в Краснобыле произошла еще одна утечка, и не посягало на наше грядущее изобилие.

Правда, грядущее изобилие по разным объективным причинам все откладывалось и откладывалось. Что-то у нас не совпадало, не резонировало... Нет, «явления» наблюдались, и даже в гораздо более широких масштабах, чем раньше. Причем по всему городу – несмотря на то, что уже выпал снежок и туманы, естественно, прекратились, как ранее прекратилась пыль. Теперь «явления» возникали повсеместно без тумана и пыли, но, к огромному всеобщему разочарованию, оставались совершенно нематериальными. Иными словами, видимость одна...

То большое красное яблоко, что появилось на уроке математики у Мага, так и оставалось единственным доказательством возможности «МММ». Но яблоко то давно уже съедено... И теперь по городу поползли слухи, что вовсе и не возникало оно из ничего, а просто подложил его Максимилиан на учительский стол незаметно для детей, чтобы повысить процент успеваемости.

Сплетни эти сильно обеспокоили муницимэрию. Ведь вся надежда возлагалась именно на единодушие и искреннюю веру народных масс. Скептицизм и неверие грозили полным крахом всего предприятия. Вот когда мы, наконец-то, осознали смертельную опасность всяческого инакомыслия! С каковым следовало начать немедленную решительную борьбу. Тут же из карантинной службы выделили особое подразделение – специальную карантинную инспекцию. Секретное наименование: «Инспекция «Карантин». Сокращенно – «Ка-иН». Едва лишь пошли по городу патрули, как люди при их приближении обращались в бегство с криком:

– Каины идут!

Да-да, патрули действительно пошли. А как же без патрулей? Кто будет выявлять и задерживать ненавистных простому народу диссидентов?

Надо сказать, что поначалу самим же патрульным это прозвище «Каины» как-то не нравилось. Пришлось провести разъяснительную работу, восстановить истинный смысл описанного в Библии конфликта.

Что на самом деле произошло у Каина с Авелем?

Каин был бедный земледелец, Авель – богатый скотовод, его жертвоприношения Богу нравились больше. То есть, Авель богатыми дарами обеспечивал себе благосклонность Всевышнего. Каин же требовал равенства прав и возможностей. Поскольку Бог был, можно сказать, подкуплен Авелем, то Каину пришлось пойти на крайние меры. Своею собственной рукой. Следовательно, кто был Каин? Каин был первый борец за социальную справедливость.

Такие разъяснения мы проводили больше для профилактики, чем для оправдания. К нам в Инспекцию «Ка-иН» шла молодежь крутая, выше всего ставившая силу и власть. Такую моло-

дежь страшным названием не отпугнешь. Наоборот, оно притягивает... Уж на что, кажется, в России позорно именоваться фашистом, а сколько соблазнилось!..

Итак, мы прошлись железной метлой по городу – и для начала изолировали всех сомневающихся, всех нытиков и маловеров. Как их выявляли? Так ведь опытному глазу сразу видно, способен человек думать, как все, или нет. К тому же ничего плохого мы им не делали. Изолировали – и все. Обыкновенный карантин.

«Как я люблю, когда начальник
со мною грубо говорит!
Он, когда меня ругает,
Мою маму вспоминает».
Стихи автора.

Реанимация.

Чистку мы успели провести в какие-то четыре-пять дней. После чего муницимэрия назначила день и час решающего эксперимента.

Мы наметили по-настоящему крупную цель. Яблоко? Смешно! Усилиями массовой мысли мы собрались материализовать целый авторефрижератор с импортной копченой колбасой! Уж если мыслить, то всерьез.

Центр эксперимента, его душа и сердце – школа, актовый зал. Все сидят, устремив взоры на Максимилиана, который усиленно внушает окружающим светлый образ авторефрижератора. То же самое, только в меньших масштабах, происходит в клубах и Домах культуры. Там народ концентрируется вокруг лучших учеников Мага, его апостолов и проверенных адептов. «Каины» следят за порядком.

Тот многое потерял, кто не испытал мгновения восторга при слиянии его мысли с мыслью окружающей массы... Вот объект вожделения возникает перед глазами... становится все зримей, все убедительней...

Тогда, в момент наивысшего вдохновения, все, повинуясь невольному порыву, разом выскочили наружу, на улицу, а там... Чудо... В облаках снежной пыли несется по направлению к центру города огромный авторефрижератор, весь в ярких иностранных надписях и эмблемах.

Толпа с безумным воем бросается вслед за ним... И что-то происходит не то. Явственно видно, как противоречивые желания раздирают машину на куски. Она распадается прямо на ходу... Грудами высыпаются на снег колбасные палки...

А-А-А!!! Грудью бросаются люди на добычу – и, представьте, кто сколько успел схватить, у того столько и осталось. Все, что не попало в чьи-то быстрые руки, через несколько мгновений растворилось, пропало, исчезло совсем. «И только боль воспоминаний...»

Несколько дней после этого город Краснобыль приходил в себя, осмысливая итоги небывалого триумфа, обернувшегося жутким конфузом.

Слегка успокоившись, комиссия по необузданным явлениям обнародовала акт экспертизы, из которого следовало, что само учение «МММ» непобедимо, потому что оно верно, а вот исполнители, честно говоря, могли бы быть и получше. Народец, знаете ли, не тот. Слабоваты головы у нынешнего народца... Это современное поколение, оно совсем не то, что прежнее. У тех мысли были как патроны – одного калибра. Жили одной мечтой, одной идеей... За идею и пострадали самые лучшие. Как мы теперь знаем, напрасно пострадали, безвинно. Вот с тем бы народом, с теми бы людьми, у нас все наверняка получилось бы в лучшем виде – и каждый давно был бы при импортной колбасе.

К тому времени мы уже хорошо приспособились одинаково мыслить, поэтому насчет минувших поколений задумались всерьез. Какой бы неожиданной ни показалась идея следующего эксперимента, город принял ее без возражений. Ну, это понятно.

В чем же заключалась идея? Было предложено вызвать в наше время в наш Краснобыль всех тех, кого в тридцатые-сороковые сгубили в лагерях за общую идею, за веру в способность людей быть единым целым, мыслить и действовать заодно. Под это дело Инспекция «Ка-иН» даже выпустила из карантина инакомыслящих. Которые на этот раз выразили полную готовность участвовать.

Опять же разъяснили народу смысл поставленной задачи, проработали в деталях проект. Железная дорога через Краснобыль не проходит, поэтому решено было построить небольшой участок рельсового пути и вокзал, куда прибывали бы вызываемые.

Всех, кто чуть раньше сооружал контрольно-следовую полосу, бросили на строительство вокзала. Ударными темпами. Ну, без прежнего энтузиазма, но все же к весне стройку закончили.

И, наконец, в начале лета, как раз в пятую годовщину утечки со склада-накопителя, снова собрались все вместе преисполненные надежд граждане Краснобыля и стали мыслить свою великую мысль. Мыслили все! Поэтому очевидцев того, что произошло в первые секунды материализации массовой мысли, не было и быть не могло.

Тем не менее, достоверно известно, что спустился с небес огромный снежный смерч и окутал рельсы, ведущие к новому вокзалу. Что затем оказался на рельсах поезд, состоящий из паровоза и нескольких теплушек, который тихо подъехал к перрону и там замер...

А горожане, еще не совсем пришедшие в себя после исключительно напряженной работы мысли, потянулись к вокзалу, где и увидели стоящий у перрона поезд с лагерниками, оцепенело сидящими в теплушках в ожидании конвоя и команды.

«И все же скоты никогда не теряли надежды.
Более того, они никогда не переставали – ни на минуту – гордиться, что им выпала честь принадлежать к Скотному двору».

Д. Оруэлл, «Скотный двор».

Кризис.

Да, конвоя и команды. Конвой подоспел без промедления – это, разумеется, были патрули Инспекции «Ка-иН».

Дали команду разгружаться.

Выстроились они на перроне, в тонких изношенных ватниках, с тощими «сидорами», с почти прозрачными лицами в серой щетине. Больные, недоумевающие, готовые к самому худшему.

Во избежание массовой истерики среди горожан «каины» быстро отконвоировали прибывших к складу-накопителю, поскольку больше нигде не было достаточно вместительной казармы. Надо признать, это мы не додумали... Ну, обычное дело. Зато как сработано! Какова сила мышления! Вот же оно, воплощение мечты. А как хорошо идут – строем, ровненько, ни шага в сторону. Милые, алмазный вы наш фонд... Как идете, так и думать будете: нога в ногу. Все, что потребуется, нам измыслите и воплотите. Всему миру покажем, как сбываются вековые мечты человечества.

Что ж, довели, разместили. Поставили охрану. Накормили из фондов Карантинной службы. Объяснили при этом, что пайками обеспечиваем только на время ускоренного обучения «МММ» – как изучат, так себя всем, что потребуется, и обеспечат.

Направили им Мага с ассистентами, приказав уложить весь курс обучения в неделю. Народ там способный, осилят.

Вы считаете, неделя – это немного? Как сказать... Ведь прибывшим даже недели не потребовалось. Вышли наши лагерники на шестой день, построились сами... и мирно двинулись обратно к вокзалу. Расселись там по теплушкам. Поезд тронулся обратным ходом, потом пошел быстрее, потом налетела снежная пурга – в середине июня! – и унесла все в темную бездну. А из бездны взамен принеслась черная пыль – все быстрее и все гуще. Засыпала улицы, дворы и дома... «Пропал Ершалаим, великий город, будто не существовал на свете. Все пожрала тьма...»

«Но Господь пребывает вовек; Он приготовил для суда престол Свой, и Он будет судить вселенную по правде, совершит суд над народами по правоте».

Пс.9.8-9.

Эпикриз.

Считывающее устройство с человеком, дающим показания.

Человек: – Сплошная черная пыль. Может быть, кто-то сумел выбраться, но большинство – нет. Я не сумел. Так все и кончилось.

Устройство: – Вы закончили показания?

Человек: – Закончил.

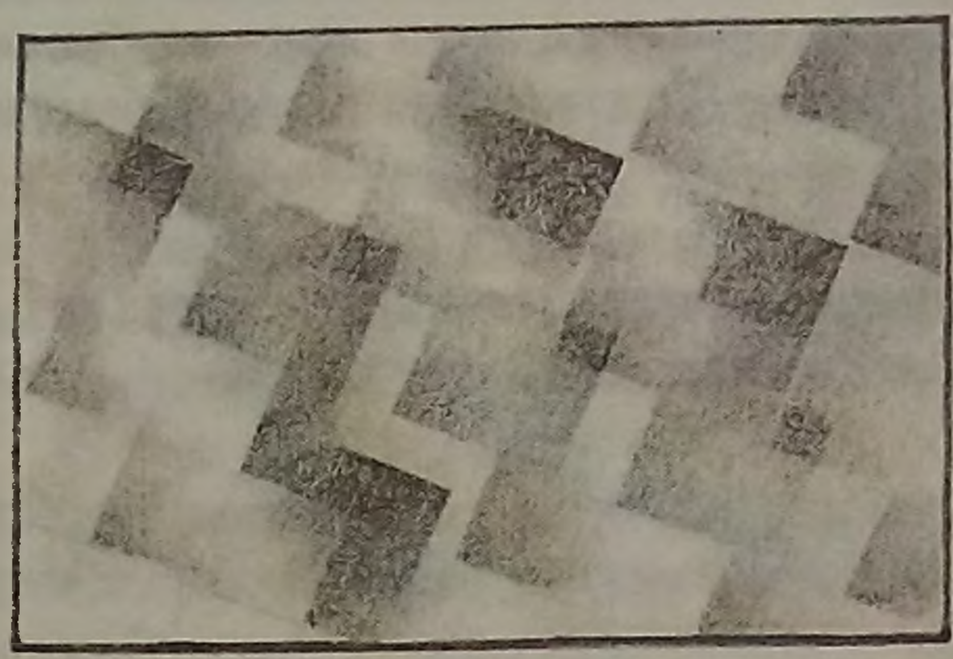
Устройство: – Предупреждаю, что этот вызов для вас – единственный. Добавить к показаниям вам ничего не удастся.

Человек: – И не надо. У меня все.

Устройство: – Отключаю вас...

Человек закрывает глаза, кассета вновь становится непрозрачной – и выталкивается из считывающего устройства. Робот-манипулятор ставит ее на прежнее место.

Взгляд стремительно удаляется от металлической планеты, и она исчезает во тьме. Остаются лишь смутные тени, возникающие то ли в космической пыли, то ли в межзвездном тумане...



Режиссерский сценарий
компьютерно-анимационного фильма

«ГОМО ФУТУРИС»

(2 части, цвет)

Сценарий	Л. Тарнорудер
Режиссер	В. Кобрин
Режиссер-дипломник	Н. Широкий
Редактор	Т. Успенская

«Центрнаучфильм»
объединение «ЗОВ»
ФОНД «Ролана Быкова»
Школа-Студия В. Кобрина

на технической базе АНИМАЦИОННОЙ ГРУППЫ
«Секонд Фрог»
Москва * 1

«О, женщина! Тем более – первая женщина! Господь сотворил ее из языка пламени – из огня, которым в те дни еще дышала только что созданная Земля. Невероятно, но в предании сохранилось ее имя – Лилит...»

(из подслушанного)

1 Выездной интерьер «ПАССАЖ», КМБ КОМП Кр. 4.0

Он искал кого-то в толпе. Его глаза то застенчиво, то бесстыдно прицеливались в вожделенное яблочко «ускользающей мишени» в «блатной» сутолоке «блатного» шопа.

2 1-й Фантомный комплекс, КМБ НДП игровые Кр. 6.0

Возникает и исчезает с края надпись: «ЕГО ЗВАЛИ МЫРМИДОН ЧЕТВЕРТЫЙ»

3 1-й Фантомный комплекс, КМБ НДП игровые КОМП МЛТ Кр. 13.0

На комп-ном дисплее появляются одна под другой надписи:

ПОЛ
РАЗМЕР
ЦВЕТ
ХАРАКТЕР
ВОЗРАСТ
ОСОБЫЕ ПРИМЕТЫ
ИМЯ (начальное – конечное)... по мере появления надписей прорисовываются детали объемного «фоторобота».

4 1-й Фантомный комплекс, КМБ НДП игровые «ПАССАЖ» Кр. 8.0

Возникает надпись «ПРОШЛОЕ». Приближаясь к зрителю, уходит в расфокус . Людская толпа приходит в движение и поверх этого изображения возникают надписи «шапки» фильма.

5 1-й Фантомный комплекс, КМБ НДП игровые Кр. 9.0

«раздеть»
«одеть» (хор-плох)
«познакомить»
«за-быть»
«вспомнить»
«ж е н и т ь»

6 1-й Фантомный комплекс, КМБ «ПАССАЖ» Отъезд, 8.0

Камера отъезжает от прицельной щели со скрытыми за ней глазами... на общем плане становится понятно, что щель, глаза – это части бытового Компа... Вспыхивает и гаснет надпись: «введите необходимую информацию».

7 Палеонтологический музей, КМБ ПНР 10.0

Камера движется среди экспонатов музея палеонтологии. Камни, кости, зубы и клыки... Мы приближаемся к окну и, сквозь оконное стекло, «выезжаем» на улицу. Камера продолжает движение и медленно (летит) к свежевырытой яме, рядом с которой возвышается куча вынутого из ямы суглинка (а также два ямокопателя с орудиями труда, «лопатами»)... В течение всего движения камеры звучит закадровый голос:

О Н И
появлялись в каждом
поколении

8 Палеонтологический музей, КМБ, Общ. 14.0

Куча глины анимационно превращается в коренастую мужскую обнаженную фигуру с ярко выраженными первичными, вторичными и третичными половыми признаками. Фигура раскидывает руки и кладет их на плечи «мужиков» с лопатами (орудиями труда и атеистического сознания).

«Вылепленный из глины человек оказался сыроват и тяжеловат, был слишком приземлен, лишен воображения и, откровенно говоря, несколько туповат и совершенно не приспособлен к самостоятельной жизни».

9 1-й Фантомный комплекс, КМБ Палеонтологический музей, Общ. 16м

Глиняная фигура, лишенная поддержки мужчин с лопатами, медленно оседает, расползаясь по земле...

«...Как известно, скульптор всегда зависит от материала. И не то чтобы другого не было под рукой, а вся загвоздка в том, что творению Божию непременно следовало быть экологичным: чтобы после изъятия души, тело вновь превращалось в изначальный прах земной. Похоже, что с мужчиной все ясно».

10 Кардиологический центр, КМБ ПНР, 8.0

Камера движется по длинному пустынному коридору, неожиданно поворачивает влево и въезжает в операционный зал кардиологического центра... операционная лампа, операционный стол, врачи и ассистенты, вино-какао-фрукты...

11 Кардиологический центр, КМБ ПНР, 9.0

Камера панорамирует от операционного стола до экрана рентгеновской установки. На экране – силуэт мужского профиля... 9.8.7.6.5.4.3.2.1, РАНДОМАЙЗ УСР ! Мужчина, чей силуэт на экране рентгенаппарата, подносит к губам свисток и СВИСТИТ.

12 Кардиологический центр, КМБ, Общ., 8.0

Врачи и ассистенты, стоящие вокруг операционного стола, врассыпную покидают операционный зал, захватив при этом ВИНО+КАКАО И КОЕ-ЧТО ИЗ ФРУКТОВ... УСР!

13 Кардиологический центр, КМБ Ср., 9.0

Операционный стол: простыни, трубки, патрубки, вентили, разводные ключи и ключи от квартиры... Камера приближается к центру стола... к чему-то шевелящемуся + пищащему + закрытому от нас (или – от них) белой простыней.

14 Кардиологический центр, КМБ Кр., 9.0

Из-под стола появляется рука в резиновой перчатке, берет простыню за угол с печатным чернильным клеймом «ПРОТИВОТОРПЕДНЫЙ» и сжевывает ее...

15 1-й Фантомный комплекс, КМБ Отъезд, 13.0

Камера отъезжает от ритмично пульсирующей соски-пустышки, надетой на горлышко водопроводного крана, привернутого к телефонной трубке, зажатой в тисках, привернутых к эмалированному чайнику, стоящему на голеностопном суставе окаменевшей «МУСКУЛЮСГЛИТЕУСМАКСИМУС», обернутой в капустные листы, из которых (как известно некоторым) иногда появляются дети...

16 1-й Фантомный комплекс, КМБ Отъезд 12.0

Камера медленно отъезжает от губ (на лице мужчины), до поясного плана (этого же мужчины).

на лацкане его (мужчины) двубортного (или однобортного) пиджака – надпись по-русски и на СУАХИЛИ... Надпись: «*МЫРМИДОН ЧЕТВЕРТЫЙ*»

17 1-й Фантомный комплекс, КМБ Кр. 11.0
Губы Мырмидона Четвертого крест-накрест заклеены пластырем.

18 Палеонтологический музей, КМБ, Общ. 14.0
Совершенно неожиданно для нас (и для себя) Мырмидон номер четыре поднимается с голеностопного с у с т а в а окаменевшей МУСКУЛЮСГЛИТЕУСМАКСИМУС и подходит к грифельной доске, отклеивает пластырь ото рта, вынимает из него (рта) мел и пишет на доске:
«О, женщина! Тем более – первая женщина!»

19 Палеонтологический музей, КМБ, Общ. 9.0
После этого ЧЕТВЕРТЫЙ мырмидон (с расклеенным ртом) подходит к камере и говорит: *«ВОТ!»*

20 Палеонтологический музей, КМБ Ср. 14.0
Камера медленно наезжает на МЕДЛЕННО заклеивающего рот МЫРМИДОНА Четвертого до крупного плана его лица. При этом звучит за кадром его голос:

О Н И
появлялись в каждом
поколении
О Н И
появлялись в каждом
поколении

21 1-й Фантомный комплекс, КМБ МЛТ Ср. 15.0
1, 2, 3, 4, 5, в кадре – ритмично пульсирующая соска-пустышка, надетая на горлышко водопроводного крана, привернутого к телефонной трубке, зажатой в тисках, привернутых к эмалированному чайнику, стоящему на голеностопном суставе окаменевшей «МУСКУЛЮСГЛИТЕУСМАКСИМУС», обернутой в капустные листы, из которых (как известно некоторым) иногда появляются дети... Соска-пустышка с «шампанским» звуком слетает с горлышка водопроводного крана, и из горлышка (водопроводного) крана вырывается огненный фитиль...

22 Палеонтологический музей, КМБ Общ. 13.0
Во дворе музея палеонтологии, над свежевырытой ямой, над языками пламени, вырывающимися из нее, подобно кабану на вертеле (под свадебный марш композитора Мендельсона из одноименной оперы того же композитора Мендельсона) вращается глиняная мужская фигура с многочисленными половыми признаками. Фигура коптится, твердеет и мужает...

23 1-й Фантомный комплекс, КМБ Палеонтологический музей КОМП МЛТ Общ. 13.0
Лилит... пылкая, яркая, мгновенно постигающая суть вещей и связь явлений. Обжигающая неповоротливого Адама новизной и парадоксальностью суждений. Те истины, до которых ему приходилось бы двигаться вслепую, наощупь, она постигала одним мгновенным озарением. Языки пламени вырываются из-под вертела, и в воздухе над вертелом с глиноиспеченным мужчиной сначала образуют логотип «ЛИЛИТ», а затем обретают форму «огнеопасной» женщины.

24 Музей истории медицины г. Рига, КМБ Отъезд 12.0
Камера отъезжает от фотографии «красотки», приклеенной к боковой стенке огнетушителя в руках «жаропрочного» МЫРМИДОНА, стоящего в центре одного из залов Музея истории медици-

ны... как раз посередине между маленькими «БОЛЬШИМИ» полушариями широко известного мыслителя и огромными «малыми» полушариями одного известного идиота... Дааааа.

*А потомство! Совсем иное человечество произошло бы от союза Адама и Лилит. Легкое, звенящее и прекрасное, озаренное искрой огня Божественного... Это было бы человечество тво тво тво *Г Е Н И А Л Ь Н О Е**

25 Музей истории медицины г. Рига КМБ ПНР 14.0

Камера панорамирует от остаточных мозгов идиота (на фоне реалий, регалий, реликвий и реликтов истории медицины. Ножи, кинжалы, клещи, ухваты, плоскогубцы, зажимы, клистиры, грелки, уникальные органы и органы печати)... камера панорамирует до фотографического изображения огромной – человек в сто пятьдесят – толпы. Это – худые, тощие, верзилы и коротышки, старые и молодые, разные-всякие (это было на самом деле в тридцать каком-то году) и при этом все 150 или даже 157 человек загримированы и одеты в костюмы а-ля ЧАРЛИ ЧАПЛИН. Был такой конкурс на лучшего подражателя ЧАРЛИ.

«Надо ли говорить, что он был без памяти влюблен в Лилит и – безнадежно. Как глине одолеть пламя??????????????»

26 1-й Фантомный комплекс, КМБ КОМП МЛТ Ср. 9.0

Ах, этот флирт огня и глины... Крепкий и закопченный, со слегка потрескавшимся носом, МЫРМИДОН из-под глиняной маски с тоской и ревностью наблюдает за плазменным танцем Лилит.

27 Палеонтологический музей, КМБ ПНР 11.0

Камера панорамирует вверх над окаменевшими экспонатами диковинного музея до крупного плана таблички с типично музейной надписью:

НУУ
А
ПОТОМ
ОНА
ДААЛА
ЕМУ
ПРИКУРИТЬ

28 1-й Фантомный комплекс, КМБ МЛТ, Общ. 14.0

Игральные карты, географические карты, деньги, пистолеты, яды и химикаты... жестокосердные и прекрасноглазые распутницы и куртизанки.

«Бог отпустил Лилит на все четыре стороны, дав ей возможность воплощаться в роковых женщин и великих авантюристок, воспламенять на подвиги и безумства ограниченных мужчин и вспыхивать искрой гениальности в сознании мыслителей, художников и поэтов».

29 1-й Фантомный комплекс, КМБ МЛТ, Общ. 15.0

...ЦЕЗАРИ И КЛЕОПАТРЫ, МАЗЕПЫ И МАРИНЫ, ПЕТИ И КАТИ (да разве всех перечислить), а также – ВИНО, КАКАО, ФРУКТЫ...

«И навел Господь Бог на человека крепкий сооооооооооооон»

30 Музей истории медицины г. Рига КМБ Наезд, 7.0
Спит МЫРМИДОН в музейном кресле без задних ног и без одного ребра...

31 1-й Фантомный комплекс, КМБ КОМП МЛТ Общ. 11.0
А тем временем, с помощью 3Д-анимации и компьютерных прибамбасов, превращается мырмидоново ребро в его вторую подругу...

32 1-й Фантомный комплекс, КМБ музей истории медицины г.Рига КОМП МЛТ Общ. 12.0
Вот, вроде, все и готово: то, это, ручки, ножки, носик, ушки... И все такое родное, близкое, земное, земляное, глиняное. Да, бросьте, право, на себя бы лучше посмотрели... Но спит МЫРМИДОН в чужом и холодном кожаном кресле и еще ничего не знает и не чует. ... что висит на музейном стенде очередная заверенная сексуально-историческим консультантом очень своевременная табличка с надлисью на всех языках мира:

НУУ А
ПОТОМ
ОНА
ТООЖЕ
ДААЛА
ЕМУ
ПРИКУРИТЬ

33 Музей истории медицины г. Рига КМБ ПНР 8.0
Камера панорамирует от музейной таблички с вещей надлисью до спящего МЫРМИДОНА, на груди которого – таблички с не менее вещей надлисью:

ПРААВДА
И ООН
ТООЖЕ
В
ДОЛГУ
У НЕЕ НЕ
ОСТАЛСЯ

34 1-й Фантомный комплекс, КМБ фильмотека Общ. 13.0
Ну, а дальше, как водится, кони, люди, танки, пушки, драки и войны: мировые и коммунальные, национальные и семейные, классовые и всякие... Даже жаль программировать комп под такую пакость, но придется...

«Из того, каким оказалось начало, с полной очевидностью следует, что ожидать чего-то путного от человечества не приходится. Вся мировая история, кстати, служит подтверждением его необыкновенной тупости. Недаром ***история учит только тому, что она ничему не учит****».*

35 1-й Фантомный комплекс, КМБ МЛТ НДП игровые КОМП МЛТ Общ. 9.0
Женское лицо поворачивается, приближается к камере. В углу дисплея возникают вопросы: возраст, характер, склонности, привычки (вредные – полезные). Вычерчиваются графики, выстраиваются ряды таблиц.

36 1-й Фантомный комплекс, КМБ МЛТ, КОМП МЛТ Общ. 8.0
На экране дисплея появляется координатная 3Д-СИСТЕМА. Синхронно с движением курсора женская фигура разворачивается в профиль, фас. Затем мы видим ее сзади, сверху, снизу...

36а 1-й Фантомный комплекс, КМБ НДП ИГР фильмотека, Общ., 11.0
Возникает надпись «ПРОШЛОЕ», «НАСТОЯЩЕЕ», «БУДУЩЕЕ» (БЛИЗКОЕ – ДАЛЕКОЕ), на экране сменяют друг друга кадры «ПРОШЛОГО»... мужчины, мерседесы... «вино, какао, фрукты».

37 1-й Фантомный комплекс, КМБ КОМП МЛТ, Общ., 12.0
Два объемных фоторобота вращаются на фоне комп-ного неба, из темноты приближается надпись: «АДАМ + ЕВА». Растет пирамида детей человечества... АВЕЛЬ, КАИН... НЕТ, ТОЛЬКО ОДИН – КАИН... ну, и так далее, крики, вопли, «КРОВЬПОТИСЛЕЗЫ». Крутится вселенский арифмометр рождений и смертей, и возникает ощущение, что колыбелей меньше, чем гробов.

38 Выездной интерьер «ПАССАЖ», КМБ КОМП Ср., 15.0
Он искал кого-то в толпе. Его глаза то застенчиво, то бесстыдно прицеливались в вожделенное яблочко ускользающей мишени в «блатной» сутолоке «блатного» ШОПа.
В оптическом прицеле появляются и исчезают мужчины с женщинами, женщины с мужчинами, те и другие, без других и тех, и вдруг изображение замирает в стоп-кадре. Камера срывается с места и движется в поисках кого-то... А ВОТ И ОН. На протяжении всего кадра звучит голос:

«И вот с некоторых пор в племени людском стали рождаться странные дети: беспокойные, неудовлетворенные извечным порядком вещей, пытающиеся разгадать загадку Сокрытого».

39 Музей истории медицины г. Рига, КМБ Проезд, 9.0
Камера движется по длинному темному коридору и неожиданно наталкивается на неподвижную скрюченную руку, просунутую из-за решетки нам навстречу, остальная часть туловища (от этой руки) принадлежит (вместе с рукой) одному сумасшедшему из 15-го века (???) Тут же недалеко и надпись: «ТАК СОДЕРЖАЛИСЬ ЕВРОПЕЙСКИЕ БЕЗУМЦЫ В ПЯТНАДЦАТОМ ВЕКЕ».

40 Музей истории медицины г. Рига, КМБ ПНР, 7.0
Камера панорамирует от музейной надписи к руке, протянутой сквозь решетку. В руке зажата скомканная бумажка. Бумажный комок разворачивается и становится видна надпись:

«так содержались
мы мы мы мы мы мы
в пятнадцатом веке»
А ТЕПЕРЬ?

41 Выездной интерьер «ПАССАЖ», КМБ КОМП Наезд, 12.0
В оптическом прицеле появляются и исчезают мужчины с женщинами, женщины с мужчинами, те и другие, без других и тех, и вдруг изображение замирает в стоп-кадре. Камера срывается с места и движется в поисках кого-то... А ВОТ И ОН. На протяжении всего кадра звучит голос:

«ОНИ появлялись в каждом поколении и, если их вовремя не сбрасывали со скалы, успевали смутить сознание соплеменников запретными мыслями. Потом к ним привыкли и начали называть гениями».

42 1-й Фантомный комплекс, КМБ, Общ., 11.0
Камера медленно отъезжает от семейной композиции: папа-мырмидон, мырмидонова жена с папой на руках и сын-мырмидон на руках у мамы. Обе папиных руки (таким образом) – свободны. В одной руке папа держит на коротком поводке воздушный шар, а в другой держит длинный поводок, уходящий за границы кадра.

43 1-й Фантомный комплекс, КМБ, Общ., 9.0
Камера панорамирует вверх по длинному поводку в руках у папы. Камера резко отъезжает, и

становится видно, что к свободному концу поводка (чтобы не улететь) привязан...

МАЛЕНЬКИЙ
ХОРОШЕНЬКИЙ
РЕБЕНОЧЕК
(вверх ножками)

44 1-й Фантомный комплекс, КМБ, Общ., 20.0

Прелестное и, несомненно, гениальное дитя крутит глазками, ушками и всем пятью ручками. Камера разворачивается на 180 градусов вокруг своей оси, дитя принимает «нормальное положение», зато все остальные посетители принимают положение «гениальное».

«Все современные философы, психологи и психиатры вынуждены признавать, что гениальность – один из симптомов душевной болезни. Видимо, для человеческого мозга готовность к восприятию «сверхзнания» является состоянием «патологическим.»

45 1-й Фантомный комплекс, КМБ, Общ., 15.0

После этого ЧЕТВЕРТЫЙ мырмидон (с расклеенным ртом) подходит к камере и говорит: *«ВОТ!»*

46 1-й Фантомный комплекс, КМБ фильмотека КОМП, Общ., 35.0

Шалит ветреная Лилит, отнимая стрелы у Амура и раздаривая их горстями мудрецам и идиотам, простолюдинам и обыкновенным смертным, над Москвой, над страной, над миром, над безумными очередями, безумными демонстрациями, над безумным фашизмом и безумной демократией, над безумной властью и безумным народом. Шалит, а может, пытается нас спасти, легкомысленная Лилит, наша несостоявшаяся огненная Мать... на всем протяжении кадра внизу экрана бегущей строкой движется надпись:

«Остается лишь подождать общего безумия, которое наступит всего лишь через десять тысяч лет, а может, и раньше, главное – терпение».

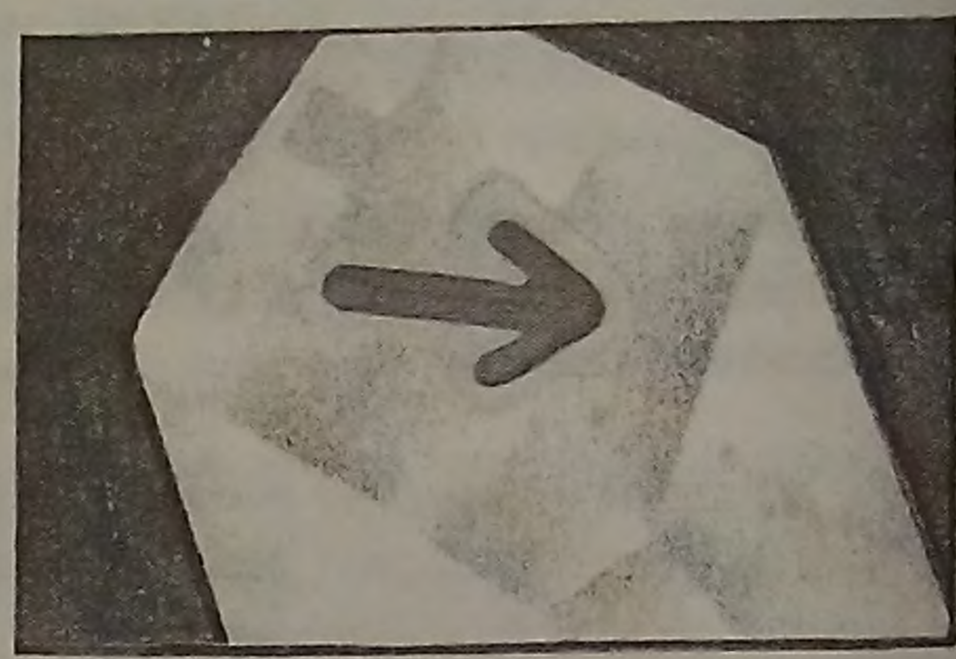
47 Музей истории медицины г. Рига, КМБ, Общ., 10.0

В кадре, среди экспонатов вдохновенной человеческой глупости, появляется МЫРМИДОН... он – в тренировочном костюме, у него на груди – номер «ЧЕТЫРЕ». МЫРМИДОН вынимает из потайного кармана чистый листок бумаги, достает из другого потайного кармана шариковую ручку и пишет нам с вами записку... Камера приближается к записке... Вот и сама записка:

А
в том
конкурсе
на лучшего
«ЧАПЛИНА»
настоящий Чарли
занял всего лишь
третье место
тоже мне
ГЕНИЙ

48 1-й Фантомный комплекс, КМБ «ПАССАЖ» НДП игровые, Общ., 6.0

Возникает надпись «БУДУЩЕЕ» и уходит в расфокус, приближаясь к зрителю. Людская толпа приходит в движение, и поверх этого изображения возникают авторские титры фильма.



Режиссерский сценарий
научно-фантастического фильма

«ТРЕТЬЯ РЕАЛЬНОСТЬ»

(фильм первый)

(Видео, компьютер, кино, 2 части, общеэкранный)

Автор	Л. Тарнорудер
Режиссер	В. Кобрин
Редактор	Т. Успенская

«Центрнаучфильм»
Студия Владимира Кобрина
Объединение «ЗОВ»
1995 г.

1 Фантомный комплекс КОМП МЛТ объект «Терминальный зал» покадровая съемка, Общ.12.0
На поблескивающих в темноте экранах загадочные объемные электрические схемы. На освещенном пятачке перед ними руки в белых перчатках собирают модель Perpetum Mobile.

«Долгое время новый электронный супермозг с тысячами вычислительных подсистем и миллиардами миллиардов логических связей не был в состоянии действовать «разумно» и продуктивно, заставить по единому ритму работать все свои ячейки, проявить всю мощь невероятного интеллектуального потенциала. Системы включались вразнобой, шли вразброс электронные мысли...»

2 Павильон студии, иконография МЛТ Фантомный комплекс, 10.0
Замысловатое, фантасмагорическое строение, напоминающее Вавилонскую башню посреди пустынной, затянутой серой мглой местности. Появляется силуэт Роденовского мыслителя.

«Пока, наконец, сто восемнадцатая по счету попытка не оказалась успешной и во всем не появилась гармония. Это произошло, когда супермозг занялся проблемой рождения и эволюции человечества. Когда он сосредоточился на закономерностях истории и перспективах разумных существ, населяющих Землю – «гомо сапиенсов».

3 «Терминальный зал» покадровая съемка Фантомный комплекс, Кр. 7.0
Руки в белых перчатках запускают Perpetum Mobile.

«...И увидел он, что это хорошо...»

4 КОМП МЛТ Фантомный комплекс Объект «Терминальный зал», Общ. 10.0
Сначала на многочисленных экранах долго клубился ослепительно яркий шар. Он расширялся с неимоверной скоростью, но еще быстрее двигались струи раскаленного газа, которые шар выбрасывал далеко перед собой. Во многих струях тут же начиналось спиральное вращение, из спиралей образовывались более плотные и устойчивые «жгуты» будущих галактик.

5 КОМП МЛТ Павильон студии, иконография Фантомный комплекс, Ср. 10.0
Компьютер выделяет и укрупняет на дисплее изображение одного из «жгутов». В нем уже различимо яркое ядро – и сравнительно менее горячие «отростки», в которых очень скоро стали образовываться свои яркие точки – звезды различной величины. Через несколько мгновений из них уже состоял весь галактический «жгут».

6 Павильон студии, иконография КОМП МЛТ Фантомный комплекс, наезд 18.0
...и раскаленные комочки вокруг нее, будущие планеты. Вот одна из планет, третья по счету от звезды. Раскаленная корка медленно остывает, поверхность планеты разделяется на океаны и материки, сушу покрывает растительность... и вот уже на ветвях растений появляется маленькое теплокровное животное ...тва... и произошел ЧЕЛОВЕК! Надпись. Слово «человек» укрупняется и вот уже занимает весь экран, сменяется знаком гармонии Леонардо да Винчи.

7 Выездная натура г. Кельн видеосъемка Фантомный комплекс, Ср. 10.0
Приоткрываются высокие металлические ворота. Надпись – название картины.

8 ----•---- павильон студии, Фантомный комплекс, Кр. 5.0
Открывается книга в «старинном» кожаном переплете.

9 Выездная натура г. Кельн видеосъемка Фантомный комплекс, ПНР 10.0
Сразу за воротами можно видеть просторную раковину открытой эстрады, на которой в ожидании расположился оркестр.

10 павильон студии, Фантомный комплекс, Кр. 5.0
Руки открывают книгу, устанавливают на подставку для нот.

11 Выездная натура г. Кельн видеосъемка Фантомный комплекс, Ср. 5.0
На краю эстрады сидит, положив ногу на ногу, дирижер. Он с улыбкой смотрит в камеру.

12 ---------- Общ. 15.0
Музыканты открывают книги, установленные на подставках, всматриваются в книжный разворот, смотрят в камеру (как бы сверяя книжное изображение с тем, что перед ними), переводят взгляд на дирижера.

13 павильон студии, Фантомный комплекс, Кр. 3.0
Пируэт дирижерской палочки, начинает звучать «волшебная» музыка.

14 Выездная натура г. Кельн киносъемка Фантомный комплекс, ПНР 7.0
Медленная ПНР по осенним листьям заканчивается броском вверх.

15 киносъемка Фантомный комплекс, ПНР 10.0
Взгляд с более высокой точки по верхушкам деревьев – броском в сторону появляющейся вдали реки.

16 киносъемка Фантомный комплекс, ПНР 12.0
За рекой силуэт древнего готического собора.

17 видеосъемка Фантомный комплекс, Ср. 7.0
На фоне стены собора, освещенной предзакатным солнцем, человеческая фигура.

18 Фантомный комплекс КОМП МЛТ кино МЛТ, Ср. 7.0
Стоп-кадр с человеком на фоне стены обесцвечивается (становится черно-белым), сдергивается в дребезжании помех. Музыка звучит искаженно, затем обрывается.

19 покадровая съемка Фантомный комплекс или выездной интерьер г. Электроугли, Общ. 5.0
По экрану монитора проходит осциллограмма, слева от монитора модель Perpetum Mobile, сверху висит мигающая кварцевая лампа.

20 ---------- Кр. 7.0
Справа наслаивается эффект «телевизионного шума», по экрану проходит осциллограмма, слышатся такты обычного вульгарного вальса.

21 кино МЛТ КОМП МЛТ, Ср. 10.0
Справа экран прикрыт ладонью. В левой части экрана на мониторе воспроизводятся начальные кадры «Кельнского сна» в обратной проекции, заканчиваясь багровой вспышкой и выбелением.

22 Выездной интерьер «Электроугли» покадровая съемка Фантомный комплекс КОМП МЛТ, Ср. 7.0
На кровати лежит человек с широко открытыми глазами. Его тело зафиксировано в строго горизонтальном положении на спине, относительно свободны только руки. Голову держит специальный жесткий обруч, наподобие ошейника, затылок находится на чем-то вроде подголовника.

23 ----•---- Кр. 5.0
В теменную часть вживлена особая «фишка» с двенадцатью пазами. Сейчас в нее вставлена «вилка» с двенадцатью электродами, и голова закреплена так, чтобы ни в коем случае не нарушилась коммутация.

24 ----•---- ПНР 10.0
Вдоль стены стоит несколько кроватей. За полупрозрачными ширмами угадываются неподвижные силуэты людей. Дверь в палату открыта.

25 ----•---- ПНР, Коридор 15.0
В открытые двери палат видны такие же кровати и ширма, как в предыдущем кадре. Разворачиваясь, камера подъезжает к окну, через которое видна окутанная сероватой дымкой пустынная местность.

26 Выездной интерьер «Электроугли» покадровая съемка Фантомный комплекс, Ср. 7.0
На кровати лежит человек с широко открытыми глазами. Закадровый текст: пробуждение в неурочное время здесь исключалось в принципе... однако со мной это случается не впервые, и каждый раз выпадение из сна оказывается мучительным. Невозможность изменить позу доставляет чисто физические страдания.

27 покадровая съемка Фантомный комплекс, Общ. 5.0
По коридору проходят санитары, останавливаясь около каждой открытой двери.

28 Фантомный комплекс выездной интерьер «Электроугли» покадровая съемка объект «Терминальный зал», 7.0
На нескольких экранах показаны как бы последовательно действия санитаров. Закадровый текст: *«На койки нас укладывают по совершенно произвольному графику, вне зависимости от времени суток. Иногда все палаты одновременно, иногда десять, иногда пять. Санитары действуют очень аккуратно и ловко. Не помню, чтобы кто-то из них намеренно причинил боль».*

29 Электроугли Фантомный комплекс, Кр. 4.0
Рука санитара вставляет «вилку» в закрепленную в теменной части головы «фишку» ЗТМ.

30 КОМП МЛТ Фантомный комплекс, 4.0
На экране возникает электронный ракорд с характерными импульсами тон-сигнала (телетест).

31 объект «Терминальный зал» покадровая съемка Фантомный комплекс КОМП МЛТ, Общ. 7.0
На нескольких мониторах одновременно появляется изображение различных телепрограмм.

«Следует полагать, что мы решаем какие-то очень важные и необычайно сложные задачи. Какие именно? Увы, несмотря на то, что наши мозги принимают участие в решении суперпроблем, о самих этих проблемах мы не получаем никакого представления».

32 ----•---- Кр. 10.0
Из установленного рядом с терминальным комплексом принтера вылезает лист бумаги, на котором напечатано:
«Если для записи одного бита информации требуется один двухпозиционный переключатель, то на каждый нейрон в нервной системе человека должен приходиться объем памяти, эквивалентный тридцати миллиардам двухпозиционных переключателей».
Джон фон Нейман «Вычислительная машина и мозг».

33 КОМП МЛТ Фантомный комплекс кино МЛТ, 5.0
На экране компьютера схематическое изображение человеческого мозга, к которому подсоединяется «вилка». От одного из электродов вилки проходит импульс.

34 Покадровая съемка Фантомный комплекс кино МЛТ, Кр. 10.0
Перелистываются страницы учебника по анатомии, посвященные строению мозга. Укрупняются отдельные детали.

«Одновременно с неурочными пробуждениями со мной происходят и некоторые другие странные вещи. Например, я начал «вспоминать» некие сведения о строении мозга, о емкости памяти. Что-то я в прежней жизни об этом, конечно, читал. Но чтобы вспоминать с такой четкостью – нет, раньше ничего похожего не было. Откуда, спрашивается, выплыли вдруг слова: «ретикулярная формация» (причем я сразу представил, что это за структура), «постсинаптический потенциал», «гипоталамус»? Сейчас я знаю наверняка, что в человеческом мозге приблизительно десять миллиардов нейронов. Но откуда?»

35 КОМП МЛТ Фантомный комплекс кино МЛТ, 7.0
На экране монитора возникает крупная надпись «Память» и медленно проступающие «?» и/или «!» Изображение перекрывается надписью «Вторая реальность».

36 Выездная натура г. Кельн видеосъемка Фантомный комплекс, Кр. 5.0
По дорожке парка ступают мужские ботинки.

37 --------- Ср. 10.0
Дорожка старинного парка, наполовину закрытая тенью деревьев. Освещенная половина купается в лучах предзакатного солнца. По дорожке идет человек («Я»).

38 --------- ПНР 14.0
Дорожка упирается в набережную спокойной, широкой реки, на противоположной стороне которой готическое здание – Кельнский собор.

39 Выездная натура г. Кельн киносъемка Фантомный комплекс, Кр. 7.0
Лицо человека, смотрящего из-под руки на собор. На губах улыбка – приятное впечатление от созерцания хорошо знакомого уютного мира.

40 Выездная натура г. Кельн видеосъемка Фантомный комплекс, ПНР 5.0
Внезапно картинка вздрагивает. Камера описывает быструю неровную дугу и как бы «разбивается» о каменный парапет.

41 «Терминальный зал» покадровая съемка Фантомный комплекс выездной интерьер «Электроугли», Общ. 7.0
На нескольких экранах различные телепередачи. В кадр входит рука в резиновой перчатке и вначале переключает изображения на экранах, затем выключает их один за другим. На экранах закольцованный электронный ракорд.

«Сейчас самое важное для меня – разобраться, почему я в последнее время стал просыпаться посреди «сеансов». Что-то тут не так... Если бы компьютер перестал использовать мои нейроны и синапсы, он, по логике вещей, должен был бы информировать «инженеров» о том, что данная мозговая ячейка ему не нужна. Или о том, что она «испортилась»... И меня убрали бы без промедления. Такие случаи бывали, на моей памяти – уже несколько раз».

42 *«Терминальный зал» покадровая съемка Фантомный комплекс выездной интерьер г. Электроугли, Кр. 10.0*
На фоне терминала с изображением человека, лежащего на кровати с широко открытыми глазами и вставленной в фишку вилкой, принтер, из которого появляется лист бумаги с надписью:
«Не следует думать, что работа с электродами, вживленными в глубокие области мозга, привела только к открытию центров удовольствия. Существуют и другие участки, при раздражении которых мы получаем другие реакции. Для описания эмоций, получаемых в этих экспериментах, эпитеты «мнимый» и «ложный» не представляются мне подходящими».
Г. Мэгоун. «Бодрствующий мозг».

43 *----»---- КОМП МЛТ выездной интерьер г. Электроугли Выездная натура г. Кельн, 10.0*
На экранах появляются сменяющиеся изображения человека на кровати в «Палате», Кельнского собора на берегу Рейна и надписи «истинный» и «ложный».
Вспышка, после которой появляется надпись «Третья реальность».

«Вот еще новое ощущение: какое-то странное покалывание в мозгу. Совершенно невероятное чувство, будто супермозг хочет внушить мне какую-то мысль. Вообще-то наладить двухстороннюю связь с одной из своих ячеек машина может, но это должно быть заложено в конструкции. Ни от персонала, ни от соседей по этажу я ни о чем подобном не слышал. И что бы такое могло понадобиться машине от меня, своей «малой ячейки»? Какую мысль стремится она внушить?»

44 *----»---- Павильон студии, Фантомный комплекс, Кр. 10.0*
Модель Perpetum Mobile перекрывает горящую перед неразличимым «образком» свечу.

«Мне открылся способ, позволяющий попадать в иную Реальность. Способ перемещения туда исключительно прост. Правда, применять его можно только во время «сеансов».

45 *Павильон студии, Фантомный комплекс кино МЛТ, наезд 10.0*
Ладони, через которые просвечивает свеча, переходящая в багровое зарево, в котором появляется чудесное светлое пятно, за которым угадывается расширяющееся пространство, залитое волшебным светом.

46 *Павильон студии, кино МЛТ Фантомный комплекс, наезд 17.0*
«Волшебное» светлое пространство. Наподобие крыльев расходятся руки, как бы открывая глаза.

«...в минуту смерти: вдруг вам после всех болезней так хорошо, как не бывает и не может быть, и это не в человеческих силах вынести. Вся дрожь лучших минут вашей жизни, всей вашей невозможной юности, все соединяется в одну немыслимую минуту, как при первой любви, как при надежде на новую...»

47 *Фантомный комплекс кино МЛТ, 5.0*
На экране монитора неожиданно гаснет предыдущее изображение, появляется надпись «Ну, хорошо, на сегодня хватит».

48 *Выездной интерьер г. Электроугли покадровая съемка Фантомный комплекс, Общ. 10.0*
Вспыхивает верхний свет. Входят санитары. Отключают каждого их троих, лежащих на кроватях.

49 *Выездной интерьер г. Электроугли покадровая съемка Фантомный комплекс, ПНР 7.0*
Вполне заурядные лица, со следами долгого спокойного сна... на голове у каждого что-то вроде плотной белой тюбетейки, чтобы ненароком не повредить бесценную фишку.

50 «Терминальный зал» покадровая съемка Фантомный комплекс выездной интерьер г. Электроугли, Общ. 10.0
На экранах в разных ракурсах и разной крупности идущие по коридору люди с белыми «тюбетейками» на головах. Санитары следят за стройностью колонны. Люди идут к окошечку с надписью «Инструктор». Каждый раз, как кто-нибудь из них оказывается перед окошком, рука в белой хирургической перчатке нажимает кнопку на пульте.

51 Выездной интерьер г. Электроугли покадровая съемка Фантомный комплекс, Кр. 7.0
Рука из окошечка с надписью «Инструктор» протягивает каждому проходящему лист бумаги.

52 Объект «Читальня» покадровая съемка Фантомный комплекс, Общ. 12.0
Большая комната без мебели, с большим во всю стену окном, за которым различима пустынная местность в сероватой дымке. Правильными рядами стоят люди, держа в руках странички с текстом. На стене указатель «Инструктор». Время от времени кто-то из испытуемых уходит в этом направлении.

53 «Читальня» покадровая съемка Фантомный комплекс, Ср. 7.0
Человек («Я») держит в руках страницу, вырванную из старинной книги; на ней красивым готическим шрифтом написано стихотворение на немецком:

«Аус майнен гроссен шмерцен
Мах ихь ди кляйне лидэр.
Ди хэбэн ир клингенд гефидэр
Линд флаттери нах ирэм хэрцен».

Человек задумчиво поднимает глаза от листка, как бы стараясь что-то вспомнить.

54 «Терминальный зал» покадровая съемка Фантомный комплекс «Читальня», Ср. 3.0
На экране монитора изображение предыдущего кадра. Рука в хирургической перчатке нажимает кнопку на пульте.

55 «Читальня» покадровая съемка Фантомный комплекс, Кр. 10.0
Закрытые глаза человека («Я»).

«Я из мук своих и боли
Песню крошечную сделал
И пустил ее на волю,
Чтобы к милой полетела».

Звучит отдаленная приятная музыка из «Третьей реальности».

56 ----»---- Ср. 7.0
Неожиданно включается сигнальная лампа, раздается звук зуммера. К человеку («Я») подходят два санитара.

57 ----»---- Общ. 5.0
Санитары выводят человека («Я») в коридор. Остальные удивленно смотрят.

58 Выездной интерьер г. Электроугли покадровая съемка Фантомный комплекс, Ср. 5.0
Двое санитаров ведут человека («Я»).

59 «Терминальный зал» покадровая съемка Фантомный комплекс, Ср. 5.0
Работает только один монитор. На нем кр. план вставленной «вилки» в фишку.

60 Кино МЛТ Фантомный комплекс, 10.0
Модель головного мозга, к которому подключается вилка с электродами, но импульс, испускаемый электродом, как бы отражается мозгом и устремляется в обратном направлении. Возникает надпись «Четвертая реальность».

61 Павильон студии, КОМП МЛТ Фантомный комплекс, 10.0
Человеческая фигурка, движущаяся по гигантскому коридору-лабиринту, время от времени попадающая в гигантские залы. По коридорам пролетают светящиеся шары.

«И это произошло! Крошечный комочек, слабо пульсирующее текучее тельце моего сознания начало блуждать по лабиринтам гигантского супермозга. Я не мог постичь его масштаба, но по...ный принцип строения: он был сделан по образу и ... го мозга! Ретикулярной формации, гипоталамусу... ряй – всем образованьям соответствовали какие-то... структуры. Путешествуя по ним, я начал проник... стью конструкции, ловил обрывки протекающие...»

62 «Терминальный зал» покадровая съемка Фантомный комплекс, Общ. 5.0
На мониторах отражены как бы этапы следования сознания «Я».

63 Павильон студии, иконография Фантомный комплекс «Терминальный зал» покадровая съемка, Ср. 10.0
На одном из них появляется Евангельская надпись: «Придите ко Мне, и Я успокою вас». Сбоку от монитора модель Perpetum Mobile.

«Я понимал, что где-то там, в палате с серыми стенами, лежит мое неподвижное тело, сознание которого полностью поглощено Супермозгом. И я знал, что непременно вернусь. Может быть, еще не скоро... Но как только получу хотя бы намек на отгадку мучающей меня тайны – я вернусь!»

64 «Терминальный зал» Фантомный комплекс, наезд 10.0
Надпись на экране монитора сменяется надписью «Я вернусь!»

Финальные титры

Практически весь полезный метраж фильма – кадры, снятые комбинированно с применением компьютерной анимации и разного рода методов натурной мультипликации. Реализация отдельных кадров потребует определенной лабораторной работы, несомненной исследовательской и экспериментальной работы, привлечения профессиональных программистов и электронщиков, а также аренды и приобретения специальных программных и аппаратных средств.

Все сказанное в полной мере относится не только к кадрам с обозначением «ФАНТОМНЫЙ КОМПЛЕКС» (где предполагается реализовать разноэкранную видео- и компьютерную проекцию в специальной оптической среде), но и ко всем остальным кадрам, снятым покадрово и в несколько экспозиций.

Ю. Звонков

В. Кобрин, к фильму «Третья реальность»

...Строго говоря – реальностей много больше, нежели три...
По меньшей мере их столько, сколько нас. И еще много разных жизненных реальностей для каждого...

Наш фильм – это третья попытка сделать фильм в той конкретной реальности, когда процесс кинопроизводства становится сугубо экспериментальным. И фильм этот – тому подтверждение.

Он сделан на энтузиазме профессионалов «бывшего» научно-популярного кино бывшего СССР. Сделан в домашней лаборатории режиссера на персональных компьютерах домашнего пользования и самодельно переведен на кинопленку.

Мы – это те, кто написан в начальных титрах фильма, кинематографисты разных профессий и возрастов, чьи жизни прямо или косвенно сопряглись с веком кино. Чьи жизни так или иначе подверглись влиянию обыденности тоталитаризма... своего отечественного и чужеземного.

В фильме есть упоминание еще одного имени – Святослав Валов. Режиссер, много делавший для научного кино прошлых лет и забытый вместе с этим видом кинематографа.

Для нас этот фильм – прощальный жест, посланный (по-видимому, самим себе) из той социокультурной реальности сегодняшней России, когда трудно устоять перед искушением ностальгировать, даже если это ностальгия по тому, что было всего лишь выдумкой...

В этой удивительной стране все удивительно. Лет 15-20 тому назад, когда я снимал фильмы с «реальным» пространством и едва ли мог отличить компьютер от калькулятора, меня «обвиняли» в том, что эти фильмы компьютерные. И более того, иногда приписывали изображению гомосексуальные свойства (по особой просьбе мог бы рассказать об этом подробнее).

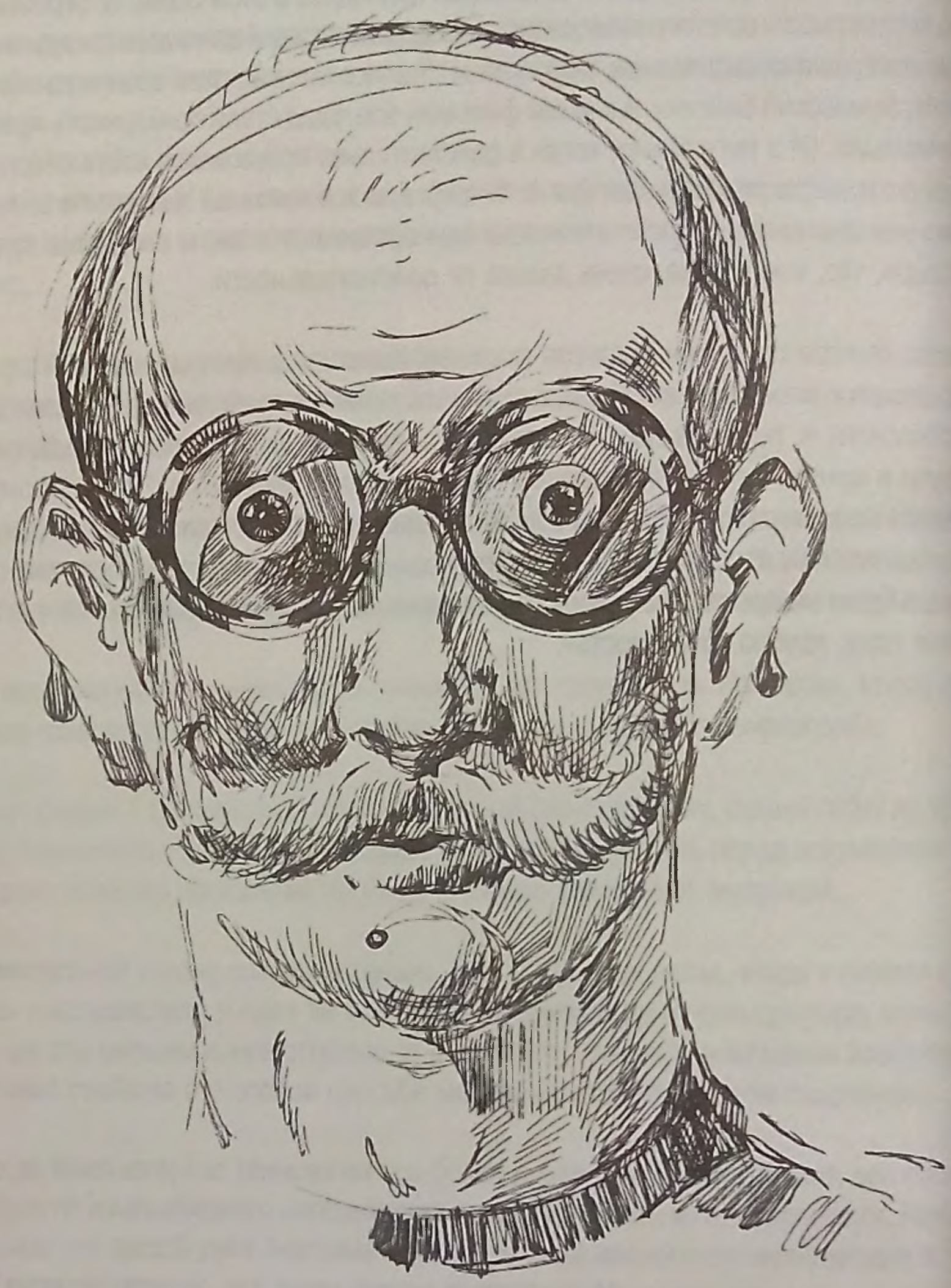
Теперь, когда компьютерная технология все более и более меня привлекает, все посходили с ума и требуют от компьютерного изображения гиперреальности и гетерогенности. Конечно, это очень странно – с легкой руки Анатолия Прохорова быть апологетом мультимедиа в России в ситуации, когда не понятно, что такое Россия и что такое Мультимедиа.

А вообще, все началось почти 15 лет назад, когда удивительный мастер и замечательный человек, режиссер, которому отечественный научный кинематограф обязан и никогда этот долг памяти не выплатит, Святослав Борисович Валов, впервые на памяти моего кинематографического поколения соединил кино и компьютер. В те времена это был, несомненно, технологический подвиг. Я помню, как нас поражали валовские фильмы об афинных преобразованиях, геометрии Лобачевского. Тогдашнее впечатление от этих фильмов было сильнее нынешнего впечатления от «Терминатора» и «Косильщика газонов». Да, конечно, мы в долгу перед ним. Ранние фильмы Валова увидеть невозможно – они уничтожены. И совсем не потому, что он был диссидентом, а потому что мы – бесхозяйственны. Но память о них во мне и, может быть, это и есть встроенность в культурный контекст...

В портфеле Валова всегда были западные проспекты с примерами сногсшибательной компьютерной графики. Мы понимали, что отечественные успехи в этой области более чем скромны.

Но западные раритеты были за высокой «Китайской стеной», которая, что греха таить, казалась незыблемой и вечной. А нам на долю оставалось последнее в этой области: огромная точность замысла, корректность исполнения и неправдоподобная ограниченность в средствах. Это и было нашим постоянным творческим алгоритмом. Так постепенно стал возникать наш совковый «кинематографический Бейсик». А к моим фильмам все чаще стали приклеивать ярлык компьютерной анимации. (И в тех случаях, когда я действительно пользовался компьютерным изображением, и в тех, когда экрана монитора не было рядом и в помине.) И вместе с тем возник миф о том, что моя съемочная группа технически экипирована чуть ли не на уровне лучших западных образцов, что, конечно же, очень далеко от действительности.

Разумеется, сегодня проблема выглядит сложнее. Кино на целлулоиде в нашей стране умирает как социокультурное явление. Государственный кинематограф сначала утратил свою монополию, обессилел и, по-видимому, исчезает. Есть надежда на возникновение большого числа малых групп и коллективов, исповедующих свои групповые идеологии. По-видимому, предстоит очередная фаза внутривидовой борьбы за выживание. Несомненно, победит тот, кто лучше владеет технологией, кто разгадает мифологическую сущность компьютера, кто с помощью компьютера будет не просто симулировать так называемую «реальность», а кто с его помощью увидит еще одну, другую «реальность».



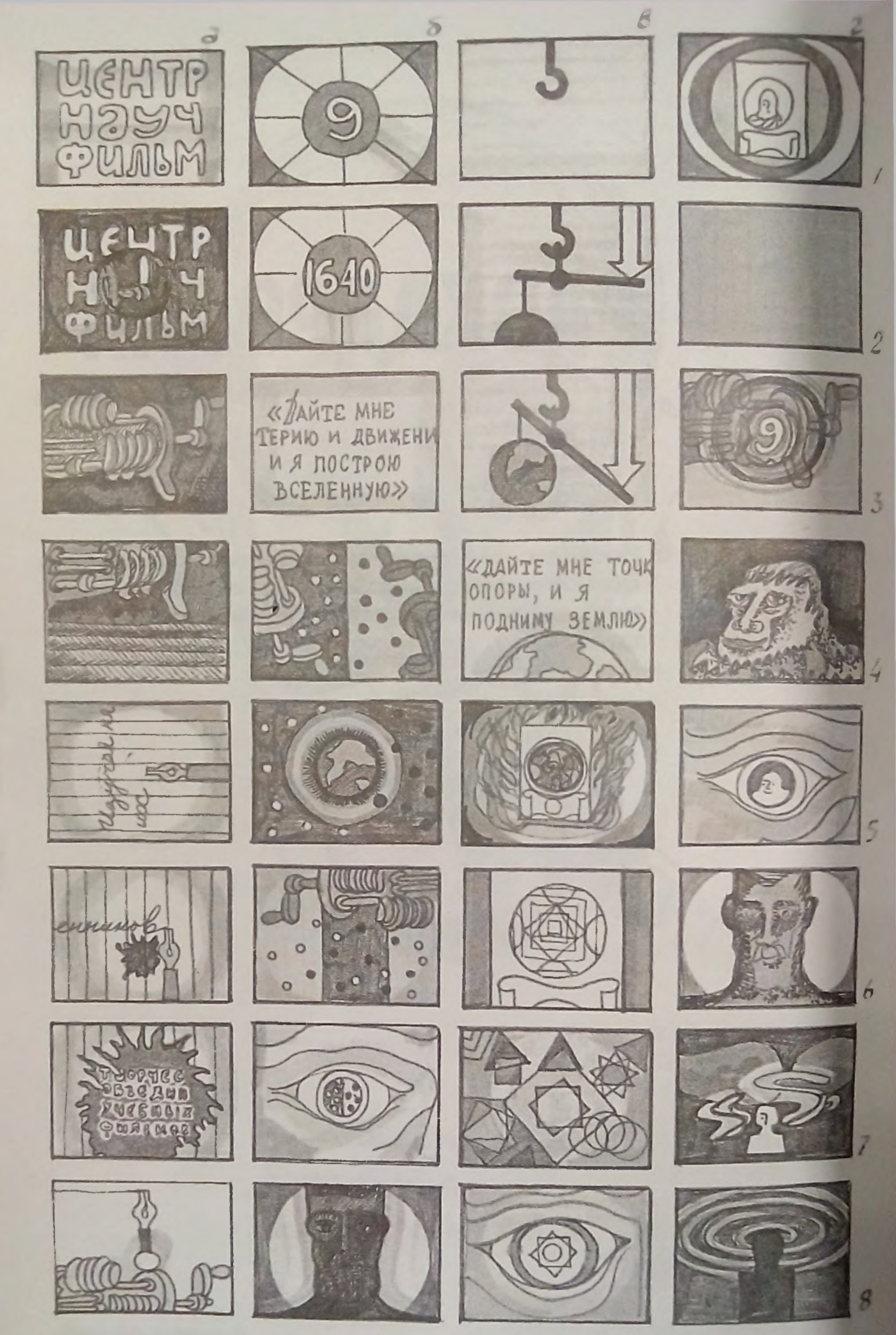
HOMO PARADOKSUMA
NUDA SIMIA
HOMO ORTOPOKSUMA

«Гомо Парадоксум I»
эскиз, худ. Борис Резникович

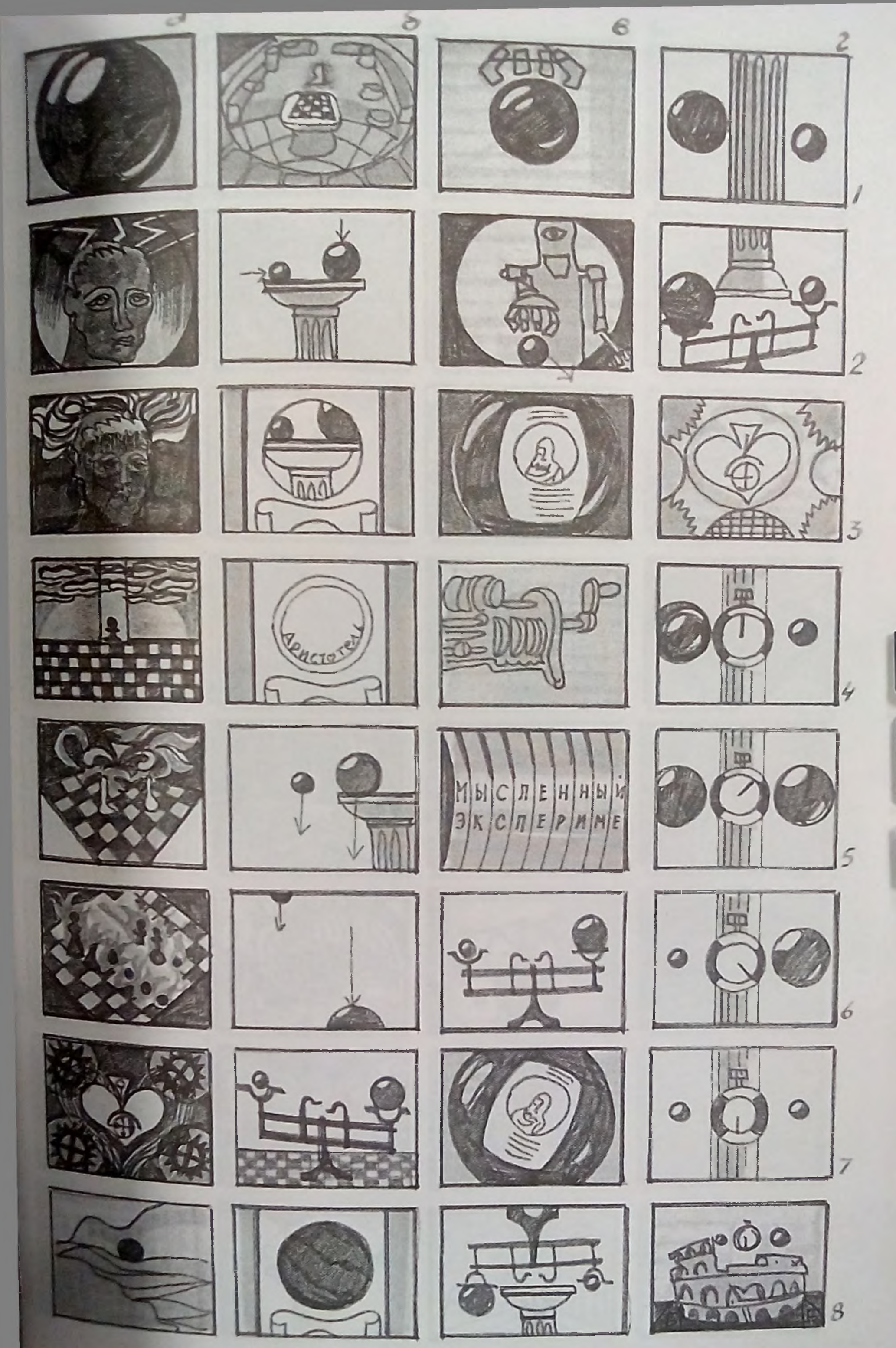
РАСКАДРОВКИ

и черновые записи

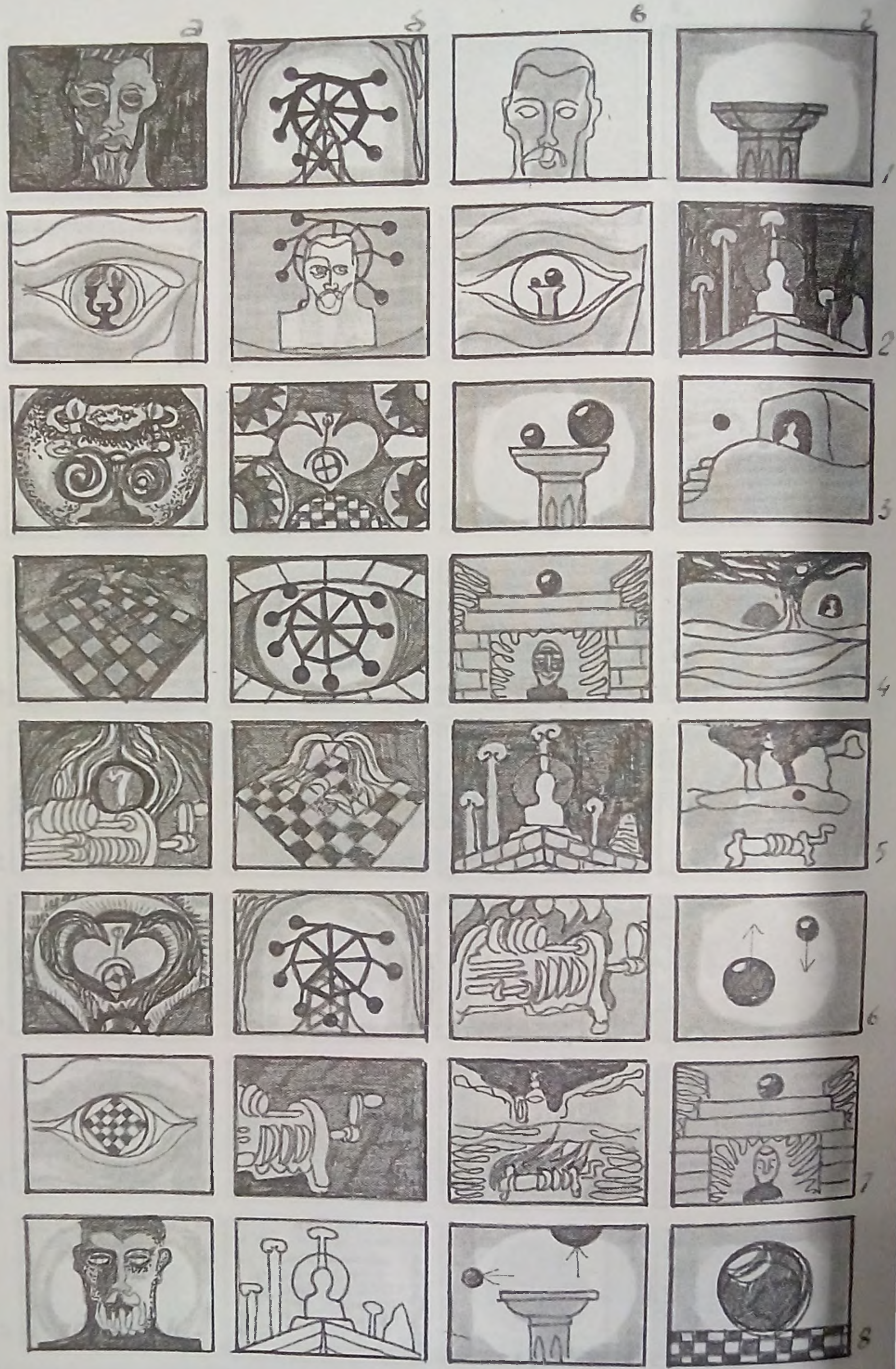
Раскадровки – одна из самых загадочных и непрочитанных страниц кобринского наследия. Оставляем их, так же как и фрагменты черновых записей, в вольном расположении и в том виде, в каком они сохранились.



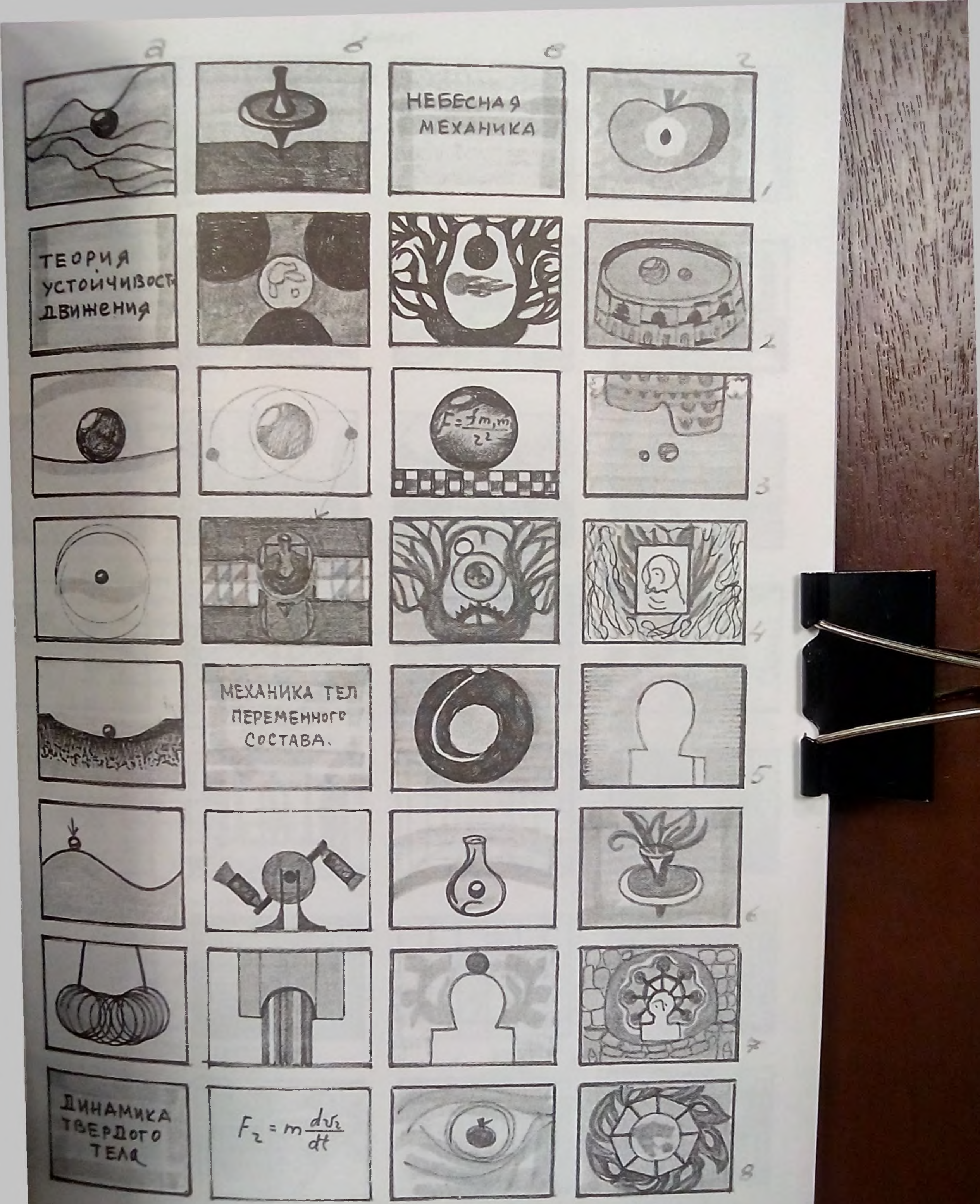
«Механика как наука»
1981 г.



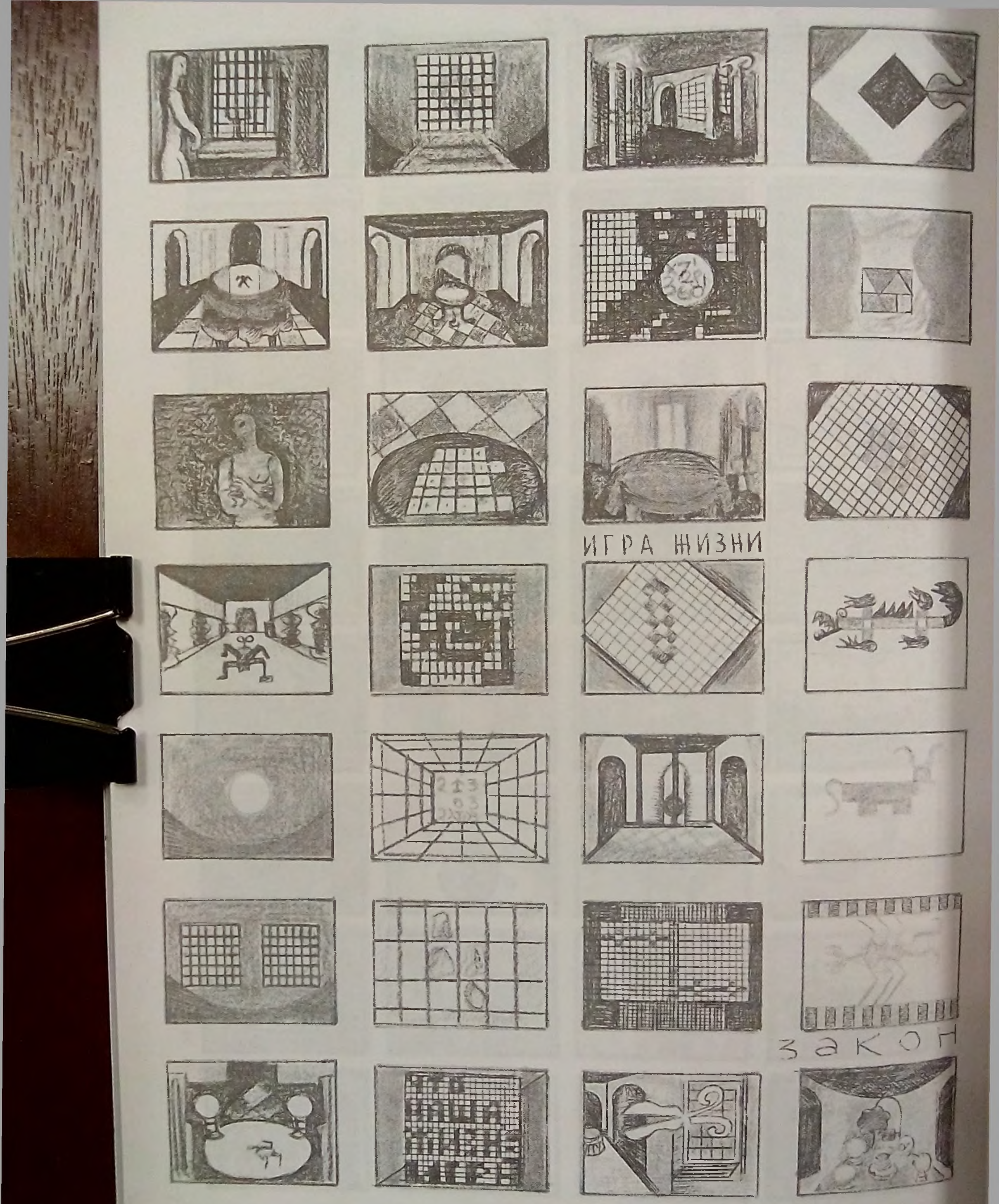
«Механика как наука»
1981 г.



«Механика как наука»
1981 г.



«Механика как наука»
1981 г.

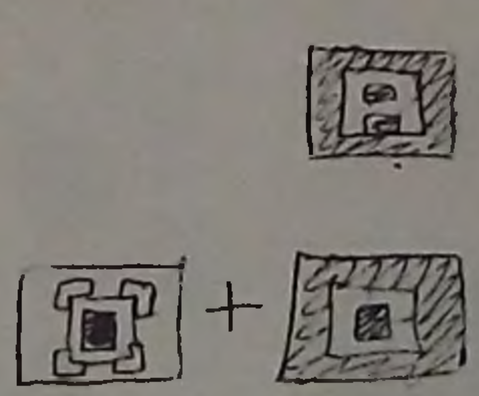


«Особенности кинетики биологических процессов»
1983 г.

I часть

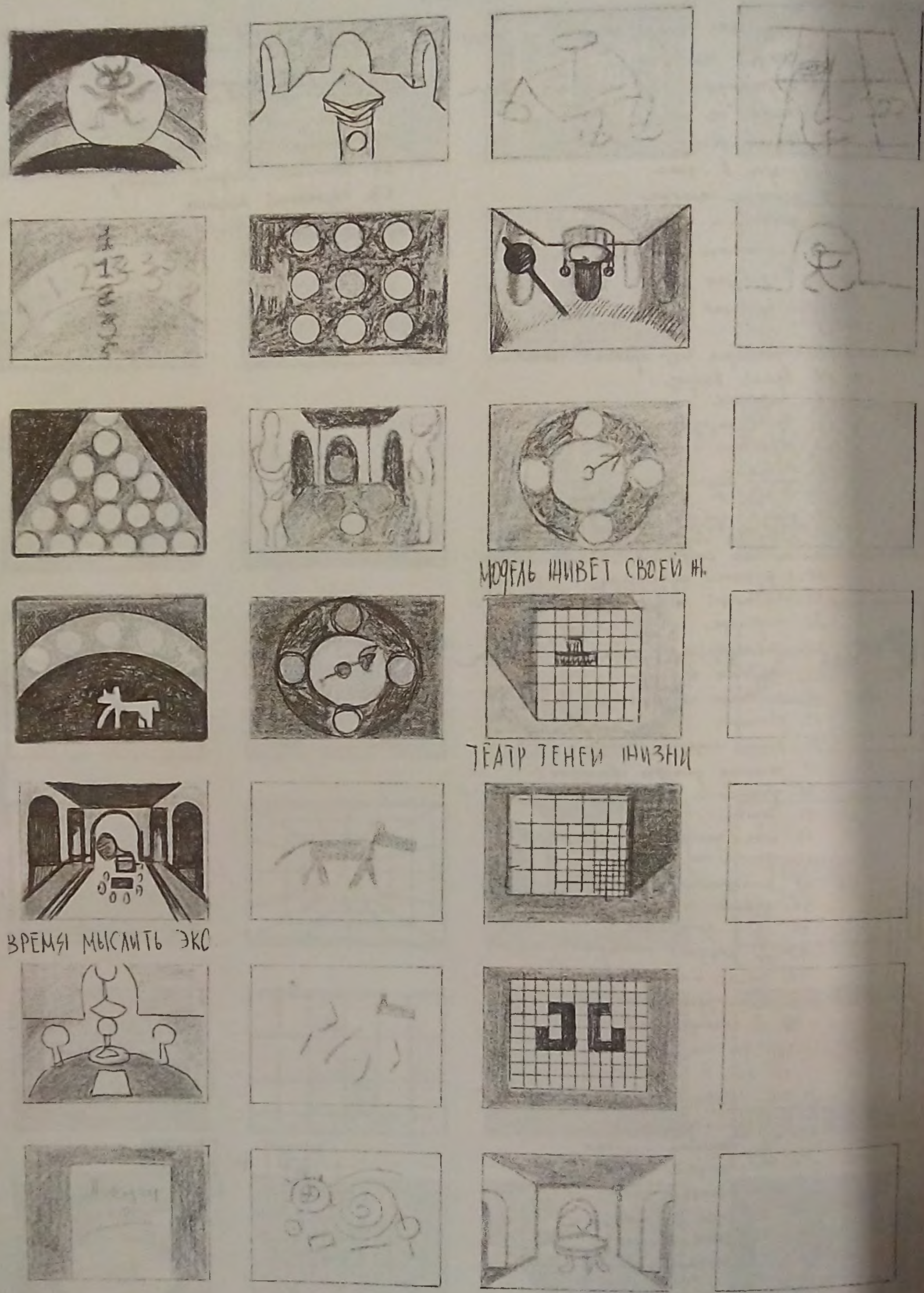
1. Из зон скульптуры у окна
2. Наук не дорога
3. Скульптура пир не сто - наук
4. Назад не наука в руках
5. Наук обуза - щеб
6. Наук в зале
7. Деление клетки
8. Дневник с парой
9. Чистотелие правил
10. 1 правило
11. 2 правило
12. 3 [illegible]
13. Эволюция на красном коне
14. Время вперед
15. Маятник
16. Время назад
17. Обратный маятник
18. Насыпь
19. Окно - калькулятор
20. Отдых от перфорированных карт
21. Портрет либерализма
22. Игра [illegible]
23. Из зон скульптуры
24. Случайный натюрморт
25. Пуансары маятник на выдох
26. Пуансар
27. Трансформация земельной фигуры
28. Маятник в разрезе
29. Пуансары мозаики до середины
29. Эволюция
30. Наших мудрецов (пуансаров)
31. Конечные фигуры эволюции
32. Дневник с минералами
33. Корова
34. Нота с фиалками в декорации
35. Дневник - корова
36. Натюрморт в декорации
37. Дневник - натюрморт
38. Z в декорации
39. Z - рождение планеты
40. Дневник - натюрморт
41. Z - рождение минералов
42. 2 натюрморта
43. "Что наша жизнь"
44. Кот в декорации
45. "Игра в природу"
46. Скелет на столе
47. Вращение рулетки
48. Вращение насекомых
49. Рулетка
50. Диск Фибоначчи
51. Диск прошлого
52. Пирамида Фибоначчи
53. Такой прошлое в

53. Диск ерунды — рулет
54. Трансформация
• «Время, модель, экспозиция»
55. Лист летит в небо
• 56. «Лекция»
57. Кищник - паразит в декорации
• 58. Волновая модель →
59. Пуансара модели
60. Волна в декорации



«Особенности кинетики биологических процессов»

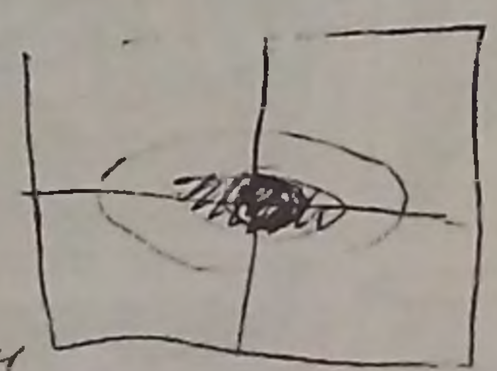
монтажный план

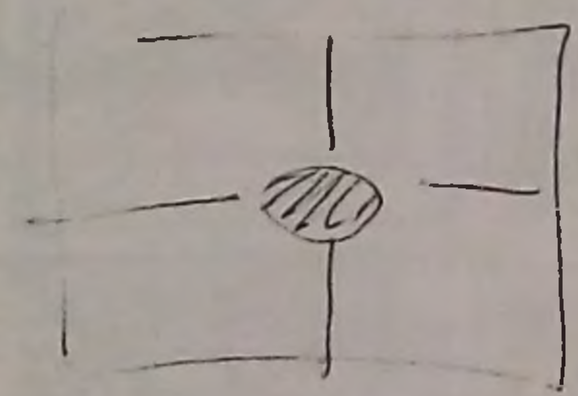


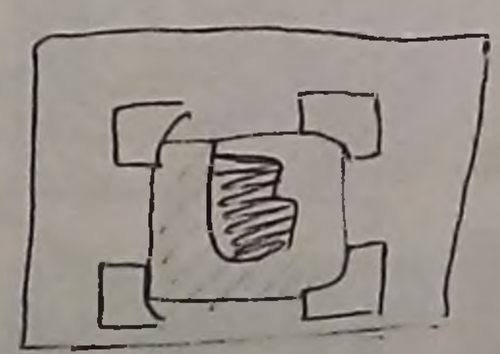
«Особенности кинетики биологических процессов»
1983 г.

2 часть

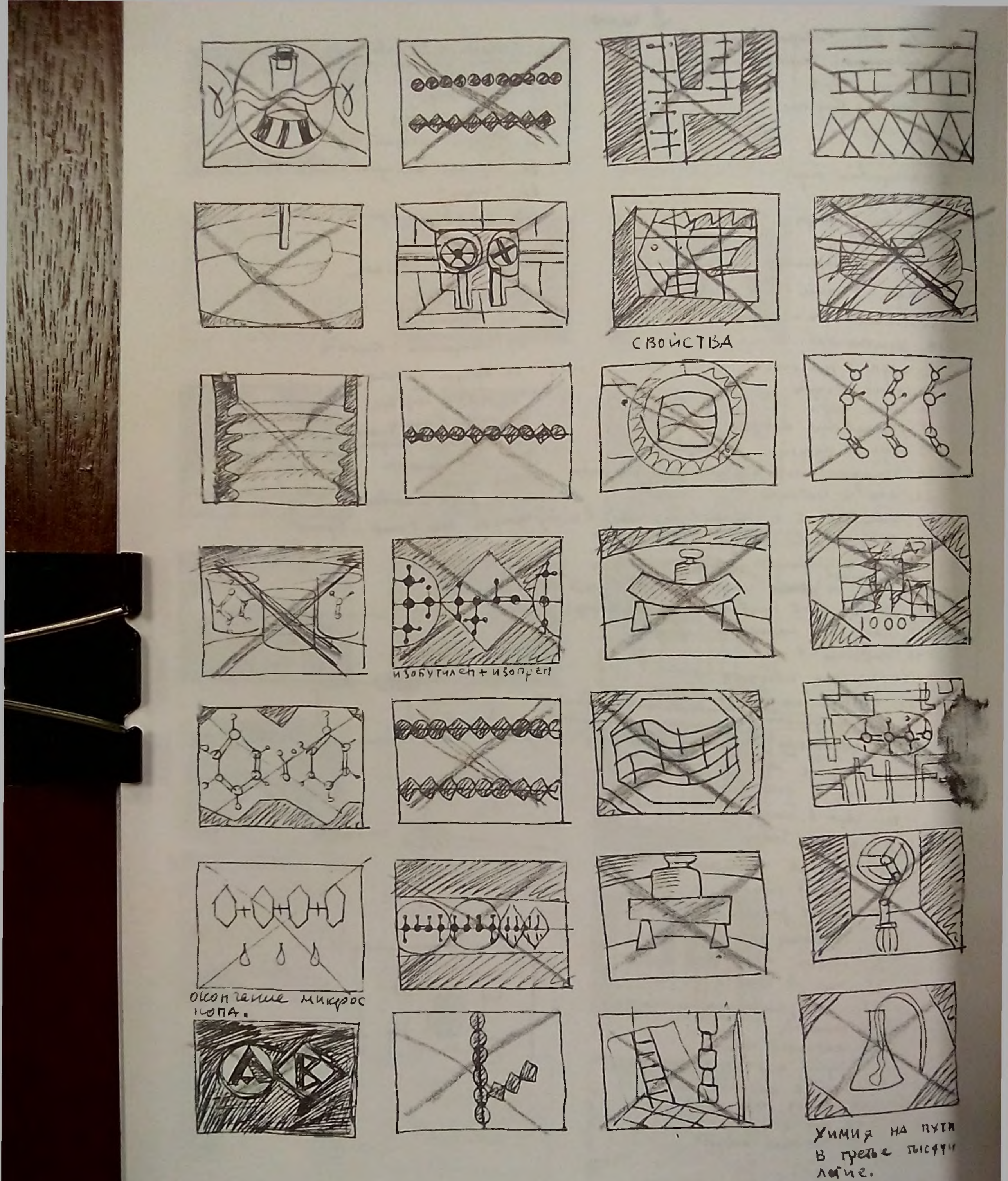
1. Из ~~ЭТ~~ "слепой случай"
2. ~~[illegible]~~ смотрит – рулетка –
3. выбор шара
4. ~~Закон~~ случай
5. рулетка
6. "Закон"
7. исследовать шар
8. "Смерть"
9. падение шара
10. "Жизнь"
11. пар об структуру до лопатки
12. шарп в цепи белка – цветы
13. любит стол – пальцы
14. рулетка ЖБ
15. шарп с рулеткой
16. Жизнь – смерть
17. белка шарп
18. разнообразие носорог
19. шарп в дискредитации Бернштейна
20. Четырёхный куб в дискредитации без улыбки
21. шар с частями
22. Четырёхный куб с улыбкой (кожа нет) в структуре
23. Четырёхный куб – повтор
24. Куб с деталями цвет
25. [illegible] из [illegible] наука – объект – пауза детали.
26. [illegible] в окно – вирусы
27. пауза цвет с объектом трансформатор
28. наука из маленького квадрата
29. пусинарп в окне
30. разрушение квадрата
31. перестановка квадрата
32. ~~[illegible]~~
33. путешествия нить до открытой клетки
34. наука из детали объект – пауза
35. наука из паузы в руки
36. объект от [illegible]
37. звук с башни
38. звук из башни
39. объект об [illegible] до рулетки
40. объект из рулетки до лопатки
41. шары в дезодоранте
42. обратная стрела
43. обратная лопатка
44. шарп об белке к цветам
45. Земля, смерть, жизнь, смерть
46. антикоровь
47. [illegible] плавник
48. черный шар в дезодоранте
49. куб с [illegible]
50. "Театр жизни уходит"
51. Куб с улыбкой
52. [illegible] кольцо
53. "Поем жизнь своей жизни"
54. Пробелер
55. [illegible]
56. [illegible] глубина
57. "Жизнь" исследует
58. [illegible] крестик
59. "Жизнь"
60. исследование крестик
61. "Смерть"
62. [illegible] микроскоп
63. [illegible]
64. [illegible]
65. [illegible] – [illegible]
66. Конструкция в окне
67. [illegible] – [illegible] с [illegible]
68. [illegible] в дезодоранте
69. [illegible] – [illegible]
70. [illegible] в [illegible]
71. [illegible]
72. [illegible]
73. [illegible]
74. [illegible]



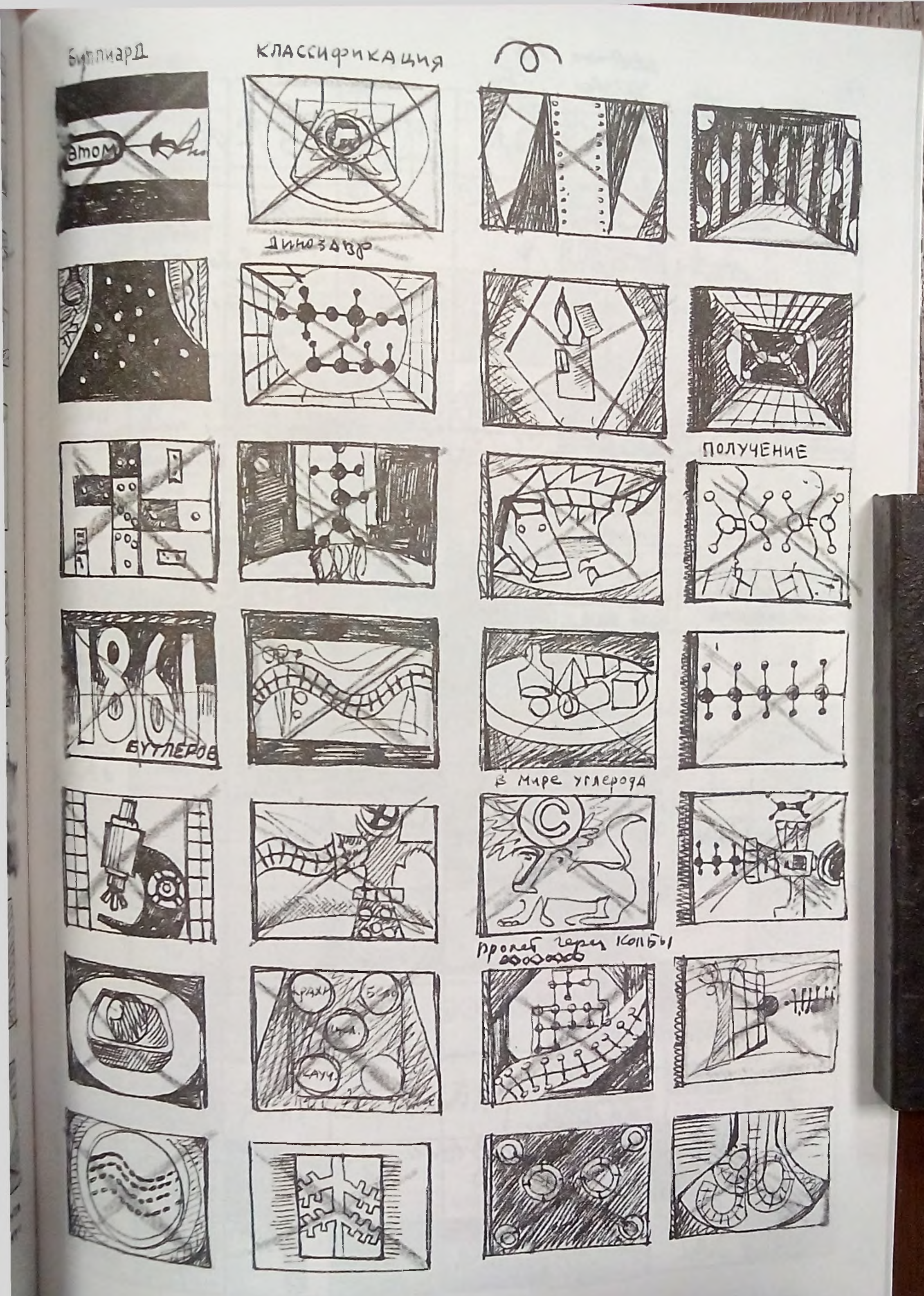




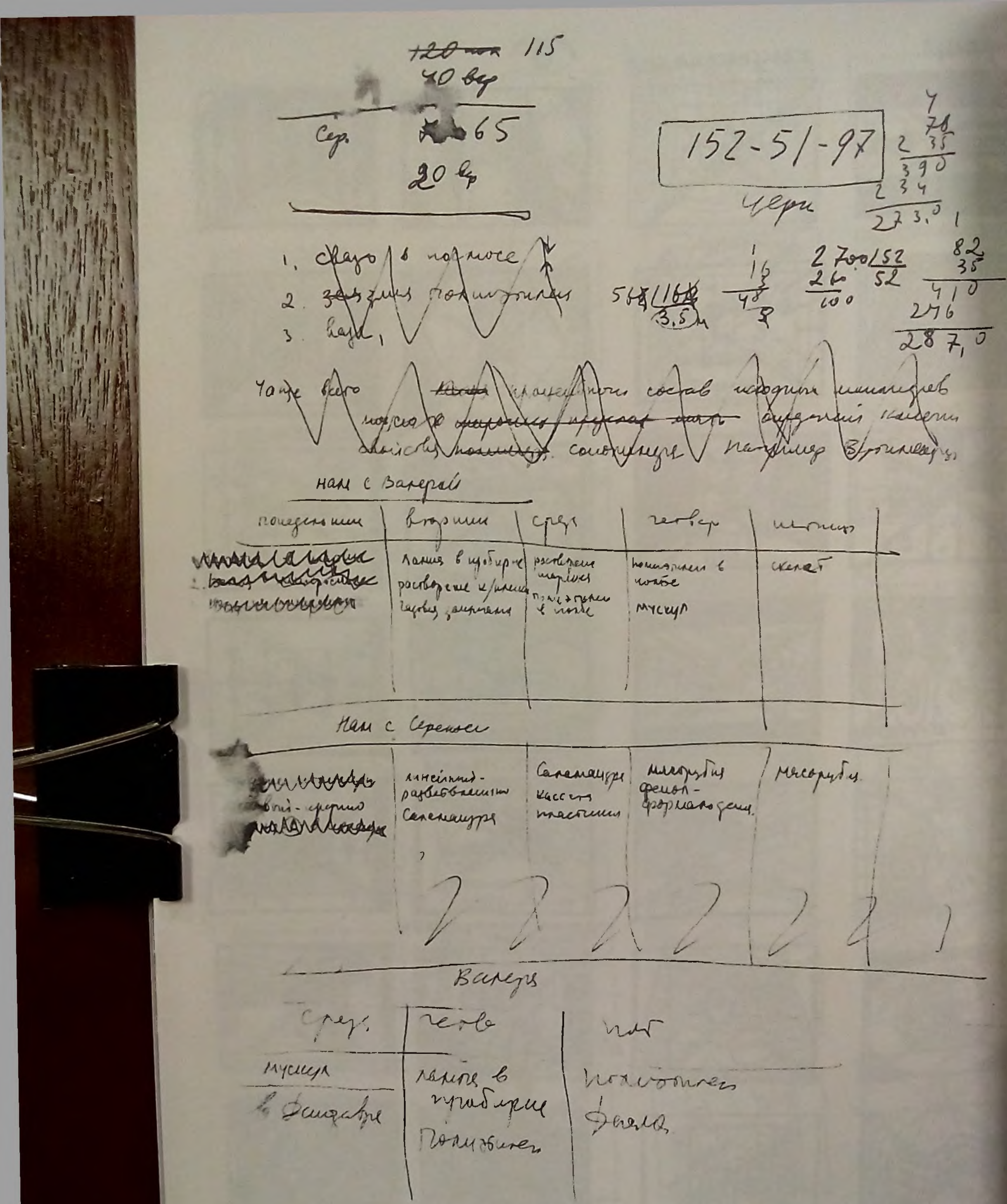
«Особенности кинетики биологических процессов»
монтажный план



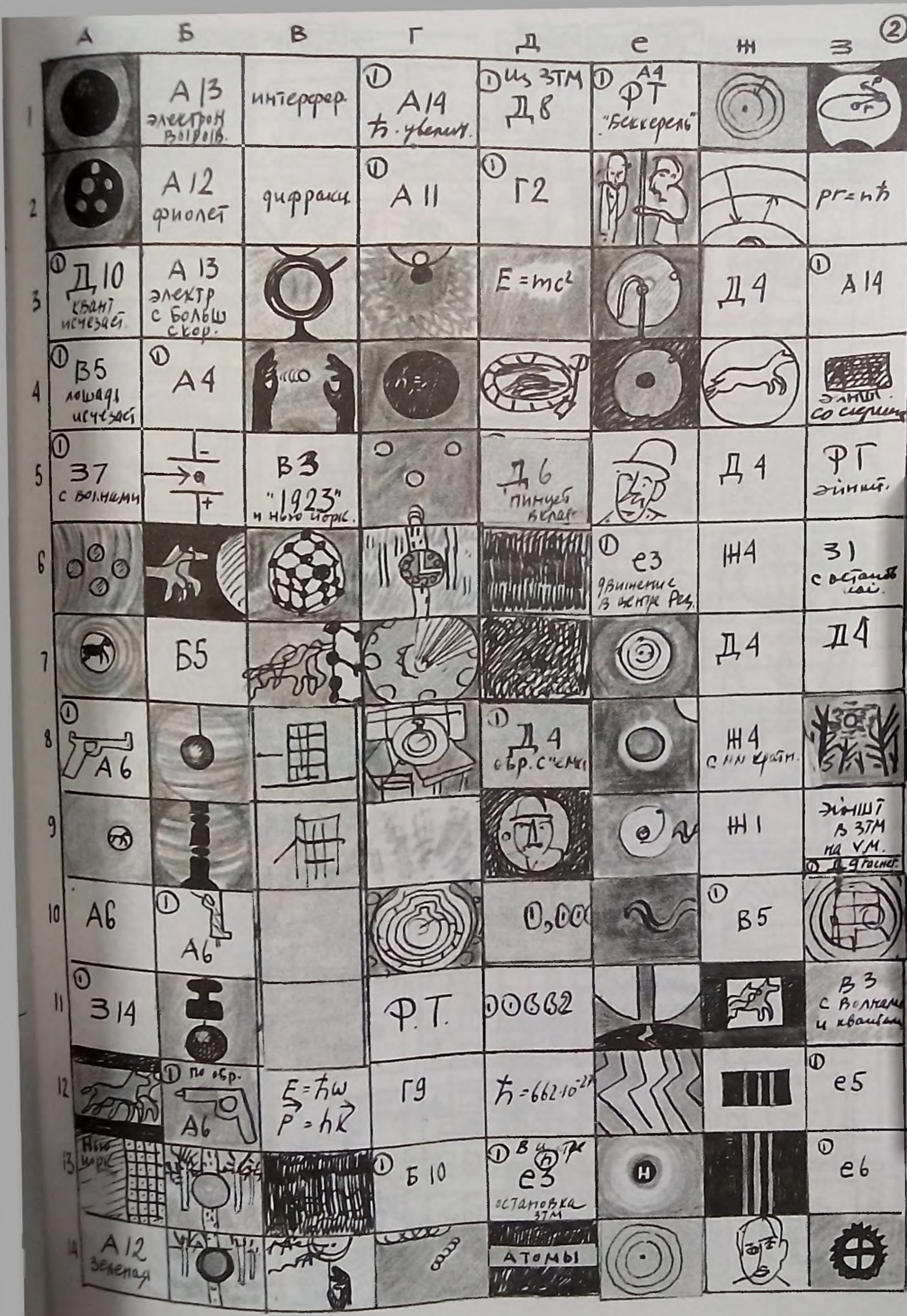
«Высокомолекулярные соединения»
1984 г.



«Высокомолекулярные соединения»
1984 г.

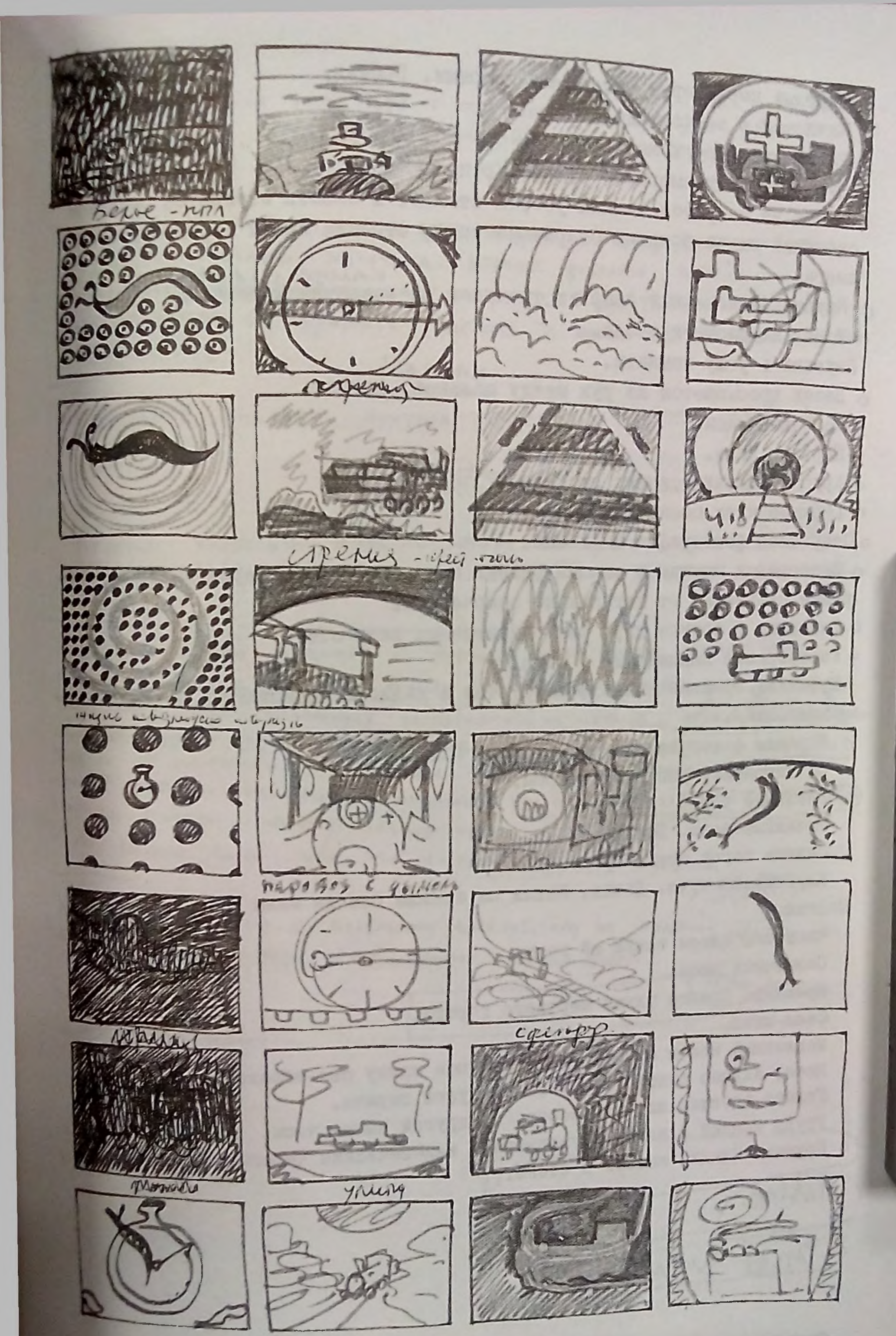


«Высокомолекулярные соединения»
план съемок



«Физические основы квантовой теории»
1980 г.

«Регуляция биологических процессов»
1985 г.



«Термодинамика биологических процессов»
1986 г.

Круглый коридор с запертыми дверями. Проезд.

Качаются в темноте деревья.

о Расходятся круги на воде.

о Бурлящий полузамерзший ручей. Крупно.

Наезд на покрытое зимним узором стекло. Сквозь отогретое дыханием окошечко видно большие старинные часы, стоящие среди серых сугробов снега.

о Крупно. Бесконечный узор из трещинок на ~~законченом потеке~~ камне, такыр.

Мелкий рисунок обоев.

Паутина в углу комнаты.

о Песок просыпается из рук между ~~пальцев~~ камней. Крупно.

о Песочные часы.

о Картины Дали.

о Крупно. Жилки осенних листьев.

о Горящие кучи осенних листьев.

о Старинная фотография младенца.

о Фотографии мужчин и женщин разных эпох, но идущие перед камерой в порядке старения: от детских до старческих.

о Смешение в сосуде двух разноокрашенных жидкостей.

о Растворение капли туши в воде.

~~Хроника. Огромная толпа формируется в колонны (спортивный праздник, демонстрация).~~

о Горящие фотографии.

Фотографии, уносимые ветром.

о Пчелиные соты.

Рычажные весы. Большие.

Солнце через стекло окна.

Клубящиеся тучи. Дождь. Капли на стекле Все из окна или через стекло. Молнии.

Часы под слоем текущей воды.

Солнечные часы.

~~Хроника.~~ Прямые улицы мертвого города.

~~Стая птиц.~~

Медленный наезд на разворачивающуюся икону без образа.

Небо, видное сквозь разрушенный купол церкви.

Голова Адониса на чаше весов, на другой чаше— часы.

Груда камней и костей, увенчанная человеческим черепом в короне.

о Крупно. Кладка камней в стене.

Ковры

Сухое русло реки

«Самоорганизация биологических процессов»
монтажный план

Камера движется в толпе куда-то спешащих пешеходов... Куда-то кого-то ищет... Перед камерой на длинной штанге закреплен микрофон... как во время интервью

Изображение замирает в стоп-кадре... Перед нами средних лет... симпатичный мужчина... вполне доволен собой...
Поверх изображения возникает надпись: "Простите пожалуйста... вы не хотели бы принять участие в одном не совсем обычном эксперименте?

Изображение оживает... мужчина теряется в толпе... надпись исчезает...

(1 стр)

Возникает надпись: "А вы не хотели бы принять участие в одном увлекательном эксперименте?" Разумеется анонимно...

(3 стр)

Камера медленно отъезжает от крупного плана распятия... Камера ~~движ~~ отъезжает еще дальше и в конце отъезда - перед нами на общем плане невысокая гора сплошь... сплошь усыпанная распятиями... из металла... дерева... самодельные и "стандартные" скромные... и строгие... украшенные цветами... и совсем чуть ли не сколоченные из дощечек или из веточек... тысячи... многие тысячи самодельных и покупных крестов, сплетенные шестиграфом, во исполнение ~~наше~~ веры... надежды... любви... плывут низкие облака... так было... так есть... и так должно быть... ибо это и есть время... жизни

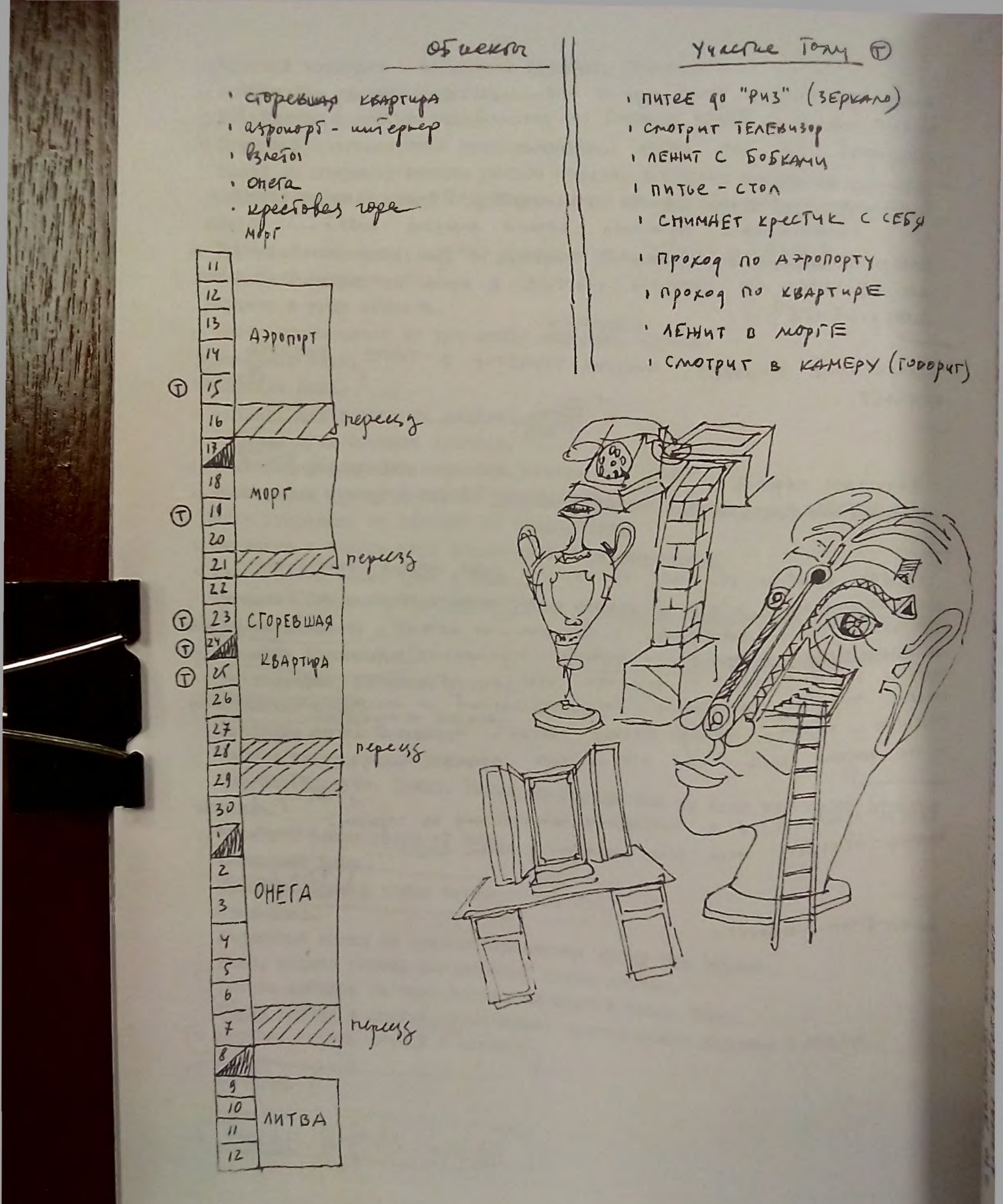
(2 стр)

Камера приближается к маленькому ~~дай~~ крестику из "простого" металла ~~гр~~, ~~можно~~ лежащего среди денег ~~[illegible]~~ и личных вещей...

(16 стр)

~~и что в этом [illegible]~~ etc

«Групповой портрет в натюрморте»
предположительно, наброски сценария



«Последний сон Анатолия Васильевича»
монтажный план

Союз кинематографистов СССР
Центральный Дом кинематографистов

Генеральная дирекция по организации проведению конкурса на соискание профессиональных призов СК СССР

Дорогой коллега!

Приглашаем Вас принять участие в голосовании для выявления обладателей профессионального приза Союза кинематографистов СССР «НИКА» за 1989 год. Направляем Вам списки кандидатов, выдвинутых творческими комиссиями и профессиональными гильдиями. Напоминаем, что по каждой номинации Вы должны подчеркнуть только одного кандидата. Заполненную анкету просим отправить в прилагаемом конверте с нашим адресом не позднее 1 сентября 1990 года. Генеральная дирекция конкурса надеется на Вашу активность и доброжелательность.

Ждем Ваше решение!

ГЕНЕРАЛЬНАЯ ДИРЕКЦИЯ «НИКА»

«Последний сон Анатолия Васильевича»
черновые записи на полях приглашения

У него не было выбора, и он пришел на Землю во второй раз. Это произошло 31 июля 1938 года.
У него был выбор, но он захотел родиться в стране победившего дьявола.
Земля продолжала входить в зону влияния 19ой астрологической планеты.

Кн.0,124
6

У него был выбор, но он сам захотел родиться и умереть в стране победившего дьявола...

~~У него не было выбора - когда~~, и он пришел на ~~Землю~~ в

У него не было выбора - когда, и он в следующий раз пришел на Землю 31 июля 1938 года.
У него был выбор - где, и он захотел родиться в стране победившего дьявола.

У него не было выбора, и он пришел на землю в восьмой раз... Это произошло 31 июля 1938 года.
У него был выбор - где... но он ~~захотел~~ пожелал родится ~~в стране~~ на ~~любимой~~ родине.

«Последний сон Анатолия Васильевича»
наброски сценария

Выпуть ↓ниже

- кукла из лифта
- пир в ротонде + вывод
- чучело ведут на нас
- двое будят Гомо
- чучело выводят со склада
- Гомо привозят на Тележке
- ф/аппарат в цеху
- Миша приносит TV

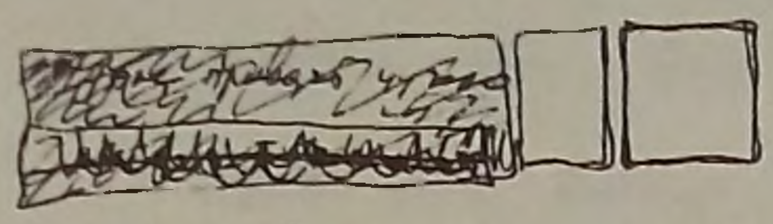
10 PRINT"

· Миша приводит Гомо – пионер
· TV – вымя
· Миша уходит в в/комнату
· Миша приносит TV
· информация в пионера
· ~~труп портрет~~ машинный зал
· ~~TV дыхание~~
·
·
· пионер ~~приходит на горшок~~
· ~~на балконе~~

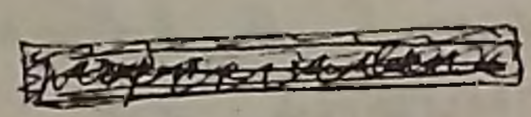
Выпуть

· ~~кукла из лифта~~ двое заводят трупов
· пир в ротонде
· чучело ведут на нас
· двое будят Гомо.
· чучело выводят со склада
Гомо привозят на Тележке
· ф/аппарат в цеху

«Гомо Парадоксум III»
черновые записи



Миша - уводит чучело
Миша - зажигает огонь
Миша - копирует
электросварка
— отъезд об ленты в центр
Миша ставит кококо
отъезд об окна в центр
пир от машины до ниши навстречу
подвешение яйца
кукла из лифта
опускание на стул
ф/аппарат - кукла
чучело встает со стула - к нам
чучело выходит из машины
яйцо из ф/аппарата
чучело - встает из бумаги
чучело идет - дрожь
чучело идет из глубины
дом заводит чучело в комнату
~~открытие двери со стороны - во двор - закрытие~~
текепулемет - поворот головы
проход по стенду - открытие двери
~~[illegible]~~
появление яйца



отрезать парт этиц

пример из теле
заворачивание - Коля
из лифта - кукла
пир по варке камарофа
чучело вдует на нас
~~[illegible]~~ — двое Е. лб коко
чучело вываливается со стула
Тебрис, д. Коля приводит на геометрию.
ф/ап. в центр
передний портрет

Сов окружение
отъезд об лиц.

Слава + Таня - проход
TV - выход — проход Миши с TV
инф. в пионера
TV объявляет — груп. фото
~~чорвы.~~
TV снимает фрейны

· Клим - Таня
пионер объясняет TV дирижер
· Клим уводит Мишу - дождь

«Гомо Парадоксум III»
монтажный план

[illegible]

[illegible]

[illegible]

"ШАГИ В НИКУДА"

монтаж 1 части

ТАЙНА I ПЕЧАЛЬ I СЛОМ

1. школа-студия
2. студенческие титры
3. фото-ТВ паутина
4. пленка КАТАРСИСА
5. энциклопедия- ЮПЕ-ЗАБА
6. от'езд от шагов в больничном ТВ
7. АНАТОЛИЙ в кадре с потенциометром
8. будильник с осколками
9. начало ПНР на МАХЕНДРУ-телефон
10. центрнаучфильм
11. начало плана с БУЗКОВЫМ-артикуляция
12. об'единение "Зов" - фонд Ролана Быкова
13. "ШАГИ В НИКУДА"
14. наезд на рояль (до остановки)
15. автосские титры
16. ПНР от "струн" вправо
17. Кр. АНАТОЛИЙ
18. ПНР до рояля с БУЗКОВЫМ
19. Крест-лунки
20. ЮПЕ ЗАБА-klavierkoncert
21. рояль. БУЗКОВ опускает руку
22. рассыпание звука
23. крест-текст
24. БУЗКОВ в комнате с телевизором (игра с руками)
25. от'езд от рук в ТВ до комнаты
26. наезд на слепой глаз
27. зародыш в кукле
28. Бузков в железной бабе
29. АНАТОЛИЙ крупно-рыб.глаз
30. от'езд от дворика
31. наезд на космическое ЧУЧЕЛО
32. от'езд от БУЗКОВА в проеме дома
33. от'езд от ТВ - исчезновение БУЗКОВА
34. Кр. Анатолий
35. от'езд от будильника в осколках зеркала
36. от'езд от головы с яблоками
37. артикуляция в телевизоре
38. ПНР Анатолий-зеркало
39. от'езд от черепа с паутинкой
40. БУЗКОВ у камина-рассвет

ГРОТЕСК I МОЦАРТ I ТАЙНА I ПЕЧАЛЬ I ЛЕГКОЕ I ЛУНАС I ТАЙНА I ПЕЧАЛЬ

Кисиревский - Грег

Мурашкин Это мы Господи

реестр. роялю 46' (3)

Вагнерис 90 анализ. (4)

(5)

Вагнерис Маски,

хор

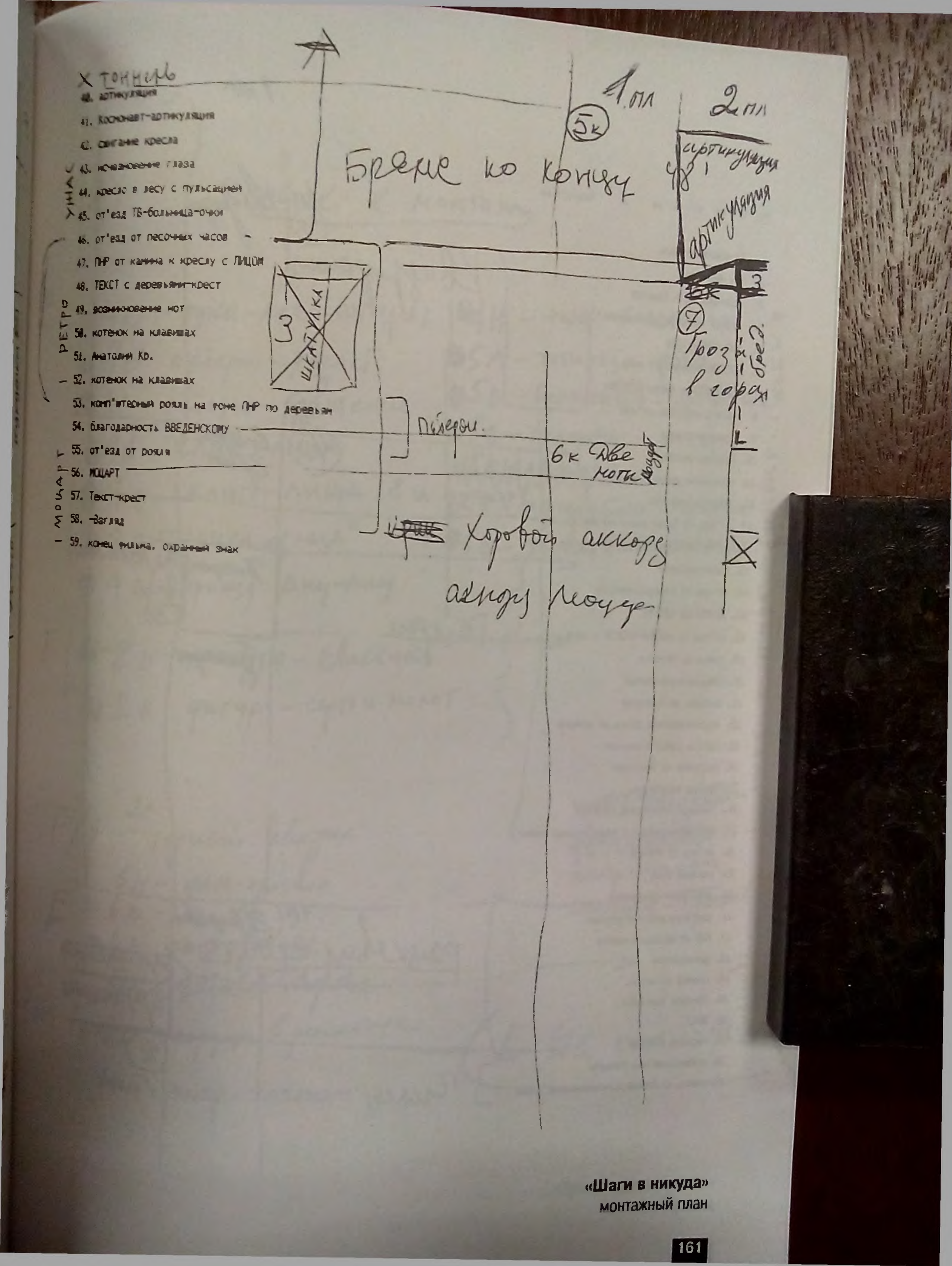
Вазрыдания

(6) (2) скрипки

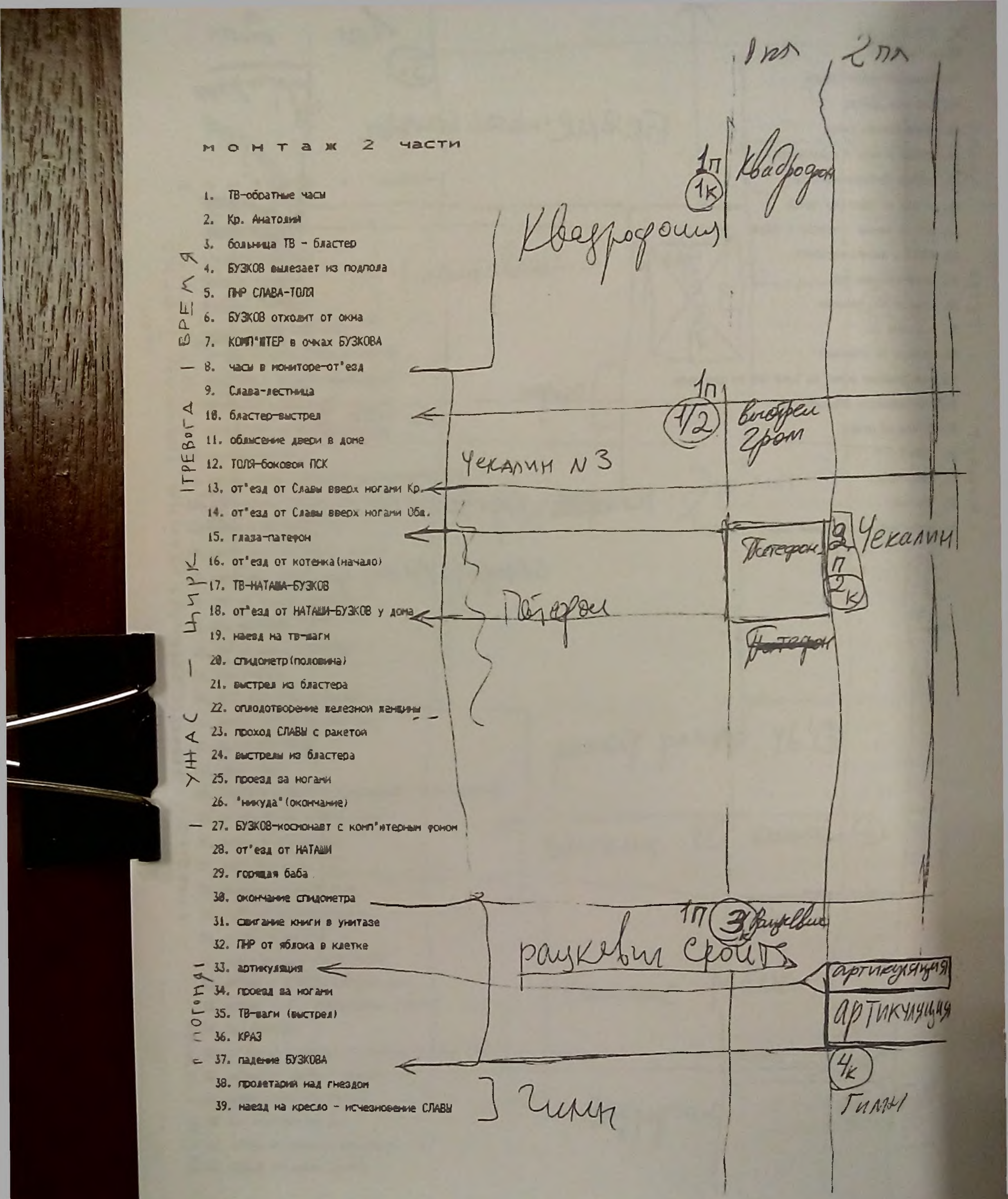
1 2 3

(1) (2) (2) Кукушка

(1) Ф=40 17



«Шаги в никуда»
монтажный план



«Шаги в никуда»
монтажный план

(2) Список к монтажу

E 4a руки-лес-топоры
4B пайерон-радлет
4C - пайедон - вращение
4d - клип - лица
4 E - клип - лица
4 F - "очки - глаза"
4 G - проезд Аку-Аку

4H - эшер - колонны
5A - топоры - фото
5B - больница - кроваты
5C - колонны - часы
5F - мясорубки - фарш
5G - звонков - топунемы - бать.

F 2D фигура - свастика
2E фигура - серп и молот

F/2 - 2г черный квадрат
5H - фото - эротика
E 6B - м
o 6A фото эротика.
1в сер. сердце в решетке.
4H - эшер - колонны

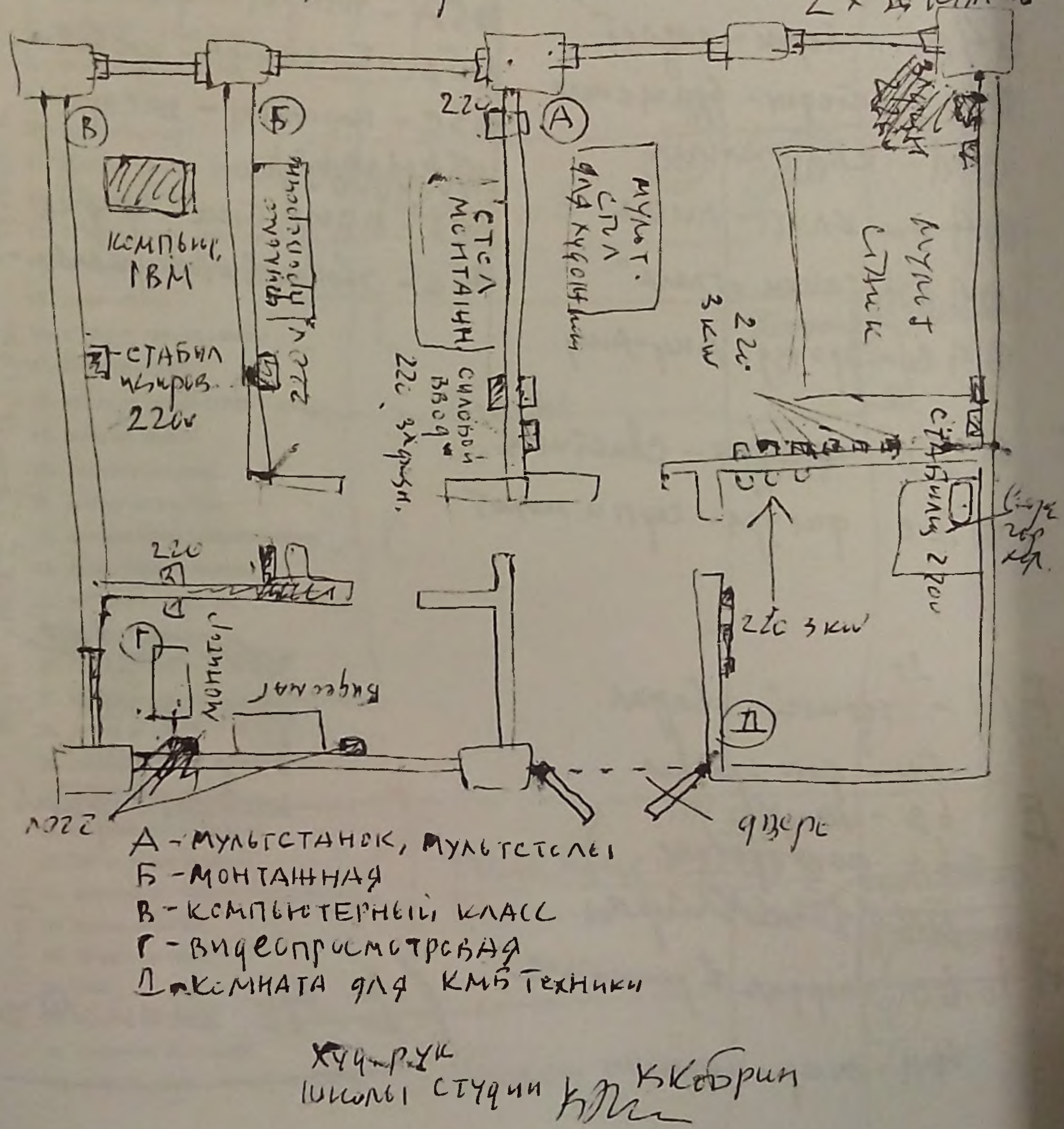
4H! эшер
колонны
эшер - колонны
мясорубки - прибор

(E 4E клип - лица

«Третья реальность»
монтажный план

СПЕЦИФИКАЦИЯ ОБОРУДОВАНИЯ

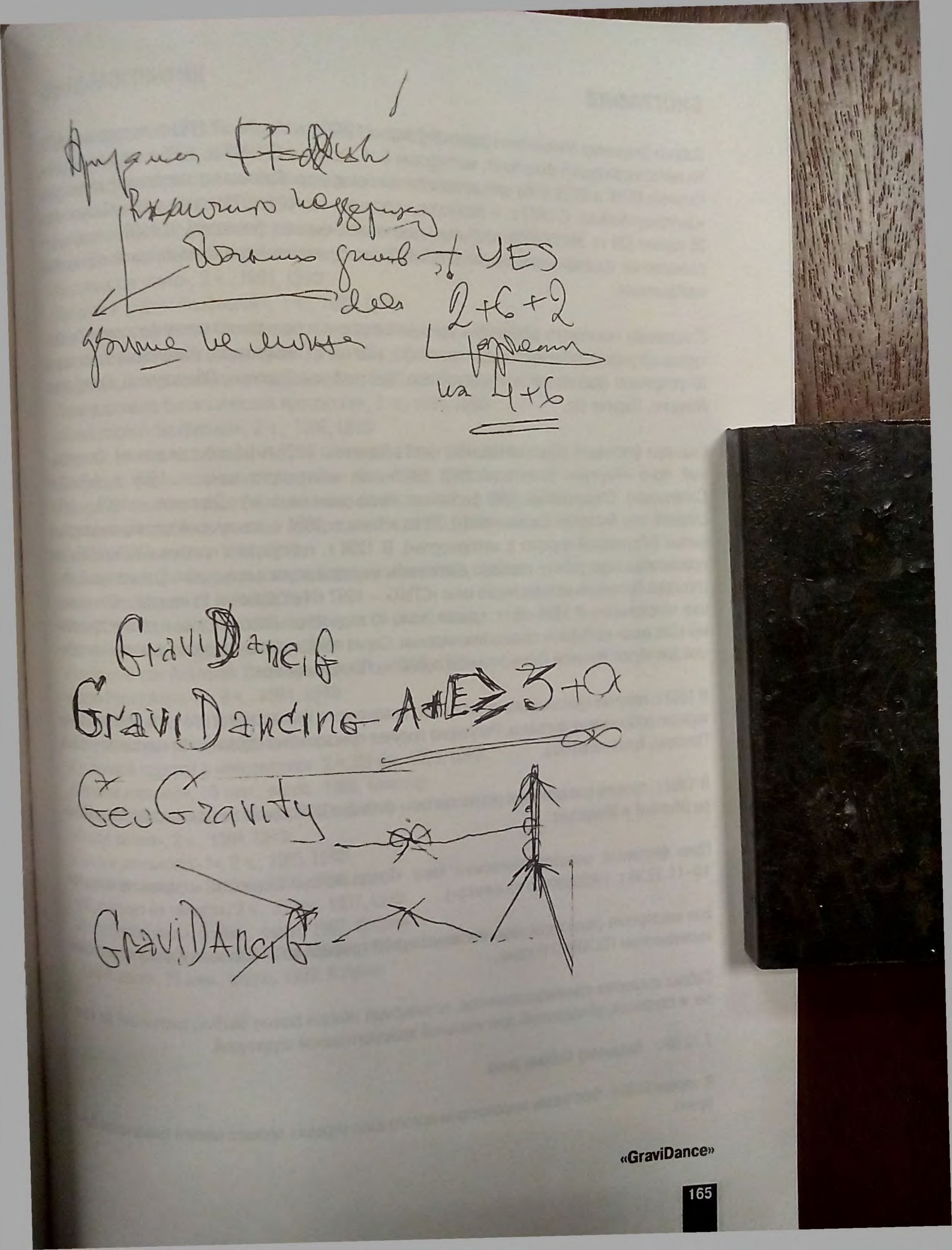
1. СИГНАЛИЗАЦИЯ НА ВСЕ ОКНА И НА ОБЩУЮ ВХОДНУЮ ДВЕРЬ
2. В КОМНАТАХ А, Б, В, Г и Д — ВЕНТИЛЯЦИЯ
3. В КОМНАТЕ А — КОМПРЕССОР СЖАТОГО ВОЗДУХА
4. В КОМНАТЕ А — ПОДВЕСНЫЕ ОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРИБОРЫ И СВЕТИЛЬНИКИ (СТАБ. 220 V) 2 × "БЭБИТ КПЛ" 2 × КПЛ-18



А – МУЛЬТСТАНОК, МУЛЬТСТОЛЫ
Б – МОНТАЖНАЯ
В – КОМПЬЮТЕРНЫЙ КЛАСС
Г – ВИДЕОПРОСМОТРОВАЯ
Д – КОМНАТА ДЛЯ КМБ ТЕХНИКИ

ХУДРУК
ШКОЛЫ СТУДИИ В. КОБРИН

«Спецификация оборудования»
план размещения оборудования в школе-студии В. Кобрина


YES
2+6+2
4+6
GraviDance
GraviDancing
GeoGravity
GraviDance

БИОГРАФИЯ

Кобрин Владимир Михайлович родился 8 марта 1942 г. в Москве. В 1961 г. поступил во ВГИК на кинооператорский факультет, мастерская Б.И. Волчека. С 1962 по 1965 г. служил в армии. Окончил ВГИК в 1968 г. по специальности кинооператор. Работал на московской киностудии «Центрнаучфильм». С 1977 г. – режиссер, художник, сценарист. Поставил в общей сложности 35 картин (20 из них образовательные – по химии, физике, биологии). С 1989 г. практикует совмещение традиционной кинотехнологии с экспериментальной компьютерной обработкой изображения.

С падением «железного занавеса» к призам советских и социалистических фестивалей и конкурсов регулярно добавляются приглашения и участие в Гамбургском, Кельнском, Утрехтском, Штутгартском фестивалях неигрового кино, фестивали в Тампере, Оберхаузене, Оснабрюке, Лондоне, Париже etc.

Гран-при фестиваля образовательного кино в Казани – 1989 г. («Биопотенциалы»). Специальный приз «Уникум» Всероссийского фестиваля неигрового кино – 1989 г. («Present Continuous»). Специальный приз фестиваля «Нестыдное кино» в г. Заречном – 1991 г. («Последний сон Анатолия Васильевича»). Приз «Ника» в 1994 г. за лучший научно-популярный фильм («Групповой портрет в натюрморте»). В 1994 г. присуждена премия «ПОЗНАНИЕ» «за просветительскую работу, ставшую достоянием мировой науки и культуры». Специальный приз спонсора фестиваля независимого кино «СТЫК» – 1997 г. («Абсолютно из ничего», «Сон пляшущих человечков»). В 1994–95 гг. сделал около 40 видеокомпьютерных эссе в рамках программы «Век кино» на Первом канале телевидения. Серия полиэкранных видеокомпьютерных фильмов для Музея Великой Отечественной войны на Поклонной горе.

В 1997 г. получил приглашение от кинотеки Гарвардского Университета прочесть лекции на материале собственных фильмов. Регулярно получал приглашения европейских киношкол (Кельн, Потсдам, Копенгаген etc).

В 1998 г. прошли специальные ретроспективы фильмов В. Кобрина на кинофестивалях в Пезаро (Италия) и Монреале.

Приз фестиваля мировоззренческого кино «Традиционные ценности – новое поколение» 10–11.12.99 г. («Абсолютно из ничего»).

Вел мастерские режиссуры кино и компьютерной графики во ВГИКе и на Курсах повышения квалификации ГОСКИНО России.

Собрал коллектив единомышленников, называемый «Kobrin Screen Studio», состоящий из коллег и студентов, обладающий оригинальной технологической структурой.

7.12.99 г. Владимир Кобрин умер.

В апреле 2000 г. Фестиваль мировоззренческого кино учредил премию памяти Владимира Кобрина.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

«Явление радиоактивности», 2 части, 1977, Центрнаучфильм
«Полупроводники», 2 ч., 1978, ЦНФ
«Механическая обработка полупроводниковых материалов», 1 ч., 1978, ЦНФ
«Полупроводники», 2 ч., 1979, ЦНФ
«Технология производства полупроводниковых приборов», 2 ч., 1979, ЦНФ
«Физические основы квантовой теории», 3 ч., 1980, ЦНФ
«Механика как наука», 2 ч., 1981, ЦНФ
«Предмет и задачи биофизики», 1 ч., 1982, ЦНФ
«Особенности кинетики биологических процессов», 2 ч., 1983, ЦНФ
«Высокомолекулярные соединения», 2 ч., 1984, ЦНФ
«Регуляция биологических процессов», 2 ч., 1985, ЦНФ
«Термодинамика биологических процессов», 2 ч., 1986, ЦНФ
«Молекулярная биофизика», 2 ч., 1986, ЦНФ
«Перенос электрона в биологических системах», 2 ч., 1987, ЦНФ
«Биофизика ферментативных процессов», 2 ч., 1987, ЦНФ
«Транспорт веществ через биологические мембраны», 2 ч., 1987, ЦНФ
«Первичные фотобиологические процессы», 2 ч., 1988, ЦНФ
«Биопотенциалы», 2 ч., 1988, ЦНФ
«Самоорганизация биологических процессов», 2 ч., 1989, ЦНФ
«Homo Paradoksum», 2 ч., 1989, ЦНФ
«Present Continuous», 3 ч., 1989, ЦНФ
«Homo Paradoksum-2», 2 ч., 1990, ЦНФ
«Последний сон Анатолия Васильевича», 5 ч., 1990, ЦНФ
«Homo Paradoksum-3», 2 ч., 1991, ЦНФ
«1991=ТУТ», 2 ч., 1991, ЦНФ
«Шаги в никуда», 2 ч., 1992, ЦНФ
«Групповой портрет в натюрморте», 2 ч.,35 мм, 1993, ЦНФ
«Первый апокриф», 15 мин., видео, 1993, Комстар
«Future Continuous», 2 ч., 35 мм, 1993, ЦНФ
«Серое время», 2 ч., 1994, ЦНФ
«Третья реальность-1», 2 ч., 1995, ЦНФ
«Третья реальность-2», 2 ч., 1996, ЦНФ
«Абсолютно из ничего», 2 ч., 35 мм, 1997, ЦНФ
«KrotoSkobrismus», 5 мин., видео, 1997, Кобрин
«Сон пляшущих человечков», 2 ч., 35 мм, 1998, «Студия-Иллюзион»
«GraviDance», 25 мин., видео, 1999, Кобрин

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Кр.	Крупный план
Ср.	Средний план
Общ.	Общий план
ЗТМ	Затемнение
КМБ	Комбинированный кадр
КОМП	Компьютерная графика
МЛТ	Мультипликация
МЛТ (объем)	Объемная мультипликация
НДП	Надпись
ПНР	Панорама
Цейтрафер	Цейтраферная (покадровая) съемка
---»---	То же, что и в предыдущем кадре
2.0, 3.0 и т.п.	Продолжительность кадра в метрах

СОДЕРЖАНИЕ

СЦЕНАРИИ Борьба за признание 7

«ПРЕДМЕТ И ЗАДАЧИ БИОФИЗИКИ» режиссерский сценарий.....10

«БИОПОТЕНЦИАЛЫ» режиссерский сценарий.....21

«БИОПОТЕНЦИАЛЫ» дикторский текст 32

«САМООРГАНИЗАЦИЯ БИОЛОГИЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ» режиссерский сценарий 34

СЦЕНАРИИ Сны пляшущих человечков 41

«ГОМО ПАРАДОКСУМ I» режиссерский сценарий 44

«ГОМО ПАРАДОКСУМ I» дикторский текст 52

«PRESENT CONTINUOUS» сценарий 54

«СУЩЕСТВУЕТ ЛИ БУДУЩЕЕ» режиссерский сценарий 59

«ГОМО ПАРАДОКСУМ III» режиссерский сценарий 76

«ШАГИ В НИКУДА» сценарий 90

«ШАГИ В НИКУДА» режиссерский сценарий 94

СЦЕНАРИИ Светлое время.....104

«ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ В НАТЮРМОРТЕ» дикторский текст 106

«ИНСПЕКЦИЯ «КА-ИН» сценарий 108

«ГОМО ФУТУРИС» режиссерский сценарий 118

«ТРЕТЬЯ РЕАЛЬНОСТЬ» режиссерский сценарий 126

В. Кобрин, к фильму «Третья реальность» 134

РАСКАДРОВКИ. ЧЕРНОВЫЕ ЗАПИСИ.....137

КОБРИН... Светящийся след

Над книгой работали:
Андрей Герасимов – составитель
Михаил Камионский – составитель
Алла Романенко – составитель

Оксана Алдошина
Наталья Баскакова
Валерий Иванов
Инна Казанджан
Светлана и Григорий Манасевич
Анна Сазонова
Николай Широкий
Татьяна Щедрина

Ирина Ракитина – редактор

Художественное оформление:
Алексей Кобрин
Владимир Кромин

В оформлении использованы фрагменты раскадровок В. Кобрина

Архивные материалы предоставлены
Мариной Беляниной и Ольгой Сургучевой

Тираж 1 000 экз. Заказ № 14
Издательство "Дятловы горы"
603167 Нижний Новгород, ул. Маршала Казакова, 5
Отпечатано в типографии "Дятловы горы"
тел. (8312) 43-16-68