

жения, советы, критические замечания. Как лучше реализовать

ИСТОРИЧЕСКИЕ **Сенсации**

определенный срок партийный комитет вновь заслушал того же коммуниста и констатиро-

го коммунисты министерства. Большое внимание уделяется работе парторганизаций в

ФЁДОР РАЗЗАКОВ

ИНДУСТРИЯ ПРЕДАТЕЛЬСТВА



ИЛИ

КИНО, ВЗОРВАВШЕЕ СССР

адреса сомнительной осторожности и выжидания. Правда, проблемы специализации, концентрации и кооперации обсуждались на двух собраниях коммунистов, но довольно поверхностно. И, что особенно удивляет, — ход выполнения директив партии по магистральному направлению сель-

варищ «в принципе... соблюдает Устав партии».

Как повышать у каждого коммуниста чувство ответст-

ских учрежде-
много хороши
по вопросам
экономики, по
редового опы
в республике
ми. Однако
специалисты
нувшись в по
ты, в так на
ку, зачастую
этих рекомен
по старинке.
жение в отве
штаба отрасл
отдачу передо
жет быть, с
этот вопрос
парторганиза
ях?

В республи
онов, которы
ву продукции
ют от средни
вы. По иниц

вить перспек
боты на два
печивающий
ход к самы
просам.

«Каждое
ского аппара
видеть свое
решении на
зайственных
рил на но
ЦК КПСС
Брежнев. И
нием опре
главные заб
ганизации М
ского хозяй

Исторические сенсации

Федор Раззаков

**Индустрия предательства,
или Кино, взорвавшее СССР**

«Алисторус»

2013

Раззаков Ф. И.

Индустрия предательства, или Кино, взорвавшее СССР /
Ф. И. Раззаков — «Алисторус», 2013 — (Исторические сенсации)

В книге рассказано о неизвестных страницах горбачевской катастрофы, которая победила не в последнюю очередь с помощью кинематографических чернухи и порнухи, заполнивших экраны страны и умы зрителей по заказу перестройщиков из ЦК КПСС. Не случайно разрушители великой державы первым делом взялись за «важнейшее из всех искусств» – советское кино. Придя к власти на V съезде Союза кинематографистов СССР в мае 1986 года, либералы заполучили индустрию кино в свое безраздельное пользование, после чего переориентировали ее так, что она стала одним из мощнейших орудий в их разрушительных планах. Читатель узнает, как это было: в этой книге все названы поименно.

© Раззаков Ф. И., 2013

© Алисторус, 2013

Содержание

Триумф и трагедия Сергея Герасимова	6
Последние залпы по врагу	15
Вперед, к... развалу	24
Конец ознакомительного фрагмента.	28

Федор Раззаков

Индустрия предательства, или Кино, взорвавшее СССР

© Раззаков Ф.И., 2013

© ООО «Издательство «Алгоритм», 2013

Все права защищены. Никакая часть электронной версии этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, для частного и публичного использования без письменного разрешения владельца авторских прав.

Великому советскому кинематографу посвящается

Триумф и трагедия Сергея Герасимова

10 марта 1985 года из жизни ушел пятый по счету Генеральный секретарь ЦК КПСС Константин Черненко, и на его место пришел самый молодой член тогдашнего Политбюро (2 марта он отметил свое 54-летие) Михаил Горбачев. Рекомендовал его на этот пост патриарх Политбюро, глава МИДа Андрей Громыко, что отвечало чаяниям большинства либералов в парт– и госэлите СССР. Державники предпочли бы увидеть на этом посту другого человека – технократа Григория Романова, но у того влиятельного покровителя не оказалось (симпатизировавший ему министр обороны СССР Дмитрий Устинов скоропостижно скончался буквально накануне эпохальных событий – в декабре 1984 года). В итоге уже спустя четыре месяца новый генсек избавится от опасного конкурента: Романов будет отправлен на пенсию в возрасте всего-то 62 лет. Отметим, что сия участь не коснулась более старых членов Политбюро вроде Андрея Громыко (75 лет) или Владимира Щербицкого (67 лет). Что объяснялось вполне просто: они реальной угрозы для Горбачева не представляли.

Отметим, что приход к власти молодого генсека большинством общества был воспринят с энтузиазмом, поскольку люди к тому времени не только изрядно устали от ежегодных похорон (за последние три года один за другим из жизни ушли сразу три Генеральных секретаря ЦК КПСС), но и от имитации движения вперед. С приходом молодого лидера многим показалось, что теперь-то страна двинется навстречу долгожданым реформам. И движение действительно началось: уже в мае ЦК КПСС выпустил постановление о борьбе с алкоголизмом. Однако то, какими методами его претворяли в жизнь (вырубали виноградники, вырезали эпизоды с алкоголем из кинофильмов и т. д.), стало первым звоночком к тому, чтобы люди задумались: а тот ли человек руководит перестройкой? Однако эйфория от начавшихся перемен была настолько большой, что тогда этот звонок услышали лишь единицы.

Между тем антиалкогольная кампания, даже при всех ее плюсах, была первой широкомасштабной акцией... по развалу СССР, поскольку самым серьезным образом подорвала финансовую стабильность государства. Вот как это описывает историк И. Фроянов:

«Финансовые потери, понесенные государством в период антиалкогольной кампании (а они за три года составят не менее 67 миллиардов рублей!), приобрели чрезвычайную остроту в связи со значительным сокращением поступления в бюджет «нефтедолларов», вызванным падением цен на сырую нефть на мировом рынке (это падение цен явилось результатом тайного сговора США и Саудовской Аравии, который случился в 1985 году. – *Ф.Р.*), а также в связи с затратами на афганскую войну и помощью Польше, раскachiваемой проамериканской «Солидарностью». По оценкам экспертов (Б. Соколина), «война в Афганистане стоила СССР 3–4 миллиарда долларов в год, а помощь Польше – 1–2 миллиарда долларов в год... Если к этому добавить потери от снижения цен на нефть и срыва ввода 1-й очереди газопровода Западная Сибирь – Помары – Ужгород, то ежегодные потери СССР составляли в середине 80-х годов 18–20 миллиардов долларов». Сумма, как видим, колоссальная. К этому вскоре присоединился и Чернобыль (апрель 1986 года), который обошелся стране в 8 миллиардов долларов, что составило полтора процента национального дохода. Почему Горбачев не учитывал столь серьезнейшие финансовые обстоятельства и всеми силами цеплялся за продолжение антиалкогольной кампании, несмотря на то, что вред ее был уже очевиден? Неужели по неразумию? Вряд ли.

Н.И. Рыжков полагает, что антиалкогольная кампания нанесла «сильнейший удар по перестройке». Видимо, разговор тут должен быть более конкретный. Она, по нашему мнению, сильно ударила прежде всего по программе «ускорения», можно сказать, торпедировала ее, причем не только в финансовом плане, но и в психологическом, породив, как выразился министр Терех, «нездоровое настроение среди трудящихся». Невольно напрашивается мысль: не было ли это задумано изначально, по скрытому от непосвященных плану...

Горбачев не мог не знать об отрицательных результатах введения «сухого» закона в некоторых странах, в частности в США, ибо на это ему указывали. Он не мог не понимать, что сокращение государственного производства спиртных напитков создает благоприятные условия для обогащения теневых дельцов. Можно, конечно, сказать: не знал и не понимал. Однако мы все же лучше думаем об интеллектуальных способностях нашего героя и потому предполагаем с его стороны полное знание и понимание всех этих вещей. Тут мы имеем специальный расчет. «Удар, – говорит В.С. Павлов, – был рассчитан точно. Мировой опыт попыток ввести «сухой» закон учит, что запреты для прививки трезвости населению бесполезны, но зато исключительно благоприятны для создания мафиозных структур и их обогащения. Результаты кампании в СССР не заставили себя ждать в точном соответствии с мировым опытом. Горбачев и Яковлев не могли не знать об этом опыте, но решали другую задачу и за ее успешное решение готовы были, видимо, заплатить любую цену...»

От себя замечу, что продажа алкоголя была одной из самых прибыльных статей советского государственного бюджета. Однако не менее выгодными были и другие статьи: поступления от внешней торговли и кинематографа (последний давал почти 2 миллиарда рублей ежегодно). Так вот Горбачев сделал все возможное, чтобы нанести удары и по этим направлениям. Вскоре будет отменена монополия на внешнюю торговлю, а в кинематографе к власти придут деструктивные силы. Впрочем, не будем забегать вперед.

Тем временем в кинопрокате 1985 года опять победила комедия. Это была картина Геральда Бажанова «Самая обаятельная и привлекательная» – непритязательная история о том, как скромная советская служащая, не блещущая красотой, добивается феерического успеха в личной жизни. Главную роль в фильме исполнила актриса Ирина Муравьева, звезда которой на небосклоне советского кинематографа взошла пятилетие назад – после выхода ленты «Москва слезам не верит», где она сыграла одну из трех главных героинь. Только там она играла женщину деловую, пробивную, а в «Самой обаятельной...», наоборот, – скромную простушку. Фильм, хоть и стал лидером проката, однако собрал аудиторию почти в два раза меньшую, чем «Москва...», – 44 миллиона 900 тысяч человек. Впрочем, это была уже тенденция: после успеха гайдаевского «Спортлото-82», собравшего свыше 55 миллионов зрителей, последующие фавориты советского проката 50-миллионный рубеж не смогут преодолеть целое пятилетие.

Следом за комедией шел боевик: фильм Владимира Попкова «Груз без маркировки» (35 миллионов 900 тысяч), затем мелодрама – «Зимняя вишня» Игоря Масленникова (32 миллиона 100 тысяч), затем исторический боевик – «Черная стрела» Сергея Тарасова (29 миллионов 800 тысяч), а замыкала список пятерки фаворитов опять комедия – «Не ходите, девки, замуж», которая была режиссерским дебютом популярного актера Евгения Герасимова (29 миллионов 400 тысяч).

Общий итог сборов пятерки фаворитов составил 172 миллиона 100 тысяч, что было идентично прошлогоднему показателю (редчайший случай!). Однако, несмотря на подобный «статус-кво» на самом вершине кинопрокатного олимпа, внизу ситуация складывалась не самым лучшим образом: число кассовых, то есть прибыльных, картин отечественного производства оказалось меньше прошлогоднего показателя. И финансового краха не последовало благодаря зарубежным картинам, среди которых оказались даже блокбастеры 60-х, выпущенные в повторный прокат. Среди них были: «Кто вы, доктор Зорге?» (Франция – Италия – Япония; первый прокат в 1963 году), «Спартак» (США; первый прокат в 1967 году), «Верная Рука – друг индейцев» (ФРГ – СФРЮ; первый прокат в 1968 году), «Даки» (Румыния – Франция; первый прокат в 1969 году). Кроме этого, на советские экраны были выпущены два фильма «про Анжелику»: «Анжелика в гневе» и «Неукротимая маркиза».

Однако лидером среди зарубежных картин стал свежий американский боевик Сэма Пекинпа «Конвой», собравший столько же зрителей, сколько и советский лидер, – 35 миллионов 900 тысяч.

Между тем среди других фаворитов кинопроката-85 отечественного производства значились следующие фильмы: бенефис клипов Аллы Пугачевой «Пришла и говорю», снятый Наумом Ардашниковым (25 миллионов 700 тысяч); приключенческий фильм «Человек-невидимка» Александра Захарова (20 миллионов 700 тысяч).

Далее шли фильмы сразу трех признанных мэтров советского кинематографа. И все три ленты оказались значительно слабее предыдущих их работ, причем как в художественном отношении, так и в кассовом. Так, новая комедия Леонида Гайдая «Опасно для жизни» была настолько скучна (кстати, это был единственный нетрюковой фильм мэтра эксцентрики), что даже не верилось в то, что авторство принадлежит именно Гайдаю. В итоге лента привлекла в кинотеатры гораздо меньше зрителей, чем прежний фильм мастера «Спортлото-82»: 20 миллионов 500 тысяч против тогдашних 55 миллионов 200 тысяч.

Следом за Гайдаем шел Евгений Матвеев с фильмом «Победа». Как мы помним, это было кино из разряда гражданственно-патриотических, впрочем, как и большинство прежних работ этого режиссера. В основу фильма был положен одноименный роман А. Чаковского, посвященный сразу двум важнейшим политическим событиям: Потсдамской конференции глав трех держав 1945 года и Хельсинкскому совещанию европейских стран за мир и безопасность 1975 года. Матвеев взялся за эту постановку по собственному порыву души, видя, как Запад прилагает огромные усилия к тому, чтобы представить СССР перед мировым сообществом поджигателем новой мировой войны, «империей зла». И все же, несмотря на искренний порыв режиссера и его несомненный талант, лента получилась не столь пронзительной, как прежние работы Матвеева, например, его предыдущий фильм «Особо важное задание». Как итог: «Победа» собрала 20 миллионов 300 тысяч зрителей против 43 миллионов 300 тысяч «Особо важного...»

Всего чуть-чуть не хватило до 20-миллионного зрительского рубежа другому признанному советскому режиссеру – Станиславу Ростоцкому. Его историческая драма «И на камнях растут деревья...» привлекла в кинотеатры 19 миллионов 900 тысяч зрителей. Вообще в последние несколько лет Ростоцкий в своем творчестве ушел в глубину веков. После современного фильма о человеческой доброте и жестокости «Белый Бим Черное ухо» (1978) он затем снял ленту о временах войны 1812 года («Эскадрон гусар летучих», 1981; с Н. Хубовым), потом увлекся временами викингов и их походов на словенские земли («И на камнях растут деревья...»). Однако если два первых фильма сумели покорить 20-миллионную отметку («Белый Бим...» собрал 23 миллиона 100 тысяч, а «Эскадрон...» – 23 миллиона 600 тысяч зрителей), то последняя картина Ростоцкого рубежа в 20 миллионов преодолеть не сумела.

Буквально в затылок Ростоцкому дышал Элем Климов со своей многострадальной «Агонией». Как мы помним, этот фильм был закончен еще десять лет назад, однако на экраны страны так и не вышел по причине политической: власти разглядели в его сюжете прямую аналогию с тогдашней советской действительностью. Однако в 85-м у власти был уже другой генсек, Михаил Горбачев, в планах которого значилась критика брежневского правления. Поэтому, чтобы подготовить почву для подобной критики, и была дана отмашка Госкино выпустить на широкий экран «Агонию». Как ни странно, но опальный фильм зрительского обвала не вызвал: его сеансы посетили 18 миллионов 400 тысяч зрителей.

Отметим, что вместе с «Агонией» власти готовили широкомасштабную премьеру еще одного творения Климова – фильма «Иди и смотри», где речь шла о партизанском движении в Белоруссии. Это кино было из разряда шокирующих: таких откровенно жестоких сцен, как в нем, – вроде подробного показа поджога фашистами огромного амбара с находящимися внутри мирными жителями – в советском кинематографе еще не было.

Как мы помним, впервые к съемкам этой картины (тогда она носила название «Убейте Гитлера!») Климов приступил в 1977 году, однако картину вскоре закрыли именно по причине натурализма и некоторых аналогий с советской действительностью. Однако при Черненко Госкино разрешило Климову вновь вернуться к этой идее, и фильм был снят уже без каких-нибудь проблем, поскольку это было пусть жестокое, но антивоенное кино. Вот как сам Э. Климов говорил об этом перед началом съемок в интервью журналу «Искусство кино» (№ 6, 1984):

«Сейчас это будет уже иной фильм, чем он задумывался шесть лет назад. Но, меняя взгляд на тему, на проблему, на структуру всего фильма, мы поняли, что наш замысел способен расти и развиваться во времени... Замысел становится еще более актуальным именно в контексте той глобальной опасности, которая грозит миру...

Вот я видел знаменитый фильм американского режиссера Копполы «Апокалипсис сегодня». Это гигантское произведение о вьетнамской войне, протестующее против войны, но это и некий «военный театр на натуре». Шикарный театр на натуре, где я вижу, что лично автор от войны не пострадал. Даже справедливо протестуя против войны, он не чувствует, что это такое, а значит, и невольно обманывает людей, искажает их представление о подлинном ужасе войны...

Я недавно побывал на двух западных кинофестивалях: один – в Западном Берлине, другой – в Мангейме. Кроме фестивальных фильмов, видел я и много типично коммерческих лент. Сейчас уже «нормальный» продюсер не запустит фильм без сцен жестокости. Иначе публика, думает продюсер, в кино не пойдет. Когда люди привыкают есть перченую пищу, то в следующий раз надо перчить все больше и больше, так как язык привыкает к острому. Количество крови, разлитой по всей земле, становится все больше, она затопила экраны кинотеатров. В нашем фильме тоже будут жестокие сцены. Но под другим знаком! Пафос этих эпизодов – разоблачительный. Например, хатынский эпизод, когда уничтожают деревню и ее жителей, когда потом наступает «праздник зла», «вакханалия зла». Когда уже мало убить людей, напиться, что называется, их крови, – надо и собак расстрелять, убивать воробьев, ворон, это уже особое качество психики человека на войне: если человек переступил черту, то дальше уже нет границ...

Работа над фильмом была завершена в начале 1985 года. Отметим, что недоброжелателей у него в Госкино хватало, однако времена на дворе уже стремительно менялись. Даже Главную сценарно-редакционную коллегию Госкино возглавлял либерал – Армен Медведев (он пришел туда осенью 1984 года и за короткое время заслужил там характерное прозвище «Либеральный Босс»). Как он откровенно признается в своих мемуарах: «Когда я пришел в Госкино, то среди влиятельных народных артистов эпохи застоя прорабатывался вопрос: Медведев-то не еврей ли?...»

Касаясь приемки фильма «Иди и смотри», Медведев пишет следующее:

«То, что мы увидели во время просмотра фильма в Госкино, вызвало ощущение шока. Так об Отечественной войне еще никто не снимал, такого народа-воина и мученика мы на экране до сей поры не видели.

После просмотра я извинился перед Алесем Адамовичем и Элемом Климовым за тех, кто не верил в картину, кто мешал ей. Зайдя позже к Ермашу, поздравил его с победой. Видно, подобная форма здесь не была принята, и он даже удивился: в чем, кого, зачем победил? «Будет блистательная картина «Иди и смотри». Ермаш искренне обрадовался. Но через два дня в моем присутствии высказался один из его замов (где он видел материал – не знаю): «Филипп Тимофеевич, не понимаю, как вы станете принимать фильм Климова. Никакой героики, никакого размаха партизанского движения. Одни страдания, одни мучения. Картина производит очень тяжелое впечатление». Я увидел, как напрягся Ермаш. Он-то понял, что этот многоопытный чиновник излагает не только свое мнение. Что и подтвердилось.

Как стало известно, аппарат Белорусского ЦК партии раскололся. Один из секретарей ЦК, сам бывший партизан, стоял за фильм. Недавний министр иностранных дел независимой Республики Беларусь, а в ту пору заведующий отделом ЦК КПБ И. Антонович был категорически против. Вот тут я оценил драматизм положения, в подобное которому много раз, видимо, попадал Ф. Т. Ермаш. В данном случае, вероятно, белорусские противники картины нашли поддержку в Москве, и дальнейшая приемка фильма в Госкино проходила довольно сложно.

В председательском просмотровом зале состоялись два или три показа (на одном помню С. А. Герасимова), сопровождающиеся долгими обсуждениями. Элем был напряжен, взъерошен, с трудом соглашался на правки. Правда, некоторые эпизоды «Иди и смотри» объективно вызывали отторжение. Я до сих пор искренне считаю, что нужно было убедить Элема сократить эпизод перехода героев через болото из убитой деревни на остров, где собрались оставшиеся в живых. Эти кадры, сопровождаемые хриплым дыханием, полуживотными всхлипами, рыданиями, трудно смотрелись по законам нормального психического восприятия. Но такова природа этой картины. Кстати, в благополучной Англии «Иди и смотри» запретили для показа детям до четырнадцати лет, полагая, что картина может травмировать психику подростка. Я потом размышлял, отчего Климов (и не он один) так колюче воспринимал все услышанное в Госкино. Думаю, он не верил в добрые намерения аппарата. Жизнь к тому приучила...»

Приход к власти Михаила Горбачева в марте 1985 года решил судьбу «Иди и смотри» в положительную сторону. Летом того же года фильм был включен в конкурсную программу Московского международного кинофестиваля. И произвел на нем фурор. Практически единогласно члены жюри проголосовали за то, чтобы «Иди и смотри» был удостоен Гран-при – «Золотого приза». Однако на экраны страны картина выйдет только в следующем году.

Но вернемся к кинопрокату-85.

Среди его фильмов было несколько проблемных лент о молодежи. Главными героями их были молодые люди из разряда трудных. Так, в картине «Оглянись» Аиды Манасаровой (19 миллионов 800 тысяч зрителей) это был парень, который легко втаптывает в грязь не только посторонних людей, но и собственную мать (кстати, первоначальное название сценария было «Негодяй»). В другом фильме – «Милый, дорогой, любимый, единственный...» Динары Асановой (12 миллионов 100 тысяч зрителей) – весь сюжет вращался вокруг молоденькой легкомысленной девушки, которая, пытаясь вернуть любовь своего взрослого ухажера, похищает чужого младенца и пытается выдать его перед любимым за плод их совместной любви. Еще в одной картине – «Время отдыха с субботы до понедельника» Игоря Таланкина – в центре сюжета были двое детей весьма преуспевающих родителей, которые по цинизму далеко превзошли своих далеко не безгрешных отца и мать. Даже в сериале «Следствие ведут Знатоки» (Дело № 20 – «Бумеранг») речь шла о молодом парне, который, забросив карьеру ученого, становится главарем шайки грабителей, чем доводит свою мать, популярную эстрадную певицу, до гробовой доски.

Стараясь понять мотивы появления подобных картин, журнал «Советский экран» опубликовал письмо аспирантки ВНИИ киноискусства Госкино СССР Е. Коваленко. Приведу из него лишь небольшой отрывок:

«Вот круг проблем, которые затрагивают наши фильмы последнего времени, когда речь заходит о современной молодежи. Есть, конечно, и другие картины, но получилось так, что в общем потоке особенно заметными оказались те ленты, которые показывают молодых людей, живущих «на обочине жизни». Интерес к этой теме закономерен. Его вызывает тревога за тех, чьи взгляды и образ жизни решительно расходятся с нашими представлениями о нравственном облике человека, гражданина. Беспокойство художников обоснованно, их стремление прийти на помощь понятно.

Но хочется сказать вот о чем. Ведь, кроме обочины, есть сама дорога. По этой дороге движется народ, в том числе и молодые, те, кто хорошо работает, старательно учится, стре-

мится к высоким жизненным целям. Наверное, они любят и одеться хорошо, и музыку послушать, но не перешагнут через мать, не положат финку в карман, не выйдут группкой навстречу одинокому защитнику девушки. И так далее – вспомним сюжеты многих фильмов...

Думаю, фильмы о молодых – не тех, что с «обочины», а тех, что идут прямой дорогой жизни, – создавать трудно. Они требуют точного, очень четкого знания современной молодежи – не только того, как она одевается, какую музыку предпочитает, на каком жаргоне объясняется. М. Горький говорил: «Если в мире существует нечто поистине священное и великое, то это только непрерывно растущий человек». Молодость – пора роста, поиска. И кинематограф должен правдиво и ярко рассказывать о тех, кто завтра будет управлять страной, растить хлеб, стоять у станков, лечить, учить, строить».

Увы, пройдет всего лишь несколько лет, и этот призыв утратит свою актуальность. В советском кинематографе возобладает тенденция на создание фильмов, где главным героем сюжета станет именно молодой человек «с обочины». Этакий маргинал, плюющий на всех и вся – на родителей, друзей, государство – и живущий в свое удовольствие. И все призывы, ранее звучавшие со страниц того же «Советского экрана», окажутся напрочь забытыми. Даже мэтры кинематографа, к экранному слову которых ранее прислушивались миллионы людей, окажутся в глухом загоне. Взять, к примеру, Сергея Герасимова.

Его последней работой стала двухсерийная лента «Лев Толстой» (1985). Обращаясь к личности русского гения, режиссер ставил целью не только рассказать о его жизни, но также исследовать болевые точки советского бытия: предостеречь страну от возможного скатывания в бездуховность и голое потребительство. Впрочем, приведу слова самого С. Герасимова:

«Почему именно Толстой? Да потому, что он всегда представлял собой вершину, со всех точек зримую... Хочется сказать свое слово вопреки тем расхожим домыслам о гении русской литературы, какие рождаются там, где стремятся опорочить наш народ. Опорочить стремление лучших его сынов – и в том числе Л. Н. Толстого – возвысить человека, получившее столь очевидное продолжение во всех социальных наших завоеваниях, давших дополнительную силу в сфере нравственного совершенствования человека.

Современная молодежь больше знает Толстого как великого романиста. Но ведь в жизни он был еще человеком изысканного ума и огромной совести. Его стремление к переустройству современного ему мира на справедливой основе, несмотря ни на что, было прогрессивным явлением, оставившим глубокий след в истории человеческого духа. «...В его наследстве есть то, что не отошло в прошлое; что принадлежит будущему», – писал В. И. Ленин после смерти Толстого. И задача людей моего поколения, я уверен, – сохранить и передать потомкам то светлое и благородное, что завещал нам великий соотечественник.

Людам, живущим в эпоху зрелого социализма, многое дано. Но всегда ли мы сами бываем на уровне высоких требований, выдвинутых временем огромных социальных преобразований? Не слишком ли часто добры и снисходительны сами к себе, считая мелкими огрехами, пустяками случающиеся в быту и леньность ума, и необязательность, и равнодушие к живущим рядом, и потребительство? К сожалению, не все понимают необходимость труда души. Есть и среди молодежи немало тех, кто довольствуется бездумным, я бы даже сказал, «растительным» существованием. Считают, что все вопросы нравственного воспитания личности решаются сами собой или уже решены. Эту глубочайшую ошибку надо вскрывать, и не в последнюю очередь средствами искусства. А ведь каждый из нас уже в детские годы способен различать добро и зло, знает: если ты совершил поступок, идущий вразрез с нормами морали, то надо найти силы не только самому себе признаться в этом, решить, что больше так никогда не поступишь, но и выполнить решение. Именно так делал Лев Толстой, который, постепенно борясь с собственными страстями, находил силу ума, масштаб натуры, чтобы подавлять в себе раба своих несовершенств... Каждый человек исторически призван вступить в единоборство с самим собой,

ибо инстинкты еще слишком часто берут власть над человеком, если он сознательно не ограничит их собственной волей...

Да, многое изменилось в нашей жизни: и социальный строй, и нравственные критерии, и нормы человеческого общежития. Но человеком во многих житейских ситуациях порой движут, как и раньше, те же чувства, те же желания. Мы еще пользуемся деньгами. У нас пока существует принцип наследства... Думаю, что и в наши дни обличительный пафос Толстого может вызвать краску стыда на лицах кое-кого из наших современников: человек, к сожалению, совершенствуется не так быстро, как бы того хотелось, и избавляется от пороков весьма постепенно. Так что если без всякого лицемерия пройти по собственной жизни, взглянуть на собственное существование в порядке здоровой самокритики, самоиронии, то поводов для размышлений у каждого из нас найдется достаточно... А следовательно, и работы в этом направлении для кинематографистов хоть отбавляй».

Увы, но те мысли, которые Герасимов вкладывал в картину «Лев Толстой», так и не были услышаны массовым зрителем. Фильм собрал в прокате ничтожно малую аудиторию – 4 миллиона 900 тысяч человек (это был самый низкий показатель для фильмов Герасимова за все годы его творчества). Вполне вероятно, что этот неуспех сыграл свою роль в уходе мастера: на исходе осени 85-го он скончался на 80-м году жизни. Незадолго до смерти он дал большое интервью альманаху «Экран», где коснулся многих проблем, которые волновали его в конце жизни. Приведу лишь некоторые отрывки из этого интервью:

«Фильм «Лев Толстой» получил самую высокую оценку критики, у меня дома большой ящик замечательных зрительских писем, умных, тонких, благородных. Все, что чувствовал Лев Николаевич, оказывается, нужно многим. А в прокате, где все определяют цифры, фильм провалился. Все это наводит меня на грустные мысли.

Я всегда старался делать фильмы так, чтобы было на что смотреть. Но постепенно наши пути со зрительным залом расходились. Вообще сегодня наше кино теряет зрителя, и я думаю, что этому есть причины. В последние годы фильмов становится много, но количество не всегда переходит в качество. На экране царят будни, не обретшие своего жанра, мелкотемье, ложно понятая развлекательность. Часто она достигается в ущерб идее, мысли, ради которой и должен создаваться фильм. И зритель, привыкший к такого рода кинематографу, если нет внешней динамики, нет стрельбы или погони, – поднимается и идет к выходу. «Не нужна мне ваша философия» – и все тут. Заигрывание со зрительным залом к добру не привело. Привыкли жить без истории на экране, без философии и «мудрствований». Все мы в этом виноваты...

Торгашеское начало захлестывает кино. Идет какой-то обратный процесс, растрачивается эстетическое, нравственное богатство, накопленное в 30-е, 40-е годы. А в результате что же? Доход все равно очень маленький, а расход душевный так велик, так велик...

Мы, люди, коммунисты XX века, живем друг с другом тесно, у нас очень сильна совесть партийная. Никакая благодетельность или всепрощение нам не свойственны. Я очень земной человек, не вегетарианец, люблю пельмени поест и сам их приготовить. Во мне хоть отбавляй эпикурейского, но это совершенно не мешает нормально функционировать совести. Надо освобождать себя от ханжеских перегибов, жить как человек, который любит жизнь и все ее радости, но при этом не забывать долга. Чувство долга, долженствования – одно из самых приятных в списке того, что отличает человека от коровы.

Я люблю в человеке способность контролировать самого себя, ставить свою совесть в положение диктатора по отношению ко всему, что ты делаешь. Если это в тебе есть, если все это замешено на разуме, тогда получится главное – сделай так, как лучше для всех. И для себя в том числе, потому что ты всем принадлежишь...

На пороге восьмидесятилетия думаешь не только о жизни. То, что я скажу сейчас, испытывают, наверное, многие мои коллеги-однолетки. Умру я и не узнаю, увидит ли когда-нибудь кто-нибудь мои фильмы или они истлеют, а зрителям новинки будут показывать. Я думаю, так

нельзя. Мы прожили жизнь честно, старались, как могли, что-то получалось, что-то не получалось. Но это прожитая жизнь, она не может, не должна уйти в никуда. Нельзя так унижать свое искусство, нельзя! Я прошу подчеркнуть это...»

Спустя несколько месяцев после этого интервью Сергей Герасимов скончался. Внешне все выглядело внезапно. Поздней осенью 1985 года режиссер вернулся с какого-то зарубежного конгресса. Чувствовал себя неважно, ощущал непривычную вялость. Однако списал это на возраст – все-таки через полгода ему должно было исполниться восемьдесят. Но когда несколько дней спустя у него прихватило сердце, жена уговорила его показаться врачу. Собираясь к нему, Герасимов мрачно пошутил: «Снаряды ложатся все ближе».

После осмотра Герасимова уговорили остаться в больнице, чтобы провести более тщательное обследование. Он этого делать не хотел, но в итоге согласился, так как врач пообещал ему, что его пребывание в клинике займет всего лишь несколько дней. Но все произошло значительно быстрее: через день, 28 ноября, Сергей Герасимов скончался от сердечного приступа.

Всего лишь полгода не дожил великий режиссер до своего 80-летия, которое выпадало на май 1986 года. Однако, как ни кощунственно это звучит, Мастер ушел вовремя. Ведь именно на тот май выпал и V Съезд кинематографистов СССР, который фактически поставил крест на советском кинематографе. На нем подвергли обструкции и вывели из руководящего состава практически всех корифеев советского кино, разделявших те же воззрения, что и Герасимов. Доживи до этого времени Сергей Апполинарьевич, уверен, что та же участь постигла бы и его, поскольку он давно «мозолил глаза» либералам своей «почвенностью». Так что смерть избавила великого режиссера от этого позора и последующего лицемерия того, во что превратят кинематограф его новые руководители – пигмеи, сменившие Титанов.

Отметим, что за последнее пятилетие (1980–1985), помимо С. Герасимова, советский кинематограф потерял почти два десятка известных кинорежиссеров, в том числе и классиков. Среди этих людей были:

1980 год

Феликс Миронер (скончался 27 мая на 54-м году жизни; снял фильмы: «Весна на Заречной улице», 1956, с М. Хуциевым; «Улица молодости», 1958, с М. Хуциевым; «Увольнение на берег», 1962).

1981 год

Марк Донской (21 марта на 81-м году; «Детство Горького», 1938; «В людях», 1939; «Мои университеты», 1940; «Как закалялась сталь», 1942; «Радуга», 1944; «Алитет уходит в горы», 1950; «Мать», 1956; «Сердце матери», 1966; «Верность матери», 1967; «Надежда», 1973; и др.).

Ефим Дзиган (31 декабря на 84-м году; «Мы из Кронштадта», 1936; «Если завтра война», 1938; «Фатали-Хан», 1947; «Джамбул», 1953; «Пролог», 1956; «Железный поток», 1967; и др.).

1982 год

Юрий Егоров (27 февраля на 61-м году; «Случай в тайге», 1954; «Они были первыми», 1956; «Добровольцы», 1958; «Простая история», 1960; «Не самый удачный день», 1967; «Человек с другой стороны», 1972; «За облаками – небо», 1973; «Однажды 20 лет спустя», 1981; «Отцы и деды», 1982; и др.).

Александр Файнциммер (21 апреля на 77-м году; «Поручик Киже», 1934; «Балтийцы», 1938; «Танкер «Дербент», 1941; «Котовский», 1943; «Морской батальон», 1946; «За тех, кто в море!», 1948; «Константин Заслонов», с В. Корш-Саблиным, 1949; «Овод», 1955; «Девушка с гитарой», 1958; «Спящий лев», 1965; «Далеко на Западе», 1969; «Пятьдесят на пятьдесят», 1973; «Без права на ошибку», 1975; «Трактир на Пятницкой», 1978; «Прощальная гастроль «Артиста», 1980; и др.).

1983 год

Григорий Рошаль (11 января на 84-м году; «Господа Скотинины», 1927; «Зори Парижа», 1937; «Семья Оппенгейм», 1939; «Дело Артамоновых», 1941; «Академик Иван Павлов», 1950; «Вольница», 1956; «Сестры», 1957; «Восемнадцатый год», 1958; «Хмурое утро», 1959; «Суд сумасшедших», 1962; «Год, как жизнь», 1966; «Они живут рядом», 1968; и др.).

Александр Алов (12 июня на 60-м году; снимал фильмы с В. Наумовым: «Тревожная молодость», 1955; «Павел Корчагин», 1957; «Ветер», 1958; «Мир входящему», 1961; «Скверный анекдот», 1965; «Бег», 1971; «Легенда о Тиле», 1977; «Тегеран-43», 1981; «Берег», 1984).

Георгий Щукин (17 августа на 58-м году; «Алешкина любовь», 1961, с С. Тумановым; «Павлуха», 1962, с С. Тумановым; «Места тут тихие», 1967; «Райские яблочки», 1974; «Сто грамм для храбрости», 1977; «Кот в мешке», 1979; «Особое подразделение», 1984; и др.).

Герберт Раппапорт (5 сентября на 76-м году; «Профессор Мамлок», 1938; «Музыкальная история», 1940; «Жизнь в цитадели», 1948; «Свет в Коорди», 1951; «Счастье Андруса», 1955; «Поддубенские частушки», 1957; «Черемушки», 1963; «Два билета на дневной сеанс», 1967; «Черные сухари», 1972; «Круг», 1973; «Сержант милиции», т/ф, 1974; «Меня это не касается», 1977; и др.).

Ричард Викторов (8 сентября на 54-м году; «Впереди крутой поворот», 1960; «Третья ракета», 1963; «Любимая», 1965; «Переступи порог», 1970; «Москва – Кассиопея», 1974; «Отроки во Вселенной», 1975; «Обелиск», 1977; «Через тернии к звездам», 1981).

Григорий Александров (16 декабря на 81-м году; «Октябрь», 1927, с С. Эйзенштейном; «Веселые ребята», 1934; «Цирк», 1937; «Волга-Волга», 1938; «Светлый путь», 1940; «Весна», 1947; «Встреча на Эльбе», 1949; «Композитор Глинка», 1952; «Человек человеку...», 1958; «Русский сувенир», 1960; «Скворец и Лира», 1974).

1984 год

Константин Еришов (28 декабря на 50-м году; «Вий», 1967, с А. Птушко и Г. Кропачевым; «Поздний ребенок», т/ф, 1970; «Каждый вечер в одиннадцать», 1974; «Степанова памятка», 1977; «Человек, которому везло», 1978; «Женщины шутят всерьез», 1981; «Грачи», 1983).

1985 год

Динара Асанова (4 апреля на 42-м году; «Рудольфио», т/ф, 1970; «Не болит голова у дятла», 1975; «Ключ без права передачи», 1977; «Беда», 1978; «Жена ушла», «Никудышная», т/ф, оба – 1980; «Что бы ты выбрал?», т/ф, 1981; «Пацаны», 1983; «Милый, дорогой, любимый, единственный...», 1985).

Сергей Юткевич (23 апреля на 81-м году; «Встречный», с Ф. Эрмлером, 1932; «Шахтеры», 1937; «Человек с ружьем», 1938; «Яков Свердлов», 1940; «Новые похождения Швейка», 1943; «Здравствуй, Москва», 1946; «Пржевальский», 1952; «Великий воин Албании Скандербег», 1954; «Отелло», 1956; «Рассказы о Ленине», 1958; «Ленин в Польше», 1966; «Сюжет для небольшого рассказа», 1970; «Ленин в Париже», 1981; и др.).

Василий Ордынский (4 ноября на 63-м году; «Человек родился», 1956; «Четверо», 1958; «Сверстницы», 1959; «Тучи над Борском», 1961; «У твоего порога», «Большая руда», оба – 1964; «Если дорог тебе твой дом», д/ф, 1967; «Красная площадь», 1970; «Хождение по мукам», т/ф, 1977; «Через Гоби и Хинган», 1982).

Последние залпы по врагу

Тем временем пятерка фаворитов кинопроката 1986 года хотя и собрала аудиторию почти на 3 миллиона больше, чем год назад (175 миллионов), однако общий показатель для всех фильмов не только не вырос, а, наоборот, упал, принеся убытки в размере 39 миллионов рублей. Не выручили ни иностранные фильмы, среди которых уже второй год не находилось достойного фаворита, могущего собрать даже «скромную» 40-миллионную аудиторию, ни видеопрокат, поскольку он делал свои первые шаги.

Между тем телевидение продолжало активно наступать. В 1986 году там появилось порядка 60 новых циклов программ, а количество ежегодно демонстрируемых художественных и телефильмов достигло цифры 800, их ежедневная аудитория насчитывала гигантскую цифру – 130 миллионов человек. Кроме этого, с помощью ЦК КПСС руководству ЦТ удалось надавить на Госкино и добиться от него разрешения, чтобы уже не менее 30 новых художественных фильмов показывались по ТВ вскоре после их выпуска на экран (прежний годовой срок был снижен до полугода), а еще 45 картин – через полтора-два года. И все – бесплатно. Так что тягаться с телевидением большому кинематографу становилось все труднее.

Определенные надежды Госкино связывало с видеопрокатом, который сулил в перспективе неплохие дивиденды. Отметим, что в США первые видеомагнитофоны появились в широкой продаже в 1971 году. В СССР это случилось 13 лет спустя – в мае 1984 года, когда в магазины поступили первые отечественные видеомагнитофоны «Электроника ВМ-12», с которых и началась эпоха видео в Советском Союзе (до этого видеомагнитофоны были у единиц – у тех советских граждан, кто имел право выезжать за рубеж и привозить аппаратуру оттуда).

Поскольку в Госкино прекрасно понимали перспективы развития видеододела в стране, там предприняли все возможное, чтобы взять контроль над этим процессом в свои руки. В итоге уже в 1985 году в стране были открыты первые видеотеки: в Воронеже (в мае), в Москве (в ноябре, на Арбате). Их рентабельность оказалась достаточно высокой, но, главное, шло стремительное развитие нелегальных видеопросмотров (домашних видеосалонов). Оба эти фактора заставили Госкино СССР еще более активно заняться этой проблемой. И вот уже в начале апреля 1986 года появилось распоряжение Совета Министров РСФСР о повсеместном открытии не только пунктов проката видеокассет (видеотек), но и видеозалов. К концу года в стране работал уже 61 видеозал, где крутилось порядка 400 картин, из которых только два десятка были западными.

Однако, несмотря на появление все новых и новых видеозалов, охват аудитории все равно пока был незначительный. Например, та же видеотека в Воронеже к весне 86-го насчитывала в своем активе всего около 300 постоянных клиентов, а открывшийся при ней видеозал мог вместить только... 20 человек.

В начале апреля 1986 года журнал «Советский экран» поместил статью трех своих корреспондентов (Э. Эскерова, Л. Павлючика и М. Баскаковой) о проблемах видеопроката в разных городах Советского Союза. Приведу из нее лишь некоторые отрывки:

«Просматриваем каталог фильмов в минской видеотеке. Выбор пока невелик, но с каждым месяцем фонды растут. Вот и сегодня привезли ленты «Мир входящему», «Освобождение», фильм-оперу «Хованщина», мультфильмы. Сейчас в видеотеке картины более трехсот названий. Широко представлена наша киноклассика: «Земля» А. Довженко, «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна, «Девять дней одного года» М. Ромма, поступили фильмы «Бег», «А зори здесь тихие...», «Звезда пленительного счастья», «Белый Бим Черное ухо».

– Какие кассеты наиболее популярны? – спрашиваем заведующую видеотекой Т. Мионову.

– С фильмами Г. Александрова, И. Пырьева, последние работы Г. Данелии, Э. Рязанова, Л. Гайдая. Пользуются спросом программы мультипликационных фильмов, каждая новая кассета буквально нарасхват. Интересуют зрителей и белорусские ленты – «Альпийская баллада», «Я родом из детства», «Девочка ищет отца».

Но было бы неверно рисовать сегодняшний день видеотеки только в розовых тонах. Начинание сталкивается с трудностями. Остро ощущается нехватка современной аппаратуры. Нет у нас ни спортивных, ни музыкальных, ни учебных программ... Да и сам видеоманитофон «Электроника ВМ-12» не каждому по карману...»

А вот как описывали журналисты ситуацию в Ленинграде:

«В Ленинграде спрос на видеоаппаратуру велик. За ней выстраиваются очереди. Например, запись на видеоманитофон «Электроника ВМ-12» прекращена... до конца нынешнего года. Что уж говорить о спросе на видеокассеты!»

Видеотека здесь существует всего несколько месяцев. Но круг основных проблем уже определился. В первую очередь репертуар!

– Из 350 наименований, которые составляют наш фонд, – рассказывает заведующая видеотекой Е.В. Зорина, – далеко не все пользуется одинаковым спросом. Нарасхват все ленты Эльдара Рязанова, картины «Москва слезам не верит», «Самая обаятельная и привлекательная», «Зимняя вишня», «Мы из джаза», мультфильмы, а также музыкальные и эстрадные программы. Справедливости ради стоит сказать, что, к сожалению, среди фильмов, пылящихся на полках, есть и такие, как «Не горюй!», «Девять дней одного года», «Когда деревья были большими»... Обидно! Но статистика неумолима.

Нельзя не посетовать на то, что пока непрочны связи видеотек с телевидением, а ведь, казалось бы, так просто записывать на видеопленку наиболее интересные, популярные телепрограммы. Ну а разве такая уж недостижимая мечта – открытие в Ленинграде видеосалона, где можно было бы не только взять кассету напрокат, но и посмотреть ее там же, в небольшом зале?..»

Спустя несколько месяцев в том же журнале «Советский экран» была помещена еще одна публикация, касающаяся видеопроблем. На этот раз речь шла о ситуации, сложившейся во Львове. Автор статьи, В. Назаров, посетил тамошнюю видеотеку и обнаружил грустную картину. Впрочем, послушаем его самого:

«Сидим с методистом видеотеки Оксаной Глушаковой, ведем неторопливую беседу. Торопиться и некуда: никто нас не беспокоит, посетителей совсем нет. Вот забрел один, внимательно полистал предлагаемый «обширный» список программ, положил его на место, молча вышел. Еще два посетителя – вместе им и двадцати нет. Ну эти хоть без претензий: им главное – поглазеть. Оксана называет цифры. Всего видеотека насчитывает 176 кассет. За 19 дней, что она открыта, сорок пять человек взяли всего 80 программ, заплатили за это 270 рублей.

Мало кассет? Очень. Но дело даже не в количестве. Скажите, кому придет в голову фантазия взять домой ленты «Не ходите, девки, замуж», «Внимание! Всем постам...», «Огарева, б», если даже хорошие картины не пользуются успехом. Ведь видео – это еще и специфика. Завиден спрос на мультфильмы, это понятно. Редкие посетители спрашивали сольные концерты популярных артистов, выступления известных ВИА, развлекательные программы, кинокомедии, музыкальные фильмы и... уходили...»

Между тем куда более бурно развивалось тогда домашнее видео, где обычно крутились фильмы, запрещенные к просмотру в легальных видеозалах: в основном западные боевики и порно. Чтобы пресечь это развитие (а кассеты эти активно гуляют по рукам, предоставляясь в прокат за определенную сумму в рублях), власти предпринимают решительные меры репрессивного характера. Например, с помощью милиции проводят рейды по домам, где имеется видео, и конфискуют кассеты с фильмами, а владельцев привлекают к уголовной ответственности по статье 228 УК РСФСР (изготовление и распространение порнографии). Отпираться

любителям «клубнички» бессмысленно, поскольку все улики, что называется, налицо: милиционеры обычно вырубали во всем доме свет, и злополучная кассета застревала в видеомагнитофоне.

И все же главную «кассу» делало, конечно же, большое кино. Причем в 1986 году особым успехом у зрителей пользовались фильмы, снятые в жанре «экшн»: детективы и боевики, даже драмы, причем большинство – с политическим уклоном. Так, победителем проката стала лента рижского режиссера, мастера детективов Алоиза Бренча «Двойной капкан», собравшая 42 миллиона 900 тысяч зрителей. Речь там шла о разоблачении латвийской милицией и КГБ банды преступников, которые занимались перепродажей за границу шедевров искусства и распространяли в СССР порножурналы. То есть это был милицейский боевик с примесью большой политики: в нем показывалось, как за отдельными чисто уголовными преступлениями стоят операции западных спецслужб.

На втором месте значился боевик с еще большим политико-патриотическим уклоном: «Одинокое плавание» Михаила Туманишвили, собравший 37 миллионов 800 тысяч зрителей. Это был прямой ответ советского кинематографа американскому, который за последние несколько лет выпустил в свет целую серию боевиков с откровенно антисоветским содержанием. В двух из них снялся звезда Голливуда Сильвестр Сталлоне: «Рокки-4» и «Рэмбо-2». В первом Сталлоне играл боксера Рокки Бальбоа, который встречается на ринге со звероподобным советским боксером Иваном Драго (эту роль играл Дольф Лундгрэн) и побеждает его. Во втором – перевоплощался в лихого американского вояку Рэмбо, который отправляется в воюющий Вьетнам и десятками убивает там коммунистов-вьетнамцев и помогающих им советских военных советников.

«Одинокое плавание» хоть и было ответом на эти фильмы (особенно на «Рэмбо-2»), однако несло в себе гуманную идею – по сути это было кино «за разрядку». В образе злодеев в нем выступала группа американских боссов из числа «силовиков» (из военно-промышленного комплекса и секретных служб), жаждущих торпедировать процесс разрядки между Вашингтоном и Москвой. Поэтому по сюжету фильма майор Шатохин (его роль играл Михаил Ножкин) со своей группой морских пехотинцев высаживается на острове, где находится секретная военная база США (наши морпехи об этом не знали), не воевать с американцами, а спасать гибнущих людей. Но после того как погибает советский офицер и молодая американка, группа Шатохина вступает в бой с превосходящими силами противника. Отметим, что, хотя победа в этом поединке осталась за советскими морпехами, сам майор Шатохин в финале фильма погибал.

Между тем этот боевик не остался незамеченным на Западе. Так, в одной нью-йоркской газете, а также в западногерманском журнале «Шпигель» и итальянской газете «Дженте» появились рецензии на него. Приведу лишь несколько отрывков из этих статей.

«Шпигель»: «Майор Шатохин главная фигура зловещей драмы «Одинокое плавание» – в настоящее время самый популярный советский солдат... Выглядит он сверхэлегантно... в черном мундире морского пехотинца с красной звездой на берете. Даже во время жарких сражений складки на его брюках сверкали, словно на параде... Элита-солдат умеет орудовать ножом так же, как фаустпатроном, а в свободное время демонстрирует своим парням приемы дзюдо...

Разумеется, вряд ли следует сравнивать майора Шатохина, которого играет популярный московский актер, поэт и певец 49-летний Михаил Ножкин, с его коллегами из Голливуда Джеймсом Бондом и Рэмбо, хотя американские журналисты окрестили его «русским Рэмбо», так как он побеждает в одиночку, вокруг него нет обнаженных женщин, он пламенный патриот, к тому же отважен, послушен и хороший начальник...

Нью-йоркская газета: «Сейчас в Москве на экранах их человек пинает янки по задницам так же, как Рэмбо желтокожих... Ножкин пользуется ружьями и ножами, кулаками и

ракетами... Показ фильма открылся в 200 московских кинотеатрах, и возгласы толпы были оглушительными... Всякий раз, когда русский Рэмбо убивает американца, обычно спокойная московская публика начинает вопить, приветствовать его и топтать ногами. Я нервничал, поскольку был единственным американцем в кинотеатре (рассказ ведется от лица представителя американского посольства в Москве. – *Ф.Р.*)...»

«Джете»: «Майор Шатохин очень хороший человек, несмотря на его холодный и жестокий вид. Это честный патриот, который горячо любит свою Родину... Этим фильмом сегодняшняя Россия протягивает оливковую ветвь Америке Рональда Рейгана и Сильвестра Сталлоне, доказывая, что, в общем-то, среди американцев есть честные и порядочные люди...»

На третьем месте кинопроката-86 расположилась еще одна лента с откровенно политико-патриотическим содержанием – «Рейс 222» Сергея Микаэляна. Однако, в отличие от двух предыдущих картин, в основу ее была положена не выдуманная, а подлинная история, произошедшая несколько лет назад – поздним летом 1979 года. Тогда в Нью-Йорке, во время гастролей Большого театра по США, попросил политического убежища известный советский танцовщик Александр Годунов (буквально полгода назад, на Новый год, он дебютировал в кино, сыграв одну из главных ролей в телефильме «31 июня»). Поскольку Годунов сбежал внезапно, какое-то время его коллеги отказывались в это верить. Не верила в это и жена Александра – балерина того же театра Людмила Власова, которая даже отказалась возвращаться на родину без мужа. В течение нескольких часов советские дипломаты уговаривали ее улететь, а когда уговорили, то в дело вмешались американские власти – они долго не давали разрешения на взлет советского самолета, надеясь, что Власова одумается. Но она не одумалась, более того – публично объявила перед отлетом, что осуждает мужа-изменника.

Как и полагается, в фильме Микаэляна реальные события были перемешаны с вымыслом. Так, главными героями там были муж и жена, работавшие в балете на льду. Отмечу также, что все роли в фильме исполняли не профессиональные актеры, а рядовые люди с улицы (уникальный случай!). Например, главную героиню играла лаборантка кардиологического центра Лариса Полякова. Среди других исполнителей были: врач сборной СССР по парусному спорту, заместитель председателя колхоза из Подмосковья, техник-механик, доцент Госинститута физкультуры имени П. Лесгафта, вахтер, инженер по электронике, продавец, экскурсовод, заместитель начальника ВОХРа, сотрудник Балтийского пароходства, театральный кассир и даже лесоруб. Вот что рассказал по этому поводу режиссер фильма Сергей Микаэлян:

«В фильме нет главных ролей в привычном понимании. Есть роли большие и маленькие. Отмечу, что все роли (кроме двух, отнюдь не главных) играют не актеры, а люди самых разных профессий. Сколько недоумения было в их глазах, когда им, «пойманным» в метро, в кинотеатре или просто на улице, предлагали сыграть в фильме! И какое радостное изумление читалось на их лицах через много месяцев на первом просмотре готовой картины! Конечно, всем нам это стоило неимоверного труда – каждого приходилось учить азам актерского мастерства, бесконечно повторялись каждое слово, интонация, мельчайший взгляд, поворот. Естественно, на студии (фильм снимался на «Ленфильме». – *Ф.Р.*) поначалу отнеслись скептически к новоиспеченным артистам, а потом... Потом заговорили по-другому...»

Это сущая правда: несмотря на такой вот «винегрет» из непрофессиональных актеров, фильм получился на загляденье интересным, его посмотрело 35 миллионов 300 тысяч зрителей. Гораздо больше, чем иные фильмы с актерами-профессионалами. О том, что подвигло его снять подобную картину, Микаэлян заявил следующее:

«Мы хотели показать, к чему приводит отсутствие атмосферы доверия в отношениях, стремились внести свою скромную лепту в разрядку международной напряженности... Нам хотелось поведать о многом, об очень многом, и в первую очередь – о любви к Родине».

Кстати, о любви к Родине. В то самое время, когда съемки фильма были в самом разгаре – осенью 1985 года, из СССР на Запад сбежал известный киноактер Олег Видов. В киношном

мире это был беспрецедентный случай: до этого актеры покидали страну вполне легально, а Видов единственный сбежал, воспользовавшись удобным случаем. Он тогда снимался в Югославии в фильме «Оркестр», а когда пришла пора возвращаться на родину, решил этого не делать. С помощью друга-актера, в автомобиле которого он спрятался, Видов тайно перебрался в Австрию, оттуда – в Италию, а затем в США. По словам актера, сбежал он на Запад по причине творческой не востребоваемости.

Как мы помним, после громкой славы, обрушившейся на него в первой половине 70-х (после главных ролей в фильмах «Всадник без головы» и «Москва, любовь моя»), Видов оказался не у дел – главные роли оказались для него закрыты. Произошло это сразу после того, как актер развелся со своей женой – влиятельной дамой, которая была дочерью генерала КГБ и лучшей подругой Галины Брежневой. Видов тогда попытался уйти в режиссуру – поступил на Высшие режиссерские курсы – однако и здесь его поджидало разочарование: самостоятельных фильмов ему снимать тоже не доверяли. В итоге в течение нескольких лет Видов вынужден был сниматься исключительно в ролях второго плана и эпизодах. Когда ему это надоело, он принял решение уехать на Запад.

Скажем прямо, Видов на Западе не пропал, удачно женившись на пробивной журналистке. Однако как актер он кончился в тот самый момент, когда пересек границу Австрии. Несмотря на то что в США он снялся в нескольких фильмах, однако роли эти были эпизодические и абсолютно никчемные (разве что в «Дикой орхидее» он сыграл нечто напоминающее). Впрочем, подобная участь постигла не только Видова, но и всех его коллег – советских актеров, рванувших за счастьем в Голливуд. Взять, к примеру, Елену Соловей, Савелия Крамарова, Бориса Сичкина и др. В СССР это были настоящие суперзвезды, на чужбине – никчемные эпизодники. Кстати, и Александр Годунов, послуживший прототипом героя в фильме «Рейс 222», закончил жизнь на чужбине трагически: спился и умер в 45 лет.

Но вернемся к советскому кинопрокату 1986 года.

Фильм «Рейс 222» не остался не замеченным не только рядовым зрителем. На Всесоюзном кинофестивале-86 в Алма-Ате он был удостоен приза за «яркое художественное воплощение на экране темы советского патриотизма». В то же время профессиональная критика его всячески игнорировала по той же причине – за пропаганду патриотизма и откровенный антиамериканизм. Либералы, заседавшие в большинстве масс-медиа, не желали даже упоминать об этом фильме. Как и об «Одином плавании», который на том же кинофестивале в Алма-Ате был награжден призом «за оригинальное решение героико-патриотической темы».

Одними из немногих изданий, кто поддержал оба эти фильма, была газета «Советская Россия» и журнал «Советский экран» (оба издания патриотические). В последнем была помещена статья о «Рейсе 222», а также подборка читательских писем о нем. Вот лишь некоторые отрывки из нескольких посланий:

А. Куфтин (Гатчина): «Пишу оттого, что не написать не могу, считаю черной неблагодарностью не ответить признательностью за ту гордость и радость, что доставил мне просмотр фильма «Рейс 222». Фильм нас сплотил, убедил еще раз в том, что мы счастливые люди, что имеем Родиной нашу великую и славную страну. О сегодняшнем мире надо говорить именно так – патриотично, гражданственно, открыто и обязательно смело».

Л. Шейко (Киев): «Спасибо! Это превосходное произведение! Потрясают патриотические мотивы. Успехов вам и вашим единомышленникам».

Г. Петрова (ветеран труда, Ленинград): «Когда я вышла из кинотеатра, то было полнейшее впечатление, что это я вернулась из рейса, из американского плена. Мне стало так хорошо на душе, что я дома, среди своих людей, ставших мне роднее, симпатичнее».

М. Гаврилов (Калининград): «...Вы очень любите нашу Советскую Родину, наш советский народ, любите по-настоящему, принимая всем сердцем, всей душой любимое, восхищаясь и превознося все лучшее, страдая и борясь против всего плохого».

Читая эти письма, даже не верится, что через каких-нибудь пару лет слово «патриотизм» в СССР станет ругательным, а еще через пять лет прекратит свое существование и сам Советский Союз – та самая Советская Родина, любовь к которой воспевал фильм «Рейс 222». Однако первые симптомы надвигающейся грозы были заметны уже тогда. Вот что сказал в своем комментарии по поводу писем, опубликованных в журнале «Советский экран», режиссер Сергей Микаэлян:

«Мне приятно, что картину «принял» зритель, что она идет в переполненных залах. Но вот критики почему-то фильм как бы не заметили. Обидно. Ведь я ждал не похвал. Доброжелательный, профессиональный разбор картины очень помог бы мне в дальнейшей работе».

Однако профессиональный разбор подобного фильма был уже невозможен. Киношная среда в то время уже почти насквозь была пропитана западничеством, и в этой среде реакция на фильм, воспевающий патриотизм и любовь к родине, могла быть только одна – ненависть. Другое дело, что победа либералов-западников еще не произошла, поэтому единственное, что им оставалось, – молчать. Но уже очень скоро власть в киношном мире перейдет в их руки, и вот тогда они вдоволь «потопчутся» и на «Рейсе 222», и на «Одином плавании», а также и на других фильмах, воспевающих любовь к своей родине и разоблачающих мировой империализм.

Между тем следом за «Рейсом 222» в списке фаворитов кинопроката-86 шел еще один фильм из разряда патриотических. Единственное его отличие от «Рейса...» – в нем было минимум психологизма и максимум – экшна. Речь идет о клоне «Пиратов XX века» – боевике Степана Пучиняна «Тайны мадам Вонг», где в центре сюжета был рассказ о том, как на некоем необитаемом острове одной из стран Юго-Восточной Азии, где спрятаны награбленные морскими пиратами сокровища, развивается поединок между моряком советского торгового судна и мафией, возглавляемой королевой современных морских пиратов мадам Вонг. Как и положено, советский моряк и его товарищи в этом поединке одерживали верх. Фильм собрал в прокате 30 миллионов 100 тысяч зрителей.

Отметим, что все перечисленные советские контрпропагандистские фильмы были ответом на американские ленты, наше кино было на порядок выше как по своим художественным качествам, так и по гуманистической направленности. Например, в нашем «Одином плавании» советские морпехи расправлялись с американскими без каких-либо жестокостей: в кадре не показывались расплюснутые черепа, фонтаны крови и т. д. К тому же и американцы представляли в фильме не откровенными дебилами, а вполне достойными противниками. В то же время в американском «Рэмбо-2» все было наоборот: там герой Сильвестра Сталлоне буквально изощрялся в различных способах убийств вьетнамцев и русских, при этом все они выглядели тупыми и звероподобными существами. Как писала газета «Трибьюн»: «Самым тревожным в этих картинах (речь идет о «Рэмбо-2» и «Рокки-4». – Ф.Р.) является то, что русские и азиаты представлены в них негативно и шаблонно. Сплошь и рядом их рисуют в образе злодеев и обманщиков...»

Короче, на фоне «Одиного плавания» (а особенно «Рейса 222») подобное кино выглядело верхом примитивизма. Однако американский зритель шел на него, что называется, рядами и колоннами, благо Госдеп США давал «зеленую улицу» подобным фильмам, и они демонстрировались почти во всех американских кинотеатрах. Так, фильм «Рокки-4» (премьера – январь 1986 года) шел одновременно в трех тысячах (!) кинотеатров, в то время как обычно лента поступает на экраны в лучшем случае нескольких сотен кинозалов. В результате только за первые два месяца проката фильм принес его создателям свыше 100 миллионов долларов.

Отмечу, что профессиональные американские критики в большинстве своем подобное кино ругали. Например, «Рэмбо-2», согласно опросу критиков 75 газет, занял первое место среди худших американских фильмов 1985 года. Комментируя его итоги, газета «Лос-Андже-

лес таймс» подчеркивала, что «Рэмбо-2» получил больше негативных оценок, чем любая кинокартина, с тех пор как организуются подобные опросы. На 3-е место среди наихудших вышел фильм «Рокки-4». Как писала все та же «Лос-Анджелес таймс»: «Ни один критик не включил «Рэмбо-2» и «Рокки-4» в число даже посредственных фильмов. Этот факт говорит сам за себя, если учесть, что 125 картин были оценены положительно хотя бы одним кинокритиком... «Рэмбо-2», несомненно, наихудший фильм среди худших...»

Справедливости ради стоит отметить, что подавляющая часть советских кинокритиков-либералов с таким же негативизмом отнеслась бы и к «Одиному плаванию», пройди подобный опрос в СССР. Однако даже ярые критики этой киноленты вынуждены были все же признать, что «Одиное плавание» гуманнее и талантливее, чем «Рэмбо-2» или «Рокки-4» во сто крат.

Раз уж речь зашла о Голливуде, то отмечу, что, несмотря на успех у массового зрителя фильмов, подобных «Рэмбо-2», общая ситуация в американском кинопрокате была не из лучших. По данным журнала «Тайм», доходы тамошних кинотеатров в 1985 году упали на 11 процентов по сравнению с предшествовавшим годом. Газета «Трибьюн» по этому поводу писала: «Киноиндустрия переживает сейчас один из самых глубоких спадов за последнее десятилетие. Представители кинобизнеса признают, что минувший осенне-зимний сезон был самым плохим на их памяти...»

А вот как описывали ту же ситуацию другие авторитетные западные деятели.

Американский журналист Дэвид Робинсон, которого никогда нельзя было заподозрить в просоветских настроениях, опубликовал в газете «Таймс» статью о ситуации в родном кинематографе, где отметил следующий факт:

«1985 год войдет в историю как самый мрачный период в американском кино. Именно в этом году Голливуд после почти семидесятилетнего господства в кинопромышленности отбросил всякие претензии на то, чтобы служить здоровому интеллекту взрослого человека...»

Еще более конкретно высказался английский писатель Джеймс Олдридж:

«В 1985 году американская киноиндустрия в основном создавала фильмы ужасов, комедии и секс-фильмы, рассчитанные на молодежь не старше 20 лет. Из картины в картину переключаются одни и те же герои – удачливые юнцы, одержимые жаждой успеха, насилия, денег, совершающие одно убийство за другим в борьбе с внутренними и внешними врагами ради торжества американских идеалов и ценностей. Таковы, например, герои лент Сильвестра Сталлоне «Рэмбо. Первая кровь, часть вторая», Чака Норриса «Погиб в бою» и «Американское вторжение». Создается впечатление, что все эти фильмы не только отмечены так называемым «молодежным синдромом», но и заражены паранойей второй «холодной войны»...»

А один из популярнейших голливудских сценаристов, Уильям Голдмен, горько сетовал на то, что «в Голливуде хотят снимать только примитивнейшие комедии, научную фантастику самого низкого пошиба, фильмы ужасов, где все залито кровью, или пронизанные сексом боевики для тех, кто едва достиг половой зрелости»...

Недавно два новоиспеченных голливудских киномагната – двоюродные братья Голан скупил в Англии сеть кинотеатров для показа своих фильмов. Самый последний из финансируемых ими боевиков, «Жажда смерти, часть третья», вышел сейчас на экраны британских кинотеатров. Вот что сказал о нем сам продюсер Менахем Голан: «Такой сцены насилия, как в этом фильме, вы еще не видели. Захватывающий эпизод! По выражению режиссера картины Майкла Уиннера, это третья мировая война. Это самая жестокая лента из всех мною виденных». Те, кто смотрел картину, говорят, что она буквально пронизана насилием...

Такого рода фильмы оправдываются так называемым «американским патриотизмом», то есть борьбой против «террористов». Врагами, как правило, объявляются коммунисты или, например, латиноамериканцы. А американские герои-супермены без малейших угрызений совести совершают зверские убийства якобы ради защиты «западной демократии»...

Отметим, что, несмотря на серьезные проблемы, которые обрушились на американский кинематограф в середине 80-х, тамошним кинобоссам хватит ума не затевать у себя перестройку кинохозяйства. В советском кино все сложится иначе.

Но вернемся к результатам кинопроката 1986 года.

Чуть меньшую аудиторию (28 миллионов 900 тысяч зрителей) собрала уже упоминавшаяся ранее военная драма Элема Климова «Иди и смотри». Фильм также был удостоен Главного специального приза на Всесоюзном кинофестивале в Алма-Ате, а также назван лучшим по опросу читателей журнала «Советский экран».

Как уже говорилось, пятерка фаворитов собрала на своих сеансах 175 миллионов зрителей, что было больше прошлогоднего показателя почти на три миллиона.

Среди других фильмов, собравших наибольшее число зрителей, значились следующие: «Змеелов» Вадима Дербенева – один из первых перестроечных детективов о разоблачении торговой мафии в Москве по одноименному роману Лазаря Карелина (28 миллионов 600 тысяч); «Хорошо сидим» Мунида Закирова – сатирическая комедия о пятерых любителях выпить, которые из-за своего пристрастия попадают в разного рода комические ситуации (24 миллиона 400 тысяч); «Капкан для шакалов» Мукадаса Махмудова – детектив о разоблачении преступника, который пытался заполучить сокровища, спрятанные в 20-е годы главарем басмачей Гаиб-беком (20 миллионов 700 тысяч); «Русь изначальная» Геннадия Васильева – исторический фильм по одноименному роману В. Иванова о победах славян над кочевниками в VI веке (19 миллионов 100 тысяч); «Чужие здесь не ходят» Анатолия Вехотко и Романа Ершова – детектив по произведению А. Ромова о противостоянии юного лейтенанта милиции и матерого рецидивиста по прозвищу Чума (18 миллионов 100 тысяч).

В хит-листе киностудий впервые за всю историю победила лента, снятая на Рижской киностудии. Правда, она оказалась единственной работой латышских кинематографистов среди перечисленных фаворитов. А в лидерах по числу фильмов опять была главная киностудия страны «Мосфильм» – три ленты. Две было за «Ленфильмом» и по одной у «Казахфильма», Киностудии имени Горького, «Таджикфильма».

Между тем кинопрокат-86 оказался последним, где в большом количестве были представлены фильмы, разоблачавшие западный (главным образом американский) империализм и сумевшие занять верхние ступеньки прокатного олимпа. Больше подобного уже не произойдет, поскольку политическая ситуация в СССР начнет меняться в сторону односторонних уступок Западу. И первое, что случится в этой области, – по-тихому будут свернуты практически все кинематографические проекты, бросающие тень на капиталистов (за исключением тех проектов, где работа была уже в самом разгаре). Даже совместные постановки будут благополучно похерены, несмотря на активное сопротивление союзников. Одна из таких историй приведет к трагедии: покончит с собой известный борец за мир, американский актер, певец и кинорежиссер, живущий в ГДР, Дин Рид.

Еще в начале 80-х он задумал снимать фильм о расовой дискриминации индейцев в США под названием «Окровавленное сердце» (о событиях февраля 1973 года в Вундед Ни, где американские власти жестоко подавили восстание индейцев, боровшихся за свои законные права), причем этот проект должен был стать совместным детищем двух киностудий: ДЕФА (ГДР) и Рижской (СССР). В производство (имеется в виду принятие сценария, поиски натуры, пошив костюмов и т. д.) фильм был запущен в 1985 году, когда власть в Кремле только-только поменялась. Ранним летом следующего года должны были начаться съемки в Крыму. Однако к тому времени Горбачев уже начал готовить почву для односторонних уступок Западу, и проект Дина Рида оказался совершенно не ко двору.

Советская сторона стала всячески торпедировать его, выдвигая все новые и новые претензии то к качеству сценарного материала (сценарий переписывался пять раз!), то к его объему (двухсерийный фильм «похудел» ровно наполовину). Затем начались проблемы с деньгами

– советская сторона торговалась за каждую копейку, что было вызвано не заботой о государственном кармане, а последней возможностью похерить этот неудобный проект. В конце концов, все это привело к трагедии: 12 июня 1986 года Дин Рид покончил с собой, утонув в озере неподалеку от своего дома (отметим, что на этот поступок его толкнула не только история с фильмом, воочию показавшая Дину новое лицо советского режима, но также проблемы в семье и невозможность вернуться на родину, где при Рейгане ненависть к Дину Риду со стороны его земляков достигла своего пика).

Отметим, что советская перестроечная печать весьма скупо откликнулась на эту смерть, несмотря на то, что Дин Рид на протяжении последних двадцати лет был искренним другом СССР, завоевав в нем сердца миллионов советских людей. Скупость эта объяснялась просто: к тому времени либералы-западники уже успели оккупировать большинство центральных средств массовой информации и для них смерть яркого борца с американским империализмом была весьма кстати. Единственное, о чем жалели либералы: что многие советские антизападники не могут последовать вслед за Дином Ридом. Поэтому для них у либералов был припасен иной способ устранения: их стали просто вытеснять с командных постов. В кинематографе этот процесс начался весной 1986 года – со знаменитого V съезда Союза кинематографистов СССР.

Вперед, к... развалу

Этот съезд являлся плановым, поэтому подготовка к нему началась загодя – еще за полгода до его открытия. В центральной печати публиковались выступления деятелей кинематографа, где они делились своими тревогами по поводу тех проблем, которые следует вынести на обсуждение съезда. Скажем прямо, делились достаточно откровенно. Причем в ряде этих интервью уже явственно звучали те мотивы, которые приведут к взрыву на кинематографическом форуме. Возьмем, к примеру, публикации в журнале «Советский экран». В № 5 (март) было опубликовано интервью с киносценаристом Валентином Черных, который заявил следующее:

«Мы, кинематографисты, за последние годы во многом сами снизили интерес зрителей к своим фильмам... Кинематограф начал отрываться от жизни. Сегодня и нам самим надо психологически перестраиваться...»

Кино, конечно, менее оперативно, чем публицистика, но задачи у нас одни, только решаются в разных формах. И мы сами в последние годы почувствовали падение интереса к нашим фильмам. Сегодня даже если появляется фильм из жизни самой известной эстрадной «звезды», он не вызывает повального интереса, на который рассчитывали авторы (речь идет о фильме с участием Аллы Пугачевой «Пришла и говорю», который в прокате-85 собрал 25 миллионов 700 тысяч зрителей и занял всего лишь 7-е место, в то время как предыдущий фильм с ее же участием – «Женщина, которая поет» – в 1979 году занял 1-е место, собрав на своих сеансах 54 миллиона 900 тысяч зрителей. – *Ф.Р.*). Конечно, можно посмотреть фильм о проблемах «звезды», но это все-таки проблемы, которые весьма далеки от проблем обыкновенного человека, а вот об этом мы сегодня говорим еще очень мало.

Мы сами задаем вопросы, что же надо сделать, чтобы вернуть пошатнувшееся доверие зрителя. Лично я вижу один ответ: делать правдивые фильмы, не фильмы, где есть правдоподобие или часть правды, а говорить зрителю правду и только правду о наших днях, правду о существующих еще недостатках, противоречиях, несовершенствах, и когда зритель услышит с экрана то, о чем он говорит дома, в семье, размышляет на работе, зритель снова станет нашим заинтересованным соратником...»

Драматург был прав: тогдашняя советская газетная публицистика начала заметно опережать по части смелости кинематограф. Однако в этой смелости было не только положительное. Уже тогда было видно, что иные газетные смельчаки думают не о благе дела, за которое якобы ратуют, а заботятся только об одном – сделать себе имя на некогда запретных темах. Например, благой порыв борьбы с коррупцией в итоге обернулся на страницах тогдашних советских газет настоящим шельмованием целого народа, против которого состряпали целое «узбекское дело». В молодежных изданиях стали печататься статьи об изгоях общества – вроде проституток и фарцовщиков, которые в силу некритических позиций авторов статей вместо разоблачения этих опасных явлений только прибавляли им популярности.

Кинематограф подстерегала та же опасность. В нем за эти годы также сформировалась значительная прослойка людей, которые только ждали сигнала, чтобы начать «вгрызаться в социалку». Причем не интересы страны занимали их в первую очередь, а возможность потешить свои амбиции на поприще доселе запрещенного. А учитывая то, что за последние годы антипатриотов в их среде расплодилось значительно больше, чем патриотов, можно было предположить, в какую сторону будет направлен этот процесс и какие масштабы приобретет. Именно об этом речь шла в другом интервью, опубликованном в том же «Советском экране» (№ 12, июнь), – с известным артистом-державником Игорем Горбачевым. Приведу лишь небольшой отрывок из него:

«Во имя движения вперед партия призывает нас трезво оценивать обстановку, судить обо всем начистоту, называть вещи своими именами. К сожалению, некоторые из нас, деятелей кино, понимают эту задачу односторонне. Под лозунгом необходимости проявлять непримиримость к недостаткам появляются фильмы, где недостатков навалом, а непримиримости нет. Я убежден, что о трудностях, ошибках, негативных явлениях, если действительно хочешь их искоренения, говорить надо лишь с сердечной болью, с праведным гневом, а не со злорадной усмешкой. Вспомните, чем всегда была сильна русская культура в своих высоких проявлениях? Присутствием даже в самых острых, бичующих произведениях осязаемого идеала, который открывал человеку горизонт, рождал надежды и оптимизм. Кто, казалось бы, как не Гоголь, отхлестал на весь мир чиновничью Россию? А рядом – гимн тройке-Руси, стремящейся вперед неудержимо, рядом – Тарас Бульба.

В лучших советских фильмах злу всегда противостояло добро. И пусть даже не всякий раз оно побеждало, но рождало веру в справедливость, в будущее.

Сегодня еще более, чем когда-либо, общество, особенно молодежь, нуждается в идеале, в герое, чья личность сконцентрировала в себе лучшие черты советского человека, нашего современника. Чтобы он был так же популярен и любим, как когда-то экранный Чапаев, Василий Губанов из «Коммуниста», как бригадир Потапов из «Премии», как Егор Трубников из «Председателя».

У каждого времени, у каждого поколения свои герои, но ни за что не поверю, что может всерьез и надолго запасть в душу, стать идеалом столь модный нынче в искусстве приземленный, измученный сомнениями и самокопанием нытик, не верящий в собственные силы, никуда не стремящийся. Лично я, да и не только я, наверное, устал от ущербности, пессимизма, неблагополучия личной жизни, низменности и мелочности интересов персонажей многих лент последнего времени.

Нет, я вовсе не призываю к созданию однозначного «железобетонного», сугубо положительного героя, которому все всегда ясно и все нипочем. Человек есть человек, и в нем, бывает, много разного перемешано – он может и ошибаться, и страдать, и не всегда побеждает. Но если есть в нем крепкий нравственный стержень, в основе которого деятельная любовь к Родине и к людям, сознание личной ответственности, вера в наши конечные цели, если способен он на поступок во имя высоких идеалов – такой герой не может не задеть зрительское сердце. Люблю людей справедливых, бескорыстных, совестливых и думаю, что сейчас, когда эти качества называют государственно важными, нет у актера призвания выше, чем правдиво и страстно воплотить их на экране...»

Между тем определенные силы, пришедшие к руководству страной в марте 85-го и взявшие курс на перестройку, исподволь готовили мощный удар по киношной «старой гвардии» с тем, чтобы заменить ее на «молодых волков». Это было вполне в духе перестройки, поскольку к моменту начала съезда Горбачев сумел весьма эффективно очистить Политбюро от тех людей, которые ему мешали. Так, сначала он избавился от Григория Романова (июль 1985-го), потом от Николая Тихонова (октябрь), затем от Виктора Гришина (февраль 1986-го). Вместо этих людей в высший партийный ареопаг были введены: Егор Лигачев, Николай Рыжков, Виктор Чебриков (апрель 1985-го), Эдуард Шеварднадзе (июль), а Николай Талызин и Борис Ельцин были избраны кандидатами в члены Политбюро.

Очищая верхний эшелон власти, Горбачев тем самым давал сигнал и управленцам внизу: мол, делайте то же самое, бейте по штабам. То есть был запущен механизм кадровой революции – уже не просто чистки чиновничества, а принципиального изменения структуры партийно-государственного аппарата, а значит, и правящего класса. Тогда многим казалось, что эти кадровые перестановки делаются во благо страны, теперь уже очевидно другое – это была часть секретного плана Горбачева по развалу СССР.

Призыв генсека был услышан, причем у творческой интеллигенции первыми на него откликнулись именно кинематографисты. Почему именно они? Во-первых, подавляющая часть кинематографического сообщества состояла из евреев, большинство из которых давно уже относились к советской власти крайне критически. Во-вторых, сама власть за последнее десятилетие изрядно постаралась, чтобы негативизм евреев к действующей власти передался и их многочисленным коллегам других национальностей. Хотя кинематографисты никогда не претендовали на место в авангарде советского инакомыслия, однако и назвать их аутсайдерами в этом деле было нельзя.

Об этих настроениях прекрасно были осведомлены на самом кремлевском «верху», поэтому лучшего электората для того, чтобы «замутить» серьезную бучу, найти было нельзя. Вот почему бытующее до сих пор мнение, что переворот на V съезде возник по большей части стихийно, как естественный порыв молодых реформаторов, уставших от консерватизма киношных «генералов», правдиво лишь наполовину. Многие участники съезда и в самом деле были бескорыстны в своих притязаниях. Однако за их спинами стояли другие люди, которые весьма умело дергали за ниточки, направляя реформаторский порыв киношных романтиков в выгодное для себя русло.

Переворот на съезде тщательно готовился в недрах Политбюро, в частности, за ним стоял либеральный идеолог Александр Яковлев (идеолог консерваторов Егор Лигачев легко купился на его действия так же, как и многие на съезде). Именно Яковлев подбирал нужных людей для занятия ими ключевых постов в Союзе кинематографистов, он же намечал те акции, которые должны были всколыхнуть киношную среду в преддверии съезда. По его задумке, «бунт интеллигенции» должен был стать второй крупнейшей акцией в перестройке (после антиалкогольной кампании), направленной не во благо, а во зло – для подрыва государственности.

Часовой механизм «бомбы» начал отсчет времени за месяц до начала форума. В начале апреля во всех республиканских Союзах кинематографистов состоялись отчетно-выборные собрания, на которых утверждались списки делегатов на съезд. Практически во всех Союзах собрания прошли без каких-либо эксцессов (то есть тех, кого «верха» наметили, тех и утвердили), и только в Москве все было иначе.

8 апреля 1986 года, во время собрания секции критиков, когда секретарь (и главный идеолог) СК Александр Караганов предложил собравшимся проголосовать за рекомендованный партбюро список, со своего места внезапно поднялся киновед-либерал Виктор Божович и выдвинул несколько новых кандидатур дополнительно. Это выступление всколыхнуло зал, и новые люди стали один за другим предлагать разные кандидатуры в утвержденный список. В итоге, поскольку число предложенных кандидатов во много раз превышало установленный лимит, ведущие собрание предложили провести тайное голосование.

Процедура заняла около часа времени и привела к скандалу. Выяснилось, что в список кандидатов не попали некоторые влиятельные люди, кандидатуры которых были внесены в первый список, утвержденный в партбюро. Среди этих людей были: директор Всесоюзного научно-исследовательского института кинематографии Владимир Баскаков, ректор ВГИКа Виталий Ждан, главные редакторы журналов «Искусство кино» и «Советский экран» Юрий Черепанов и Даль Орлов. Зато в списке оказались имена двух известных либеральных кино-критиков Виктора Демина и Юрия Богомолова.

Тем временем, воодушевленная этим событием, киношная братия продолжала «бить по штабам». На собрании московской секции художественного кино его участники внесли в бюллетень еще семь новых кандидатов (их число достигло 88), и в результате тайного голосования не прошли сразу несколько «генералов»: Георгий Марьямов (против заместителя действующего главы Союза кинематографистов СССР проголосовало больше всего – 226 человек), Сергей Бондарчук (против – 221 человек), Лев Кулиджанов (против действующего главы СК СССР проголосовали 198 человек), Станислав Ростоцкий (против – 142 человека), Игорь Таланкин

(против – 126 человек). Та же самая история приключилась и на других собраниях: в секциях актеров и операторов. Эти глобальные пертурбации, по сути, и решили дело, кардинально изменив будущее соотношение сил на кинематографическом форуме.

Тем временем съезд еще не начался, а действующая власть уже определилась с кандидатурой нового главы СК СССР. Им должен был стать кинорежиссер Элем Климов, которого лично напутствовал на эту должность все тот же член Политбюро и главный либеральный идеолог Александр Яковлев. Отметим, что поначалу в Госкино склонялись к кандидатуре более уравновешенного и рассудительного Глеба Панфилова, но тот категорически отказался от подобной чести и ни на какие уговоры так и не поддался. Тогда глава Госкино СССР Филипп Ермаш остановился на кандидатуре Климова, рассчитывая, что тот для номенклатуры больше «свой» человек, чем «чужой». Но Ермаш ошибся: несмотря на то что отец Климова в свое время был высокопоставленным партийным чиновником, сын его испытывал к компартии уже совершенно иные чувства – отрицательные.

V съезд кинематографистов СССР открылся 13 мая 1986 года в Москве, в Большом Кремлевском дворце. На него съехалось 606 делегатов (а избрано было 664 делегата), которые представляли 6618 членов СК, работающих во всех союзных республиках страны. Наиболее крупными были московская делегация – 270 человек, украинская – 71 человек, ленинградская – 52 человека, грузинская – 37 человек, узбекская – 25 человек, казахская – 23 человека, белорусская – 22 человека, армянская – 19 человек, латвийская – 17 человек, азербайджанская – 16 человек.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.