

какой-нибудь западный «боевик». Сбор же передавался советской картине. Такая практика активно использовалась, например, в Прибалтике, где советские картины посещались особенно плохо. Конечно, такой «чести» удостоивался далеко не каждый советский фильм, а только избранные, и «младотурки» пользовались такой привилегией особенно часто. В глазах начальства они ее заслужили.

Зато кинорежиссер, о котором я расскажу в следующем разделе, в особых начальных привилегиях никогда не нуждался: зритель валом валил на его картины — всегда и без всякого принуждения...

Эльдар Рязанов — особый случай

Гаражное счастье

Один из доморощенных советских партбоссов, Георгий Маленков, любивший, как и его предшественники и наследники, «поручководить» культурой, как-то провозгласил: «Нам нужны советские Гоголи и Салтыковы-Щедрины!» Раз партия сказала «надо», чиновники от культуры засуетились: передовые «Правды», заседания худсоветов, пленумы творческих союзов, командировки на родину начинающих советской сатиры...

Кто знает, чем бы кончилась эта кампания (ведь еще Станислав Ежи Лец предупреждал: «Не провоцируйте крестина, чтобы он создал шедевр. А вдруг ему удастся»), если бы новые неотложные задачи советской власти не отвлекли внимание партии от этих «насушенных» дел. Возникла, например, острая нужда выращивать по всей стране кукурузу, так что выращивание гололей и щедриных отодвинулось на второй план... Более того, появившиеся там и сям культурно-сатирические злаки тщательны и со знанием дела выталпывались теми же чинишами, которые еще недавно их возделывали. И не случайно, не в официальной советской литературе, а в самиздате проявилась в 70-е годы сильная сатирическая струя. Синявский и Зинovieв, Ахенов и Алешковский убедительно доказали, что не оскудела сатирическими талантами Земля русская.

Но с литературой проще: роман можно положить в папку, можно спрятать на время в стол или, при случае, передать на Запад. А что делать кинорежиссеру, ощутившему учащенный пульс сатирического вдохновения? Как не распылять этот заряд на многочисленных художниках и в процессе бесконечных переделок? Как сохранить свой замысел на пленке, беззащитной перед всемогущими цензурско-редакторскими ножами? И если в СССР подлинная сатира все же прорывалась к зрителю — значит, свершалось настоящее чудо! Таким чудом, несомненно, стал фильм Эльдара Рязанова «Гараж».

Молодой режиссер Рязанов как раз и попал на студию «Мосфильм» в период поисков сатирических талантов. Иван Пырьев чуть ли не силой заставил дебютанта попробовать силы в жанре, который по традиции не привлекал опытных, «серьезных» режиссеров. Так появилась «Карнавальная ночь», лента, покорившая миллионы советских зрителей. Это был счастливый смех людей, которым после долгого запрета разрешили повеселиться. Главным объектом сатиры был... директор Дома культуры (острые сатирические углы фильма зачищал сам тогдашний глава «Мосфильма» Иван Пырьев!). Но в придиравом, полуграмотном директоре зритель безошибочно узнавал не только Огурцова из комедии 30-х годов «Волга-Волга», но и своих недавних и нынешних вождей — Жданова, Маленкова, Хрущева... В книге «Грустное лицо комедии» Рязанов откровенно рассказал об изменениях в концепции картины под воздействием редатуры и Пырьева: «Я надевался поставив реалистическую, не только смешную, но ядовитую ленту, где социальные мотивы — разоблачение Огурцова — играли бы доминирующую роль. То есть я стремился в первую очередь снять сатирическую комедию, зло высмеивающую дураков-бюрократов, оказавшихся не на своем месте... Пырьев же направлял меня в сторону более условного кино-зрелища, где красочность, карнавальность создавали бы жизнерадостное настроение, а Огурцов был лишь нелеп, смешон и никого не пугал?».

В 60-е годы Рязанов попытался продолжить эту линию, но времена менялись и комедия о приключениях снежного человека в стране идиотов — «Человек ниоткуда» (1961) —

была воспринята начальством как злостная клевета на советскую действительность. Картина подверглась жесточайшей критике и пополнила список фильмов-невидимок.

Герой этой фантастической, эксцентрической комедии по сценарию Леонида Зорина появился на улицах Москвы и стал центром множества невероятных приключений, перемешанных с вполне реальными и легко узнаваемыми приметами настоящего. Экспертика, сатира, едкие частушки, остроумные диалоги составляли суть фильма.

Вот один только пример:

«Поражаев: Зачем ты пошел на эту должность?

Чудак: Я думал, что если стану начальником, то буду человеком.

Поражаев: Впредь изволь поступать наоборот: сначала стань человеком, а потом уже будь начальником».

В очаровательной ленте «Берегись автомобиля!»

(1966) Рязанов подверг сокрушительной критике... жуликоватого продавца комиссионного магазина и слегка поиронизировал над советской милицией. В той же самой книге «Грустное лицо комедии» режиссер рассказал о некоторых перипетиях этой постановки. «Нас с Братинским упрекали в том, что после выхода фильма по примеру Деточкина все советские граждане примутся угонять автомобили. Нам говорили: «Вообще-то сценарий интересный, но зачем Деточкин ворует автомобиль? Гораздо лучше, если бы он просто приходил в ОБХСС и сообщал, что, мол, такой-то человек — жулик и его машина приобременена на нетрудовые доходы. Такой сюжетный поворот был бы действительно смешон и интересен». И потом объясняли нам: «В сценарии полная путаница с Деточкиным. Он положительный герой или отрицательный? С одной стороны, он жулик, с другой — честный... Короче говоря, сценарий вызвал недоумение и недовольство». Тогда авторы написали повесть под тем же названием и напечатали ее в журнале «Молодая гвардия», где, кстати, подвергли язвительной критике путливых бюрократов из Госкино. После публикации повести решение на постановку фильма было дано незамедлительно. Прекрасно разбираясь не только в кино, но и в жизни, Рязанов в застойные 70-е годы нашел удобную «социаль-

ную щель» — лирико-музыкальную комедию. Действительно, «Ирония судьбы» (1975) — шедевр интеллигентского эскапистского искусства, столь необходимого в те годы и широким массам, и «уэктому» руководству. Эта картина — как и другая лента режиссера «Служебный роман» — из года в год подвигалась советским телевидением к полуглупому новогоднему столу и скрашивала народу суровую реальность брежневского «рая». Вместе со своим постоянным соавтором Эмилем Брагинским Рязанов написал множество сценариев, пьес и повестей. То, что не проходило в кино, передавалось в пьесу. Если закрывали пьесу, авторы быстро печатали повесть, делали радиопостановку...

Так откуда же взялся «Гараж»? Почему за годы вынужденной лирической передышки не притупилось сатирическое жало режиссера? И как, наконец, могло случиться, что столь остро критический фильм все-таки прорвался на экраны? Попробую ответить на эти вопросы.

В 1978 году, интервьюируя режиссера, я спросил его, откуда он берет сюжеты своих комедий? «Как откуда? — удивился Рязанов. — Из жизни, конечно. Вы знаете, чем я занимаюсь всю прошлую неделю? Добывал шины для моего «Фиата». А на этой пытаюсь договориться насчет ремонта машины. Вот об этом я и написал новый сценарий. Не знаю, удастся ли его поставить в кино. Поэтому сценарий мы писали с учетом его возможной постановки на телевидении или в театре. Эта история вполне реальная, можно сказать, автобиографическая».

Действительно, Рязанов много лет состоял членом гаражного кооператива кинематографистов, что во 2-м Московском переулке. Строительством гаражей сопровождалось бесконечными склоками, расстратами, инфарктами, посадками и отъездами «на историческую родину»... Снимая картину, режиссер не подозревал, что в конце концов он сам будет исключен из кооператива. Так что ее финал — подлинное авторское провидение.

Дело, однако, не в детальном сходстве фильма с действительностью. Важно, что авторам удалось создать правдивую модель стандартной советской ситуации и каждый персонаж там — тип. Вспомните, «партийную тетю» в исполнении

Или Савиной, это страшное ископаемое сталинской эпохи. Взятчица, склопчица, донощица, она и поныне держит в своих руках весь институт. Эповещая фигура! А рядом — люди промезжучного времени: председатель правления кооператива — трусливый, изворотливый примиренец (Валентин Гафт). Еще один важный персонаж — академик (Леонид Марков). Затравленный, битый-перебитый кампаниями 40-х годов, он только теперь, на наших глазах, под влиянием обстоятельств, вновь обретает человеческое достоинство... Или незаметный младший научный сотрудник (Лия Ахеджакова), раздувающая священный огонь бунта, требующая справедливости. И тут же незадачливый герой Георгий Буркова, неосторожно заввишивший, что он «за машину родину продал»...

Принято считать, что кино — это интернациональное искусство, что в общем-то верно, но бывают картины, опровергающие такое мнение. В самом деле, горький юмор «Гаража» легко поймут жители страны «зрелого» (СССР) или «недозрелого» (Болгария) социализма. Но как удивится представительной социально-экономической системы... «В чем, собственно, здесь дело, — спросит он. — Что происходит? Почему эти ученики теряют человеческий облик из-за какого-то гаража? Почему от директора рынка зависят поставки стройматериалов? Почему, наконец, участники собрания так сочувствуют женщине, у которой пропуща курица и 200 грамм ветчины, завернутых в газетную бумагу?» Да, на все эти вопросы действительно трудно ответить зрителю, живущему в цивилизованном мире, зато советские люди безошибочно распознавали «знаковую систему» фильма.

Чтобы понять, как мог это фильм вообще появиться на экранах и почему он, подобно многим другим, не был положен на полку, следует немного рассказать о политических реалиях того периода. Конец 1979 года ознаменовался переменами в политике Госкино, что, в свою очередь, было тесно связано с внутрипартийной борьбой кремлевской верхушки. Болезнь и долгое отсутствие Брежнева отеснили на некоторое время в тень его приспешников — Кириленко и Черненко. Возможности Ермаша, члена свердловской мафии, проталкивать фильмы значительно поколебались, и он оказался меж-

ду двух огней: с одной стороны, от него требовали увеличить прибыль от проката, с другой — идеологические консерваторы (Романов, Гришин, газеты «Правда», «Советская Россия») настаивали на соблюдении чистоты партийных идеалов. Вот характерный отрывок из выступления Ермаша на Всесоюзном совещании кинематографистов 13 марта 1980 года, в котором он балансирует между двумя позициями: «Советское киноискусство не может проходить мимо многогранности реальной жизни, не может и не должно создавать на экране некую условную жизнь, оторванную от той исторической конкретности, в которой развивалось наше общество. Советский художник не имеет морального права скатываться на бытовые позиции. Терять партийную ориентировку, упускать из поля своего зрения то главное, что определяет нашу жизнь — неуклонность движения по пути коммунистического строительства. Искусству социалистического реализма, самому его существу, равно противопоказано как приглаживание реальных противоречий, так и обывательское брожение по поводу имеющихся трудностей...

Слов нет, тема, взятая Рязановым и Брагинским, талантливыми и заслуженно популярными кинематографистами, в их картине «Гараж», достойна внимания. Было бы нелепо отрицать наличие в нашей среде людей с мешанскими вкусами и запросами, с преувеличенной заботой о личном благополучии, людей корыстных, нечестных. Однако здесь менее всего уместен «облегченный», «капустнический» подход к реально важной теме. Мне кажется, что тут мы имеем дело с фактом притупления художественного вкуса и потерей ответственности талантливых мастеров? Такая эквилибристика была необходима Ермашу для спасения картины, причем спасти ее он стремился из чисто шкурных интересов — его ведомство произвело этот «идеологический брак», но фильм был позарез нужен для выполнения финансового плана. Фильм даже полагли в Америку и Израиль для показа отцепенцам-эмигрантам, оплачивавшим билеты ценной конвертируемой валютой.

Рязанов снял эту картину скоростными, телевизионными темпами, справедливо опасаясь, что ее закроют. Первый раунд режиссер выиграл. Сложности начались несколько позже.

Я присутствовал на одном из просмотров для начальства, и даже в темноте было видно, как апopleксически краснел толстый затылок тогдашнего завсектором кино Отдела культуры ЦК А. Камшалова. Сложность состояла в том, что картину невозможно было «исправить» путем перемонтажа или купюр. Нужно было или разрешить или запретить, а запретив, лишиться запланированной прибыли, и немалой!

Нельзя сказать, что попытки «исправить» картину вовсе не делались. Требовали перетонировки картины — в те времена это был самый распространённый метод «улучшения», так как денег на пересъемки не было. Пытались ее перемонтировать, просто выбросить некоторые сцены. Но Рязанов стоял насмерть. Любопытно, что наибольшую ярость начальства вызвала фигура Академика. «Ну, чего я боюсь? Я достиг всего, я стар, терять мне нечего, но все равно я боюсь. Ибо меня много били, били за то, за что потом награждали...» Особо гневались власть предержащие на эпизод с визитной карточкой, которую академик вкладывал в мешки с картошкой на овощной базе. «Ну, что ж, если государство считает, что меня, с окладом 500 рублей, выгоднее использовать на картошке... Я работал добросовестно и вкладывал свою карточку!»

Оппозиция была мощная. Ее возглавил московский партбосс Гришин. Судьба картины висела на волоске: премьера в Доме кино была отменена, но все же режиссер в самый последний момент добился восстановления премьерного показа: фильм вышел в Москве на три месяца позже, чем по всей стране, а в ряде регионов, в том числе и на Украине, картина вообще не появилась.

Надо ли говорить, что успех фильма у зрителей был необычайно велик. И послушная критика напрасно пыталась «образумить» несознательную публику. Газета «Советская Россия» и журнал «Советский экран» выступили с разносторонними статьями. Критики упрекали авторов в отсутствии положительных героев, в балаганности, в стремлении решать серьезные проблемы приемами капутника, в художественной неполноценности, наконец...

Например, в начале опубликованной в газете «Советская Россия» рецензии критика Л. Донец утверждалось, что

«режиссер касается одной из самых острых социальных проблем — неистово преданного служения вещам, в результате чего люди перестают быть людьми... Режиссер рассматривает здесь собственно не обаятельных или смешных людей, не их психологию, а социальное явление, которое способно перерасти в зло. Вот почему создатели фильма так беспощадны — ведь герои «Гаража» воистину «озверели»... Но далее автор статьи, начатой «за здравие», разразился бурным критическим потоком. «Творческая неудача авторов лежит, несомненно, в их нарочитом стремлении сказать что-то этакое... Уровень фальсификации не преодолен... Круговерть армарки... Автор спешит рассказать нехитрый сюжет, забывая о высоких задачах...»⁴ Противоречия публикации объяснялись просто: редакция переписала статью, не согласовав правку с автором.

Однозначно ругательную рецензию в «Советском экране» навалил присяжный критик этого органа Андрей Зоркий, напирая на якобы эстетические слабости фильма: «...наиболее очевидные слабости «Гаража» как раз и связаны с издержками стиля... Я говорю о неровном художественном строе картины, об излишней сумятице, царящей в ней, о длинных и потерях ритма... о срывах вкуса... Если сужена сфера исследования, если не всегда точен взгляд на людей, если снижены эстетические критерии, то это неминуемо сказывается на художественных результатах картины»⁵.

Зиновий Паперный успел напечатать положительную рецензию в «Литературной газете», которую редакции пришлось немедленно дезавуировать письмом читателя.

Здесь сказались характерные приемы официальной советской кинокритики: о художественности вспоминали только тогда, когда надо было заклеить, а десятки идеологически правильных картин могли спокойно обойтись без всяких такого рода достоинств. Другой удобный аргумент: фильм нравится не потому, что он хорош, а потому, якобы, что зрители вообще любят комедии, музыку и пр.

Да, «Гараж», как и большинство лент Рязанова, не будет зачислен в разряд художественных шедевров: небрежна операторская работа, не получился актерский ансамбль, аллюсы театральные декорации... Все это так. Но фильм ценен

своим сатирическим зарядом, резкой критикой, бездуховности, накопительства, мещанских идеалов современного советского общества, несколькими точными портретами-масками, созданными талантливыми актерами. И потому, несмотря на прокатные ограничения, картина собрала более 28 миллионов зрителей. В тогдашних условиях «Гараж» Эльдара Рязанова — поступок мужественный и честный. Заключенная в нем горькая правда — нечастая гостья советских экранов.

□□□

2 декабря 1980 года Эльдар Рязанов выступил на пленуме Союза кинематографистов. Режиссер в то время вел непримиримую борьбу с чиновниками разного уровня за выпуск своей сатирической комедии «Гараж». Человек вообще остроумный и язвительный, он в тот период был особенно резок, язвитель и непримирим⁶.

Эльдар Рязанов: «Народ истосковался по правде»

«Я не люблю выступать и делаю это крайне редко, потому что каждое выступление приносит, как правило, неприятности и увеличивает количество врагов (*аллодисменты!*). Поэтому сегодня я сильно готовился к выступлению, чтобы никого не задеть. Это главное.

Когда я шел сюда, я думал не о том, что я буду говорить, а о том, что не надо говорить (*смех*), потому что все мы, как айсберги, которые, как известно, высовываются на поверхность на одну десятую часть, а на девять десятых остаются под водой.

Пленум проходит очень хорошо, напоминает литературные чтения (*смех, аллодисменты!*). Среди авторов есть и замечательные писатели. В общем, все это увлекает, если не считать последних трех выступлений, то можно было бы и не выступать, потому что все так интересно и убедительно... Я уж не говорю о докладе, ибо заполнить такое количество страниц никому не дано, даже Сергею Аполлинаруевичу, которого я люблю и высоко ценю.

Хочу повернуть разговор на другую тему. Мы говорим, что есть фильмы такие и сякие. Но стоит поговорить о создателях фильмов. Ведь благодаря телевидению, благодаря тому, что зрелище стало доступно, критерий качества и высокой художественности в создании произведения искусства резко снизился. Если вспомнить демократическую литературу XIX века, то эта литература всегда была совестью нации, а когда я думаю о потоке, который читаю и смотрю, то вижу, что до совести здесь очень далеко. Среди того, что я видел, есть отдельные произведения, в которых авторы пытаются сказать правду, болеют за судьбу народа... Мне хотелось бы напомнить, что народ все видит, все знает, все помнит. Поэтому критерий совести должен быть главным. Об этом не говорили здесь, а нужно говорить.

Смерти Высоцкого и Шукшина показали очень наглядно, кто является в стране властителем дум. Высоцкий не имел званий, да и актер он был не самый хороший, есть более значительные актеры, но в своих песнях (часть которых издана, а часть нет, не по его вине) он никогда не врал, был честен, жил не жалея себя, горел и сторел...

Критерий для художника — судьба народа, жизнь, отданная народу не на словах, а по сути...

И вот еще что. Нельзя жить от кампании к кампании. Есть одна забота — о состоянии души народа, его здоровье, о здоровье его желудка, о его одежде.

И если все это не волнует художника, то какой же он художник! Он просто получатель денег!

И этот критерий выдерживают далеко не все. Подлинный художник должен различать интересы момента и глубинные интересы народа. Эти интересы не всегда совпадают. Интересы момента часто меняются, и художник не должен уподобляться флюгеру. Он не успевает за сиюминутностью. Глубинные интересы народа меняются медленнее, составляют подлинную жизнь нации. И настоящий художник должен чувствовать разницу.

Мне кажется очень важным, чтобы человек, работающий в искусстве, был натурой цельной. Сергей Аполлинаруевич для меня является таким: он что думает, то и говорит, а что

говорит, то и делает! К сожалению, далеко не каждый из нас может этим похвастаться. Это очень трудно. Я говорю об этом не для того, чтобы заклеймить товарищей. Просто критерий мастера, художника, писателя, человека искусства очень снижен, разбавлен большим количеством ремесленников и конъюнтурщиков.

Кстати о конъюнктурщиках. Мы привыкли думать, что конъюнктурщик желает угодить вышестоящему начальству, сделать картину или книгу, которую похвалит руководство. Это примитивное представление. Есть, например, конъюнктурщики для заграницы, чтобы картина понравилась фестивальному зрителю. Бывает конъюнктура фрондерская, когда эзоповым языком делают странные намеки. И делают не по убеждению, а потому что так можно нажить капитал. Бывает и псевдонародная конъюнктура, когда подделываются под демократу, а на народ им глубоко наплевать. Здесь происходят любопытнейшие вещи, когда конъюнктура начинает переходить в обычное состояние, когда человек так привыкает к вранью, что оно становится его существом. Я не выступаю с разоблачительными речами, а пытаюсь проанализировать отдельные стороны нашей духовной жизни. Эти стороны подчас ускользают от внимания критики, они их просто не интересуют, а это главные вопросы существования в нашем искусстве. В связи с этим я хочу еще сказать, что у нас есть много фальшивых фильмов, псевдопатриотических. Эти фильмы наносят огромный вред, они путают зрителя, который перестает понимать разницу между фразой и делом, между гордостью и спесью, между патриотизмом истинным и мнимым. Ибо нет ничего более разрушительного для человеческой психики, чем яд, вливаемый в его сознание псевдопатриотическими фильмами. Мы часто зрителя обманываем, и мы вливаем в него ложь, вместо того чтобы сказать, может быть, горькую правду.

Питер Брук разделил в своей книге театр на живой и мертвый. То же самое и в кино. И так будет вечно. И во времена Пушкина, и в наше время, и через сто лет. Обязательно будут среди художников живые и мертвые. И странно, иногда мертвые — награды получают и на фестивали ездят, но на самом деле их искусство никого не интересует.

Хочу сказать несколько слов о поправках. Я мог бы написать целую книгу о поправках, которые мне довелось делать в своих картинах. Но я боюсь, не найдется в нашей стране издательства, а в другую страну отдавать рукопись не хотелось бы. Поэтому писать не буду.

Но с течением времени я понял, что поправки — вещь неплохая, потому что когда приходит опыт, мастерство, умение, то любую поправку можно обернуть на пользу картине. Я помню, в фильме «Берегись автомобиля!» Папанов и Миронов играют сцену на даче и был там такой диалог. Папанов говорил: «Ты кто такой? Ты рядовой жулик! А я подполковник в отставке!» Мне сказали сразу: «Слова «подполковник в отставке» надо убрать, все равно ПУР не пропустит, армия — это святое». Мы сделали поправку и теперь диалог выглядит так: «Ты рядовой жулик, а знаешь, кто я такой...» И поскольку он в галифе и все время командует — «молчать, смирно!», а Миронов бросает реплику: «Папа, твои казарменные шутки неуместны!», то зритель догадывается, что это какой-нибудь генерал или маршал... Так что тем, кто предлагает поправки, следует сначала крепко подумать!..

Я не буду говорить о назначении сатиры, я много раз говорил и писал об этом. Все мы знаем, что сатира нам нужна. От слов я перешел к делу, и вместе с Бранинским мы написали сценарий и поставили фильм «Гараж». И произошла невероятная интересная история. Сегодня если бы ее не упомянул Евгений Габрилович, то вроде бы этой картины не существует.

Между тем, я получил три тысячи писем, из них пять отрицательных. Я понимаю, что автору больше пишут похвалы, но письма, но их три тысячи! Давайте говорить начистоту, кто из режиссеров получил такое количество писем по своей картине, да еще когда картина не идет в прокате страны. Я получаю письма с просьбами — сделайте что-нибудь, чтобы «Гараж» пошел у нас. Из Харькова пишут: мы ездим в Белгород, это Россия, там картина идет, а у нас, на Украине, не идет.

Я не имею претензий, поскольку денег в стране много, но копии лежат, фильм не показывается, видимо, местные власти не хотят, боясь прокатывать. Что же получается, русский народ более здоровый духовно, а украинцы — менее,

они могут рухнуть под влиянием этой картины... Я не знаю, почему одним можно смотреть, а другим нельзя. Хотя у нас одна система — социалистическая. И это не только «Гараж». На Украине не идут пьесы Розова, Рощина. Однажды я изволил пошутить, сказал, что на Украине наши пьесы ставят только в Одессе и Севастополе, видимо, потому, что это город-герои. Так в ответ тут же поступила папка доносов (смех).

Поскольку я сатирик, я говорю вещи неприятные, но должен же кто-то это делать.

Я знаю, у нас много хорошего, и слава богу. И я в это верю, и это замечательно. Но сейчас я хочу говорить о другом, о чем никто не говорит и почти никогда не делает. Половина тиража «Гаража» лежит без движения и не приносит прибыли, хотя могла бы принести. И мне кажется, не только материальную, но и идеологическую. Я ходил в зал — по 10–12 раз аплодируют по ходу картины. Я не хвалюсь, и это отношу к тому, что народ истосковался по честности, по правде, по настоящему слову. Мы очень много лакируем, мы делаем правдоподобные картины, а не правдивые...»

□□□

Уже сходя с трибуны, провожаемый аплодисментами одних и зловещим молчанием других, тех, кто узнал себя в нарисованном портрете, Рязанов бросил: «Некоторые режиссеры перестают со мной здороваться, так как я не представляю их фильмы в «Кинопанораме». Разве я отбираю фильмы для показа? Мне разрешают их комментировать, да и то не всегда».

Пленум продолжался, а в кулуарах до поздней ночи заседал «комитет спасения» во главе с прибывшим завсектором кино Отдела культуры ЦК КПСС А. Камшатовым. Разрабатывали план атаки на Рязанова на следующий день. Но видно так и не смогли ничего толком придумать, поскольку назавтра некоторые ораторы мягко упрекали режиссера лишь в сущности красок и неточностях.

Поняв, что ослабить впечатление от речи Рязанова не удастся, руководители Союза начали упрощать его сделать исправления в стенограмме. Дело в том, что по существо-

вавшему тогда правилу, любая стенограмма совещания, собрания, пленума, конференции должна была на следующий день (непрерывно на следующий день!) отправлена в две инстанции: соответствующий отдел ЦК и в КГБ.

«Но ведь представители той и другой организации были на пленуме и слушали мое выступление, — недоумевал Рязанов. — Какой же смысл править?»

«Одно дело слышали, а другое — что будет лежать в деле, что будут думать о нашем Союзе наверху», — давили на режиссера Караганов и Марьямов.

В конце концов Рязанов сдался и кое-что исправил: для него как раз важнее было, что его выступление стало фактом общественной жизни. Я здесь привел текст первой стенограммы, но видел и вторую, исправленную. Разница невелика: смягчил об Украине, о живых и мертвых.

Еще несколько слов об украинском эпизоде, получившим такую шумную известность. Весной 1980 года Рязанов привез «Гараж» в Киев и показал его в Доме кино. В зале был, как говорится, весь город, только что на лосках не висели. Так бывает в тех случаях, когда разносится слух, что фильм может лечь на полку.

Рязанов, выйдя на сцену, начал так: «Хороший у вас город, товарищи, хорошо здесь жить. Жаль только, что рабабать у вас невозможно». Тут же им была брошена реплика насчет городов-героев Одессы и Севастополя, только в таких городах осмеливаются ставить пьесы крамольных московских авторов. И когда кто-то крикнул: «И в Бердичеве ваши пьесы идут!», Рязанов мгновенно среагировал: «Значит и Бердичеву надо присвоить звание города-героя!»

Немудрено, что скандал разразился огромный. Тогда-то украинское руководство и приняло решение не показывать картину в республике. По решению секретаря МКГ Гришина, выпуск картины в Москве был задержан на три месяца, как уже упоминалось, была почти сорвана премьера в московском Доме кино.

История с фильмом «Гараж» еще раз показала, какое это нелегкое дело сатиры в подневольном советском государстве. Невольно вспоминается диалог из картины:

«— Вы кто по специальности?»

— Филолог.

— О, чем же вы занимаетесь?

— Сатирой.

— Зарубежной?

— Нет, нашей.

— Деятнадцатый век?

— Нет, современной советской.

— Здорово же вы устроились! Занимаетесь тем, чего нет в природе!»

□□□

В 1984 году я работал в нью-йоркской газете «Новое русское слово». В те годы фильмы из-за «железного занавеса» были редчайшими гостями, поэтому показ новой работы популярного режиссера Рязанова вызвал бурный интерес у бывших «соотечественников». Статья, которую я опубликовал в газете после просмотра, была скорее публицистическими размышлениями по поводу фильма, нежели искусствоведческой рецензией на него. Многие в ней стало достоинством истории — взять хотя бы метаморфозу, произошедшую с Александром Зиновьевым! Я думаю, что статья выражала тогдашние эмоции нашей эмиграции, наше отношение к бесчеловечному коммунистическому режиму. И тем она может быть интересна и сегодня.

Лагерь для 270 миллионов

Вместо рецензии на фильм «Вокзал для двоих»

Просмотр фильма Рязанова «Вокзал для двоих» в Квинсе (Нью-Йорк) собрал, кажется, все «высшее общество» русской эмиграции. Аудитория напоминала московский Дом кино: все были знакомы со всеми. Дорогие меха и моднейшие дубленки преобладали в переполненном зале. Смотрели внимательно, реагировали живо, смеялись; некоторые, не скрываясь, плакали...

Кто сказал, что советские фильмы не следует показывать эмигрантам? Какая чушь! И уж во всяком случае, это не

относится к фильмам типа рязановского. Просмотр такой картины успешно заменяет поход к дорогостоящему психотерапевту или специалисту по ностальгии.

О чем этот фильм? Чем он важен и интересен для зрителей внутри страны и для нас, живущих вне идеологического прессинга советской пропаганды?

Несколько месяцев назад я прочитал сценарий фильма «Вокзал для двоих» и был искренне огорчен. Мне показалось, что после беспощадной сатиры, прозвучавшей в «Гараже», Рязанов вновь спрятался в «социальную щель», ушел в сказочку, в душещипательные гитарные песенки и легкую интеллектуальную фронтду. Так что на просмотр я пошел нехотя, лишь в силу застарелой профессиональной привычки. И, о чудо! Рязанов еще раз доказал, что кино и литература — две разные вещи: сценарий пишется для начальства, а фильм снимается для зрителей! Это совсем не значит, что режиссер отошел от буквы сценария. Его искусство в том, что в общем-то фильм и сценарий совпадают, а смысл вещи оказывается прямо противоположным: вместо надуманной любовной истории — драма взаимоотношений двух несчастных людей; вместо сугубо-рождественской сказочки — беспощадный портрет общества.

Рязанов — любопытная фигура советской культуры. Умный и циничный, не упускающий своего и обладающий большой пробивной силой, он — стопроцентный продукт системы, которую он глубоко презирает. Но, как говорится, «с волками жить — по волчьему выть». И он «воет» — хитрит, идет на компромиссы, не брезгует демагогией, словом, говорит с начальством всех уровней на его языке и во многих случаях добивается своего, справедливо считая, что конечный результат оправдывает средства. Причем — что особенно важно — он не жертвует главным, не продает свое искусство, умело доносит до зрителя свой главный послыл.

Творчество Рязанова постоянно протекает между двумя полюсами: лирика и сатира. Лирические комедии, снискавшие ему бешеную популярность, на время заставляли забыть о главной стихии этого мастера. Но «Гараж» вновь напомнил зрителям раннего Рязанова с его острым взглядом на