

В ПОМОЩЬ ПЕДАГОГУ-БИБЛИОТЕКАРЮ



ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА
ШКОЛЬНОГО БИБЛИОТЕКАРЯ
ПРИЛОЖЕНИЕ К ЖУРНАЛУ
«ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА»

Серия 1
Выпуск 5

Литература на экране

Под редакцией А.А. Мелик-Пашаева,
Н.Л. Карповой, Н.А. Борисенко, С.Ф. Дмитренко



РШБА

Москва, 2018

ББК 88.4+84 (2=411.2)

П86

Литература на экране / под редакцией А.А. Мелик-Пашаева, Н.Л. Карповой, Н.А. Борисенко, С.Ф. Дмитренко. – М.: Ассоциация школьных библиотекарей русского мира (РШБА), 2018. – 216 с. – (Профессиональная библиотека школьного библиотекаря: Приложение к журналу «Школьная библиотека»: Серия 1; вып. 5). Ч. 2. – В помощь педагогу-библиотекарю. – ISBN 978-5-9500443-3-5

Книга «Литература на экране» подготовлена на основе материалов Международной научной конференции, посвящённой Году кино в России (6–7 декабря 2016). Она была проведена в Психологическом институте Российской академии образования совместно с Литературным институтом имени А.М. Горького, с участием профессиональных писателей, поэтов, драматургов.

В первой части – «Литература на экране: взгляд психологов, педагогов и кинематографистов» – в разделах 1–2 представлены научные статьи по актуальным вопросам: психологические, философские, литературоведческие проблемы экранизации литературных произведений, педагогические и психотерапевтические аспекты работы с экранизациями художественной литературы. Раздел 3 содержит статьи о конкретных литературных произведениях на экране, а Раздел 4 состоит из интервью с режиссерами, актерами и деятелями кино по вопросам экранизации художественной литературы. Во второй части – «Кино в зеркалах литературы» – по теме кино печатаются стихотворения, рассказы, главы из романов, эссе профессиональных литераторов.

Издание рекомендовано психологам, педагогам, филологам, библиотечным работникам, специалистам в сфере чтения, литераторам, деятелям киноискусства, а также широкому кругу читателей.

ББК 88.4+84 (2=411.2)

ISBN 978-5-9500443-3-5

- © Русская школьная библиотечная ассоциация, 2018
- © ФГБНУ «Психологический институт Российской академии образования», 2018
- © Литературный институт имени А.М. Горького, 2018
- © Авторы статей и литературных произведений, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

КИНО В ЗЕРКАЛАХ ЛИТЕРАТУРЫ

ОТ РЕДАКТОРА. С.Ф. Дмитренко	6
Леонид Бахнов. Вождежавю	9
Владимир Березин. Кинематограф и литература: взаимовлияние конструкций. Подлинная история дома в сугробах	15
Николай Борский. Стихотворения и афоризмы	22
Алексей Варламов. Ночь славянских фильмов	27
Андрей Василевский. Три стихотворения	37
Светлана Василенко. Гамбринус	39
Дмитрий Верещагин. Жанна д'Арк	45
Игорь Волгин. Как я был консультантом (О фильме «26 дней из жизни Достоевского») . Стихотворения	53
Дмитрий Данилов. Вечная весна в одиночной камере	64
Сергей Дмитренко. Продукты	69
Сергей Есин. Предкино	76
Виктор Есипов. Аксёнов и кино. Кинотеатр «Салют»	80
Александр Кабанов. «Старое новое кино» и другие стихотворения	85
Александра Казарновская. «Пока горячо, работай!»: Эдуард Володарский	90
Геннадий Калашников. Из цикла «Стихи о моём друге»	94
Игорь Клех. «Евгений Онегин» и просто «Онегин»	99
Борис Кольмагин. О некоторых особенностях художественных фильмов на религиозные темы	105
Евгений Лесин. Из цикла «Суер-Вьер, Ларс фон Триер»	110
Александр Люсьи. Зачем литературе кино?	120
Олеся Николаева. Джанина свадьба	122
Владимир Новиков. Из «Словаря модных слов»	124
Марина Палей. Из книги «Летний кинотеатр» (короткометражные фильмы)	134
Валерий Попов. Специфика кино. Автора!	147
Евгений Попов. Кина не будет	160
Михаил Попов. Фильмы 30-х годов	165
Виталий Пуханов. Стихотворения	172
Наталья Рязанцева. Путём собаки	177
Александр Сегень. Благословение	184
Александр Снегирёв. Абдулла и Амина	189
Владимир Сотников. Пирон. Уходящая улица	194
Татьяна Сотникова (Анна Берсенева). «Созвездие Стрельца»	201
Андрей Щербак-Жуков. Экранизации российской фантастики: история и перспективы. Искусство представлять. Дева наносит ответный удар	208

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

КИНО В ЗЕРКАЛАХ ЛИТЕРАТУРЫ

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПОСЛЕ ПРЕДИСЛОВИЯ

Основные принципы подготовки всего издания изложены в предисловии к его первой книге. Здесь лишь остаётся отметить перспективность и очевидную жизнеспособность задуманного и осуществлённого дела.

Любая конференция оценивается не только по её научным, но и по практическим результатам. При подготовке этой конференции изначально предусматривался её открытый выход в современное пространство литературы и кино.

Организаторам радостно, что на приглашение к участию откликнулись не только преподаватели Литературного института и ВГИКа, но и свободные деятели литературы, искусства и медиа, озаботившиеся ответом на вопрос: «*Зачем кино литературе?*» Ответы были получены разные – от кратких, всего одной фразой, до пространных. Некоторые авторы замечали, что литература как таковая в экранизации не нуждается и просто соседствует с киноискусством в общем художественном пространстве, другие рассуждали о «взаимовлиянии конструкций» этих двух искусств, о кинематографичности многих литературных явлений, о просветительской значимости экранизаций, о киносценарии как факте литературы и т. д. При этом каждый из авторов 2-й части представил свои стихотворения, прозу или воспоминания, так или иначе связанные с кинематографическими впечатлениями – иногда в связи с литературой, иногда просто о кино как части жизни и личного опыта. Дерзнём утверждать, что в итоге у нас получилась живая антология на общезначимую тему, антология, которую не скучно читать и даже хочется дополнять.

Так что – здравствуйте! И с надеждой, что за первой встречей последуют новые.

*С.Ф. Дмитренко,
составитель*

Леонид БАХНОВ

Леонид Владленович Бахнов (1948) – прозаик, литературный критик. Окончил филологический факультет Московского государственного педагогического института. Работал учителем русского языка и литературы в школе, редактором в «Литературной газете», в журнале «Литературное обозрение», публиковался во многих печатных изданиях. С 1988 года – член редколлегии, заведующий отделом прозы журнала «Дружба народов». Член Союза писателей Москвы. Рассказ «Вождежавю» впервые опубликован в интернет-журнале «Медведь».

Для чего кино литературе?

Начну с воспоминания. Лет 12–13 мне тогда было. Как и все мои друзья, я зачитывался Александром Дюма. И вдруг – новость: в кинотеатре «Ленинград» идёт французский фильм «Граф Монте-Кристо». Вот это да! Едва дождавшись окончания уроков, несусь на Новопесчаную. Естественно, очередь. Причем за билетами не на текущий сеанс, а на тот, что начнётся ещё часа через три. Длиннющая! Безнадёжно пристраиваюсь в конец. Промозглая зима, снег... И тут кто-то дёргает меня за рукав: «Билетик не нужен?» Просто не верю своему счастью. Нашариваю в кармане школьных брюк (торопился же, даже не переоделся!) мелочь, вместе с парнем лет двадцати огибаю очередь, и ...мы входим в зал! Билеты-то, оказывается, были на сейчас, так что мы только чуть-чуть опоздали. На экране актёр, которого я где-то уже видел, но имени не помню, в полосатых носках. Догадываюсь – Дантес. Смотрим!

В общем, фильм меня разочаровал. Как-то уж слишком быстро раскручивалось действие, половины книги словно бы и не было, а главное, два заметных персонажа оказались совмещены в одно лицо – прямо как санузел в доме, где жил мой школьный товарищ.

Что, впрочем, не помешало мне через пару дней на шермачка посмотреть фильм с тем самым товарищем по второму разу, уже в кинотеатре «Динамо». На сей раз удовольствие оказалось бесплатным (кто же откажется!), но рейтинга экранизации в моих глазах это не подняло. И товарищ был не в восторге от совмещённости.

Наверняка большую роль сыграло то обстоятельство, что мы до фильма успели прочитать книгу. Мало того – она была из любимых.

А теперь – в сегодня.

Только сейчас это уже не фильмы «по мотивам» или экранизации – телесериалы. Их снимают для ТВ, но они висят и в Интернете. Можно посмотреть, если не успел по ящику. Многие из них – по литературным произведениям.

Не стану про зарубежные, скажу про наши. У всех на памяти недавно показанный по Первому каналу сериал «Таинственная страсть» по мотивам последнего романа

Василия Аксёнова. Понятно, что зрителю куда как охота узнать про богемно-постельно-подпольные страсти более-менее недавних кумиров – «шестидесятников». Отлично, тем более что в книге всё это занимает, скажем так, определённое место.

Но зачем, спрашивается, обрывать сюжет книги на середине? Зачем вставлять в роман не просто сцены, но целые сюжетные линии, которых у Аксёнова не было и быть не могло? Зачем заставлять Тушинского (романное имя Евтушенко) фактически отречься от Пастернака и делать из известного поэта, как и из многих других, чучело гороховое? Зачем бесчисленные интерьеры и одеяния героев, которых в ту пору не существовало? Зачем эти копеечные мелодрамы и богемная жизнь, словно бы срисованная с самых расхожих представлений «пиπλα», который «хавает», об этой «богемной жизни»? И зачем, наконец, «хороший кагебешник», благодаря которому все эти непрактичные, но талантливые раздолбаи сохраняют жизнь и свободу?

Это вовсе не риторические вопросы, на каждый из них можно отвечать в розницу, но ответ получится все равно оптом. Потому что таков социальный заказ. Раньше я бы сказал «заказ власти». А сегодня уже не знаю. Возможно, и общества, отформованного этой властью.

Кому-то очень хочется, чтобы «шестидесятников» видели именно такими – богемисты, погружёнными в гламурные страсти-мордасти, фронду на грани фола и в междусобойный раздрай. А единственным их спасителем предстает бы тот самый благородный чекист, которому не чуждо ничто человеческое, включая слабость к известным деятелям культуры.

Или более ранний пример – сериал «Жизнь и судьба» по роману Василия Гроссмана. Прекрасный режиссёр, запомнившийся мне фильмом «Долгое прощание» по повести Юрия Трифонова. Великолепные актёры. Но почему из фильма выкинута едва ли не самая главная, смыслообразующая сцена романа – разговор в лагере Мостовского с Лиссом? Боюсь, всё потому же. Да, при Сталине были репрессии, были стукачи, был «пятый пункт» и преследования учёных – кто ж сейчас спорит? «Жизнь и судьба» – великий роман, классика. Но чтобы сравнивать фашизм и коммунизм? Искать общие корни? Сегодня это уже опять слишком...

Или ещё раньше – фильм «Дом на Набережной». Это же надо было так переиначить трифоновскую повесть, чтобы Глебов, её герой, выглядел персонажем чуть ли не положительным, во всяком случае, невинной жертвой обстоятельств!

Зрителем хотят манипулировать. Хотят, чтобы он видел прошлое в облегчённом свете – таким, каким этого требует сегодняшняя правящая идеология.

Ещё небольшой пример, совсем недавний, – сериал «Чёрная кошка». Это, правда, не экранизация, но тем не менее. Фильм сделан хорошо, добротнo, в него «влипаешь». Но вот я смотрю: советские времена, одного из персонажей отпевают. Не просто прощаются, хоронят – отпевают. Тут вам и поп, и хор, и вся комсомольская организация в сборе, во главе с секретарем. И все, представьте себе, истово молятся, накладывают на себя кресты, то же самое делает секретарь. И это в то время, когда за одно посещение церкви можно было вылететь из комсомола, а уж секретарю-то!.. А ведь это отнюдь не пустячок, не бытовая деталь, на которую можно не обратить внимания.

...Я недаром начал с «Графа Монте-Кристо». Мы-то, мальчишки, я говорю, первоисточник читали. А сегодня даже про взрослых такого не скажешь. Телевизор,

кино, Интернет. Новые поколения подросли. Многие ли из них читали «Дом на Набережной»? «Жизнь и судьбу»? «Таинственную страсть»? То-то и оно. Они всё это воспринимают и будут воспринимать прежде всего по фильмам. Читают ли наши дети «Трёх мушкетёров»? А зачем, когда есть фильм с Боярским? Так ответил мне хороший мальчик, сын знакомых.

Вот и фильм «Жизнь и судьба» тоже есть. Со многими замечательными актёрами. Но без очень важных акцентов. Станет ли этот мальчик когда-нибудь читать роман при наличии фильма? Большой вопрос.

ВОЖДЕЖАВИЮ

Нынче все хором стали вспоминать 90-е. Оно, конечно, полезно пройтись памятью по не таким уж давним годам, хорошим и разным.

Но я хочу вернуться в ту пору, когда ещё ни «лихие» 90-е, ни бурный конец 80-х не брезжили и не воображались.

Не бойтесь, будут вам и 90-е, и 2000-е, и даже 2010-е. Но началась эта леденящая душу история в году 1982-м. В ноябре. 11 числа. Когда объявили, что умер Брежнев.

Весть о его кончине я вынужден был воспринять в том утреннем состоянии души, когда действительность кажется не совсем очевидной. Впрочем, согражданам, которые ещё способны припомнить небритое лицо застоя и стагнацию очередней у винных магазинов накануне 11 часов, вряд ли надо что-нибудь объяснять.

Короче, я трясся в автобусе, меня укачивало, и мучительно хотелось опохмелиться. А рядом кто-то говорил контролёру, что у него нет билета, потому что умер Брежнев. Брежнев, понимаешь, умер, ты что, не слышал разве? Контролёр, наверное, слышал, потому что отцепился. А я не слышал – и задумался.

В том смысле, что когда гудит голова, очень трудно верить ушам. В редакции (тогда я работал в одном литературном журнале) ещё никого не было. Кроме, конечно, секретарши, которая на меня посмотрела никак и продолжала полировать ногти. Тогда я её спросил, что новенького.

– Да ничего, вроде, – сказала она.

Тут появился зам. главного и срочно попросил чаю – погорячей и покрепче. Позвал меня в свой кабинет. Я понял, что наши души пребывают приблизительно в одном состоянии.

– Слышали? – наконец спросил я.

– Что? – тяжело и не сразу встрепенулся он.

– Про Брежнева. Он, вроде бы, ну...

Лицо зама резко поменялось. Он осторожно прошёлся по кабинету, попробовал, плотно ли закрыта дверь, мучительным взглядом посмотрел на меня. Потом снял трубку, набрал номер и стал задавать непрямые вопросы. Повесил трубку, платком вытер лоб и с некоторым облегчением сказал:

– Да. Умер.

Облегчение, как я понял, было вызвано тем, что с того конца провода к нему пришла благая весть: нет, это не белая горячка. Он, зам, здоров. Это Брежнев умер.

Не знаю, как у зама, а как раз у меня накануне был вполне законный повод расслабиться. Ни 7, ни 8 ноября (праздники, если кто не помнит) я не расслаблялся, потому что у меня раздулся здоровый флюс. Я сидел дома, полоскал зуб, принимал всякие болеутоляющие, и мне было ни до чего. И лишь 10-го утром боль спала, мне этот зуб расковыряли и положили мышьяк, чтобы через пару дней цементировать канал. И вот по этому случаю я и решил расслабиться в одной славной компании. Этот канал, собственно, и явился стержнем сюжета, который я вам рассказываю.

Итак, через пару дней сижу в кресле зубного врача. Вернее, врачихи. Время – часов 11–12. Из радиоприёмника на стене доносятся голоса и звуки похоронного марша. Хоронят Брежнева. И вот под эту траурную сурдинку врачиха рассеянно цементирует мой канал.

Пока она мне его цементирует (а всем тогда уже было ясно, что преемником Брежнева станет наш главный чекист), в голове у меня зарождается и цементируется следующий, касающийся данного исторического момента, постулат: «Произошла сексуальная революция. К власти пришли органы».

Дальше жизнь идёт своим чередом. Отлавливают прогульщиков, тунеядцев и диссидентов, сбивают южнокорейский «Боинг», неизвестно где прячут Сахарова – правит Андропов, про которого начинают говорить, что питается он исключительно от сети.

Проходит год, и к концу зимы у меня снова раздувается флюс. Иду к зубному. Оказывается, канал был зацементирован с брачком, придётся его расцементировать и зацементировать снова. Та же, значит, врачиха, то же зуболюбное кресло, бормашина, цемент. И опять, чёрт подери, траурная музыка! Хоронят Андропова.

Можно было бы, конечно, кончить историю и на этом. Но это ещё не конец.

Потом, как мы помним, правил Черненко. Недолго, только до смерти. Когда это случилось... Стоп, ещё минуту.

В силу вышеописанных объективных причин я не имел возможности увидеть похороны Андропова по телевизору тогда же, когда и все. Но всё-таки я их увидел. В то время ещё мало у кого были видеаки, а у одного моего знакомого – был. И он записал это историческое событие. Таким образом его можно было не только увидеть, но и рассмотреть, замедля запись. Если вы мне сейчас не поверите, это легко проверить. Итак, похороны Андропова, Мавзолей. Черненко в пальто, а справа от него – Устинов в шинели. Оба – крупным планом. Черненко говорит речь. Но что это? Он вдруг закашлялся, и ему явно надо высморкаться. И он лезет в карман за платком. Кармана, правда, не видно, трибуна Мавзолея позволяет явить членов политбюро только верхними половинами, но жест – тот самый. И – растерянность на лице: платка не оказалось. Константин Устинович шмыгает носом и дёргает Устинова за руку: дескать, выручи товарища, дай свой. Устинов явно отбрасывает просящую руку и отрицательно качает головой. Черненко продолжает свою сиплую речь и снова шмыгает. Ещё решительней дёргает Устинова за руку: давай! Устинов не даёт и равнодушно отворачивается. Более того, спустя буквально несколько секунд достаёт-таки носовой платок, но сморкается в него сам. Торжествующе. Демонстративно. И тогда Черненко пинает его ногой. То есть верхняя часть тела генсека производит характерный дрыг. Потом камера куда-то отъезжает, а когда возвращается, Черненко

уже держит в руке белоснежный платок и даже как бы хвастается им перед телезрителями. А Устинов стоит без платка и насупленно смотрит вперёд...

Да, так в тот мартовский день, когда умер Черненко, мою квартиру обокрали. То есть пока никого не было дома, дверь вскрыли, да так и оставили открытой. День, про Черненко ещё никто не знает. Отделение милиции. Мы там вместе с женой. Я пишу заявление, а она вышла покурить. И тут откуда-то из недр радиоголос доносит скорбную весть. Милиционеры затихают. Входит жена.

– Черненко умер, – говорю.

– А что это ты за щёку держишься? – спрашивает. – Болит?

Но это опять-таки не конец.

Прошли годы. Много чего произошло: и ковали железо, пока Горбачёв, и голосовали за Ельцина, и стояли на баррикадах в августе 91-го, и Союза не стало, и пережили октябрь 93-го, и вдруг по степени популярности всех опередил Жириновский, в связи с чем автор этих воспоминаний сочинил следующие стишата:

Удел России вот какой:

Сперва пугать весь мир дубинкой,

Потом протянутой рукой,

Теперь – расстёгнутой жиринкой.

Но это я так, к слову. Гайдар уходил, потом приходил, потом на его место окончательно пришёл Черномырдин. В общем, чего мне это всё рассказывать...

И вот в отвратительно слякотный мартовский день, а точнее говоря, утро 1998 года я вновь оказался в зубо-врачебном кресле. Похоже, судьба моего зуба подходила к финишной точке – на сей раз его предстояло удалить. Окончательно и бесповоротно. Жалко мне было с ним расставаться – ну да что поделаешь. Напоследок полюбовался его мощными окровавленными корнями.

Возвращаюсь домой. А там «Эхо Москвы». И по нему сообщают, что, дескать, вот, по неизвестным причинам президент Ельцин отправил правительство Черномырдина в отставку. Нет, вы подумайте!

Еду в редакцию. Раздаётся телефонный звонок. На проводе – мой товарищ, поэт Игорь Иртенев. Вкратце рассказываю ему эту историю.

Смеётся.

– Послушай, – говорит, – это надо использовать.

Через некоторое время перезванивает.

– Ты вечером дома? Не занимай телефон где-то с половины одиннадцатого. Тебя «Времечко» пустит в прямой эфир.

И точно. Звонят. Говорят:

– Подождите.

И потом:

– Вы в эфире. Кажется, у вас есть версия, почему правительство отправили в отставку?

– Да, – говорю. – Не версия, а неопровержимый факт: правительство отправили в отставку из-за моего зуба.

Ну, и рассказываю всё очень коротко (предупредили – не больше минуты) и как на духу.

Там тоже смеются. А потом задают вопрос:

– И каковы же ваши прогнозы на будущее? Кто станет новым премьером?

– А это, – говорю, – вы лучше спросите у моего врача. Зуб-то теперь у него. Могу фамилию-имя назвать.

Но тут они перешли к другому сюжету.

Однако вообразите – и это ещё не конец! Годы опять за своё. Идут и идут. За это время мой сын стал серьёзным человеком, учёным, кандидатом наук. Миллениум приближался. Новый, 2000-й, год мы решили встретить в одном подмосковном доме отдыха. Мы с женой приехали заранее, сын должен был подъехать 30-го вечером.

Что-то не едет. Звоним. Снимает трубку.

– Я, – говорит, – сегодня не смогу приехать – дико зуб разболелся, завтра с утра к врачу пойду. Появлюсь, наверное, под самый Новый год. Как Дед Мороз.

А следующий день – 31 декабря 1999 года. После завтрака включаю в номере телевизор... Если кто не помнит – Ельцин с утра заявил об отставке.

А?! Ну ни фига себе эстафета поколений!

Причём, заметьте, это мой не то чтоб по крови сын. Сын моей жены и другого хорошего человека. Правда, рос много лет под моим тлетворным влиянием. Сейчас он уже совсем солидный, в серьёзных институтах работает, серьёзные труды пишет. И на зубы почти не жалуется. Почти.

© Л.В. Бахнов

Владимир БЕРЕЗИН

Владимир Сергеевич Березин (1966) – прозаик, историк литературы. Окончил физический факультет Московского университета и Литературный институт. Автор десяти книг прозы, а также биографии Виктора Шкловского и ещё нескольких биографических исследований. Область специализации – теория литературы и массовая культура. Лауреат непрестижных литературных премий.

Кинематограф и литература: взаимовлияние конструкций

Кинематограф нужен писателю безусловным образом как источник заработка и создания имени. Популярность многих писателей – как в области массовой литературы, так и в зоне литературы «элитарной» – начинается с экранизации, а заработок в кино гораздо существеннее, чем гонорары в издательствах. При этом кинематографу нужен не писатель, а сценарист. Любая экранизация, пусть самая точная, является принципиально новым произведением искусства.

Расхождение сюжеты лежат под ногами, их не нужно искать. Кинематографу нужна не книга, а сценарная драматургия, которая лежит совершенно в иной плоскости, нежели словесное творчество.

Тут интересно само понятие сериальности.

В книгоиздании (особенно, в области, относящейся к фантастической литературе) есть особое явление, связанное с сериалами.

Нет, конечно, как во всяком коммерческом проекте, авторы часто продолжают сюжет, раз за разом создавая продолжение своей успешной книги.

Но, кроме того, существуют так называемые «межавторские проекты». Это явление внешне схоже с сериалом, но при этом в рамках межавторского проекта описывается один и тот же мир (хотя и с разными героями), авторы сохраняют свои имена как приглашенные сценаристы разных серий, редакторы следят за соблюдением канона и тем, чтобы события одной книги не противоречили другой. Наиболее известными межавторскими проектами такого рода стали «Метро 2033» и «Сталкер». Первый проект, как явствует из названия, посвящён метрополитену в разных городах и странах после некой глобальной катастрофы, а второй отправляется от известного образа повести братьев Стругацких (и фильма Андрея Тарковского), но перенесённого в Чернобыльскую зону вместе со всеми паранормальными явлениями, дополненную существами-мутантами.

Чем это схоже с сериалом? А тем, что меняется сам процесс чтения – вместо одноактного чтения уединённой книги читатель погружается в некое протяжённое состояние. Самое главное, он приобретает привычку к потреблению следующей серии-книги.

Важно то, что книжные сериалы являются точками социализации. Они обрастают сайтами, форумами, общением читателей между собой, контактом авторов и читателей. Создаются своего рода формации, секции чтения.

Примерно то же происходит среди адептов того или иного сериала.

Это не однократное действие, а именно состояние. Иногда авторский или межавторский проект экранизируется (выборочно или полностью), что также консолидирует потребителей.

Но есть ещё один фактор, который коренным образом отличает книгу и привычный кинофильм как однократное действие от сериала. В сериалах существует риск потенциального закрытия проектов по экономическим и прочим причинам. То есть сериал является принципиально незавершённым действием: есть масса проектов, которые оставлены на стадии «неизвестно, чем это закончилось». Это случается потому, что чаще всего работа над сюжетом происходит прямо в ходе создания.

Одним словом, это больше социальное, чем филологическое (литературное) явление.

С другой стороны, это шанс для читателей, провоцирующий чтение, и шанс для авторов, позволяющий им создавать книги.

ПОДЛИННАЯ ИСТОРИЯ ДОМА В СУГРОБАХ

*Что за дом притих, погружён во мрак,
На семи лихих, продувных ветрах.
Всеми окнами обратясь в овраг,
А воротами на проезжий тракт?*

Владимир Высоцкий

История, о которой пойдёт речь, случилась 22 января 2016 года.

Пользователь «Живого журнала» shakko-kitsune, или, иначе говоря, автор блога на платформе livejournal.com shakko-kitsune, или (вовсе по-другому) высококвалифицированный искусствовед Софья Багдасарова пометила в этой социальной сети новость о вышедшем тогда на отечественные киноэкраны фильме режиссёра Тарантино.

Текст имел заголовок «“Омерзительная восьмёрка” Тарантино – ремейк советского фильма 1934 года», что само по себе привлекало читателя, не говоря уж о том, что текст был снабжён огромным количеством иллюстративного материала – в основном, кадрами из фильма.

Итак, автор начинал рассказ так:

«Мало кто знает, но новый фильм Тарантино – это ремейк советской картины 1934 года, называвшейся “В сугробах”. Авторами сценария были Иосиф Прут (“Тринадцать”) и Михаил Ромм, хотя последний лоск на текст навёл Виктор Шкловский. Режиссёром фильма был Борис Барнет (“Дом на Трубной”, “Окраина”). Действие ленты происходит в декабре 1920 года где-то на Урале.

Доблестный сотрудник харьковской ЧК по имени Семен Саенко в исполнении Михаила Жарова (“Медведь”, “Пётр Первый”, “Анискин”) через всю страну везёт на суд в Харьков левоэсеровскую бомбистку Веру Калюжную в исполнении Ады Войчик (“Сорок первый”, “Дом на Трубной”). Он планирует предать её суду по месту её особо кровавого преступления против Советской власти.

На заснеженном перевале их сани-волокуши, которыми управляет кучер-старообрядец Владимир Уральский (“Окраина”, “Броненосец Потёмкин”, “Поднятая целина”) останавливают.

На дороге стоит одетый не по погоде в мундир кавалериста бронепоезда Троцкого красный комиссар по имени Мойша Голощёкин. Он просит подвезти его до ближайшей заимки, так как приближается метель.

Саенко вспоминает его по давнишнему разговору о собственноручном письме Ленина, в котором вождь называет Голощёкина своим личным другом и хвалит за храбрость. Роль Голощёкина блистательно исполнил лауреат Ленинской премии Леонид Любашевский (“Яков Свердлов”, “Вихри враждебные”).

Затем на той же дороге они подбирают Митрофана Щуся – казака, сына войскового старшины Всевеликого Войска Донского. По его словам, он раскаялся, перешёл на сторону Советской власти и теперь следует по месту своего назначения, в Ростовскую область, где ему обещают должность директора колхоза. Это первая роль Петра Глебова (“Тихий Дон”, “Поднятая целина”).

На заимке, вопреки ожиданиям, их встречает не гостеприимная хозяйка, хохлушка Горпыня в исполнении Эммы Цесарской (“Тихий Дон”, “Когда казаки плачут”, “Вражьи тропы”), а неожиданно разнородная компания. На хозяйстве вместо Горпыни остался угрюмый Магомед (Владимир Зельдин).

У камина сидит Врусиллов, отставной генерал царской армии и, кажется, белоэмигрант, возвратившийся на родину, чтобы найти могилу сына, погибшего при отступлении Колчака. В его роли снялся эмигрант Александр Вертинский, согласившийся на участие в проекте ради обещанного возвращения на Родину (в итоге оно состоялось лишь в 1940-е).

Особо приветливо путников встречает немец – Петер Рейснер, неожиданно элегантный для этих мест – в исполнении Андрея Файта (“Тринадцать”, “На дальних берегах”). Он оказывается германским коммунистом–интернационалистом, переехавшим в Советскую Россию по идеологическим соображениям. По неожиданному совпадению, он также следует в Харьков, так как получил назначение в местную прокуратуру. В углу мрачно пьёт самогон простецкий загонщик из байкальских степей (Борис Андреев – “Трактористы”, “Сказание о Земле Сибирской”). Особо стоит отметить небольшую, но решающую роль Николая Черкасова (“Иван Грозный”, “Александр Невский”), впервые в жизни сыгравшего отрицательного персонажа (“Подпольщик”).

Из-за непогоды случайным соседям предстоит провести взаперти несколько дней, и напряжённость нарастает. Персонажи вспоминают взаимные обиды и прошлые грехи. Так, комиссар Мойша Голощёкин весьма агрессивно реагирует на неоднократное повторение слова “жид” и вспоминает, как белые массово вешали евреев на фонарях. В ответ казак Щусь называет его ленинское пись-

мо поддельным и напоминает всем присутствующим о кровавой роли комиссара в восстании белочехов, когда из-за его ошибочного приказа погибло 27 революционеров-рабочих.

Ситуация обостряется из-за подозрений Саенко, что бывшие соратники его арестантки по партии левых эсеров могут попытаться отбить её. Он считает, что среди людей, оказавшихся вместе с ним в убежище, скрываются сообщники Веры.

Запоминается музыкальный эпизод, в котором эсерка, случайно обнаружив в доме гитару, чтобы разбавить атмосферу, поёт песенку “С одесского кичмана”.

Однако в финале социалистическая справедливость побеждает и, оставив за собой несколько трупов врагов революции, Саенко увозит Веру к месту её грядущего суда.

Сталину фильм не понравился (в том числе и из-за того, что персонажи, сражавшиеся во время Гражданской войны по разные стороны, оказываются уравнены в своей жестокости), на экраны не вышел и сгинул в хранилище в Белых Столбах. Долгое время он считался утраченным, однако в 1990-х годах был обнаружен его 15-минутный отрывок, переданный в Музей кино. Увы, после увольнения Наума Клеймана с должности директора музея и прихода на это место человека, который придерживается другой концепции развития, эта единица хранения снова оказалась утерянной.

В 1990-е ремейк этой ленты (опираясь на тетради Виктора Шкловского) планировали сделать соавторы Луцик и Саморядов, однако в итоге они отказались от этого проекта. Однако их наработки легли в основу блистательного фильма “Украина” 1998 года¹.

При чтении этого сообщения внимательный читатель приходит в недоумение, причем недоумение это нарастает. Откуда на Урале в 1920 году харьковский чекист? Что за новость об идее Вертинского вернуться в СССР в начале 30-х? Как попал на Урал «загонщик из байкальских степей»? Как это немец-интернационалист пробирается из Германии в Харьков через Урал? Почему герою обещают пост директора колхоза в 1920 году? Нет, коллективные хозяйства по обработке земли возникали и в 1918-м, но в стиле времени это была бы коммуна или артель. И что-то начинает проясняться. Уже в этот момент рассудительный человек проверяет фильмографию Барнета и раздражается, наконец, гомерическим хохотом.

Розыгрыш удался.

Однако не нужно обладать доступом к Сети и проверять детали – внимательный читатель видит, как раскручивается фантазмагорический сюжет, довольно быстро понимает, что таких совпадений с современным кинематографом не бывает, а главное, может оценить, что перед ним очень смешной набор стереотипов о кинематографе 20-х (я бы и вовсе переместил съёмки в 1927 год – что, как мне кажется, стилистически ближе). Тут есть Барнет как символ режиссёра, «оставшегося» в 20-х, Шкловский, который норовил ввести стиль ОПОЯЗа и ЛЕФа в кинематографе, набор актёров (они присутствуют и в виде крупного плана из других фильмов того же времени).

Этот текст можно комментировать очень долго. Именно в том смысл удачного розыгрыша и примыкающего к нему жанра пародии, что в нём работают удачно схва-

¹ shakko-kitsune.livejournal.com/818727.html

ченные, как говорят, «типические черты» времени и «типические» черты рассказа об этом времени – быстрой скороговоркой меланхолического киноведа.

Спустя год, в марте 2017 года, автор розыгрыша пишет: «Ладно комментаторы, которые стали искать этот советский фильм на трекерах и ругать меня за его отсутствие. Но вдобавок была опубликована заметка на сайте газеты “Аргументы.ру”». Также об этом сенсационном моём “открытии” написала “Комсомольская правда”! (Правда, тут же читателю становится известно, что первая заметка была стёрта, а вторая срочно переписана – В. Б.). Однако пользователей социальных сетей остановить невозможно: Ирина Уральская: ““Омерзительная восьмёрка” Тарантино – ремейк советского фильма 1934 года “В сугробах”. И там снимался мой дед, в роли кучера-старообрядца, – Владимир Уральский. Спасибо моему однокурснику В. Савенкову – прислал ссылку”. Александр Терebinин: “Квентин Тарантино позаимствовал сюжет для своего последнего фильма у брата моей бабушки – Иосифа Прута. Где деньги, Зин?”»².

Тут надо сделать отступление о журналистской моде на национальные приоритеты.

Конструкция «Вы знаете знаменитого иностранца N? Меж тем, вся его слава украдена у русского самородка NN» очень продуктивна. Особенно она была востребована в конце 40-х – начале 50-х годов прошлого века. Это было время, о котором в конце своего романа «Открытая книга» Вениамин Каверин писал так:

«Перед странной задачей остановились мы в послевоенные годы – доказать, что наша медицинская наука развивается с необычайной быстротой или, по меньшей мере, быстрее, чем наука других стран или всего мира. Нам, и никому другому, принадлежали все медицинские открытия XIX и XX веков – это утверждалось в книгах и статьях, в кино и в театре. И никто не замечал, что наряду с защитой придуманного, мнимого первенства мы теряли подлинное, добытое в мучительных трудах и исканиях. Существовали десятки причин, по которым мы теряли это реальное первенство, но самая главная из них заключалась в том, что никто из нас не имел права делиться своими открытиями даже с лабораторией соседа!»³

Каверин говорит это о биологической науке, но это было применимо и к прочим отраслям научного знания. Похожий (хоть и не идентичный процесс) происходит и в журналистике – то есть время от времени возникает социальный заказ на национальное чванство. И это чванство настолько сбивает критическую оценку любой новости, что некоторый класс её потребителей полностью теряет способность проверять факты.

Ситуация осложняется ещё и тем, что, в отличие от событий переднего края науки, история искусства является как бы общественным достоянием, и обыватель чаще всего занимает положение всё видевшего и уже знающего об этой сенсации наблюдателя.

Вот полезная цитата из пьесы (и фильма) Леонида Зорина «Покровские ворота»:

«– Ну что там у тебя случилось?»

– Ровным счётом ничего, если не считать того, что я уезжаю.

² shakko-kitsune.livejournal.com/1036914.html

³ Каверин В. Открытая книга // Собрание сочинений в 6 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1965. С. 154.

- Куда это?
- В Центральную чернозёмную область. Найден череп коня Вещего Олега.
- А... Ну, читала, знаю.
- Читала? Ах ты умница!»⁴

Особенность «подкрутки бинокля» в случае определения авторства очень интересна: тут ведь не только магия имени. Самое интересное в слепой дегустации – это прислушаться к самому себе.

Многие люди, действительно неплохо знающие некоторые зоны гуманитарного знания, боятся признаться в ограниченности этого знания и распространяют свою уверенность на более широкий круг событий.

Но искусство так хитро устроено, что один и тот же текст играет в разные времена.

Никакого «объективного» инструмента у нас нет, то есть существуют некоторые объективные инструменты исторической филологии, или аргументы Зализняка, а вот что до впечатления, то его измерить нечем.

Человеческий мозг устроен так, что он всё время сравнивает с образцами. Поэтому ценится тот человек, кто помнит больше образцов-шаблонов. А есть более простодушные люди. Оттого все смешные истории с миром искусства – это истории, рассказанные Раневской.

Кстати, вот известный фрагмент из дневника Гиппиус. 1919 год, 8 сентября, Петроград. «Всеобщая погоня за дровами, пайками, прошениями о невселении в квартиры, извороты с фунтом керосина и т. д. Блок, говорят (лично я с ним не общаюсь), даже болен от страха, что к нему в кабинет вселят красноармейцев. Жаль, если не вселят. Ему бы следовало их целых 12. Ведь это же, по его поэме, 12 апостолов, и впереди них „в венке из роз идёт Христос“!»⁵

С этой фразой (уже «как бы» Гиппиус) есть очень смешной разброс – подселили двух красноармейцев, или двух матросов, или одного матроса: «Когда после 1917 г. к нему в усадьбу подселили 10 красноармейцев, Фаина Раневская ехидно пошутила: “Жаль, что не двенадцать!”» (При том что судьба усадьбы Блока известна – туда подселили петуха, правда, красного).

Схема та же, что и в случае определения авторства стихотворения:

1. Про поэта? да/нет
2. В наше время? да/нет
3. Смешное? да/нет
4. Раневская!

Этот механизм в полной мере работает и при определении авторства текста. Примеров тому масса: в Литературном институте ещё до Отечественной войны преподаватель (тут череда меняющихся имён) стал читать из книжки: «Она сказала: „У нас ещё полчаса“. Он сказал: „Может, выпьем?“ Она ответила: „Нет, что-то не хочется“. Он сказал: „Надо узнать, не опаздывает ли поезд“».

«Кто это?» – спросил преподаватель. Все студенты завопили: «Хемингуэй!» – «Черта с два! Англо-французский разговорник!»

⁴ www.vvord.ru/tekst-filma/pokrovskie-vorota/11

⁵ Гиппиус З. Дневники. М.: Захаров. 2002. С. 283.

То есть схема проста:

1. Автор иностранный? да/нет
2. Фразы короткие? да/нет
3. Действие происходит сейчас (для них – сейчас)? да/нет
4. Хемингуэй!

У людей начитанных просто список этот больше, а не качественный прорыв в экспертизе.

Советское кино 20-х годов прошлого века оказалось идеальным материалом для розыгрыша: во-первых, оно признано в стране и за рубежом (и признаться в любви к нему для обывателя не стыдно – в отличие от каких-нибудь мелодрам позднего советского периода или детективных фильмов 90-х), во-вторых, оно малоизвестно (за исключением уж совсем знаменитых фильмов – таких, как «Окраина» или «Броненосец „Потёмкин“»). Вокруг этого периода кинематографа царит немного романтическая дымка – вроде как вокруг конструктивизма в архитектуре: это что-то очень интересное и то, что потом было зачищено «большим стилем» сталинского кинематографа, будто залито асфальтом. Культура-2 побеждает культуру-1 в том смысле, который в это вкладывал Владимир Паперный: «...все процессы, происходившие в советской архитектуре на рубеже 20-х и 30-х годов, можно рассматривать как выражение более общих культурных процессов, главным из которых следует считать победу культуры-2 над культурой-1. <...> некоторые процессы русской истории, в частности, истории русской архитектуры, носят циклический характер, и их можно описать в терминах чередования культур 1 и 2. Читатель заметит, что основное внимание уделено здесь первому утверждению, второе же намечено лишь пунктиром. Если мою уверенность в модели “культура 1 – культура 2” принять за 100 %, то моя уверенность в применимости этой модели ко всей истории русского искусства выразилась бы примерно в 60 %. <...> Между культурами есть некоторая временная граница, но это не значит, что эту границу можно изобразить на временной шкале одной точкой, скорее, это отрезок, на протяжении которого две культуры сосуществуют, конфликтуют, пока в конце концов одна не поглощает (или, точнее, пожирает) другую. Этот отрезок сосуществования и конфликта как раз наиболее интересен для исследователя, поскольку в этот момент обе культуры, занятые борьбой за существование, проговариваются о многом таком, о чём в более спокойные времена предпочли бы молчать»⁶.

То есть гипотетический фильм о заброшенном в снежном пространстве доме и его случайных и не случайных обитателях оказывается как бы идеальным образцом культуры-1 – революционной культуры, которая вмурована в миф о себе самой, как мушка в янтаре. История о никогда не существовавшем фильме оказывается более правдоподобной, чем истории множества забытых кинолент, снятых почти столетие назад.

© В.С. Березин.

⁶ Паперный В. Культура два. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 20–21.

Николай БОРСКИЙ

Николай Алексеевич Борский (1947) – поэт. Родился в селе Борское Куйбышевской области. Окончил Куйбышевский авиационный институт им. С.П. Королёва (1972) и Литературный институт им. А.М. Горького (1981). В Самаре работал инженером на авиационном производстве, в многотиражной прессе, на областном телевидении. После окончания Литинститута работал корреспондентом в еженедельнике «Литературная Россия» и литконсультантом в журналах «Смена» и «Юность». С 1992 года – на творческой работе, более нигде не служил. Автор двадцати сборников стихотворений, десятков публикаций в литературной периодике и в поэтических антологиях. Многократный призёр и лауреат отечественных и международных литературных конкурсов. Проживает в России. Предлагаемые здесь произведения ранее нигде не печатались.

«Зачем кино литературе?»

Зачем два вида искусства – одно другому? Ставить так вопрос – это примерно как два зеркала ставить одно против другого: открывается бесконечная анфилада вглубь обоих зеркал – до бесконечности:

Кино и словесность – два зеркала, словно два кредо,
 Напротив друг друга – порой так играет дитя,
 В две стороны мир умножая со скоростью света,
 В тоннели без дна, в интегральные глубины летя.
 Эффект амальгамы легко растолкует наука.
 Но нет и не будет разгадки сакральной игры,
 Когда два искусства пристрастно глядятся друг в друга,
 Без счёта являя творимые ими миры.

Существующие отдельно, эти искусства доходят до симбиоза в случае экранизации литературных произведений. Неполиткорректно, конечно, говорить о паразитизме сценариста в особо тяжелых случаях, когда сценаристы и режиссёры гонят такую отсебятину, что первоисточник узнать невозможно, особенно если блудливо мелькнёт на экране «По мотивам...», однако всё же упомянуть приходится. Обратных ситуаций как-то не наблюдается: то есть посмотрел кто-то фильм и по его мотивам повестушку или роман набодал – крику не оберёшься. Короче, материя первична, сознание вторично. Жизнь есть сон, сон есть жизнь, но явь всё-таки раньше. Хотя бы хронологически. Опять же, если говорить о художественных лентах, то, как правило, по-любому происходит, так сказать, экранизация сценария. Гении, правда, иногда без него шарашат. Чаплин, например, случилось, импровизировал.

Действительно, зачем кинематограф литературе? Талантливый сценарий – это литература? Тогда если не литературе, так литератору кино очень даже полезно. Это раз. Знакомство населения с литературными произведениями посредством их экранизации – очень нужное дело. Чувства добрые лирой пробуждать с помощью экрана. Это два. Кинодокументалистика – благое для писателя дело: отнюдь не везде сам он сможет побывать касаясь пространства и времени. Это три. И ещё: не прагматизмом единым жив литератор. Он тоже кинозритель, и для возвышения главы и духа ему необходимо и кино, не весь же досуг на книги и театры тратить, вдобавок не всегда инженер человеческих душ находится вблизи богатых библиотек и храмов Мельпомены, Талии и Терпсихоры, а телевидение в любом медвежьем углу есть, кое-где и кинотеатры остались. Опять же Интернет. Это уже четвёртый плюс в зачёт нужды в цветах и плодах садов десятой музы. Пятое: кино навечно сохраняет не только литературные творения, но и произведения других видов искусства, без кинозапечатления неустойчивые во времени – театральные постановки, концерты и прочие представления, в том числе с участием художественного слова.

В общем, то союзники, то конкуренты, диалектическое разноречие и единение. И напоследок: кино гораздо опаснее в случае злоупотребления этим видом искусства, чем литература, ибо оно доступнее, доходчивее, массовее, действеннее. И подражателей киноперсонажам в миру куда больше, чем литературным героям: домоощенных дракул пруд пруди, штирлицев и джеймсов бондов тоже. Тем более что кинозритель супротив читателя – что плотник супротив столяра. Артефакт весьма настораживающий и держащий писателя в надлежащем творческом тоне.

ПОСЛЕСЛОВИЕ К «СЕМНАДЦАТИ МГНОВЕНИЯМ ВЕСНЫ», ИЛИ КАК БОРМАНА В МЫТИЦАХ УПУСТИЛИ

Голосовать в осенний день погожий
Явился я. Но лысый, словно пень,
Предизбиркома с бюрократской рожей
Вновь не дал мне заветный бюллетень.

Сотрудник их, хвативший лишку виски,
Опять меня в журнале искажил:
Был прошлый раз Боярским я в их списке,
А в позапрошлый даже Бродским был.

На этот раз – в кошмаре не приснится –
Член избиркома, неуч и нахал,
Мне сунул в нос на букву Б страницу,
И я – о ужас! – Борманом предстал.

Придя в себя, заверещал законно,
Но, из себя обратно выходя,
Стал обонять наличие ОМОНа
И превратился в кроткое дитя

От предвкушенья их кирзовой ласки,
Баланды, шконки, шмона и т. д.
Вдруг двое в штатском, строгих не по-штатски,
Прогнали вдаль быков из УВД,

Чуть слышно в лацкан сообщив: «Попался,
В конце концов, нацистский старожил:
О том, что он в Мытищах окопался,
Вчера из Лэнгли Штирлиц доложил!»

– Kommen Sie, bitte, teuer Herr Reichsleiter! –
И повели. На мой истошный вой,
Что я, с ничтожной пенсией фрилансер,
Отнюдь не Борман, а совсем другой,

Что в избиркоме – шляпы-верхоглядь,
А председатель – форменный осёл,
И, куда надо, волочить не надо,
Никто из штатских ухом не повёл.

Предизбиркома ухмылялся криво,
Злорадно члены мне смотрели вслед.
Тогда, как пошлый вор из детектива,
Я запросился с плачем в туалет.

Дверь на запор. Открыто вмиг окошко.
Изображая голосом понос,
Я спрыгнул вниз пружинисто, как кошка,
И, словно уж, в жильё своё пополз.

План «Перехват» в районе объявили.
Соседний дом зачем-то опера
В осаду взяли. И автомобили
Сверкали там и выли до утра.

Приказ секретный спущен был спецназу.
Но зря я тряся загнанным зверьком –
Мне даже в дверь не стукнули ни разу.
Да здравствует растяпа-избирком,
Где секретарь, безграмотный амбал,
И адрес мой в их списке переврал!

11. 09. 2013

СМЕРТЕЛЬНЫЙ РЕЙД. ЗАКЛИНИЛО

Упрёкам вняв, за хлебом я собрался:
Телеэкран со вздохом погасил,
Сквозь зубы с тещей скорбно попрощался,
Обнял жену, детей благословил.

До магазина – целых два квартала.
Хоть не шестнадцать, как в боевике...
И, где бегом, где по-пластунски, стал я Передвигаться к цели налегке.

Вот тут и началось, и замутило,
В мозгах затмилось, смялось, развезло,
Поволокло, забило, накатило,
Загрохотало, подняло, свело.

При двух навскидку бьющих в цель «беретах»,
С жестоким взглядом, острым, будто нож,
От полицейских, в штатское одетых,
Рванул лысак, на Стэтхема похож.

Главарь горбатый снёс на остановке
Своим «нисаном» восемь человек,
И опера отважные с Петровки
Его валили мордою на снег.

Какой-то крендель в штатовской бандане
Троих амбалов пахтал, как Сигал,
Из минигана, точно на экране,
Прохожих Рембо с рёвом поливал.

Бандит под маской стрючил бабки в банке,
Через окно сразив охрану в лоб,
А за углом четыре наркоманки
Интеллекта брали на гоп-стоп.

Два полисмена вора из сарая
Вели к машине в отблесках огня
И внутрь пихали, в темя напирая.
Ох, слава богу, вроде не меня!

Путан убийцы резали в подъездах
(По-пороссячи верещали мисс),
С карниза башни группа неизвестных,
Как лягушат, жильцов кидала вниз.

Маньяк серийный расчленённой свежей
Швырялся метко в граждан из окна,

С опасной бритвой голый сумасшедший
Бежал из бани с воплем: «Всем хана!»

Не помню, как купил ржаного хлеба,
Как сдачу взял трепещущей рукой...
Оплошка чёрта или милость неба –
Цел-невредим, с буханкою домой

Я весь в ознобе всё же воротился,
Трезв, как стекло, но с виду пьяный в хлам,
И, словно колос скошенный, свалился
К неумолимым тёщинным ногам.

Бригада «скорой» вовремя успела –
И я в постель на девять дней залёг,
Чтоб из-за двери слышать то и дело:
«Забей ты на блокбастеры, зятёк!»

21. 01. 2013

ЭПИТАФИЯ КИНОМАНУ

Парой ящиков сей господин
Наделён был нещедрой судьбой:
Он тарачился тупо в один
И, скончавшись, залёг во второй.

АФОРИЗМЫ

Современный фильм о любви получился, без преувеличения, генитальным.

Не только кадры решают всё – титры тоже имеют значение.

Чем длиннее киносериял, тем короче личная жизнь.

Если вы постоянно ждёте от жизни чего-то интересного, то вы определённо спутали её с кинозалом.

Эротическое кино – это искусство на грани совокупления.

© Н. Борский

Алексей ВАРЛАМОВ

Алексей Николаевич Варламов (1963) – прозаик, историк литературы, литературный педагог. Окончил филологический факультет Московского университета, доктор филологических наук, профессор МГУ, с октября 2014 года – ректор Литературного института. Как прозаик дебютировал в журнале «Октябрь» – рассказ «Тараканы» (1987, № 12). Лауреат премии «Антибукер», Литературной премии Александра Солженицына, премии «Большая книга», Патриаршей премии, премии «Студенческий Букер» и многих других.

Рассказ «Ночь славянских фильмов» впервые был опубликован в журнале «Новый мир» (1999, № 10).

Зачем кино литературе?

У этого вопроса много аспектов и много ответов. Но на что сразу наталкиваешься – грамматическое несоответствие двух этих слов. Литература, хотя и иностранного происхождения, но слово заслуженное, склоняемое, почтенного женского рода. А кино? Вроде бы популярное, но если несклоняемое, то значит, так до конца языком и не усвоенное. В самом деле, легко спросить: зачем кино литературе? А наоборот? Зачем кино литература? Непонятно. Есть, правда, ещё кинематограф, но это уж просто абракадабра какая-то. Зачем кинематографу литература? И потом, у литературы на всякий случай есть замечательный синоним – словесность. А у кино ничего нету. Сиротское оно, вот и цепляется за старшую сестру дитяtko, чадушко среднеродное.

А в самом деле, зачем они друг другу? На первый взгляд, как будто бы всё очевидно. Кино невероятно расширяет аудиторию, а особенно в наше время, когда зрителей больше, чем читателей. Кино – это слава, унижение, деньги, траты, награды, софиты, тяжёлый труд, истраченные нервы, усталость, бодрость, ужас, восторг, продюсеры, гранты, минкульт, Мединский – словом, целый клубок явлений, ощущений и переживаний, который только кинофабрика способна произвести. Кино может испортить прекрасную книгу, а может превратить посредственное, с литературной точки зрения, сочинение в шедевр. Да ещё если актёры хорошие. Кино в каком-то смысле проще, грубее, нагляднее литературы, оно, по большому счету, равнодушно к стилю и языку, потому что обходится своими средствами, но зато у него есть те дополнительные возможности, коих литература лишена. Кино форматирует литературу, подчиняет её своим строгим законам, стругает, как телеграфный столб, но какой из современных писателей, положе руку на сердце, откажется от экранизации своего романа? И всё-таки кино вторично по отношению к литературе.

Это очень хорошо понимал Шукшин, который всю жизнь раздирался между ними, то и дело слыша от своего лучшего друга Василия Белова пророческие слова (и, кста-

ти, Белов нашёл способ прописать это слово в нашем языке): «Бросай киношку, ты же писатель!» Шукшин всё понимал, со всем соглашался, но оставить режиссуру и актёрскую игру не мог, потому что «киношкой» был на всю жизнь отравлен. Однако когда незадолго до смерти побывал в Вешенской у Шолохова, затосковал: «Кино – искусство скоротечное, а литература – вечное искусство. Надо выбирать. Для меня это проблема. Режиссёр или писатель? За эту прежнюю неопределённость свою придётся расплачиваться. И не знаю ещё – чем... Кино – соблазнительное занятие. Но проходят годы, и новая техника сметает всё с белых экранов. А шолоховская проза твёрдо стоит, тут ничего не скажешь. Стоит и живёт, и кино вертится вокруг неё. Сколько экранизаций произведений Шолохова, боже мой! А Шолохов – один». Единственность литературы, её отзывчивость на различные кинематографические интерпретации (вспомним, сколько было и наверняка будет «Анн Карениных») и вместе с тем равнодушие к ним – прекрасно, вот она где наша победа, и в этом смысле литература без кино обойдётся, а оно без неё – нет. Но иногда вечером так хочется посмотреть хороший фильм и ни о чём не думать...

НОЧЬ СЛАВЯНСКИХ ФИЛЬМОВ

I

Однажды в маленьком фламандском городе Генте я познакомился с двумя русскими. Это случилось в самый грустный день моей командировки, когда из Москвы мне позвонила жена и сказала, что ей с сыном не дали визу. Мы были в разлуке уже несколько месяцев, я сильно по ним тосковал, и неожиданный отказ пришёлся нам обоим как обухом по голове. Голос жены на том конце провода был печальным, она старалась утешить меня, а я её, но в действительности мы оба знали, как нам будет нелегко поодиночке пережить это время.

Мне не хотелось оставаться в тот вечер в большом холодном доме, где я снимал комнатку у милых, немного прижимистых фламандцев, слушать их непонятную речь, потягивать бархатное тёмное пиво и смотреть на газовый огонь камина, и я отправился гулять.

Был февраль, самая его середина, и после холодов, чем-то напоминавших московскую зиму или, вернее, предзимье, студёное, ветренное, но бесснежное, когда замерзают каналы и с неба сыплется сухая крупа, пришло потепление. Гент обволокло туманом, моросил дождик, и казалось, всё вокруг покрыто мельчайшими капельками воды. По малолюдным улицам турецкого квартала я брёл наугад мимо линий трёхэтажных домов с магазинчиками, барами, аптеками и парикмахерскими. В небе, пересекаясь и расходясь, словно гоняясь за дирижаблем или вражеским самолётом, носились три разноцветных луча, рекламировавших самый большой и дорогой кинотеатр. Вместе с тусклыми фонарями лучи отражались в только что растаявшей чёрной воде каналов.

Городок был студенческий, и меня то и дело обгоняли молодые велосипедисты, иногда с отвратительным рёвом проносился мотоцикл, и снова наступала тишина. Вскоре я вышел на площадь, где возвышался и чернел в сумерках громадный собор.

Улицы сделались узкими, всё чаще встречались пабы и рестораны. Возле некоторых дверей прямо на улице горел в чашах огонь, привлекая прохожих, но меня не тянуло внутрь. Я догадывался, что зайдя я в какой-нибудь кабачок, моё одиночество и тоска только усилятся.

Я шёл и думал о том, как хотел подарить жене и сыну эту страну, которая необыкновенно мне понравилась, очаровала и ласкала взгляд – в ней не было ни чрезмерного германского изобилия и назойливой упорядоченности, ни голландской скупости и деловитости, ни французских изящества и спеси. Я даже не думал, что она так западёт в моё сердце и такой нежностью в нём отзовется. Она была самая домашняя и самая в Европе нам близкая, она подарила нам Уленшпигеля – русейшего из всех европейских героев. Но теперь во мне всё перевернулось – я почувствовал острое желание бросить работу и уехать. В этом отказе мне почудилось что-то унижительное, задевающее моё достоинство и, быть может, даже более отталкивающее, чем былые советские бюрократические препоны. Это было настолько неприятнее, насколько хамство воспитанного человека отвратительнее грубости хама.

Я был, конечно, не прав. Там, в посольстве в Москве, они сделали то, что должны были сделать. Кто знает, вдруг, воссоединившись, эти русские задумают здесь остаться, и потом по гуманным европейским законам пойдёшь с ребёнком их выпихни. А от беженцев, всеми правдами-неправдами пробирающихся из своих нищих стран, уже стонет вся Европа. Вот если бы мы не брали сына... И не объяснять же было каждому встречному, что без ребёнка жена себя не мыслила и не оставила бы его ни на день, не клясться же, что не нужна нам их страна – что худо-бедно живём мы в своей и там и будем жить. Но да что говорить?

Мы были русскими, и этим всё было сказано. Моя родина была в восприятии цивилизованных европейцев страной страшной русской мафии. Слухами о разборках то в Антверпене, то в Брюсселе были переполнены здешние газеты. Они оберегали себя от нас, и в этом было их право, но теперь за фасадом нарядных вывесок, любезных слов, приветливой улыбки продавщицы в магазинчике, где я покупал всегда хлеб, сыр и фрукты, и моих добрых хозяев, старавшихся меня развлечь, за всем этим мне почудилась та же готовность в любой момент напомнить, что я здесь не просто гость, а гость из страны второго сорта. Впрочем, это были отчасти несправедливые мысли, и все эти милые люди не обязаны были отвечать за действия чиновников. Я знал, что, скажи я им о своей печали, они будут мне сочувствовать, но в душе ведь и они боятся, как бы варварская страна, нависшая над ними бесформенной глыбой, не обвалилась на их мирные крыши, не хлынула бы, рассыпавшись, в уютные города, чистые магазины и бары.

Я брёл по ночному Генту и думал о той пропасти, что разделяла меня и этот мир. Я жил здесь несколько месяцев и старательно не замечал этой пропасти, и мои коллеги тоже её никак не обнаруживали. Но теперь вспоминались мне мелочи, на которые я прежде не обращал внимания, касавшиеся даже не меня лично, а моих соотечественников.

Я вспомнил, как однажды в институт позвонили из полиции: поймали нескольких русских, и срочно требовался переводчик. Оказалось, что в институте имеется специальный человек на договоре с полицией, которого в любой момент могут пригласить для работы, и он получает за это деньги.

Дело оказалось простым: русских задержали в тот момент, когда они стояли возле взломанной машины с продуктами. Они всё отрицали и говорили, что оказались около машины случайно и тут их застигла полиция.

– Ну, и чем всё кончилось? – полюбопытствовал я.

– Не знаю, выслали, наверное, – пожал плечами переводчик.

Я не придал этому значения, но теперь подумал о том, что знаменитая презумпция невинности, об отсутствии которой у нас они так любили порассуждать и наличием которой так гордились у себя, странным образом исчезала, стоило коснуться русских. А ведь окажись на этом месте немцы или американцы, всё было бы по-другому. Впрочем, в ту ночь я был слишком раздражён и потому несправедлив: я-то ничего плохого здесь не видел, меня уважали и любили, и я был гостем во многих домах. Но всё это разрушилось в один миг. Мне хотелось напиться – собственно, я чувствовал, что добром эта ночь не кончится и тщательно скрываемая горечь выплеснется наружу. Но не пить же было дома одному – и не пить тем более в каком-нибудь кабаке среди не обременённых моими заботами людей, счастливых оттого, что родились они в свободном мире, обладали почтенными паспортами и ни одна страна не вздумала бы отказывать им в гостеприимстве.

Итак, я брёл по Генту, и ноги вели меня к какому-то месту, точно я, поднимаясь по лестницам и сбегая вниз, переходя мосточки, останавливаясь и глядя на мерцающую под ногами воду, угадывал среди запутанных узких переулков, обрывавшихся у каналов, что есть в этом городе место, где мне надо непременно в эту ночь быть. Было уже, наверное, часов десять – дождик сыпал не переставая, но казалось, стало чуть теплее. Погода здесь, недалеко от моря, менялась быстро, и, видно, уже пришла в эти края весна – а в Москве, как писала мне жена, стояла изумительно редкая для последнего времени морозная и солнечная зима.

Странно, но большой тоски по Родине я не чувствовал – быть может, именно потому, что всё вытесняла тоска по семье. Или потому, что был здесь недолго. Я иногда и впрямь задумывался: а мог бы я поселиться тут насовсем? Ради благополучия, ради ребёнка, который уже успел настрадаться в первые месяцы своей жизни и за будущее которого не было бы страшно. Оставив в покое мои головные убеждения и сердечные предрассудки, чисто житейски просуществовал бы среди чужих людей и чужого языка, чужой до самой смерти? И ответить не мог.

Вдруг в переулке, в стороне от трамвайной линии, позади старой крепости и маленькой рыночной площади, где сжигали некогда ведьм, я услышал музыку Чайковского. Я свернул туда и увидел за высокой оградой двор, по которому ходили какие-то странные люди. Иные были одеты в шинели и фуражки солдат и офицеров Советской Армии, другие – в телогрейки и шапки-ушанки. На огне жарили колбаски, а прямо на внешней стене дома показывали старый документальный фильм. В мелькавших кадрах, по которым катились тени дождевых капель, я узнал Ленинград: Дворцовую площадь, каналы и Исаакий. Это было настолько странно и поразительно: Гент, сырая туманная ночь, огни, а на стене дома – кадры Ленинграда и люди в советской военной форме.

Я подошёл ближе к ограде и прочитал:

DE SLAVISCHE NACHT FILMFEEST⁷.

Здесь же продавались билеты и сообщалось, что в студенческом клубе проводится ночная программа с просмотром фильмов Андрея Тарковского и Никиты Михалкова, с русской водкой и русским борщом.

Люди в шинелях оказались студентами-славистами местного университета – они и организовали эту феерию. Мне сделалось вдруг любопытно – кто они, эти ребята, которые выбрали не такие престижные специальности, как право, медицина или экономика, а экзотический для них русский язык? Что думают о моей стране, и не они ли несколько лет спустя будут отказывать в визе мне и моим детям, а потом и вовсе перекроют границы с чумной Россией? Или же, напротив, у них хватит ума и души этого не делать и соблюдать презумпцию невиновности?

У симпатичной черноволосой девицы я купил за триста франков билет и маленькие жетончики: жёлтенький на водку, зелёненький на борщ. С русским языком девица, однако, продвинулась не слишком далеко и только беспомощно улыбалась, когда я пытался с нею заговорить. Я отошёл в сторонку со своим пустым пластмассовым стаканчиком и решил найти укромное местечко. Я уже чувствовал, что надерусь в эту ночь до зелёных соплей, и лучшего места, чем это празднество, мне всё равно не найти, но решил по меньшей мере растянуть удовольствие на несколько часов и посмотреть сначала кино.

И тут девица подвела ко мне мужчину и женщину и, обворожительно улыбнувшись, сказала:

– Они ехал из Россия.

Не скажу, чтобы я обрадовался в тот момент. Я даже поймал себя на странной мысли, что сколь бы ни был я на словах поборником прав русских за границей, сколь бы ни подчёркивал свою связь с Родиной – моя любовь к соотечественникам носила скорее характер абстрактный, вроде любви к человечеству вообще, а не к конкретному ближнему. Да и, признаться, несмотря на велеречивые рассуждения о презумпции невиновности, в действительности я побаивался здешних русских и, слышав на улице родную речь, никогда не обнаруживал своего землячества – а что, если впрямь напорушь на каких-нибудь мафиози?

К тому же выглядели мои компатриоты довольно зловеще: он – невысокого роста, но плотный, с налитой шеей, толстыми сильными пальцами, украшенными перстнями. Она – эффектная черноглазая блондинка с чувственным ртом и очень аккуратными изящными руками. Не уверен, что и они имели большую охоту со мной знакомиться, во всяком случае, в их улыбках и обращении ко мне было что-то настороженное. Они точно прощупывали меня глазами и вопросами, как я прощупывал их и отвечал неохотно, раздумывая о том, как бы куда-нибудь смыться. Словом, между нами, как это у русских водится, сразу же возникла взаимная подозрительность и отчуждённость. Но больно нехорошо было мне в ту ночь славянских фильмов. И у ребятков, видно, было на душе что-то неладное, что тянуло их в то место, где слышалась русская речь. Так что грозившее рассыпаться поначалу случайное знакомство в этой толпе весёлых и находчивых славистов всё же состо-

⁷ Ночь славянских фильмов (фламандск.)

ялось и беседа наша склеилась. Мы взяли по стаканчику водки, выпили, закурили, и парень жадно спросил меня:

– Ну как там, в совке-то?

Это «в совке» меня резануло, ибо больно плебейски звучало, а из уст этих людей могло бы и вовсе оскорбительным показаться, когда бы не было в этом вопросе личной обиды.

Я ответил что-то незначущее и спросил в свою очередь:

– А вы здесь давно?

– Два с половиной года.

– Ну и как?

– Да хорошо. Вид на жительство у нас. Работаем, квартиру снимаем. Машину недавно купили.

Он говорил так, точно отчитывался о своих достижениях. Девица – как оказалось, его жена – стояла рядом. Была она хороша, неправдоподобно хороша. С ленивым медленным взглядом, какой бывает только у русских женщин, знающих себе цену. И она чувствовала, что я её разглядываю, нимало не смущаясь, а точно позволяя мне это делать и снисходя до моего праздного любопытства.

Но больше сказать мы ничего не успели – начался фильм. Маленький аккуратный зальчик оказался битком набитым. Студенты сидели на ступенях, на каких-то стульчиках и подоконниках, стояли у стен. Показывали «Обломова». В зале к месту и не к месту раздавался смех, а я пытался понять, какими глазами смотрят эти ребята на нашу жизнь, смотрят этот фильм, этих странных русских людей.

Фильм студентам понравился. Они не уходили, и когда между сериями объявили перерыв, все вернулись в зал. Это было, пожалуй, то, чего они искали и зачем учили дикий и сложный, нелогичный язык с его падежами, глагольными видами и исключениями. Но я теперь, десять или даже пятнадцать лет спустя после того, как этот фильм впервые увидел и сравнил свое впечатление с тогдашним, подумал, что «Обломов», в сущности, на иностранную аудиторию и был рассчитан. Вернее, снимая милые его сердцу сцены в Обломовке, быт, молитвы, этот красавец мужчина, режиссёр-любовник, хотел вернуть своим соотечественникам образ забытой и неведомой им Руси как образ детства и в этом смысле обращался к ним как к эмигрантам из России в Советский Союз. Быть может, тогда он был по-своему прав, но теперь эта настойчивость и тщательно упакованная менторская манера немного раздражали меня. Чудилась в этом какая-то красивость, придуманность и фальшь.

Впрочем, как бы то ни было, я получил в ту ночь подарок: всего за триста франков отвлёкся от собственных забот обиженного русского. Я глядел, как приятный во всех отношениях Илья Ильич за границу не едет, сколь бы настойчиво его ни звал просто приятный Штольц, и размышлял о том, что и мне, верно, ехать не следовало. Конечно, я зарабатывал здесь за месяц больше, чем у себя дома за год, конечно, это был мой шанс хотя бы на время выбиться из нищеты и почувствовать себя человеком, шанс увидеть мир, но за это приходилось платить цену, которую я даже не мог ещё сам осознать. Фильм размягчил меня, я был чуть-чуть под хмелем – ровно настолько, чтобы забыть о привычной сдержанности и осторожности, и потому, когда мы вышли из зальчика и закурили и они спросили среди прочего, один я здесь или с семьёй, я сам ни с того ни с сего, будучи по натуре человеком

скрытным и не склонным искать утешения у кого бы то ни было, вскользь сказал, что жене отказали в визе.

Мои новые знакомые не удивились. Историй об отказах в визе они наверняка наслушались предостаточно. Но, видно, было в моем голосе нечто взывающее к сочувствию, и когда мы снова взяли по пластмассовому стаканчику и присели в углу в стороне от веселящихся студентов, они рассказали мне свою историю. Говорили они очень по-русски – не в смысле языка, а языком у них как раз были проблемы: он начал уже в каких-то мелочах забываться, – а в смысле манеры. Перебивали друг друга, спорили, то не соглашались, а то голосили в унисон. И история их приключений, злоключений и странствий по Западной Европе, рассказанная в несколько назидательных целях, как-то странно на меня подействовала. В искренности того, что они говорили, никаких оснований сомневаться у меня не было, хотя что-то очень важное они не договорили и в их речах была наверняка несуразица. Но к моим размышлениям о русском человеке в нерусском мире прибавилось ещё одно свидетельство.

Итак, эти двое были выходцами из Армении, но по крови и по языку русскими, может быть, с украинской кровью – в общем, славяне. Он закончил технический институт, она – музыкальное училище. Когда начался весь этот блокадный кошмар и жизнь сделалась невыносимой, когда оставаться могли только те, у кого была земля и кто сам мог себя прокормить, они уехали в Россию. Там оказалось не намного легче. Можно было как-то устроиться на работу, но они были честолобивы и молоды, воспитывались в краю, где жить не то что бедно, но просто средне считалось неприличным, и, помыкавшись по родственникам, поживя то тут, то там, решили двинуть на Запад. Не только виз, но даже загранпаспортов у них не было. Была только молодость и отчаянное желание выбраться из совка.

Сперва они пробрались в Польшу – это было делом несложным, но им хотелось ещё дальше. Несколько недель прожили в приграничном с Германией городке, изучали возможность перебраться на ту сторону. Город был разделён границей на две части, и на контрольно-пропускном пункте у всех проверяли паспорта. Но бывали такие моменты, когда народу скапливалось слишком много или попадалась ленивая смена, и тогда был шанс пройти. Первым рискнул он – уйти за флажки и посмотреть, что из этого получится. Ему повезло: малахольный пожилой немец махнул рукой, и он оказался за кордоном в бывшей социалистической, а ныне объединённой Германии, оставив молодую жену дожидаться его в Польше. В неметчине он тотчас же сдался властям, назвав себя беженцем из страны, где его жизнь была под угрозой. Как это ни показалось мне странным, его не отправили назад, а приняли и поселили в лагере для перемещённых лиц, где, маясь от безделья и тоски, но зарабатывая этим бездельем на вполне добротное питание и даже мелкие карманные расходы, он прожил несколько месяцев, пока власти изучали его личность.

Как прожила эти несколько месяцев она, чем занималась и как зарабатывала на хлеб, я не знаю. Но, глядя на её тревожную красоту, на глаза, казавшиеся слишком много повидавшими для её молодого возраста, мне приходили на ум разные мысли – впрочем, утверждать я ничего не возьмусь. Да и какое мне, в сущности, было дело до изнанки их жизни?

Несколько месяцев спустя он получил некий временный аусвайс и отправился в Польшу

шу за женой. Так они снова встретились, но, когда переходили границу вдвоём, их задержали. Ему разрешили пройти, а ей нет. Напрасно они говорили, что они муж и жена, напрасно убеждали пограничников – им снова пришлось расстаться. Не было денег и на то, чтобы жить дальше в Польше, и тогда она нашла какого-то шофёра трейлера и уговорила его взять её с собой. В этом трейлере она нырнула в Германию, оставляя за спиной навсегда страну, друзей, родных, отца – ветерана войны, всех, кто не простил им отъезда, по старой памяти и суровому характеру названного громогласно предательством Родины. Он проклял свою дочку, сдавшуюся за чечевичную похлебку врагу, которого он когда-то победил и в страшном сне не мог тогда предвидеть подобного будущего.

Но, так или иначе пройдя через мытарства в лагере беженцев, в конце концов и она смогла легализоваться в Германии. Однако выяснилось, что им искать здесь нечего. Германия была переполнена прибывавшими из России немцами и евреями, которых она принимала теперь, расплачиваясь за грехи Второй мировой войны.

В этом месте он вдруг сделал паузу и с какой-то злобой сказал:

– Я их не понимаю. Если бы я был евреем, то после того, что они сделали, в Германию не приехал бы никогда.

– Мы теперь тоже евреи, – возразила она.

Не знаю, что она имела в виду, быть может, более остро, чем её муж, переживаемое изгнанничество и унижение, но из Германии, объездив её почти всю и убедившись, что среди этого богатства для двух потомков народа-победителя ничего не найдётся, они двинулись ещё дальше на Запад, в Бельгию. Там были беднее города, хуже и грязнее дороги и улицы, и всё казалось проще, беспорядочнее и привычнее. Но там им милостиво сказали: живите, если сможете прожить.

Мы выпили к тому времени уже довольно много пластмассовых стаканчиков, пока наконец мне это не надоело, и я спросил у крохи, торгующей водкой, целую бутылку и несколько рюмок. Теперь дело пошло веселее, мы выпивали, закусывали борщом, и голос рассказчика звучал оптимистичнее и торжественнее – он рассказывал историю со счастливым концом.

В сущности, им феноменально повезло, дверка, куда можно было скользнуть под видом беженцев, очень скоро захлопнулась, они были едва ли не последними, и всем следующим изгнанникам уже не доставалось ни пособия, ни вида на жительство – ничего, кроме полного унижения и бесправия, впрочем, добровольно выбранного.

Итак, им разрешили жить и сказали, что они могут ходатайствовать о получении гражданства через пять лет, если выучат язык, культуру, историю страны, если будут иметь постоянную работу и хозяин отзовется о них положительно, если дадут хорошие отзывы соседи, если они не вляпаются ни в какую историю, что, как известно, русским людям свойственно, если... При этом им было велено выкинуть советские паспорта, избегать общения с соотечественниками, не писать домой и не звонить – словом, им предстояло забыть, кто они и откуда, начав жизнь с нуля.

И со всей своей энергией они ринулись эту новую жизнь строить. Поначалу не получалось ничего: ни найти жильё, ни устроиться на работу. В городе, где на каждом углу висело объявление «Te huur apartment»⁸, где были газеты, изобиловавшие этими объявлениями, и агентства по сдаче внаём недвижимости, – всюду, куда они ни зво-

⁸ Сдаётся квартира (фламандск.)

нили, тотчас же отказывали, едва только узнавали, что они русские. Они могли жить в специальном общежитии и получать от государства небольшое пособие, и этих денег с избытком хватило бы на то, чтобы не умереть с голода, – но если бы они остались безработными, им никогда бы не светило натурализоваться, а жить молодым людям на иждивении было ужасно, угнетало безделье и сознание своей ненужности.

Однако они не теряли ни времени, ни присутствия духа: учили язык, хотя большой склонности к языкам у них не было, и искали, искали работу. Они были согласны на что угодно: присматривать за детьми, убирать квартиру, мыть полы в ресторане, стаканы, посуду, работать в туалете – ну, что ещё могло предложить королевство Альберта Второго двум благодетельствованным беженцам, когда и свои 10 % поданных сидели без работы! Русских не брал никто – период перестроечного романтизма прошёл, и о пришельцах из большой страны ходила чересчур дурная слава. Ей только оставалось пойти в Розовый квартал, а ему – на большую дорогу. Не знаю, может быть, этим бы всё и кончилось.

Но счастливая звезда им сопутствовала. Крепкого мужика, его взяли грузчиком на мебельную фабрику. Сперва с испытательным сроком, и он всю мощь, всю силу вложил в то, чтобы понравиться хозяевам. При этом он был кроток как агнец, и его оставили. После этого стало чуть легче, удалось найти квартиру, но целый год – год! – соседи демонстративно с ними не здоровались, потому что они русские.

«О Тиль Уленшпигель, – пробормотал в этом месте я, – о великий защитник всех униженных и оскорблённых! Храбрый гёз, что бы ты сегодня сказал?»

Пожалуй, не будь мои знакомые уже в изрядном подпитии, всего этого они бы не рассказали. Уж чего-чего, а чувства собственного достоинства и гордости им было не занимать, и это смирение далось им нелегко.

Наверное, трудолюбие и кротость подкупили, в конце концов, и их соседей: молодые, предупредительные, вежливые, тихие, пусть уж живут. Вскоре нашлась работа и ей: она убирала в кафе в соседнем доме, пришли деньги, они купили поддержанную машину, завели друзей из числа бельгийцев, она даёт уроки музыки, скоро можно будет подавать на гражданство, соседи поддержат, и, наверное, гражданство им дадут.

Они рассказывали об этом со смешанным чувством – и с удовольствием, как люди, счастливо избежавшие опасности или перенесшие тяжёлое испытание или болезнь и даже любующиеся издали этой опасностью, и со скрытой горечью и пониманием, что, случись такое снова, они бы этого уже не вынесли. Что-то тревожное чудилось мне в этом рассказе, точно крылось в нём неблагополучие и опасение: а вдруг они ошиблись и неправильно выбрали, вдруг там, на покинутой родине, всё-таки лучше? И отсюда жадный вопрос: ну как там, в совке-то? И желание, чтобы я этот совок проклинал и им завидовал.

Не было у меня ни проклятия, ни зависти. Что я им мог сказать: уехали, так и забудьте, вы же больше мне не свои? Может быть, так и сказал бы, хотел сказать. Но одно дело – ненавидеть абстрактного отступника, другое – видеть перед собой живых молодых людей, симпатичных, работающих, не пьяниц, не наркоманов, за которых не стыдно. И чем больше я их узнавал, тем больше симпатии они у меня вызывали. Мне нравилось, как они вгрызаются в жизнь, как преодолевают трудности.

А как там, в совке – я не знаю. Кто сегодня из нас, здесь живущих, скажет – как у нас? Я, во всяком случае, хотя много раз меня спрашивали, ответить на этот вопрос не возьмусь – и тогда промолчал.

Но, видно, ребятки на свой лад моё молчание и мою грусть переиначили и, в уме пораскинув, решили, что грущу я оттого, что мой план сорвался, что – они-то в этом не сомневались – и я остаться хочу и огорчён оттого, что жену с ребёнком ко мне не пустили. И вот теперь они стали уговаривать меня не торопиться, осмотреться, поглядеть, что к чему, подыскать постоянную работу и жильё, а жене оформлять визу через другое посольство: в этом-то, ясное дело, не дадут, и потом уж – слава Богу, в Европе с границами проблем нет – сюда их перевезти. Дескать, трудно будет, о гражданстве и думать нечего, прошли те времена, но если язык выучить, если рекомендаций набрать – дадут пожить. Пусть худо сначала – но ради ребёнка чего не сделаешь?

– А главное, помни одну вещь. Это только кажется, что здесь тишь да благодать и ничего не происходит. На самом деле за каждым твоим шагом следят. Особенно если ты иностранец. У нас был такой случай. Напротив нашего дома есть бензоколонка. Там работал один турецкий. Однажды мы проходили мимо него, о чём-то говорили, а потом засмеялись. Он принял это на свой счёт. Подошёл к нам и стал угрожающе говорить. Я стал его успокаивать, мол, мы ничего не имеем против него – мы такие же иностранцы, как и он. Но он всё не успокаивался и только больше кричал.

– Накипело, наверное, – заметила она. – На бельгийцев-то не поорёшь, сдерживаться приходится, а тут отвёл душу, бедняга.

– Всё это видели наши соседи, – продолжил он. – Они сказали хозяину бензоколонки, и всё: турецкий больше не работал. Здесь надо делать всё тихо, спокойно, улыбаясь. Вон те же турки, женщины особенно – как ходят в платки замотанные по тридцать лет, так и не даёт им никто гражданства. Стань таким, как они, стань бельгийцем – вот задача.

Он отпил водку маленьким глотком и стал спрашивать про моих знакомых в России: не занимается ли кто бизнесом и нельзя ли наладить, например, торговлю подержанными автомобилями или ткацкими станками.

Вокруг веселились студенты на свой фламандский манер: пили пиво, болтали, курили, студенты как студенты – они, наверное, такие во всём мире.

Уже было четыре часа. Ночь славянских фильмов кончилась. Костры погасли, и, скинув шинели и телогрейки, спали студенты и студентки-славистки, дрыхла кроха, торговавшая водкой. Лучи кинотеатра погасли, город спал, и самые поздние гуляки тоже разбрелись по домам, я остался один во всём свете. По дороге домой мне попалась старуха турчанка. Она шла замотанная в свой платок, я подмигнул ей – турчанка посмотрела на меня удивлённо и что-то проворчала. Наверное, она решила, что я над ней смеюсь. Я показал ей большой палец – она сердито отвернулась и прошла мимо. Эх, жаль, что я не знал турецкого языка, я бы сказал ей: держись, старуха, носи свою паранджу и не забывай, что ты из Турции и Турция твоя ничуть не хуже этого маленького чудного королевства.

А на востоке, да простит меня читатель за столь тенденциозный и патриотический конец, но там, на востоке, появилась полоска света, и мне вдруг почудилось, что в этой полоске мелькнула большая тень уходящего в Россию Тили Уленшпигеля.

Андрей ВАСИЛЕВСКИЙ

Андрей Витальевич Василевский (1955) – поэт, литературный критик. Окончил Литературный институт имени А.М. Горького. С 1976 года работает в журнале «Новый мир», с 1990 года – ответственный секретарь, с 1998 года – главный редактор. Автор пяти поэтических книг – «Всё равно» (2009), «Ещё стихи» (2010), «Плохая физика» (2011), «Трофейное оружие» (2013), «Это хорошо» (2015). С 2002 года ведёт семинар поэзии в Литературном институте, с 2014 года – семинар поэзии на Высших литературных курсах. Член жюри разных литературных премий и конкурсов. Лауреат Премии Правительства РФ в области СМИ (2015). Публикуемые ниже стихотворения взяты из книги «Это хорошо».

Зачем кино литературе?

Вопрос задан интересно: «Зачем кино литературе?» Отвечаю: если под литературой понимать, допустим, художественную прозу, то ей, художественной прозе, кино вроде бы и не нужно. Реклама рекламой, гонорары гонорарами, но я говорю о природе словесного творчества.

Роман, повесть, рассказ (если это, конечно, не заведомый полуфабрикат для фильма, сериала) в идеале представляют собой самодостаточные произведения искусства, которые не нуждаются в аудиально-визуальном расширении. Такое расширение возможно, но не необходимо. Много раз говорилось (и не мной): проза – это то, чего нельзя снять в кино.

Экранизации же я (как зритель/читатель) люблю, но отдаю себе отчёт, что это не просто *другие* произведения искусства, а произведения *другого* искусства.

ТРИ СТИХОТВОРЕНИЯ

* * *

На поле танки грохотали,
Солдаты шли в последний бой,
А на Луне лежал в печали
Какой-то alien больной.

Его сородичи погибли,
Его обидеть мог любой,
А клоны лейтенанта Рипли
Весь мир заполнили собой.

Я вижу тварь полуживую –
Пасть раскрывая неземную,
Она сейчас совсем умрёт,
И вместо снега дождь пойдёт.

СОН В ЛЕТНЮЮ НОЧЬ

Английский мотивчик избитый.
(Дрожит мобильный звонок.)
Снится какой-то размытый,
С маленькой буквы хичкок.
Алиби для отмазки.
Свет, уходящий под нож.
Страшны английские сказки,
Впрочем, немецкие тож.
Погони, слёзы, объятья.
Сняты Петровским постом
Чёрное, белое платье,
Труп под мостом.

АРТХАУС

спешит берлинская девчонка
по освещённому перрону

внутри по длинному вагону
идёт немецкая турчанка
одночастёвка, эка малость
араб идёт из ресторана

я эту фильму городскую
смотрю с московского дивана

лети-лети вдоль Eisenbahn'a
Аллаха милость и немилость

© А.В. Василевский.

Светлана ВАСИЛЕНКО

Светлана Владимировна Василенко (1956) – прозаик, поэт, кинодраматург, литературный деятель. Окончила Литературный институт и Высшие сценарные и режиссёрские курсы при Госкино. В 1988 году Светлана Василенко и прозаик Лариса Ванеева создали группу «Новые амазонки» и издали несколько сборников женской прозы и поэзии. По сценариям Василенко поставлено семь художественных и документальных фильмов. Лауреат литературных и кинопремий. С 1996 года – первый секретарь Союза российских писателей.

Рассказ «Тайный Гамбринус» впервые был напечатан в книге «Дневные и утренние размышления о любви» (М.: Союз российских писателей, 2016).

Зачем кино литературе?

Литературе оно, может, и не нужно, а вот читателям, которые также и зрители, наверное, нужно. Многие хотят увидеть тех персонажей, тех героев, о которых они читали, на экране.

ТАЙНЫЙ ГАМБРИНУС

Фильм по моему сценарию «Шамара» снимали в городе Николаеве. Причём снимали в два приёма: не управившись за одно лето, доснимали в следующее. В первое лето обошлись без меня. А вот во второе – не смогли.

У режиссёра не получался финал фильма. Дело в том, что уже в период написания режиссёрского сценария, а потом и во время съёмок, сюжет настолько видоизменился и, дрейфуя, ушёл в свободное плавание, что опять понадобился сценарист, дабы собрать все сюжетные линии в пучок, вытянуть кинокорабль, терпящий бедствие, из бурных волн океана и довести его до какого-нибудь причала.

Мне позвонили со студии и срочно вызвали на съёмки фильма.

Это был мой первый большой фильм («полный метр», как говорят кинематографисты), и я кинулась на помощь. На станции меня с радостью встретила помреж и тут же потащила на съёмки.

По съёмочной площадке ходило множество народу: художник красил фанерные ящики в канареечный цвет, светотехники ставили свет, оператор, сидя на подъёмном кране и глядя в объектив, то поднимался, то опускался, всеми ими руководила кинорежиссёр, двадцатипятилетняя девушка небольшого роста, Наташа Андрейченко. Съёмочная площадка скорее напоминала судостроительную верфь – ими, собственно, и славился город Николаев.

С Наташей мы обнялись, и она подвела меня к группе актёров, сидящих неподалеку от съёмочной площадки, на берегу реки. Они уже были готовы к съёмкам: в гриме и костюмах.

– Знакомься! – сказала она мне. – Это герои фильма: Лера, Рая, две Гали, Устин...

Пожимая руки актёров и глядя им в глаза, я пережила странное чувство. Чувство это было мистическим, не похожим ни на какое другое: ведь я пожимала руки своим героям, которых выдумала. Которых создала почти из ничего, из праха пережитой жизни, вызвала из небытия. Может быть, с таким же чувством наш общий Создатель иногда дотрагивается своей дланью до нас, созданных им людей...

Самой последней подошла актриса, игравшая главную роль в фильме – заводской заводной девахи Зинки. Она, единственная из всех, не была похожа на мою героиню: слишком красива, стройна, как сейчас бы сказали – гламурна. Протянув руку, она назвала своё настоящее имя:

– Ира!

Я вежливо спросила её:

– Где вы работаете, Ира? – и готова была услышать от неё что-то типа «в кино или театре».

– В заводе! – неожиданно сказала она.

Произнесла она это низким, сиплым, каким-то необработанным голосом и дико, свирепо, совсем как моя героиня, сверкнула на меня глазами.

В тот момент я чуть было не потеряла сознание, словно реальность – нет, сама земля – расступилась подо мной и я рухнула вниз в какой-то провал, оказавшись в ту же секунду в реальности иной, существующей одновременно с этой.

В последующие дни я, чтобы потихоньку не сойти с ума, обходила актёров стороной, отныне считая актёрскую профессию демонической, уносящей нас в иные миры и для души не безопасной.

Также вскоре обнаружилось, что я до тошноты ненавижу и святая святых кинематографа, его, кинематографа, основу основ, то есть кинотехнику: все эти осветительные приборы, бьющие вам прямо в глаза, как на допросах, электрошнуры и кабели, чёрными змеями словно бы нарочно пересекающие вам путь к съёмочной площадке, если вы туда решитесь всё же пробраться, дымовые шашки, создающие туман, но с запахом серы, краны, тележки, все эти камеры, «Бетакамы», линзовые насадки, видеоискатели, визиры, флешметры, фильтры, штативы, системды и прочее, прочее, включая хлопущку и возглас «Мотор!».

Мне, чтобы воплотить свой замысел, требовались лишь перо и бумага.

В кино между замыслом и его воплощением втиснулись все достижения технической мысли и технического прогресса человечества. Казалось, что режиссёру, сдавленному на съёмочной площадке со всех сторон этой громоздкой техникой, творить невозможно.

Но Наташа летала между железными конструкциями как птица, то присаживалась в поднебесье на металлическую жёрдочку крана, поближе к оператору, и, заглядывая в видеоискатель, выстраивала кадр, то стремглав бросалась к актёру и, прижавшись к его груди, что-то тому внушала и опять поднималась высоко в небо, вскрикивая в мегафон: «Приготовились!»

На съёмках у меня была одна отрада: любоваться, как трудится режиссёр, Наташа, как она, словно домовитая ласточка, строит фильм, будто лепит свой домик на склоне скалы, как она, летая, напевая и танцуя, творит. Я считала её гением.

Но вскоре я поняла, что написанная мною реалистическая история про заводскую жизнь становится больше похожа на балет, чем на кино, и свести её к какому-то финалу будет совсем не просто. Времени дописать финал тоже не хватало.

День мы проводили на съёмках: этого требовала Наташа и законодательство, за которым следил директор фильма, выплачивавший нам зарплату за кинотрудодни.

Ночью я сидела в номере у Наташи, где она вместе с оператором рисовала кадр за кадром будущей – завтрашней – сцены. Вслед за оператором наступала моя очередь: до четырёх утра мы с Наташей обсуждали этот треклятый финал, который мне никак не давался. Обсуждение мы запивали ликёром польского производства. Ликёр был ядовито-зелёного цвета и ядовитого же, как укус змеи, вкуса.

В восемь утра начинались съёмки.

Я ходила, уже качаясь от вечного недосыпа, и в перерывах на обороте листов сценария писала финальный монолог главной героини.

Ночью Наташа в очередной раз его отвергала.

Оставалась одна неделя съёмок, а финал так и не был мною написан. Вся группа смотрела на меня враждебно: так, наверное, единая дружная пчелиная семья смотрит на трутня.

В тот день между директором и оператором зашёл разговор о кране. Что он уже не понадобится, так как съёмки кончаются, и его надо бы отвезти обратно, где брали, – в Одессу на киностудию.

Замирая, я спросила, далеко ли Одесса.

– Рядом. Несколько часов на автобусе, – ответил директор и насторожился. – А тебе зачем?

– Просто, – соврала я.

Не знаю почему, наверное, от отчаяния, я вдруг решила уехать в Одессу. Вот так – всё бросить, плюнуть и уехать. Хотя бы на один день. Вырваться из этого ада. Из этого кино.

Честно говоря, я тайно надеялась, что, увидев легендарную Потёмкинскую лестницу, знаменитый одесский Привоз и особенно главную литературную достопримечательность Одессы – бессмертный кабачок «Гамбринус», я, насмотревшись на всё это и, можно сказать, впитав, назло всей съёмочной группе обязательно напишу финал фильма.

Рано утром, никому ничего не сказав, я купила билет, села на автобус и уехала в Одессу.

Об Одессе было написано так много всего разного, что я вполне серьёзно считала её городом придуманным, как мы, сценаристы, придумываем сценарий, городом, которого, может быть, и не существует на свете. И поэтому ехала туда в роли сталкера и в предвкушении непредсказуемых чудес.

И непредсказуемое началось, как только я приехала и вышла из автобуса.

У выхода из автовокзала стояла бабуля и продавала варёные креветки в газетных кулёчках. Креветки тогда были большим деликатесом и в Москве продавались только в элитных пивных барах. А тут – в кулёчках, как семечки!

Я купила волшебный кулёчек и, как драгоценность, осторожно уложила его в сумку. Наверное, я хотела отвезти кулёчек Наташе, чтобы и её приобщить к чуду.

Расспросив бабулю о том, где находится знаменитая Потёмкинская лестница, памятник Дюку и пивной кабачок «Гамбринус», я, расправив крылья, полетела туда. Именно полетела, легко и свободно, словно эта бабуля у входа в автовокзал была не старой каргой, а феей, впускавшей в сказочный город Одессу только тех, кто купит у неё заветный кулёчек.

Я только отошла от неё, моей доброй бабули, как тут же хлынул дождь. Но и дождь был здесь необыкновенным. Он лил как из ведра, но был тёплым, будто я стояла в летнем дощатом душе и на меня из бака лилась нагретая за день солнцем вода, – видимо, там, на небе, решили меня искупать и очистить, прежде чем впустить в город.

Мокрая, я бежала по улицам и разглядывала дома. От дождя краска на стенах проступила, дома стали яркими: красными, синими, жёлтыми, зелёными – и словно бы живыми, участливо наблюдавшими за мной своими глазами-окнами. Улицы были совершенно пусты, все попрятались от дождя. Город принадлежал только мне.

Завернув за угол, я подняла голову, чтобы посмотреть, как называется улица.
– Дерибасовская, – прочла я и возликовала.

Я вошла в тихий дворик и разглядывала его, как старинную картину: деревянные терраски, болтающиеся на верёвке разноцветное бельё, свисающие сверху мокрые гроздья чёрного винограда...

Я вошла в подъезд, и он меня поразил своей чистотой, обширностью и мраморными подоконниками, на которых можно было даже лечь, если что, и поспать.

Наконец, я зашла в знаменитый кабачок «Гамбринус», где седой сердитый старик в лапсердаке зло и вдохновенно сыграл для меня одной – в такую-то рань – на скрипке, тут же потребовал с меня какую-то фантастическую сумму в долларах. Суммы у меня не было. Денег хватало только на кофе.

Но в кофе старик мне резко отказал и даже вызвал из недр кабачка некоего Васю. Вася, то ли официант, то ли вышибала, похожий на молодого непроспавшегося бычка, молча выслушав брань старика («На халяву музыку не кушают!»), вытащил меня из-за стола за шкуру и выставил из заведения. Романтичная легенда, за которой я, собственно говоря, и ехала в Одессу, скандально рушилась. Демократический кабачок, куда собирались моряки и босяки всей Одессы послушать скрипача Сашку, превратился в пошлое буржуазное заведение.

Униженная и оскорблённая в своих лучших чувствах, под бешеный ритм фильма Эйзенштейна, засевший в голове, я сбежала по Потёмкинской лестнице сломя голову. Чтобы успокоиться и прийти в себя, я ещё раз взлетела – по 192 ступенькам – вверх и опять стремглав понеслась вниз. Как та одинокая детская коляска из фильма...

Потом я побежала по набережной и, встретив там памятник Пушкину, заплакала, жалуясь ему, словно живому человеку. Я представила Пушкина, который бегал по этой набережной, молодой и чем-нибудь раздосадованный, как и я. Мне хотелось расцеловать памятник прямо в губы.

Потом я побывала на одесском Привозе, разглядывая лица торговков и слушая их речь. Рынок был залит в приличные бетонные одежды и мало похож на тот Привоз,

о котором я читала в книгах. Речь же торговок была довольно уныла и не отличалась от речи, скажем, базарных торговок из родной мне Астрахани. Уже второй миф после Гамбринуса – миф об одесском Привозе – был мною развенчан в течение одного дня.

Рядом с Привозом стояли хрупкие древние старушки интеллигентного вида и продавали такие же хрупкие и древние вещи: бокал тонкого стекла, дамскую шляпу с развевающимся над нею, словно белый парус, страусиным пером, костяной веер, гусиное перо с чернильницей. Чернильница и гусиное перо вполне могли принадлежать самому Пушкину. Стоило всё копейки. Я купила, конечно. И ещё зачем-то шляпу. И веер.

Шляпу я тут же нахлобучила себе на голову. Дождь продолжался, и она служила мне вместо зонта.

На Молдаванку я не пошла, это было далеко. И вообще уже никому не нужно. Запал мой пропал. Я ещё по инерции, без всякого энтузиазма, немного покружила вокруг огромного серого здания оперного театра и пошла к морю. Море было последним пунктом моего романтического путешествия. Море могло бы ещё спасти легенду.

Но к морю мне подойти не удалось, там что-то строилось, или грузилось, или разгружалось, подъёмные краны крутили своими жёлтыми жирафьими шеями, то наклоняя их, то поднимая.

Так и не найдя выхода к морю, я решила вернуться в город и начала подниматься по лестнице, но уже не по той, главной, а по другой.

Эта лестница предназначалась для простого народа: матросов, докеров и работяг, вкалывающих в море и в порту, – без фонарей, с обшарпанными ступенями, а иногда вовсе без них, с выбоинами, ямами, с торчащей из разломанных плит арматурой, и шла параллельно той, парадной Потёмкинской лестнице, по которой ходил, как правило, праздный народ.

Поднималась я уже в темноте, на ощупь, проваливаясь в колдобины, натываясь на какие-то штыри и проклиная эту чёртову Одессу с её чёртовой лестницей и чёртовым «Гамбринусом». Пройдя половину пути, я уже стала подумывать, не вернуться ли мне обратно, как вдруг рядом с лестницей я увидела освещённое помещение. Я устремилась туда.

Это была простая пивнушка, где пили пиво как раз те матросы, грузчики и работяги, для кого была предназначена и эта тяжёлая работа в порту, и эта раздолбанная лестница, и, наконец, этот – посреди дороги – шалман.

Я вошла в пивную и обомлела. Все стены её были зеркальными! Количество матросов и работяг, находившихся в ней, зеркалами удваивалось. Думаю, что только в Одессе могли додуматься до такого, больше нигде!

Когда я вошла, то вся эта шумная, краснорожая, матеряющаяся рать, тридцать три богатыря, вышедшие из морских волн, в тельняшках и бескозырках, бесконечно отражённая в зеркалах, обернулась на меня и изумлённо замолкла.

Видимо, кроме барменши, я была единственной женщиной, посетившей это заведение со дня его основания. Да ещё по бездорожью, в ночи.

Среди полного молчания я прошла к стойке.

За стойкой, как на капитанском мостике, в бескозырке, стояла красивая золотоволосая девушка. Глаза её были разные: один был, как у кошки, жёлтого цвета, а другой – зелёный.

Она улыбалась.

– Кружечку? – спросила она.

– Налейте, – сказала я.

Ласково глядя на меня, она нацедила мне кружку пива и, уже передавая её мне, вдруг увидела на ней щербинку.

– О, простите! – сказала она. – Даме из такой кружки пить нельзя!

Как фокусница, откуда-то, то ли снизу, то ли сбоку, она достала один единственный высокий – дамский, с узкой талией – стакан (тогда это было просто шиком, таких стаканов не водилось даже в Москве) и, налив в него пиво, торжественно подала его мне, словно в нём был не хмельной напиток, а вересковый мед.

– У прекрасной дамы всё должно быть шикарно! – сказала она и, заговорщически подмигнув мне своим зелёным глазом, рассмеялась русалочьим смехом.

И всё сразу же задвигалось, заговорило, заходило ходуном.

Мне освободили столик, вытерли до блеска, я поставила на него свой драгоценный стакан, потом, вспомнив про кулёк с креветками, вытащила его и предложила всем угощаться.

Матросы захохотали, словно я сказала что-то очень смешное, и мне принесли дюжину огромных отборных креветок. Я ела их, отхлёбывая пиво, и улыбалась им – всем сразу, и они улыбались мне тоже.

Улыбаясь, я вдруг увидела своё отражение на соседней зеркальной стене: в зеркале стояла промокшая насквозь курица с всклокоченными волосами, с лиловыми губами. Но, главное, эта курица была в шляпе! А над шляпой, как помятый парус, покачивалось страусиное перо!

– У прекрасной дамы всё должно быть шикарно! – сказала я своему отражению.

В этот момент раздалась музыка. Рядом с барменшей возник небольшого роста морячок в тельняшке с аккордеоном в руках и, растягивая меха, заиграл «Прощание славянки». Лица у всех просветлели. «Сашка! Давай нашу!» – крикнули ему, когда он закончил. И он заиграл «Шаланды, полные кефали». Все запели. Хор из густых мужских голосов сотрясал стены. И как колокольчик рядом с колоколом, бился звонкий голос жёлто-зеленоглазой барменши.

«Вот он, настоящий, тайный Гамбринус!» – подумала я потрясённо.

Из Одессы я возвращалась на поезде. Вагон был плацкартный, с деревянными полками. Людей почему-то не было. Ночью я стала замерзать и, стянув с верхней полки два матраса, укрылась ими.

Я была счастлива.

Утром я приехала в Николаев. Меня уже все искали. Я закрылась в гостиничном номере и за час написала финальную сцену.

На другой день мы её уже снимали.

Дмитрий ВЕРЕЩАГИН

Дмитрий Иванович Верещагин (1941) – прозаик, детский писатель. Учился в Пензенском художественном училище, окончил Литературный институт. Лауреат конкурса национальной литературной премии «Заветная мечта», финалист Премии Ивана Петровича Белкина, имеет другие литературные награды.

Печатается с небольшими изменениями глава из романа «Больница» (впервые роман опубликован в журнале «Крещатик» № (25) 2004, (30) 2005, (37) 2007).

Зачем кино литературе?

Как повлияло кино на литературу? Вот моё мнение: до кино литература себя очень хорошо чувствовала: настолько, что был Золотой век русской литературы, а потом Серебряный век. Но с появлением кино почему-то литература стала хуже, стала какой-то чахоточной, что ли. Совсем недавно смотрел фильм Андрея Кончаловского «Рай»: какой молодец этот Андрей Михалков-Кончаловский – увидел глубину Евангельскую, потому что страдание Христа есть не что иное, как путь в Царство Небесное для людей. Но ведь и фашизм причинил такие страдания людям, что их ожидает за такие страдания воистину жизнь в Царстве Небесном. Вот каким стало кино ныне у людей-то киношников, они точно переродились из писателей в киноработников по велению самого Бога. Так что тут можно сказать: литература ныне умирает, а кино растёт и процветает.

ЖАННА Д'АРК

1

– Вот они ручки, – так начала свой рассказ Жанна д'Арк, – они хорошо знают, как, засучив их по локти, надобно погружать их в контейнеры! Ни один хирург медицинский не имеет такого мастерства – мастерства погружения своих тонких пальцев в животы контейнеров! Да, господа вы мои хорошие, вот эти ручки мастерски отыскивали в загнившей массе отходов ещё сохранившиеся разные фрукты, бананы и конфетки, чёрный и белый хлеб, частички ещё вполне съедобных сыров и колбас, тупфи, которые ещё тоже можно носить, папиросы «Беломорканал» и редко-редко «Мальборо», куртку, которую, если подчистить, ещё можно носить, и колготки, слегка порванные, и массу ещё других полезных вещей, которые веселят душу и поднимают настроение, так что я говорю вам, господа вы мои, хорошее состояние души – это когда, обойдя все контейнеры на своём участке (был

он у меня в Москве – это район Кузьминки), ты наберёшь еды не только на один завтрак, но есть ещё чем закусить и в обед, и даже на ужин, так что, идя спать в лес, – был там, надеюсь, и теперь он есть, бункер, в котором я устроилась весьма уютно, настолько, что даже приводить к себе я стала маленьких детей, которых, как и меня, выгнали из дома папы-пьяницы и мамы-пьяницы, – так что, идя спать в этот мой тёплый бункер (он был тёплым потому, что канализационное тепло попадало в него каким-то образом из Капотни), и вот идя теперь домой, как всегда, немного подвыпивши, запоёшь песню Шаляпина:

Ха-ха-ха, блоха!
Ха-ха-ха, блоха!..

Хорошее состояние души – это когда пройдёшься по электричке и скажешь вдохновенно речь: «Папы и мамы! Не бросайте своих детей! Не бейте их и не заставляйте бродяжничать! Папы и мамы, берегите своих детей! Дети – это наше будущее!» И, сказав эти слова, надо добавить ещё только несколько слов: «Папы и мамы! Перед вами стоит будущее нашей страны!» Всё. Теперь вам только надо зарыдать и, сняв с головы кепку, сказать: «Папы и мамы, помогите, кто сколько может!»

Хорошее состояние души – это когда вы становитесь президентом. Да, да, господа вы мои хорошие, и у бомжей тоже есть свой президент. А избирают они его в Кузьминках. Для выборов его нет более подходящего места, чем Кузьминский парк. Здесь, как правило, летом, когда ночь стоит тёплая, – а избирают его всегда только ночью, когда весь город спит и только одни бомжи не спят, потому что они избирают своего президента, – когда там вокруг Щучьего озера (бывшее имение графа Голицына было удивительно устроено: там вам и Щучье озеро, и церковь-красавица – церковь иконы Влахернской Божией Матери) всюду, смотришь, горят костры, точно люди (земляне) ждут с небес явления, уже второго явления Господа нашего, Иисуса Христа!

А вас, посадив на носилки, несут бегом, совершенно так, как должно нести короля или, знаете, какого-нибудь святого Моисея, который поведёт свой народ из Египта – к Пасхе, то есть к возрождению всех людей к новой жизни. Кто станет такой мессией? Я. Жанна д'Арк, блин горелый.

«Братья и сестры, – кричала я с носилок. – Кто хочет живой воды, тот пьёт её!» Рядом со мной несли ящики с водкой и пивом. Я, схватив в обе руки по бутылке (в одну руку – бутылку водки, а в другую – бутылку пива), бросала в толпу, которая орала: «Виват, президент!» И, конечно, при этом восторге бросали деньги – мне, на мою голову. Два полиэтиленовых мешка набрали денег они – мои министры. На этих мешках денег я хорошо спала в своём бункере. А утром, когда под головой у меня оказался почему-то булжжик, я проснулась. Гляжу – сидит мальчик и плачет.

– Ангел, – говорю я ему, – ты почему плачешь?
– Президент! Они утащили деньги!
– Кто «они»?
– Твои «министры»! – он завыл.

Я тоже завыла. Я стала рвать на голове волосы. Но зачем я глупо так поступила? Зачем я напилась, сидя на деньгах?!

– Дитя моё, – говорю я мальчику. – Ангел ты мой! Идём. Я научу тебя зарабатывать деньги.

Я ему решила передать свой опыт, который я приобрела, знаете, когда начала ходить по электричкам. Но мальчик оказался неспособным – настолько, что даже не мог он разинуть рта и сказать: «Папы и мамы, помогите!» И, однако же, какой оказался мерзавец! Когда я ему передала полиэтиленовый пакет с деньгами, чтобы он подождал меня на станции «Выхино»... Ну, то есть когда я вернусь уже обратно из Люберец... Приезжаю. Моего «ангела» нету на месте. Где он? Он дунул с деньгами на юг. Вот, думает он про меня, какая дура! Ну надо же – поверить такому мерзавцу! Но, однако, ему не повезло. Его там, на юге, взяли мильтоны. Конечно, он им всё и сказал. И кто он, и где живёт. И конечно, приехали брать меня из бункера. Но они бы меня не взяли. Я там знаю все ходы и выходы. Но мой маленький иуда меня предал. И вот как. Он, сев на люк бункера, заплакал:

– Я кушать хочу! Я спать хочу! Жанна,пусти меня!

И Жанна – у ней сердце-то, знаете, доброе – открыла люк. Как вдруг смотрю – мильтоны. Я, конечно, побежала. Но меня они догнали. И слышу, говорят:

– Снимайте! Это сама Жанна д'Арк! Президент...

Но, господа вы мои хорошие, я расскажу вам об этом особо, когда пройдёт тихий час.

Рассказ Жанны д'Арк

Киношники. Они народ несерьёзный. Вот вам пример: Владимир Г-ков. Сколько я потратила сил, сколько с ним возилась, а все они, эти мои затраты, знаете, как псу под хвост!

– Покажи мне ночлежку, – просил он меня.

– А тебе это зачем надо?

– Я, – говорит, – буду снимать кино с одноимённым названием – «Ночлежка». Я заплачу.

– Задаток давай.

Он дал мне задаток. И начала, приступила честно к своей я работе инструктора.

– Все люди, – говорю я своё поучение, – разделены, братец, на два лагеря. Первый лагерь похож на мух, а второй на пчёл. Кто, по-твоему, бомжи? На кого они больше похожи – на мух или на пчёл?

– На мух.

– Почему же ты так думаешь?

– Потому что они живут так. Они, как мухи, живут и питаются – в местах отхожих.

А мы, надо сказать, сидели на свалке, которая была за гаражами в Кузьминках. Там я его переодевала, потому что он был одет нехорошо, уж очень по моде. А ведь это не годится для бомжа, который желает получить место в ночлежке.

– Ты, – говорю я ему, – глубоко ошибаешься, сударь. На мух похожи, по-моему, более те люди, которые летят на всякие зрелища. Я «нечистотами» называю зрелища. Что такое футбол? А? Когда стадион соберёт столько орущих глоток, что человек невольно должен бы так сказать про орущую публику: «Вот она, нечистота!» Или тот же стадион, когда он соберёт тысячу людей на поп-музыку. На кого-нибудь попа, знаете, типа Джексона?!

– На Аллу Пугачёву, – подсказывает он мне, – или на какую-нибудь «маленькую девочку, которая в обиду себя не даёт». Так?

– Да, сударь! И театры, и стадионы, и всякие эти такие сборища, которые принято считать «культурными» и на которые слетаются люди, ведь, кажется, действительно люди культурные? Да! Они, как мухи, летят и на такси, и на своих шикарных машинах, да, да, на всякие зрелища, которые – увы! – есть нечистоты. Так? Ты со мной теперь, надеюсь согласен?

– Согласен! Но кто же пчёлы?

– Мы.

– Но-о? – удивился он. – Бомжи?

И я, видя его удивление, говорю ему:

– Сударь! Пойдём на Выхинский рынок, и ты убедишься сейчас в том, что нищий – это воистину пчела. Да! Потому что нищий – подобно пчеле! – собирает самое ценное. Деньги!

– Но деньги, – возразил он мне, – это грязь. Так говорят философы!

– Не деньги грязь, а богатство. Это всё равно как сказать про вино: оно губит человека! Не вино губит человека, а пьянство. Так говорят философы!

Он покашлял в горсточку, как делают люди, когда чувствуют, что истина – она сидит рядом. И ей подают деньги!

– Без нищих, – поучала я его, – общество жить не может! Да, сударь, лично я это увидела. Что катастрофа для человека – это когда у него есть все материальные блага в изобилии. Такому человеку трудно чувствовать присутствие Божие и благодеяния Его. Но, сударь, когда богатенький человек увидит меня... Видишь, он перекрестился! Почему? Он наконец вспомнил, что Бог есть. Что блаженны нищие духом! Видишь, как он хорошо нюхает воздух? И кто для него сейчас я? Пчела, которая собирает самое ценное – деньги! – и превращает их в нектар.

Я подала своему ученику часть собранных денег и велела ему купить нектару – бутылку водки. Он принёс. И я продолжала поучать его:

– Никогда бы я не почувствовала, что нужно благодарить Бога за то, что Он дал мне возможность сидеть на тёплом асфальте и собирать деньги. Ныне же, когда я стану пьяненькой, я славлю Бога за это. Я поняла, сударь, что и посидеть на асфальте есть дар Божий. И нужно нам славить Бога и за это! Поэтому, когда случаются у нас затруднения, не следует возмущаться, надо понять, что Бог этим хочет привести нас к Себе, чтобы мы почувствовали, что Податель всего – Он. Ясно ли тебе это, сударь?

– Ясно, Жанна! – отвечал он мне с дрожью в голосе. От любви ко мне он дрожал.

Но до ясности было ещё очень далеко, и в этом я убедилась, когда мы пришли в ночлежку, и желающих попасть в неё было много, очень много. Очередь была, прямо, знаете, как в мавзолей. И нас впустили, конечно, но потому только, что я президент бомжей в такой огромной стране – нищей России. И, конечно, я сделала так, что и его тоже впустили, благо у нас президент бомжей имеет право брать с собою в ночлежку друга. Ночного друга!

– Я тебе заплачу! Но, моя милая, сделай так, чтобы всё было натурально!

– Хорошо! – согласилась я. – Давай задаток! И раздевайся.

– Зачем?

– А ты что, – говорю я, прищурившись, – хочешь в этом барахле здесь со мной спать?

– Хорошо, – стал он раздеваться.

Но деньги, гляжу, опять он проверяет, считает их, знаете, даже ночью! У него – баксы. Но я ему говорю:

– Так дело не пойдёт! Если хочешь стать настоящим бомжем, то уж и деньги давай мне.

– Сколько?

– Все, – говорю. – Сколько! Сколько есть – все давай, сударь, мне! Ну? – прикрикнула я на него. Потому что половину он мне отдаёт, а половину прячет по карманам.

– На! – наконец отдаёт он мне все. – Только не потеряй!

– Это не твоё дело! Ты, если хочешь стать натуральным нищим, то не должен ничего иметь. Так или не так?

– Так, – говорит. – Логично! Куда пойдём обедать?

– Да ты чё, – говорю. – Обедать надумал?

– Я есть хочу! – заныл он. – Привычка у нас, киношников, такая. Да, мы особенно ночью трапезуемся!

Но, правда, мы достаточно уже побродили с ним по Москве, помню, в районе Кузьмино и Выхино. Там она тогда недалеко была, ночлежка.

– В неё, – говорю, – попасть нелегко.

– Почему? Такая престижная ночлежка?!

– Потому что, сизокрылый ты мой голубь, нашего брата ты знаешь сколько сейчас в Москве?

И точно: в ночлежку очередь, я повторяю, прямо, знаете, была – точно как в мавзолей! А впустили всего только пятерых или шестерых.

– Почему так мало? – он всем интересуется.

– Потому что, – объясняю ему, – мало умирают!

– То есть? – спрашивает он. – Почему, как мало умирают?!

– Да, – говорю, – сколько здесь человек умрёт за ночь? Вот столько и мест освободится на завтра. Ясно?

– Ка-ак? – удивился он. – Ночью умрут?!

– Новенький? – спрашивает у меня Серёжа, заведующий ночлежкой, большой мой друг, кстати.

– Да, – отвечаю я Серёже. – Он ещё зелёный!

А этот «зелёный» вдруг говорит:

– Это я буду спать, выходит, в постели покойника?!

– Хе-хе! – засмеялся Серёжа. И рукой махнул: дескать, что с «зелёным» разговаривать.

Ой. Я всю ночь хохотала! Потому что он чего хочет? Чтоб и простыни были, и одеяла. Ну, не глупый ли человек?

– Да в какой же ночлежке дают чистые простыни? Может, их спрыснуть тебе ещё духами?!

– Здесь, – говорит, – вонюче! Дышать даже мне нечем!

И ночью он вдруг заорал:

– Крыса! Крыса по мне бегают!
– Ну и плюнь на неё! – говорю. – Пусть бегают.
– Да ты чё? – говорит. – Это же крыса!
– Ну и что же? Она что, хуже тебя? Ей тоже хочется...
– Чего?
– Ночевать по-человечески!
– Ха-ха-ха! – как сумасшедший, хохотал он в ночи. – Не могу я больше! Идём отсюда!

Ну, думаю, и ладно. Идём!
– Деньги, – говорит, – давай!
– Зачем они тебе?
– Жрать хочу! Зачем...
– Обойдётся. Если хочешь по-настоящему пожить, как мы живём, пострадай немножко!

– Да?
– Да, сударь!
Привела я его снова на Выхинский рынок. Он увидел там курицу-гриль.
– Давай купим? Я умираю с голода!
Увидит он колбасу – давай колбасу скорее купим! Но я ему говорю:
– На рынке не умирают с голода! На рынке вот как наш брат делает, – и подбираю листки капустные. Конечно, сначала-то я прошу хозяйку:

– Можно подобрать?
Она кивает головой: можно.
– А помидоры, – он спрашивает, – можно?
А она мне вот так делает: около виска пальцем крутит. Дескать, он что, чокнутый, что ли?

Ну, набрала я всего. И капусты, и помидор мне дали, конечно, уже не первый сорт. Уже с помятыми и подгнившими бочками.

Сели мы есть. Запиваем водичкой. Я и водички там тоже набрала, знаете, в полиэтиленовую бутылку. Он жуёт этот мой «салат» и рассказывает:

– С такой пищи, пожалуй, ноги протянешь!
– Ничего, – отвечаю. – Это ещё пища! А вот когда, – говорю, – мы пойдём на поминки, ты веди себя там поскромнее!

Мы с ним пошли на кладбище. Потому что, гляжу, действительно его уже надо покормить как следует!

А это значит – сперва надо выбрать автобус с покойником. Но идти надо не за любым гробом. Нет! Надо в этом случае знать, где на кладбище лучший участок – со склепами. Это богатеньких там хоронят. Вот тут уж точно можно пожить. Но сперва надо суметь сесть в такой автобус. Он непременно повезёт людей в кафе. И стол там будет накрыт по первому разряду.

Он увидел жратву – много жратвы, полный стол её. И набросился он на неё. Налгал себе на тарелку столько, что распорядитель зала это, конечно, заметил.

– Кто такие? – спрашивает.
– Бомжи, – отвечают ему. Потому что они, кто сидел с нами рядом, стали зажимать носы!

И, понятно, нас попросили. А я и спорить даже не стала. Я сразу встала и пошла. Я и со стола даже ничего не взяла. А он, гляжу, схватил её, свою тарелку. Он всё со-держимое из неё пересыпал себе в шляпу.

Ну кто так делает? Ну, конечно, за это вывели его насильно. И ка-а-ак дадут! Он полетел с крыльца – на асфальт! – и всё просыпал. Салат, кусок курицы, колбаса и сыры разные...

– Садись, – говорит. – Будем обедать!

– Нет, – ответила я. – Я так не хочу обедать! С такими дураками, прости меня Господи, я не сяду теперь и на одном километре!

Я, короче вам сказать, от него ушла, сказав ему:

– Нет, мой голубь, из тебя бомж не получится! «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное».

Рассказ кинорежиссёра

Я искал её. И скажу, почему я её искал. Она сказала вещь поразительную: «Киношники! Вы – мухи. Потому что вы никогда не сможете понять, зачем сотворил Бог человека. Благой Бог сперва сотворил Ангелов, но некоторые Ангелы от гордости стали демонами. Потом Бог создал человека, чтобы восполнить разорённую ангельскую дружину, и оставил Он демонов свободными на некоторое время, чтобы они помогали своею злобою людям проходить испытания на земле и достигать вечной небесной жизни. До тех пор, пока живёт человек на земле, он имеет право проходить через духовные испытания, и нет такого человека, кто прожил бы без них. Итак, говорит, будем стараться, сударь, строить своё духовное основание, чтобы нам войти в рай».

Да, очень может быть, что проповедь она эту заучила, но не было нужды мне спрашивать у неё, чья это проповедь, какого святого. Какая мне разница, благо она (эта проповедь) достала меня.

– Жанна, – говорю я, – мы мухи? Это, милая, правда!

– Да, конечно, сударь! Вы, – говорит, – не можете затратить много усилий даже на то, чтобы понять, что есть истина.

– «Что есть истина?» – повторил я слова: это слова Понтия Пилата. Но она, может быть, даже не зная этого, то есть что я повторяю евангельские слова, однако же, как мне отвечала? Прищурилась. И она говорит мне убеждённо:

– Истина во Христе!

Это было сказано. Так было сказано, что душа у меня встрепенулась. Как птица, которую держали взаперти и вдруг решили её выпустить.

Поразительно!

Я искал её всюду. Я обошёл все ночлежки. Я побывал, кажется, на всех поминках. Я обошёл все больницы.

Так была она мне нужна!

Во-первых, я тогда решил снимать фильм «Ночлежка», и уже мне она виделась в главной роли (я в сценарии даже имя её оставил – Жанна д'Арк). Я уже даже не сомневался в том, что она, конечно, сыграет эту роль. Гениально сыграет! Так я решил. И клянусь, если б я её нашел не там (а я ведь нашел её уже в психиатрической боль-

нице), то она бы эту роль сыграла. Я даже руки потирал, мысленно видя и слыша, как она произносит убеждённо:

– Истина во Христе!

Клянусь, если б она сыграла в моем фильме, это было бы здорово! О сколько бы зрителей почувствовали её, истину христианскую, и у скольких зрителей душа встрепенулась бы! Да, да, воистину как птица, которую держат взаперти!

Как забыть про неё? Я не забыл её! Я даже нашел её, повторяю, в психушке; да ещё и в каком её (той больницы) месте – в темнице, где томятся больные, которым осталась только одна неделя жизни и которым уже там быть всё равно, благо они думают только об одном: как их скоро встретит Господь на Небе. А что души их попадут в рай – это они не сомневаются, знаете, уже и потому хотя бы, что там у них – сказали мне – священник такой есть. Он проповедует и обещает благой конец: если человек умрёт в темнице, то он попадёт в рай. Это, кстати, очень выгодно и из соображений экономических: таких больных уже там не кормят.

Батюшки, я слышу знакомый голос:

– Антихрист, товарищи, едет из Германии!

Это она, Жанна д'Арк, проповедует.

– Россию всю скоро продадут!

– У-у-у! – завывли больные.

– Будут строить опять церкви, а рядом – публичные дома!

– У-у-у! – завывли больные ещё громче.

– Имя антихриста, как и у Ленина, Владимир! Он тоже из русских людей будет. «Россия, ощущаешь страшный зуд? Три Михалковых по тебе ползут!»

– У-у-у! – ещё громче завывли больные.

Были они так, что видны были языки, воспалённые и вытащенные из уст, как у псов. Да голые тела, оцепеневшие от множества поклонов, глаза, померкшие и глубоко впавшие, веки, лишённые ресниц, щеки, уязвлённые и опалённые горечью слёз, лица, увядшие и бледные, ничем не отличавшиеся от мёртвых, руки, болящие от ударов, и кровавые мокроты от частых ударений в грудь. Где там приготовление постели? Где одежды чистые и крепкие? У всех были они разорванные, смердящие и покрыты насекомыми.

Они просили её только об одном: наложить оковы на руки и на шею их, а ноги их, как ноги преступников, просили заключить в кандалы и не освобождать от них, пока не примет их гроб.

Жанна ещё так говорила:

– Когда я умру, товарищи, отдайте грешное тело моё собакам! Или лучше выбросьте его на съедение червям!

– Да пошто себя так наказываешь? – спросил я, как и она, рыдая.

– Тьфу! – плюнула она на свои ноги. – За то, что ими я ходила по нашей грешной советской земле!

– Ну, ты же, – сказал я, рыдая, – была действительно, Жанна, советский человек?!

– Да! Вот за это, – она тяжело вздохнула, – что я была советская... Увы мне, увы!

Она завывла снова, а я бегом побежал из темницы. Потому что по мне прыгали звери – вши и блохи! Да какие они кусачие! Я вышел из темницы весь покусанный. Словом, вот оно какое – плохое (и даже, если хотите, скверное) состояние нашей русской души!

Игорь ВОЛГИН

Игорь Леонидович Волгин (1942) – поэт, историк литературы. Окончил исторический факультет Московского университета. Кандидат исторических наук, доктор филологических наук, профессор, руководитель творческого семинара Литературного института, профессор факультета журналистики МГУ. Президент Фонда Достоевского, регулярно проводящего, в том числе, крупные международные симпозиумы «Русская словесность в мировом культурном контексте». Вице-президент Международного общества Достоевского (International Dostoevsky Society). Основатель (1968) и бессменный руководитель существующей до сих пор Литературной студии МГУ «ЛУЧ». Среди выпускников студии – известные писатели, лауреаты премии «Большая книга», Национальной премии «Поэт» и др. Лауреат многих премий, в том числе российско-итальянской литературной премии «Москва – Пенне», Международной Бунинской премии, Премий Правительства РФ (2011, 2017), Национальной телевизионной премии ТЭФИ за авторскую телепрограмму «Игра в бисер», Международной Тютчевской премии «Мыслящий тростник». Эссе «Как я был консультантом...» впервые опубликовано в журнале «Искусство кино» (1981, № 5).

Зачем литературе кино?

Вообще-то, литература «в чистом виде» может легко обойтись без кинематографа (равно как без театра, музыки, живописи и т. д.). Ибо словесное искусство самодостаточно и самоценно. Это в теории. Но в современном культурном пространстве различные виды искусства так тесно переплетены, что их взаимосуществование и взаимодействие есть неопределимый исторический факт. Кажется, ещё Виктор Шкловский подметил «кинематографичность» иных поэтических созданий Пушкина.

Крупный план

*Сюда, на этот гордый гроб
Придёте кудри наклонять и плакать...*

Действительно – изображение Петра во время Полтавской битвы напоминает искусный монтаж.

Общий план

*...из шатра
Толпой любимцев окружённый,
Выходит Пётр...*

Крупный план

*...Его глаза
Сияют. Лик его ужасен.
Движения быстры. Он прекрасен.*

Общий план

Идёт. Ему коня подводят.

Крупный план

*Ретив и смирен верный конь.
Почуя роковой огонь,
Дрожит, глазами косо водит.*

Общий план

*И мчится в прахе боевом,
Гордясь могущим седоком.*

Однако это лишь внешние приметы. Между тем литература всё более усваивает язык кино, причём не только «большого» кино, чья эстетика, думается, благотворно повлияла на наше художественное сознание (писательское в том числе). К сожалению, методология видеоклипов тоже воздействует на процесс литературного творчества – нередко даже против желания самого творца.

Позволю себе автоцитату:

*И Бог мычит, как корова,
и рукописи горят.
...Вначале было не Слово,
а клип и видеоряд.*

*О, дивный мир этот тварный,
пою тебя и хую,
хотя мой запас словарный
давно стремится к нулю.*

Хорошее кино обогащает хорошую литературу. Плохое кино «обогащает» литературу плохую. Но эти два великих искусства уже не разъять.

КАК Я БЫЛ КОНСУЛЬТАНТОМ

(О фильме «26 дней из жизни Достоевского»)

В 1839 г. семнадцатилетний Достоевский пишет брату Михаилу: «Человек есть тайна. Её надо разгадать, и ежели будешь её разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время».

Если подобное мнение справедливо, то применительно к художнику оно справедливо вдвойне. Художник занят делом воистину непостижимым, причём не только извне, но чаще всего – и изнутри. Между тем искусство испытывает неодолимую потребность познать самоё себя: дух вечно томится над собственной мировой загадкой.

И здесь его подстерегает великий соблазн.

Пушкинское «...и пальцы просятся к перу, перо к бумаге» – ведь это *кино*, лукавая игра гения (игра в поддавки!) со своими будущими интерпретаторами, жаждущими воочию убедиться в незатейливой наглядности творческой жизни: пусть тот, кто заранее «ждёт уж рифмы “розы”», услышит насмешливо-пренебрежительное «На вот, возьми её скорей!»

Такие «розы» чаще всего оказываются неживыми.

Можно ли воспроизвести то, что в принципе неповторимо? Странная вещь: никому не придёт в голову ещё раз создавать шедевры, однажды уже созданные Шекспиром, Рафаэлем, Толстым; однако попытка воссоздать самих Шекспира, Рафаэля, Толстого вовсе не покажется безумной.

Нам мало творения – нам подавай творца.

Почему же тщимся мы «за текстом» разглядеть собственное лицо художника, его не искажённый временем человеческий лик? Что может дать нам это избыточное знание?

Или – необходимейшее?

Гений есть тайна не личная, но общая. В гении мы созерцаем полный цвет нашей собственной природы, высший её предел. И, может быть, её тайную норму. В индивидуальных судьбах гениев мы прозреваем нашу общую мировую судьбу.

Мы жаждем разгадать загадку художника, чтобы познать самих себя.

Изображение человека (любого человека) всегда есть его «расшифровка». И всё же осмелюсь предположить, что искусству легче иметь дело, скажем, с учёным, нежели с художником. И вовсе не потому, что писатель сложнее физика. Просто то, чем профессионально занимается художник, неотторжимо от его нравственной сути, от всего его человеческого состава.

Поясню свою мысль. На теоремы, выведенные Архимедом или Ньютоном, ни в малейшей степени не повлияли личные качества Архимеда или Ньютона (эти качества имели отношение лишь к самому процессу познания). Природе безразлично, кто конкретно станет первооткрывателем её законов. Теория относительности была бы сформулирована в тех же самых уравнениях, додумайся до неё не Эйнштейн, а, положим, Иванов, Петров, Сидоров.

Между тем «Войну и мир» мог написать только Толстой, а «Преступление и наказание» – только Достоевский... В искусстве конечный результат всегда личностен.

Для теории относительности безразлично, играл ли Эйнштейн на скрипке. Для романа, который Достоевский диктует своей будущей жене, крайне существенно, что его автор – страстный игрок.

Страсти художников не могут не сказаться на их деле.

Вот тут-то и кроется главная трудность. Мыслимо ли воспроизвести средствами искусства личность творца, то есть того, кто уже воспроизвёл себя в акте творения? И если можно, не возопиет ли против этого нового образа тот, старый? Много ли мы знаем подобных изображений, которые не вызвали бы у нас внутреннего неприятия?

Такие примеры есть: пушкинский Моцарт. Да, конечно: «Пушкин» Ю. Тынянова. Но это, заметьте, юный Пушкин, совсем ещё мальчик, это *пробуждающийся* гений. Я что-то не помню слишком удачных попыток воплотить зрелого Пушкина. Не думаю, чтобы у М. Булгакова не достало бы творческой смелости в «Последних днях» вывести на сцену главного героя. Но у него достало художественного такта не сделать этого⁹.

В последнее время заметно умножилось количество романов, пьес, кинофильмов, в коих великие ведут непринуждённые беседы с помощью цитат из собственных статей, писем, дневников, записных книжек. Они проговаривают не чужой, а собственный текст. И тем не менее трудно порой отделаться от чувства неловкости: как будто на наших глазах совершается какое-то непотребство. Текст «не работает». Он не одухотворён, он не сделался предметом поэзии, а остался «достоянием доцента» (нужды нет, что в роли последнего выступает драматург, прозаик или режиссёр).

Неужели существует «закон невозпроизводимости», не позволяющий *запросто* вывести на сцену художника? Как ни грустно, думается, что это именно так.

И всё-таки выход есть. Художник, дерзнувший «вызвать из небытия» другого художника, вступает в рискованную и захватывающую игру.

При этом необходимо, чтобы «играющие» как минимум слышали друг друга.

Кинематограф совершает удивительные вещи. Тот бесплотный духовный образ, который существует в воображении каждого из нас («мой Пушкин»), переводится в зрительный ряд, трансформируется в объект телесный, видимый, почти физически осязаемый. Происходит демифологизация «предмета» в индивидуальном сознании и его мифологизации в сознании массовом: «моё» становится общим, всем доступным, более того, почти обязательным (один – на всех!) и практически неуничтожимым. Ибо независимо от согласия или несогласия зрителя именно такая экранная трактовка уже прочно засела в каком-то уголке нашего сознания. И теперь, думая о Достоевском, мы невольно будем вспоминать не только неподвижный взгляд на портрете Перова, но «мимику и жест» Солоницына.

Солоницын, конечно, герой Достоевского. Это вечное дрожание внутренней жизни, эта ставшая *состоянием* психическая напряжённость – неоценимый дар для ролей «достоевского» плана – от «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых».

Да, Солоницын – герой Достоевского. Но можно ли вывести отсюда заключение, что он непременно предрасположен сыграть *самого Достоевского*? Не значит ли это встать на точку зрения Страхова, который в письме к Л. Толстому говорит, что «лица, наиболее на него (Достоевского. – И. В.) похожие, – это герой «Записок из подполья», Свидригайлов, Ставрогин...» и т. д. Существует заманчивая возможность реализовать эту версию на экране – снабдить героя большим джентльменским набором, обязательным для «подпольного гения»: надрывом, извращённостью, изломом, телесной ущербностью и нравственным мазохизмом...

В фильме, слава Богу, этого нет. Указание на *такого* Достоевского мелькает, пожалуй, лишь дважды: в словах Сусловой о том, что герой своими и чужими стра-

⁹ Подробнее см.: Игорь Волгин. Возвращение билета. Парадоксы национального самосознания. М., 2004. С. 421–422. (Не удостоенные света. Булгаков и Манделштам: попытка синхронизации).

даниями лакомится, как конфетами, и в бурном отказе Анны Григорьевны (кстати, совершенно неправдоподобном) застенографировать оскорбляющие её девичий слух слишком «жестокое» рассуждения героя «Игрока».

Возможен и другой вариант: Достоевский как «бытовой» человек. Милый, несмотря на собственную гениальность. Пусть трудный, неуживчивый, больной, пусть не без изъянов (у кого не бывает), но, в конечном счёте, вполне «свой». В общем, знакомый по бесчисленным лентам чудаковатый Чайковский, сочиняющий по ночам нечто грандиозное, а днём в рассеянности садящийся на собственную шляпу.

Такой «домашний» Достоевский без труда побеждает в фильме другого, подразумеваемого. Тот, подразумеваемый – автор «Преступления и наказания» и «Игрока», он мучается мировыми вопросами и где-то там, за кадром, совершает свой духовный подвиг. В кадре он лишь назван и обозначен – Достоевский.

И мы обязаны верить этому на слово.

Между тем гений – един. Независимо от того, требует ли его Аполлон «к священной жертве» или нет, он не может изменить самому главному в себе. «Злой гений наш», – сказано было о Достоевском. При этом как-то забылось, что «гений и злодейство – две вещи несовместные».

Великий художник, конечно, может быть разным – каким угодно (вот благодатный простор для актёра), но он, очевидно, обладает некой доминантой, определяющей, в конечном счёте, и его житейское поведение, и его творческую судьбу.

Многие мемуаристы, писавшие о Достоевском, обнаруживают любопытную подробность. Они упоминают о том тяжёлом впечатлении, которое производил автор «Преступления и наказания» при первом знакомстве (этой участи не избежала и его будущая подруга жизни). Он не мог быть нарочито обаятельным, нравиться сразу, как, скажем, Тургенев. До конца жизни он так и не сумел усвоить безлично-вежливых «нейтральных» форм общения – даже со случайными знакомыми. Но если он «признавал» собеседника, тогда, как правило, наступало сближение, степень которого превышала психологический минимум, необходимый для простого поддержания знакомства.

Он очень изменчив. Причём не только поведенчески, но и портретно. В лентах, посвящённых людям такого типа, как Достоевский, жизнь лица может больше сказать о главном герое, нежели произносимый им текст...

«Это был... человек с мрачным, изнурённым лицом, – пишет одна воспоминательница, – покрытым, как сеткой, какими-то необыкновенными выразительными тенями от напряжённо сдержанного движения мускулов. Как будто каждый мускул на этом лице с впалыми щеками и широким возвышенным лбом одухотворён был чувством и мыслью. И эти чувства и мысли неудержимо просились наружу, но их не пускала железная воля этого тщедушного и плотного в то же время, с широкими плечами, тихого и угрюмого человека. Он был весь точно замкнут на ключ – никаких движений, ни одного жеста, – только тонкие, бескровные губы нервно подёргивались, когда он говорил».

Экранный Достоевский многословен и суетлив. Он как бы боится, что зритель что-то недопоймёт, упустит, – и спешит растолковать происходящее, подкрепляя свои объяснения жестами великолепных выразительных рук.

Он почти не меняется на протяжении всего фильма: мы видим перед собой заведомо несчастного человека, статичного в своей горестной ущемлённости, второстепенного, хотя и не лишённого способностей литератора, который доводит дело до конца лишь благодаря энергии и настойчивости своей юной сотрудницы.

Позволю себе высказать предположение: если бы Достоевский и не встретил Анну Григорьевну, «Игрок» всё равно был бы написан. Я затрудняюсь сказать, как это произошло бы технически, но он был бы написан. Ибо его автор, несмотря на весь свой «ущерб», обладал поистине несокрушимым характером.

Октябрь 1866 года – один из «звёздных часов» Достоевского. Ещё не дописано «Преступление и наказание» – и он весь ещё *там*. Параллельно сочиняется роман Стелловскому. Надвигается житейская и литературная катастрофа. И в этих экстремальных, как сейчас бы сказали, условиях он собирает всё своё мужество. Двадцатилетняя стенографистка видела перед собой не только очень несчастного и очень одинокого человека, но личность, обладающую колоссальным духовным могуществом. И она не могла не почувствовать этого. Мне кажется, что Анна Григорьевна не столько влюбилась в Достоевского, сколько полюбила его «вперёд», авансом, по-женски точно ощутив его человеческую значительность и глубину.

В их неравном дуэте Анна Григорьевна Сниткина, безусловно, была «ведомой».

В фильме получилось наоборот. И в немалой мере благодаря таланту и обаянию Евгении Симоновой. Актрисе удалось создать сильный и верный характер. Пусть «настоящая» Анна Григорьевна была во многом иной (она, натурально, не Достоевский, и зритель не будет столь пристрастен в своей жажде узнавания), исполнительнице удалось передать сам дух времени, его внутренний тон.

Но, как сказал поэт: «Этой отваги и верности / Не привилось ремесло. / Больше российской словесности / Так никогда не везло».

Если встреча Достоевского с Анной Григорьевной в известном смысле случайна, то его роман с Аполлиарией Суловой отмечен «печатью рока» (хотя, как справедливо было замечено, если бы он на ней женился, она бы его угробила в те же 26 дней). Сулова – женщина незаурядная (недаром Достоевский в своих романах выводит её, а не Анну Григорьевну). В.В. Розанов знал, о чём говорил, когда называл её «хлыстовской богородицей».

Увы, на экране мы видим усталую светскую львицу, условное кинообозначение «роковой женщины». У экранной Аполлиарии функции чисто служебные.

Казалось бы, из воспоминаний и дневников Анны Григорьевны нам известны все подробности, которые легли в основу фильма. Оказывается, это далеко не так.

Хотелось бы сказать несколько слов о событии, которое существенным образом меняет наши представления об истории этого знакомства.

Речь идёт об их первом дне.

По ходу одной работы мне пришлось заниматься таким сюжетом, как присутствие Достоевского на казни Млодецкого 22 февраля 1880 г. Возник вопрос: единственный ли раз в жизни присутствовал он при подобном зрелище (кроме, разумеется, инсценировки собственного «расстреливания»)?

Каракозова казнили 3 сентября 1866 г.: Достоевский в это время находился в Москве. Соловьёва – 28 мая 1879 г.: Достоевский был в Старой Руссе. Других публичных казней в Петербурге при Достоевском не было.

Следовательно, оставался Млодецкий... Но вдруг вспомнилось: была ещё одна инсценировка – совершенно аналогичная «казни» петрашевцев. Судившегося по карказовскому делу Николая Ишутина приговорили к смерти, вывели на эшафот, десять минут продержали в петле – и объявили помилование.

Это произошло 4 октября 1866 г., в 8 часов утра.

В этот день, в половине двенадцатого, Анна Григорьевна впервые пришла к Достоевскому.

Кажется невероятным, что это поразительное совпадение до сих пор не было замечено. А между тем, если с этой точки зрения перечитать дневники и воспоминания Анны Григорьевны, становится совершенно очевидным, что в «подтексте» их первого дня – казнь Ишутина.

Теперь психологически вполне объяснимо, почему в первый же вечер знакомства (она приходила к нему ещё раз вечером: утром он был крайне расстроен и не мог диктовать), когда ему уже наверняка известно о помиловании Ишутина, он вдруг рассказывает о самом ужасном воспоминании своей жизни – о 22 декабря 1849 г., о Семёновском плаце. Ведь не красовался же он перед ней этим!

У истоков его последней любви обнаруживается трагедия: личная судьба пересекается с грозным и кровавым ходом русской истории¹⁰.

До казни Ишутина я «дошёл», когда фильм был уже отснят. И не скрою, что был рад последнему обстоятельству.

Ибо кино порой обладает удивительной способностью упрощать дело.

Тут мне хотелось бы затронуть одну, никогда ещё, кажется, не поднимавшуюся проблему.

Формально я являюсь научным консультантом этой картины. И следовательно, несу нравственную ответственность за результат. Я не собираюсь перекладывать эту ответственность на кого-то другого.

Однако я имею не меньшее право выступать и в роли зрителя.

Мой первый опыт сотрудничества с кинематографом убедил меня в том, что в таинственном и прекрасном мире кино совершаются удивительные превращения. При этом иные понятия полностью утрачивают свой настоящий смысл.

В словаре сказано: «Консультант (лат. *consultans, consultantis* – советующий) – специалист в какой-нибудь области, дающий советы по вопросам своей специальности».

Теперь спрашивается: как назвать человека, который не давал никаких особых советов «по вопросам своей специальности», но зато имел удовольствие увидеть своё имя в титрах, а также – не меньшее удовольствие получить за это скромное (но всё равно превосходящее объём его собственных усилий) вознаграждение? Как назвать соучастника картины, который не только не присутствовал на съёмках – хотя бы в качестве зрителя, но даже не видел вживе никого из исполнителей?

Он называется так же – консультант. Впрочем, виноват. Однажды этот внесценический персонаж забрёл в павильон, а именно – в пустующий писательский кабинет Достоевского. Иллюзия была достаточно полной, и забредший со странным волнением касался издававших виды предметов студийного реквизита. Вдруг взор его упал

¹⁰ Подробнее см.: Последний год Достоевского. (Гл. «Знакомство в день казни»).

на стену. Над письменным столом Фёдора Михайловича Достоевского висел небольшой, но изящный портрет Николая Александровича Добролюбова.

Оставалось предположить, что автор статьи «Г.-бов и вопрос об искусстве» во время сочинения оной повесил перед глазами (очевидно, для поддержания полемического задора) портрет своего журнального оппонента да за рассеянностью так и позабыл его снять.

Конечно, хвала и честь консультанту, вовремя устранившему тот или иной ляп, не допустившему явной исторической несообразности, тактично подсказавшему, каким же, наконец, пером писали в изображаемое время: гусиным или стальным. Хвала и честь специалисту по костюмам и быту, если он правильно укажет количество и расположение пуговиц, вышук, петличек...

Но каковы функции научного консультанта, чьей специальностью является сам главный герой? Какова его роль и где пределы его компетенции в таком сложном и многосоставном деле, каким является художественный фильм?

Консультант – фигура призрачная. Он своего рода фантом. Он напоминает генерала, без которого не обходится свадьба, – с той, однако, разницей, что может не обременять почтенных гостей своим присутствием, хотя должен значиться в списке обязательно приглашённых.

Действительно, имеет ли право консультант вмешиваться в святая святых – в творческие замыслы режиссёра? То есть делать то, что ему положено по определению, – быть советчиком (разумеется, только «по вопросам своей специальности»). Но у режиссёра своя специальность. И он резонно может возразить непрошеному советодателю, что обязанность последнего – правильно назвать даты рождения и смерти героя, а уж показать, как обстояло дело между этими двумя датами, – забота режиссёра. И консультанту совсем не обязательно беседовать с исполнителями ролей Пушкина, Толстого, Достоевского, ибо у него, режиссёра, имеется на этот счёт своя концепция, «свои» Пушкин, Толстой, Достоевский. И в силу этих причин он имеет полное право смещать акценты, переосмысливать факты и даже изменять хронологию.

И режиссёр будет прав.

Режиссёр будет прав в том смысле, что наука ему не указ, что у него, художника, своё видение и что только он, создатель картины, отвечает за целостность и гармонию замысла.

На это консультант возразит, что этого (или того) не могло быть потому, что этого (или того) не могло быть никогда.

И он тоже будет прав.

Возможно ли как-то примирить эти две правоты?

Представим (хотя бы теоретически!) некий идеальный случай. Консультант является соавтором картины (опять-таки в пределах «своей специальности»), сотрудником и помощником режиссёра, вместе с ним разрабатывающим художественную версию фильма. Если режиссёр, готовясь к съёмкам, осваивает специальную научную литературу, почему нельзя допустить, что и консультант (настоящий консультант) в силах услышать «музыку» образа, почувствовать и поддержать художественный поиск? Такой консультант реально (а не только в качестве посажёного отца) участвует в рождении картины. Он высказывает свои соображения по сценарию, он работает

на съёмках, он просматривает отснятый материал. Он союзник и оппонент режиссёра, несколько не умаляющий его самодержавной власти: абсолютизму выгоднее быть просвещённым.

Консультант не должен стеснять художественной свободы режиссёра, но и сам он при этом обязан оставаться свободным.

Ныне задача консультанта ограничивается тем, что он подтверждает: Достоевского действительно звали Фёдор Михайлович. В идеале же он призван вместе со всеми разобраться: почему Фёдор Михайлович был Достоевским.

Ибо человек есть тайна. Эти слова Достоевского можно отнести к нему самому. Ныне к «труду разгадки» подключается кинематограф.

Я сказал: кино имеет свойство многое упрощать. Оно столько раз тиражировало страсти, оно фамильярно хлопало по плечу великие тени, оно подмешивало в их мученический ореол свои варварские краски...

Но ведь кино в семье других искусств – ещё сущий ребёнок.

Кто знает, может быть, ему-то и повезёт больше всех.

БАЛЛАДА О СОЛДАТКЕ

Нам удаются фильмы о войне.
За них вручают премии нам в Каннах.
...А в Канске – плачут. В Канске у экранов
не спорят о подтексте и игре.

А в Канске – там такие знатоки!
Но, знатоки, вы лучше промолчите:
здесь в каждом доме –
в каждом, вы учтите, –
по довоенным меркам пиджаки.

Те пиджаки изношены давно
по очереди в семьях безотцовых.
...А сколько в Канске значится Скворцовых –
Скворцовых, не показанных в кино!

Я знаю в Канске женщину одну.
Она живет на Фрунзенской, пятнадцать.
Она берёт билет на семь пятнадцать.
Она глядит все фильмы про войну.

Она их помнит, фильмы прошлых дней:
мы побеждали быстро и былинно
в двух сериях «Падения Берлина».
Я их смотрел. Мне стыдно перед ней.

Она идёт по городу в кино.
А город Канск в сиреновом цветении.
И уроженцы Канска, а не тени
из забвения плывут на полотно.

Как при бомбёжке, в зале гаснет свет,
и от судьбы солдату не укрыться.
...Той женщиной оплачен ты сторицей,
на семь пятнадцать купленный билет.

Ей снова будет сниться до зари,
как через Канск идут на запад роты.
Они бессмертны, смертные те роли,
они куда беспорней, чем Гран-при.

...Россия сыновей своих растит,
ей говорящих правду без прикраски.
Ведь женщина, что проживает в Канске,
во веки нам неправды не простит.

1962

Блещут шпаги, сыплются реалы,
кабальеры ломятся в альков...
Не подсесть ли нам на сериалы
в новогодье – жребий наш таков.

В эти дни блаженного безделья,
что лишь раз случаются в году,
предпочтем готовые изделия
интеллектуальному труду.

Вот романа пламенного завязь,
вот кинжал в доверчивой груди...
За пивком, кайфуя и расслабься,
За сюжетом нехотя следи.

Что героя ждёт за поворотом,
кто убийца с низменной душой?
Не ревнуй к падениям и взлётам
жизни авантажной и чужой.

Ты не честолюбец и не гений,
и, наверно, это не беда,
что таких отчаянных мгновений
у тебя не будет никогда.

Что ж, утешься позднею обидой,
досмотри прикольное кино.
И жене нечаянно не выдай,
что, блин, разлюбил её давно.

2016

Дмитрий ДАНИЛОВ

Дмитрий Алексеевич Данилов (1969) – прозаик, поэт, драматург. Автор 8 книг прозы и 4 книг стихов. Лауреат нескольких литературных премий, дважды финалист премии «Большая книга» (2011 и 2013), лауреат драматургических конкурсов «Ремарка», «Кульминация» (2017) и премии «Золотая маска» за лучшую работу драматурга (2018). Тексты переводились на английский, итальянский, нидерландский, сербский, венгерский языки, публиковались в Европе и США.

Печатающееся стихотворение впервые было опубликовано в журнале «Новая кожа» № 5 (Нью-Йорк, 2014), а затем в книге «Переключатель» (Нью-Йорк: Ailuros, 2015).

Зачем кино литературе?

Кино – это всегда продолжение литературы. В основе любого (за некоторыми исключениями, конечно) фильма лежит литературная основа – сценарий. Неважно, написан ли этот текст специально для кино или как обычная повесть или роман. Кино в данном случае выступает как некое расширение литературы за счёт своих специальных визуальных возможностей. Иногда в результате получается шедевр.

Кроме того, кино служит одним из средств, через которые литература может найти выход на более широкую аудиторию, чем аудитория постоянных читателей книг. Каждая экранизация литературного произведения привлекает к этому произведению внимание множества людей, которые иначе бы не вспомнили или просто не узнали о том, что существует такой текст.

ВЕЧНАЯ ВЕСНА В ОДИНОЧНОЙ КАМЕРЕ

Есть такая песня
Егора Летова
Вечная весна
В одиночной камере
Все наверное слышали
Очень хорошая песня
Мощная и удивительная
Как и все песни
Егора Летова
К песням Егора Летова
Трудно что-то добавить
Они сами по себе
Велики и удивительны
И душераздирающи и мощны

Но вот обнаружился клип
На песню про вечную весну
Клип надо сказать
Удивительный
Или может быть
Это мне просто так
Показалось
Не знаю причастен ли
К этому клипу
Сам Егор Летов
Или близкие к нему люди
Может быть и нет
В общем он такой
Краткое так сказать
Изложение
Сначала голуби на фоне окна
Потом безрукий нищий
Годов наверно пятидесятих
Совершает крестное знамение
Потом какой-то человек
Сидящий где-то
В яме что ли какой-то
Смотрит вверх
Потом изображение
Населённого пункта
Села какого-то или посёлка
Страшного убогого
В котором невозможно жить
Но вот люди живут
Люди где только не живут
В том числе и вот в таких
Страшных населённых пунктах
В страшных населённых пунктах
Живёт огромное количество
Населения Российской Федерации
Ну да ладно
Нам надо сейчас изложить
Содержание клипа
Вечная весна в одиночной камере
Это песня Егора Летова
Великая песня
И на неё снят великий клип
Так вот
Дальше вот что
Дальше фотография

Чего-то типа свадьбы
А потом человек
Чистит другому человеку
Ботинки
И опять сидящий в яме
Человек
Смотрит вверх
А дальше
Идут мимо камеры
Несчастные, улыбающиеся люди
А дальше счастливые люди
Кормящие голубей
Или других птиц
Пережёванной ими пищей
Ну вот оно так
Такая вот жизнь
Была
И дальше нищий человек
Ведёт себя так сказать
Не очень адекватно
А как нищему человеку
Вести себя адекватно
Непонятно
Он такой знаете
В шапке-ушанке
Типичный русский человек
И песня звучит на этом фоне
Похотливых православных
И прожорливых католиков
Очень точно Егор Летов
Определил страсти
Обуревающие представителей
Двух обозначенных им
Религий
Впрочем и другие страсти
Обуревают похотливых православных
И прожорливых католиков
Восемь основных страстей
Обуревают их всех
Вернее нас всех
Православных католиков
Иудеев мусульман и буддистов
А дальше там секундная сцена
Какая-то баба в платке
Отбирает костыль у инвалида

И костыль зацепляется
За какую-то повязку
Висящую на шее у инвалида
Но потом он отцепляется
И костыль освобождается
И баба уходит с костылём
А инвалид остается
Без костыля
И сидит
И потом камера переключается
На другое
Голуби инвалиды
Покалеченные люди
Покалеченный и изуродованный
Наш русский народ
Люди без ног
Без кистей
Без пальцев
Без глаз
Без всего остального
Оставшийся без всего этого
Наш русский народ
Знаете вот что вам надо сказать
Когда будете говорить
Что русский народ это такие империалисты
Которые стремятся захватить всё живое
Всё прекрасное подавить
Посмотрите вот этот клип
Очень просто его посмотреть
В ютубе просто надо набрать
Вечная весна в одиночной камере
И можно будет увидеть
Все это вот всё
Этих людей бредущих
На коленях за отсутствием ног
И других безногих
Разгоняющихся на своих тележках
И не всегда успевающих затормозить
Ну и так далее
Русский народ это примерно вот это
Несмотря на некоторые успехи
Последних лет
Несмотря на средний класс
Несмотря на хипстеров
И других благополучных людей

Тут надо какое-то завершение сделать
Сказать что-то такое
Но нечего больше сказать
После этого клипа
Иногда во время его просмотра
На глаза наворачивались слёзы
Но это ладно
Мы современные люди
В конце-то концов
И плакать нам не пристало
Стихотворение близится к завершению
И надо сказать ещё пару слов
Об авторе текста
Который инспирировал это вот всё
Без которого ничего этого
Не было бы
Егор Летов
Егор Летов
Почему-то так и не получилось
С ним познакомиться
Есть очень много
Просто море знакомых людей
Знакомых с Летовым
В том числе очень близко
А вот с самим Егором Летовым
Познакомиться так и не удалось
Вот ведь как
Странно это странно
Дорогой и любимый человек
А познакомиться так и не удалось
Так Господь распределяет
Судьбы людей
И надо с этим смириться
Вечная память
Вечная память
Вечная память
Воробьиная истошная оскаленная хриплая
Неистовая стая голосит во мне
Воробьиная истошная оскаленная хриплая
Неистовая стая голосит во мне
Вечная весна в одиночной камере
Вечная весна в одиночной камере

8 мая 2014 года

© Д.А. Данилов

Сергей ДМИТРЕНКО

Сергей Фёдорович Дмитренко (1953) – историк русской литературы и культуры, прозаик. Родился во Владикавказе в семье учителя рисования и провизора. Служил в ВВС. Окончил с отличием семинар прозы Литературного института имени А. М. Горького и его аспирантуру. Кандидат филологических наук, доцент Литературного института; проректор по научной и творческой работе. Преподавал русскую литературу в университетах Эрлангена-Нюрнберга и Вюрцбурга. С 1992 года также работал в издательском доме «Первое сентября», ныне – главный редактор журнала «Литература». В 2003 году стал финалистом литературного конкурса «Русский Декамерон» за «киноповесть для чтения» «Фол». Лауреат Международной литературной премии имени Фазыля Искандера за сценарий «Хранители гор» по мотивам историй романа «Сандро из Чегема» (2018). Автор идеи и сценарист телевизионного цикла «Писатели детства» (телеканал «Культура», режиссёр Андрей Судиловский). Составил более полусотни антологий и сборников русских писателей. Выпустил свод комментариев к «Истории одного города», антологии «М.Е. Салтыков-Щедрин: pro et contra» (в двух книгах), «Н.С. Лесков: pro et contra» (в двух книгах). В 2016 году опубликовал в «Новом мире» первые части биографической повести «Салтыков (Щедрин)».

Зачем кино литературе?

Этот вопрос придумал и задавал на круглом столе во время конференции я, и у меня на него первоначально был простой ответ: «Низачем». Но никто так не ответил, и я тоже, если без лукавства, считаю, что хотя литературе как уже существующему явлению человеческой жизни кинематограф не нужен, у современных, ныне живущих и, подавно, будущих писателей кино – часть их творческого генотипа.

Через некоторое, не очень долгое время у нас будут параллельно сосуществовать литература в форме уже теперь уходящих в невозвратное прошлое книг, что называется, на бумажных носителях, превращающихся в своего рода арт-объекты, сосредотачивающиеся, словно в музеях, в библиотеках и в домашних книжных шкафах, и новое словесное творчество, облик которого описывать явно не в этих коротких строчках.

И в этом новом словесном творчестве грядущих его создателей, которых по привычке поначалу будут продолжать называть писателями, постоянно будут широко присутствовать разные элементы кинематографа: от монтажных приёмов до речевых композиций. Да, элементы этого можно найти не только у Флобера, Державина или Стерна, даже у Гомера, но после того, как на мир наброшена всемирная Сеть, у каждого гаджеты (а завтра окажется Бог весть что), слово так или иначе будет вынуждено договариваться с картинкой, с движущейся картинкой или, во всяком случае, учиты-

вать её повсеместное присутствие. Скорее всего, видеомы Андрея Вознесенского – неотвратимое, но всё же не страшное предчувствие таких новых форм существования словесного искусства.

Всё это, разумеется, не наложит запрет на появление новых архаистов, которые будут ваять свои сочинения, макая раритетную вставочку в непроливашку, купленные за бешеные деньги или доставшиеся им по наследству, но много ли будет потребителей у такой Литературы–XXII и как она будет влиять на массовую словесность? Доживём – увидим.

ПРОДУКТЫ

Эта история произошла в андроповские времена, когда я был аспирантом и счастливо жил в квартире брата, расположившейся во всем заметной восьмиэтажной сталинке, слева от гостиницы «Космос», на проспекте Мира, напротив метро «ВДНХ».

Про этот дом у меня есть несколько историй, но сейчас расскажу по теме, то есть о литературе и кино.

Возвращаясь с занятий и поднявшись из метро, я обычно заходил в гастроном на улице Космонавтов, перпендикулярной к проспекту Мира. Сейчас это покажется очень странным – ведь в нашем доме был огромный гастроном, но тогда было бы странным, если бы я этот укромный магазин не посещал. Ибо наш гастроном знали все, и появлявшиеся в нём продукты мгновенно разметались до полного оголения полок, а вот про «космонавтский» гастроном ведали только местные, так что там кое-что задерживалось. И даже мне доставалось.

Но, главное, здесь в мясном отделе работал Лёня – крепкий, усатый, возможно, с подкрашенной сединой брюнет лет сорока.

Иметь знакомого мясника в советское время – это было если не счастье, то нечто близкое к знакомству с космонавтом.

Причём мне повезло вдвойне – я не искал знакомства с мясником (то есть хотя бы с каким-то из мясников), Лёня сам со мной познакомился.

Однажды я появился в этом гастрономе с авоськой, набитой книгами. Срочно потребовалось о чём-то написать (сейчас не вспомню), и я потащил необходимые мне книги из библиотеки домой. В портфель все не поместились, и здесь пригодилась авоська – сетчатая сумка, легко сжимаемая в небольшой клубок. Такие в советские времена все едва ли не поголовно всегда имели при себе: удобно, никакого места, даже в кармане, не занимает, а если попадутся продукты, будет куда положить. И на этот раз авоська меня выручила.

Лёня (тогда я ещё не знал его имени), опёршись задницей о колоду, полудремал в своём отделе. На нескольких эмалированных подносах были разложены заветренные уже полоски свиного сала с едва заметными болезненно-бурыми прожилками и нечто, похожее на разбитые электроизоляторы, – коровьи кости, виртуозно подмаскированные ошмётками говяжьих жил. Как видно, всё мало-мальски подходящее под определение «мясо» уже было разобрано счастливыми, а охотников на прочее мясник мог ждать хоть до закрытия магазина: их корпоративная этика требовала опустошения подносов, вне зависимости от качества биоматериала, который они на них навалили.

Отведя тоскливый взгляд от прилавка, я было повернул к выходу, но вдруг ещё незнакомый мне Лёня ожил.

«Читаешь книги?» – полуутвердительно спросил он.

«Бывает», – безразлично ответил я.

«Ну-ка, пойдём! – он откинул столешницу, приглашая меня пересечь заповедную границу. – Пойдём!»

Признаюсь, любопытство нередко вовлекало меня в сомнительные истории. Поэтому сейчас я даже не задумывался о причинах странного гостеприимства – в конце концов, что такого может со мной приключиться в этом пустынном гастрономе?!

Мясник завёл меня в подсобку, а из неё по лестнице мы спустились в подвал, где на огромной колоде покоился роскошный говяжий оковалок – поистине музейный экспонат.

«Сколько надо?» – странный благотворитель выдернул из колоды разделочный топор.

«Весь!» – сказал бы я, любуясь этим художественно-гастрономическим чудом, если бы всё же не вспомнил, что в моём аспирантском кошельке не то что рублей, даже мелочи наперечёт.

«Пожалуй, килограмм бы взял», – почти равнодушно проговорил я.

«Свежачок любишь! – ухнул топором. – И правильно. Тебе повезло сегодня. А съешь – приходи, только не завтра, у меня отгул».

Он аккуратно завернул чудесную говядину в плотную, серовато-коричневую бумагу – обычная упаковка в те времена. И, увидев лёгкое обалдение на моём лице, заявил: «Я тоже читать люблю». Тут же сообразил, что я окончательно схожу с катушек, и довершил этот процесс, представившись:

«Меня Лёней зовут».

Так и не добравшись до причинно-следственных связей, породивших этот казус, но возжелав повторения, через день я вновь оказался у прилавка Лёни.

Правда, на этот раз здесь былолюдно.

Лёня виртуозно вертел перед глазами покупательниц лентами то ли грудинки, то ли жирного подчеревка, похожими на шарфы фанатов «Спартака», и если наталкивался на поклонницу, вероятно, «Динамо», незамедлительно вручал как бы мясо следующей страждущей в этой взволнованной очереди.

Профессиональный его взор не упустил моего появления, а когда я подошёл поближе, он, не отрываясь от трудового процесса, бросил как бы в никуда, но предназначенное только для меня: «Повторить?», прозвучавшее как «Ну, конечно же, повторить!»

Я кивнул, и через несколько минут Лёня, расфасовав содержимое своих подносов по сумкам матерей, тещ и бабушек, крикнул мне, вновь отдалившемуся от прилавка: «Мужчина, что же вы стоите?! Чек пробили? – он обернулся к отложенным свёрткам с мясом. – У вас на три сорок семь, забыли, что ли?»

Я сообразил и отправился в кассу бакалейного зала, ибо в рыбно-мясном она была закрыта.

И на этот раз я получил от Лёни деликатесный кусок говядины, который он волшебным образом разместил среди развешенной на моих глазах пересортицы.

Я навещал Лёню ещё дважды, постепенно привыкая к странной его благотворительности и уже начиная высматривать в нём черты интеллектуала, волею судьбы оказавшегося мясником, но по самой природе своей тянувшегося к тонким художественным натурам, к коим я дерзал причислять себя. Нам, наконец, удалось поговорить о книгах: Лёня сообщил мне, что у него подобрана неплохая библиотека, но музыку и кино он тоже любит.

Благодаря его покровительству моя семья смогла побаловаться свиным кострцом, приготовленным по-французски, то есть с сыром, а затем задней бараньей ногой новозеландского происхождения, запечённой мною с ягодами можжевельника, который нам удалось раздобыть минувшим летом в Крыму.

Но вот, когда я совсем расслабился, Лёня при очередном моём появлении вышел ко мне навстречу, бросив свой отдел, и отвёл к окну.

«Слушай, – сказал Лёня с той же деловитостью, с какой он разделявал для меня мясо, – ты книги любишь, я книги люблю, но у меня трудности. Нужны деньги. Купи за меня “Всемирку”».

Надо отметить, что Лёня здесь не проявил чутья, вообще-то свойственного советским мясникам как работникам экстремального труда.

Приверженность к хорошему мясу совсем не означала, повторю, что я ходил с полными карманами денег. Жили мы непросто, с неясным квартирным будущим, с плавающим заработком – правда, старались следовать нехитрому правилу: на еде не экономить, дрянью не питаться. И понятно, что на «Всемирку», то есть на двухсоттомную «Библиотеку всемирной литературы», самое грандиозное детище советского книгоиздания, денег у нас не было. С другой стороны, и «Всемирка» у меня была, папе удалось выписать (особая история), когда я ещё учился в школе...

Словом, с понятным облегчением я отказался.

Но Лёня не отставал. Затруднение для него состояло в том, что к началу 1980-х годов выпущенная огромным тиражом эта библиотека, за которой поначалу охотились многие, достаточно покрутилась на книжном рынке и была обретена всеми, кто её вожделел. Постепенно она перестала быть дефицитом, и хотя по-прежнему стоила огромных денег, букинисты стали брать её лишь на комиссию, то есть деньги выплачивали только после продажи. А деньги Лёне требовались незамедлительно. К тому же ещё в Лёнином комплекте, сразу признался он, был изъян: утерянный том «Божественной комедии». Разумеется, Лёня закрыл брешь сходным изданием бессмертного сочинения, но всё же это вынуждало его сделать общую скидку.

Не буду вдаваться в маркетинговые подробности тридцатипятилетней давности, но некоторое время на поиск мне потратить пришлось, что, разумеется, вознаграждалось покупкой у неудачливого книгопродавца приличного мяса.

Честное слово, я не тянул время. Но найти человека со свободной суммой, если мне не изменяет память, в 2000 рублей¹¹ даже в Москве оказалось непросто. Но всё же мои усилия были вознаграждены: Лёнина «Всемирка» была не просто продана, она попала в хорошие руки. После многолетней работы в загранке, как тогда говорили, вернулась знакомая мне семья с подросшими детьми: и вот для них-то эта библи-

¹¹ Чтобы современный молодой читатель понял тогдашний масштаб цен, дам такое сравнение: эта сумма составляла примерно треть стоимости однокомнатной квартиры.

отека была куплена, и Лёня на радостях даже сделал им скидку в 100 рублей, чтобы окончательно перебить соблазн обратиться в букинистический магазин.

Но я немного забежал вперёд.

Когда покупатели были найдены, Лёня предложил им предварительно посмотреть книги и убедиться в их идеальном состоянии. Однако обустроившимся возвращенцам всё было некогда, и они, уступая настоянию Лёни, доверили осмотр мне.

И вот мы, выйдя из гастронома, садимся в бежевую Лёнину «семёрку» и под музыку, по-моему, «Криденс» едем мимо административно-балетных «Рабочего и колхозницы», киностудии имени Горького, ВГИКа к нему на квартиру, где-то в районе метро «Свиблово».

За давностью лет я не помню подробностей Лёниного жилья: во всяком случае, по планировке квартира была трёхкомнатная, чисто убранная, с коврами на стенах, с паласом на полу, да, собственно, я только в гостиной и побывал. Обречённая на продажу «Всемирка» была наглядно выложена: первая серия – на большом столе, вторая – на диване, третья – штабелем на полу, на расстеленной то ли портъере, то ли гардине.

«Смотри пока, а я сейчас что-то приготовлю, – сказал Лёня. – Коробки от меня будут, пусть с этим не парятся. Приедете и сами всё уложите, проверите ещё раз».

Исчез.

Я меланхолично бросил взгляд на разноцветные корешки десятков суперобложек, посвечивающих девственным глянцем. «Нечитанные», – вспомнил я одну из характеристик высшего ранга состояния экземпляра, принятую у московских книжных жучков. Мой комплект здесь бы проиграл: тонкие суперобложки у части книг были уже порядком потёртыми, хотя папа – золотые руки – для каждого нашего экземпляра изготовил футляр из тонкого белого картона. (Поныне они стоят в моём жилище.)

Лёня ввёз в гостиную сервировочную тележку, на которой угнездились прежде мне неизвестный виски Johnnie Walker – Black Label и бутылка «Боржом», хрустальная вазочка с чёрной икрой и гжельская тарелочка с жареным арахисом, финский сервелат и внарезку сыр сорта «Швейцарский», который и в «Елисейском»-то бывал не каждый день. Хлеб заменяли венгерские галеты... Ну, словом, передо мной был выставлен на растерзание ассортимент элитного набора для ветеранов, а то и закрытого распределителя.

«Ну как?» – не без волнения спросил Лёня.

«Нечитанные», – проговорил я, стараясь вложить в звучание этого слова безграничное презрение интеллектуала-интеллигента, придрапированное подобострастным растягиванием гласных в предвкушении хорошей выпивки-закуски.

«Почему же нечитанные?! – взвился Лёня. – Я читал. И “Золотого осла”, и “Декамерон” начинал. “Квартал Тортилья-Флэт”. И Льва Толстого... Читал. И ещё бы читал... Но вот, продаю пока».

Он подкатил тележку к двум креслам, стоявшим напротив большого телевизора Grundig.

«Садись, выпьем за успех дела. Только извини, у меня для виски льда нет – ну, не привык я льдом добро портить. Или вина хочешь?»

Нет, я с юности шёл курсом под углом 40 градусов. Поэтому отказываться от халвной дегустации виски, о котором прежде только слышал, было бы, вне сомнений, гнилой интеллигентщиной.

«Почему бы не обмыть?» Всё же ритуальная деликатность в устах аспиранта омерзительна – она совсем не то, что, например, безотчётная крестьянская робость.

Я уселся в кресло, но Лёня примеру гостя не последовал, а, взяв пульт, включил телевизор, который немедленно стал вываливать на наши головы какую-то производственно-идеологическую информацию.

«Ладно, – сказал Лёня. – Ты, не могу же я ошибаться, парень надёжный».

Я, расслабляясь, кивнул, даже не задумываясь над тем смыслом, который он вкладывал в эту фразу.

Лёня закинул в рот орешек, другой и, пережёвывая, как бы невзначай спросил:

– Порнуху хочешь посмотреть?

Я пожал плечами. Да какой же советский не хочет посмотреть порнуху?!

Наверное, и так можно было истолковать это телодвижение.

И Лёня истолковал его правильно.

«Сейчас», – он скрылся и наконец вернулся с небольшой, с книгу, пластиковой коробкой. Это, вскоре понял я, была видеокассета.

Оказалось, за дверками тумбы под телевизором укрывается видеомагнитофон – тоже диковинка в те годы.

Лёня быстро запустил аппаратуру и, наконец, сел в кресло. Взяв копеечную «козью ножку», странную среди мельхиоровых ножей и вилок, сорвал с бутылки «Боржоми» всхлипнувшую пробку.

На экране пошли кадры южного приморского города, набережная, прогуливающиеся полураздетые люди. Красиво, но явно не Ялта. Изображение было чётким, как видно, работал профессиональный оператор.

«Качественная копия. Не переписанная, – Лёня щедро налил виски в стаканы. – Оттуда».

Не знаю, сажали ли тогда за просмотр порнухи, но за её показ статья была.

Выпили за «Библиотеку всемирной литературы».

Действие, как положено, развивалось быстро.

Камера уцепилась за молодой блондинкой в малозначащей юбчонке и в босоножках на высоченном каблуке. Впрочем, и в Москве таких красавиц нетрудно было встретить. Не только камера – за девушкой, бредущей вдоль берега, поплёлся рослый брюнет кавказского или, можно сказать и так, средиземноморского типа.

Расстающийся со «Всемиркой» её владелец предложил тост за то, чтобы книга всегда находила своего читателя.

«А порнуха – своего зрителя», – покаянно подумал я, но вслух сентенцию не произнёс.

Девушка на экране вошла в телефонную будку и стала звонить. Её преследователь тут же занял соседнюю кабинку и тоже взялся за трубку. Но цель его была не в этом.

Когда девушка, вертясь в тесном пространстве, повела свой разговор, брюнет с трубкой, притиснутой к уху, дождавшись, когда она повернется к нему, незамедлительно расстегнул молнию на своих джинсах.

Конечно, девушка изобразила на своём прелестном пухлогубом личике негодование, но, впрочем, взгляда не отвела...

Поэтика этих фильмов, можно сказать, каноническая: завершив разговор и покинув будку, красавица незамедлительно познакомилась с брюнетом, и вот они уже уе-

диняются в его апартаментах: а там не только беспредельное ложе страсти, но и столик перед ним, сервированный, пожалуй, ещё разнообразнее, чем у Лёни.

Мы потягивали виски, а действие развивалось.

Едва пригубив шампанского, случайные возлюбленные расцеловались и без промедлений сменили оральные ласки на нижеследующие. Девушка при участии брюнета неуклонно освобождалась от своего гардероба: вскоре на ней остались только босоножки, да и те – уже с расстёгнутыми ремешками.

Лёня отставил стакан и взял в руки пульт.

Я потянулся к сервелату.

Готовясь приняться за главное дело, брюнет, как видно, решил начать с проверенного коленно-локтевого сближения.

Настроив девушку и неприкрыто гордясь своим боевым состоянием, он вдруг сунул пятерню в стоявшую на столе вазочку со сливочным маслом и через секунду уже сдабривал таковым и нежное лоно своей возлюбленной, и все его палевые окрестности...

С короткой яркой вспышкой экран погас.

Я повернулся к Лёне и увидел его скрученное неизъяснимыми чувствами лицо.

А в голове с эйнштейновской скоростью пролетело воспоминание слышанного: милиция охотится за подпольными порнозрителями и, чтобы поймать их с поличным, вырубает общий электрорубильник на лестничной площадке. Преступная кассета застревает в видеомагнитофоне, служивые врываются в квартиру и...

«Влип!»

Лёня отшвырнул от себя пульт.

Лицо его стало бурым.

Бросился к видеомагнитофону, наклонился над ним и – о, чудо! – в руке у него была злополучная кассета, и Лёня тряс ею, словно погремушкой.

«Нельзя же так! – прохрипел он наконец. – Это всё ж-ки продукты!»

Я медленно приходил в себя, а Лёня вновь щедро наполнял стаканы сорокаградусной красной этикеткой, коротко пояснив, что кассету дали посмотреть ребята, сказали: хорошая. А оказалось, ты видел: какое там, на ..., хорошая!

Мы не чокаясь, молча приветствуя друг друга сосудами, выпили.

Пошёл разговор о книгах, о кино, об Аните Экберг (Лёня её знает, фильмы с ней разыскивал) и о Стефании Сандрелли («Не в моём вкусе», – капризничает Лёня, не слушая меня), просто о живых женщинах, с которыми случилось или хотелось, чтоб случилось, о порнухе, понятно, тоже, говорим.

Когда показал дно Johnnie Walker, Лёня притащил Jim Beam, так что в тот день я впервые в жизни приобщился и к бурбону. Дошло дело и до горячего – огромной горбуши, запечённой в фольге почему-то с подберёзовиками.

Но ни видеомагнитофон, ни просто телевизор Лёня во время нашего затягивавшегося застолья так и не включил.

Сергей ЕСИН

Сергей Николаевич Есин (1935–2017) – прозаик, журналист, литературный деятель. Окончил филологический факультет Московского университета. Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой литературного мастерства Литературного института, в 1992–2006 гг. был его ректором. Активный участник современной литературной жизни. Один из основателей российского кинофестиваля «Литература и кино» и вплоть до кончины – председатель его читательского жюри. Заслуженный деятель искусств РФ, лауреат многих литературных премий. «Предкино» – отрывок из романа «Соглядатай, или Бег в обратную сторону» (впервые опубликован в журнале «Знамя», 1989, № 2).

Нужна ли литература кино?

Кино литературе необходимо, как без кино писателю сказать, например, «Вошёл человек, похожий на Фернанделя»? Часто в наши дни литература у кино подворовывает. Также – откуда ещё литература возьмёт то небесное, чем она иногда выглядит?

Вопрос лукавый, потому что ясен ответ. Великое кино – это почти всегда большая литература. Исключения заключаются в том, что есть сценаристы, умеющие свои сценарии делать на высоком уровне настоящего. Впрочем, плохой сценарист может испортить и большую литературу. Очевидное с трудом поддаётся анализу. Литература – действительно базовое искусство, из которого растут смысловые корни всего остального. Лишите скульптуру Микеланджело прилагаемых к его «Пьете» или «Моисею» литературных компонентов – и всё окажется иным. У меня есть роман, где в государстве возникает забастовка литературы. А это что? Сегодня по телевидению и радио идут только политические тексты, завтра перестают транслироваться сериалы, потому что в каждом из них есть какие-то скучные, но жизненные истории, послезавтра к забастовке подключаются стихотворцы – и уже нет песен. Телевизионный мир одних политических Соловьёвых.

Собственно кино, когда оно было ещё очень слабым, начиналось с литературы – и литературы большой. Уже хорошо знакомое и годами проверенное своим содержанием укрупняло ещё робкие тени экрана. Дальше развивать нет смысла, а приводить примеры от Бондарчука и Висконти банально. Кино вообще хорошо живёт в соревновании и в окружении литературы. Было ведь время, когда с тем же вожделием ожидали мы и новые фильмы Феллини, и новые сочинения Валентина Распутина, Василя Быкова или Василия Белова. Куда делось это укрупнение жизни до уровня символа и метафоры? Кто первый это потерял: отечественная литература или отечественное кино? Кто первый сдался рынку?

Кино, как и литература, нынче живёт в собственных групповых оценках. У одних литераторов одни премии, у других – другие. Я думаю, то же самое происходит и на кино-фестивалях. Умничаем и соревнуемся исключительно в привычной домашней обстановке.

Один раз я пришёл на литературный обед, посвящённый одной из самых знаковых литературных премий, а перед этим не удосужился узнать список выдвинутых книг.

Книги оказались нечитанными. Всё это, а также поимённый состав жюри я узнал за столом и тут же совершенно безошибочно предсказал, кто получит премию.

Я хорошо помню, как мы начинали фестиваль «Литература и кино» в Гатчине. Тогда, так как основными учредителями, кроме самой Гатчины, были Литературный институт и книжное издательство «Терра», и в жюри, и среди приглашённых было много писателей. Мне кажется, фестиваль был репрезентативный и им плотнее занималась пресса. Где студенты Литинститута на фестивале, с которыми кучковалась местная молодёжь, где его прославленная профессура? Сейчас он ещё хуже посещается местным зрителем. Фестиваль варится в своём киномире и в созвучных для малых сообществ оценках. Я не могу сказать, что всё это я формулирую отчётливо и прямо, но, думаю, меня понимают.

Последнее время кино не глядится и не поверяет себя литературой, а много оно изображает, очень уж по-своему трактуя. Художнику свойственно приписывать некоторые собственные качества своим героям. Но, к примеру, неплохо зная время и будучи с некоторыми молодыми писателями-шестидесятниками знаком, хочу спросить коллег из кино: не привиделось ли всё это вам? У меня другой Евтушенко, другая Ахмадулина, другие Рождественский и Вознесенский. Но жертвой сегодняшнего кино стало и знаменитое киноискусство отечественного прошлого. Я имею в виду сериал «Орлова и Александров». Не принято гадить в собственном доме, особенно когда твоя собственная киножизнь, скорее всего, начиналась с их бессмертных фильмов. А с чего другого она могла начинаться? Шельмование героя – это залог удачи. Сегодня, как никогда, снимать фильмы про литературу нас учит зарубежное кино. Примеры? Пожалуйста: «Полночь в Париже» Вуди Аллена и «Гений» Майкла Грандаджа. Смотрите – и есть, кстати, чему позавидовать.

ПРЕДКИНО

Сумаедов знал, что этот кадр в будущую гипотетическую картину не войдёт.

Река, текущая в низких и зыбких берегах, молочный туман, стоящий над водой. Ни птицы, ни движения ветра, ни выплеска волны. Луна ли, солнце ли подсвечивают этот молчаливый, холодноватый мир? А может быть, там, наверху, пылает лишь одна огромная люминесцентная лампа? И всё это – лишь огромный съёмочный павильон, подвластный могущественному режиссёру? Жизнь – сон? А может быть, сон – это жизнь? Почему же тогда этот фантастический кинокадр с Хароном видит он с такими поразительными подробностями? Воображение? Конечно, он знает границы, от которых оно может вести художника, но есть детали, которые человеческая фантазия не в состоянии предвидеть. Где же он раньше видел эту мощноструйную реку, лодку, бесстрастного гребца, низкий берег? Берег жизни? Берег смерти? И эти молчаливые фигуры, недвижно, словно скульптуры в музее, застывшие в мрачном баркасе перевозчика! Кого везёшь, Харон?

И вот здесь сбой воображения, внутреннего видения. Сумаедов всё время пытается разглядеть лица и фигуры Харонова экипажа, вглядывается, напрягая душевные силы, и ему кажется, что мелькают знакомые образы, милые лица, в развороте плеч и наклоне голов ему чудится привычное, сердце уже готово полно и удовлетворённо за-

биться, но уверенности нет. Отец, мать, Григорий? Вы? Взываю! Может быть, именно его живое желание вызвало лёгкую рябь на беззвучной стремнине реки, чуть напрягло свободный и вольный эфир? Медленно, как в театре кабуки, не закончив движения веслом, Харон поворачивает голову, медленно досылает взгляд... Складки длинного хитона, словно мраморные, лежат вокруг сандалий. Капает с весла мёртвая вода реки забвенья. Кто ропщет? Кто звал? Кто испытывает судьбу? И тут, при наступательной смене оптики, возникает чертовщина. Сколько лиц, удивительных типажей, небывалых выражений хранит он, Сумаедов, в своей памяти. В конце концов, это лишь его профессиональное свойство, он ведь кинорежиссёр, и строительный материал его искусства – это человеческое лицо, физиономия. Лица в картотеках в актёрских отделах киностудий, лица живых кино- и театральных актёров, лица почти всей виденной им мировой живописи, лица из жизни, которые, отсвечивая в его сознании с эскалатора в метро, в уличной толпе и на телевизионном экране, врезаются в его память. Он даже и представить себе не может, сколькими лицами он заряжен. И всё равно, какую бы цифру ни назвал самый опытный психолог, она окажется больше, потому что он, Сумаедов, помнит ещё множество лиц из снов. Так что же, память, ты не можешь подобрать что-нибудь приличное, подходящее к случаю? Не можешь объяснить причину этих явлений на собственном экране? Но нет, какое-то зажигание не срабатывает в глубине психического механизма, что-то не контактирует, не происходит каких-то зацеплений. И каждый раз, когда Харон поворачивает своё лицо, – не сон это, не сон, потому что этот кадр, эпизод, который не войдёт в картину, возникает перед внутренним взором Сумаедова, как кара, в суетливой повседнеке, на киностудии, во время чтения, на кухне, когда он, почти шестидесятилетний, жарит себе холостяцкую яичницу, – каждый раз он, Сумаедов, торопится от каких-то неясных, но трагических предчувствий, потому что неизменно мифическое, никогда не существовавшее, как учит наука и многовековая практика человечества, это лицо оказывалось лицом его, Сумаедова.

Бывают ли действительно сны наяву? Что бы воображению не подобрать тогда подходящий? Соответствующий символично-мифологический сюжет, римско-греческий профиль, снабжённый всей необходимой атрибутикой: и морщины, и леденящий душу взгляд, и непреклонно, как створки крематория, сжатые губы. Что-нибудь в патетической стилистике Доре, знаменитого иллюстратора Библии. Так нет, это трагическое лицо Харона, перевозчика в страну мёртвых, с чертами вполне русопятого, под шестьдесят, актёра и режиссёра: широкие, по-актёрски бритые скулы, светлые глаза и крупный подбородок со стекающими по нему от опущенных губ, как у маски Пьеро, морщинами. И опять сцена на этом не кончается. Вдруг, как вода в бочке, налитая до краев для поливки огорода, лицо это начинает кривиться, поверхность расплывается – упал с дерева лист или сорвалась первая капля дождя, – начинает распадаться, и тут же возникает лицо другое: крепкие широкие скулы, тяжёлый подбородок, глаза, в которых написана судьба, – отец! И почему оба этих лица вызывают в нём такой ужас? Которого он боится больше? Какое настоящее?

Отмотаем плёнку, Сумаедов. Назад пошла лодка с перевозчиком, в обратную сторону машет веслом гребец, вспять течёт вода. Как давно стали посещать тебя античные кошмары? Ты ведь, как и положено, в соответствии с учебником психологии, пережил «страх смерти», то ли в десять, то ли в двенадцать лет, так чего опять жмёшься

к покойникам, вспоминаешь былое и даже начинаешь вести какие-то немислимые записки. Пусть писатели ведут свои дневники. Оправдываешься? Твои дни – в твоих кинолентах. Твои бумаги – не в счёт. Что выясняешь? Ерепенишься? Покопайся в причинно-следственных связях. С чего начался такой нестерпимый зуд к бумаге? Вот то-то! Дела совсем недавних дней. А как была организована собственная экспедиция по спасению режиссёра Сумаедова? Она была организована режиссёром Сумаедовым. Когда маленький мальчик прищемит розовый пальчик – он бежит к маме. К маме, к папе? Чуткие родительские губы подуют – самая древняя и верная анестезия – и боль прошла. Экспедиция по направлению к папе и маме. А не очень ли фрейдистская точка зрения, что и своими неудачами, как и комплексами, мы обязаны собственным родителям? Но лечение комплексов – это их самопознание. Значит, эти главы, ученические тетрадки с режиссёрскими каракулями – страницы истории болезни? Невротик пишет исповедь, обвинительное заключение и самопризнание. Будет, будет вам, невротик, не торопитесь ли вы сами себя хоронить? Мы им ещё, чертям, покажем. В страданиях последних месяцев, в этих пёстрых тетрадях рукописных обид наше будущее. Некая режиссёрская экспликация ожидаемого шедевра, где лишь один сценарист, один режиссёр, и уже заранее известен исполнитель главной роли. Наши покойники и наши страдания нам не дадут пропасть. Только давай-ка, брат-киномеханик, точнее сфокусируем первый кадр, завязку и точку отсчёта. Будем различать сюжет и фабулу. Значит, так: крушение, психологическое состояние, план мести, междугородный телефонный звонок Лии Исааковны – это фабула. А сюжет будем закручивать со звонка, с монумента, с памятника, который в своих девственных полотняных покрывалах мерещится из окна гостиницы.

Где же истина? Может быть, она равна упорству искателя? И почему, когда устают и предают близкие – продолжают свой розыск чужие? Оказывается, крошечная обезножившая старушка, слабыми, как картофельные ростки, ручонками цепляющаяся за обода инвалидной коляски, может противостоять стереотипу целой эпохи, крушить бронзу и выгрызать, словно несокрушимая мышь сырную корку, плесневелые места из истории. Значит, действительно воздаётся не по силе, а по вере. Но ведь он-то, Сумаедов, не верил! Правда для него была цепью совпадающих случайностей. Но звонок раздался, как крик петуха. Эта случайность не совпала со всеми другими. Вслушиваясь в полузабытый голос и вспоминая полузабытую ситуацию, он ещё тогда подумал: «Как хорошо стало слышно Дальний Восток после введения в строй спутниковой связи». И какая дистанция между этой фоном промелькнувшей в его московской квартире мыслью и завтрашним событием: цветы, речи, телехроника, пионеры, выстроившийся матросский экипаж. Дистанция, в общем-то, в десять часов полёта и пятьдесят лет жизни. Не правда ли, Харон?

© С.Н. Есин, наследники

Виктор ЕСИПОВ

Виктор Михайлович Есипов (1939) – литературовед, историк литературы, поэт. До 2004 года работал инженером. Публиковался как поэт с 1974 по 1993 гг., автор 3 книг стихотворений. С 1989 г. постоянно публикуется в толстых журналах и специальных научных изданиях как литературовед и историк литературы. С 2006 года – старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького.

Автор книг «Царственное слово» (1998), «Пушкин в зеркале мифов» (2006), «Божественный глагол. Пушкин. Блок. Ахматова» (2010), «От Баркова до Мандельштама» (2016), «Об утраченном времени» (2012), «Четыре жизни Василия Аксёнова» (2016), а также составитель и комментатор ряда книг Василия Аксёнова, в частности, «Василий Аксёнов – одинокий бегун на длинные дистанции» (2012), «Одно сплошное Карузо» (2015), «Ловите голубиную почту. Письма» (2015), «Остров личность» (2016).

Зачем кино литературе?

Вряд ли писатель, работающий над новым романом, повестью, задумывается над тем, насколько кинематографично будет выглядеть его сочинение. Другое дело, когда вещь написана. Экранизация нового произведения – это и акт признания, и возможность нового воплощения удавшейся вещи языком кино, и ожидание зрительского интереса!

При этом нельзя не отметить, что кино нуждается в литературе значительно больше, чем наоборот. Во-первых, литература органично входит в состав любого кинофильма в качестве сценария. А во-вторых, посмотрите, какое количество экранизаций великих, не очень великих и даже средних литературных произведений в кино! Кино нуждается в литературе намного сильнее, чем литература в кинематографе.

АКСЁНОВ И КИНО

Творчество Василия Аксёнова всегда, за исключением лет, проведённых в эмиграции, было тесно связано с кино. До отъезда из страны он был членом Союза кинематографистов СССР, потому что уже самые первые его повести, принёсшие ему широкую известность на родине, «Коллеги» и «Звёздный билет», сразу же были экранизированы. Фильмы эти до сих пор показывают по

телевизору, песня «Палуба» из фильма «Коллеги» часто звучит по отечественному радио.

Связь Аксёнова с кино ярко проиллюстрирована им самим в воспоминаниях «Юность балзаковского возраста»:

«Выход июльского номера со “Звёздным билетом” в 1961 году оказался для меня окружённым уникальнейшими, едва ли не “феллиниевскими” обстоятельствами. Дело в том, что к моменту выхода уже на полный ход шли съёмки фильма по роману “Звёздный билет”. Режиссёр Александр Зархи, советский классик, одаривший человечество лентой “Депутат Балтики”, решил идти в ногу со временем, а то и опередить время, поразить “шарик”, то есть человечество, население планеты – все советские режиссёры в то время были потрясены Пальмовой ветвью Каннского фестиваля, которую получил их коллега Михаил Калатозов за фильм “Летят журавли”, – и сделать сногшибательный фильм о новой советской молодёжи. Роман закуплен был прямо на корню, то есть ещё в рукописи, киностудией “Мосфильм”.

И вот вообразите, милостивые государи: мы ведём съёмку на таллинском пляже, молодой автор окружён персонажами его книги во плоти, то есть актёрами Олегом Далем, Сашей Збруевым, Андреем Мироновым и Люсей Марченко, они называют его “папой”, говорят фразы из только что написанной книги и ведут себя, надо сказать, полностью в стиле своих персонажей, когда вдруг, и день за днём всё больше и больше, пляж начинает покрываться жёлто-оранжевыми корками журнала “Юность” – вышел июльский номер с романом.

Началось несколько призрачное существование. Литература перетекала в кино, чтобы обернуться среди башен Таллина реальностью, чреватой новым романом. В кафе к моим героям подходили читатели. Простите, ребята, но вы очень похожи на героев вот этой новой повести в “Юности”. Так это мы и есть, вполне искренне отвечали двадцатилетние актёры».

О приверженности Аксёнова к кино красноречиво говорит приводимый ниже список кинофильмов по его произведениям и написанных им сценариев.

Кинофильмы по произведениям Василия Аксёнова:

«Мой младший брат» (совместно с Михаилом Анчаровым и Александром Зархи) – 1962, «Мосфильм» (по «Звёздному билету»)

«Коллеги» (совместно с Алексеем Сахаровым) – 1962, «Мосфильм»

«Когда разводят мосты» – 1962, «Ленфильм»

«Хозяин» (совместно с Акибой Гольбуртом) – 1970, «Ленфильм»

«Мраморный дом» (совместно с Акибой Гольбуртом) – 1972, киностудия им. Горького (Ялтинский филиал)

«Центровой из поднебесья» – 1977, киностудия им. Горького

«Пока безумствует мечта» – 1978, «Мосфильм»

«Московская сага» – 2004, телесериал по одноименному роману (сценарий Н. Виолиной)

«Дочь генерала – Татьяна» (совместно с Юрием Тимошенковым и Екатериной Половневой) – 2008

«Шут» (совместно с Аркадием Кордоном) – 2008, телесериал по мотивам романа «Новый сладостный стиль», не завершён.

Литературные сценарии, вошедшие в книгу «О, этот вьюноша летучий!» (Москва, «Эксмо», 2012):

- «Бурная жизнь на юге» – 1967–1968, комедия для кино с семью песнями
- «Сена – Нева, морем и по воздуху (От Невского до Монпарнаса)» – 1977, сценарий музыкальной комедии
- «Пока безумствует мечта»
- «Кто первый поймает Гитлера»
- «Перекрёсток» – 1976
- «Пять тысяч секунд»
- «Олег и Ольга (блюз с русским акцентом)» – 1981
- «О, этот вьюноша летучий!» – 1971, сценарий музыкального фильма по мотивам старинных русских повестей и сказок
- «Юноши и мужчины» – 1970.

В декабре 1988 года, ещё находясь в эмиграции, Василий Аксёнов выступил на «Голосе Америки», где вёл цикл «Смена столиц», с передачей «Писатель и кино», посвящённой судьбе его фильма «Пока безумствует мечта». Эти воспоминания более драматичны, чем приведённые выше о съёмках фильма по «Звёздному билету»:

«10 ноября, как я узнал из телефонных звонков и писем, а также от Эльдара Рязанова, чудесный фильм которого “Забытая мелодия для флейты” недавно показывался в Вашингтоне, что в Доме кино состоялась вторая официальная премьера кинокомедии по моему сценарию “Пока безумствует мечта”. Первая премьера имела место почти за десять лет до этого, в том же зале, и я тогда стоял на сцене вместе с режиссёром Горковенко, оператором Мукасеем, композитором Гладковым, актёрами Караченцовым, Быковым и другими звёздами советской комедии, тогда и не помышляя, что фильму понадобится ещё одна премьера через десять лет, на которой я уж никоим образом не смогу присутствовать, находясь за океаном в качестве высланного из страны писателя.

И вот теперь не прошло и десяти лет – и комедия выпущена на экраны, и я надеюсь, что публика смотрит её с удовольствием. И, что самое удивительное, моё имя стоит в титрах: “Сценарий Василия Аксёнова”. Не могу не оценить этот факт и не отдать должного новому мышлению, проявившемуся в решении Госкино и Союза кинематографистов. Не могу также не отметить мужество и творческую солидарность режиссёра Горковенко и всей группы, которая настояла на сохранении моего имени в титрах...»

Драматичной была и судьба сценария «Бурная жизнь на юге», который несколько раз рассматривался на «Мосфильме», но так и не был принят по цензурным соображениям. Сюжет фильма позднее был использован писателем в рассказе «Одно сплошное Карузо».

Известна также заявка Аксёнова на фильм «Диссиденты», написанная в самом начале его эмигрантской жизни.

Время действия фильма – события августа 1968 года. Ввод советских войск в дружественную Чехословакию для подавления так называемой Пражской весны был осуществлён в ночь с 20 на 21 августа 1968 года. Утром 21 августа 1968 года совет-

ские граждане проснулись, как говорится, в другой стране. И во всей этой огромной стране нашлось только 7 смельчаков, заявивших публичный протест агрессивной акции власти. Через 4 дня после военного вторжения в Чехословакию они вышли на Красную площадь с лозунгом «За вашу и нашу свободу!» и через несколько минут были арестованы.

Имена их навсегда остались в истории России, помнят их в Чехии и Словакии: это Константин Бабицкий, Лариса Богораз, Наталья Горбаневская, Вадим Делоне, Владимир Дремлюга, Павел Литвинов, Виктор Файнберг.

Аксёнов видел будущий фильм художественным, а не документальным, и поэтому заменил имена подлинных участников акции на вымышленные.

После возвращения Аксёнова на родину были сняты 3 телесериала. В том числе уже упомянутый «Шут», неоконченный.

Сериал по «Московской саге» (сценарий Н. Виолиной) оставляет желать лучшего, последние его серии не имеют ничего общего с трилогией Аксёнова. Не обошлось при съёмке сериала и без курьёза. По ходу действия фильма необходимо было найти самолёт У-2, который уже давно не используется даже в сельском хозяйстве. Но такой самолётик всё же был найден, почему-то, правда, красного цвета. Его необходимо было перекрасить в защитные цвета, но средств на это уже не было. В результате облёт военных позиций под Москвой в зимнее время года генерал Градов совершает в сериале на красном У-2.

Что же касается сериала по роману «Таинственная страсть», тут необходимо заметить: кроме имён персонажей, взятых из романа, сериал не имеет ничего общего с произведением Василия Аксёнова. По отзывам зрителей, сериал дискредитирует не только автора «Таинственной страсти» и всех его героев, но и само время надежд и обновления, каковым были 60-е годы прошлого столетия.

КИНОТЕАТР «САЛЮТ»

Вдруг вспомнится дом у вокзала,
Где тёрся окраинный люд,
И надпись над крышей сияла,
Светилась неоном: «Салют».
Фойе от портретного глянца
Блестело, в нём не было мест –
Играл до начала сеанса
«Амурские волны» оркестр.
А лето звонками трамвая
Врывалось в зашторенный зал,
Когда над рядами, мигая,
Слабел освещенья накал.
Здесь кто-то сморкался и плакал,
Летал по рядам шепоток:
Смотрели «Кубанских казаков»
И «Поезд идёт на Восток».

Смотрели, ликуя, подростки,
Видавшая виды шпана,
Как, сбив двух жандармов, Котовский
Выпрыгивал в сад из окна.
Во тьму билетёрша бежала,
Быстрее, чем в кадре артист,
На грянувший в темени зала
Подростков залиvistый свист...
Ах, что нам тогда не прощалось!
Но в сердце оставили след
И фильмов наивных слащавость,
И горькая правда тех лет.

1979

© В.М. Есипов

Александр КАБАНОВ

Александр Михайлович Кабанов (1968) – поэт, украинский литературный деятель. Родился в Херсоне. Окончил Киевский государственный университет имени Т.Г. Шевченко. Живёт и работает в Киеве. Главный редактор журнала культурного сопротивления «ШО», один из создателей украинского слэма. Широко печатается в России, став ныне одним из ведущих русских поэтов. Автор 12 книг стихотворений, в том числе «Временная прописка» (1989), «Айловьюга» (2003), «Аблака под землей» (2007), «Бэтмен Сагайдачный» (2010), «Волхвы в планетарии» и др. Лауреат многих литературных премий.

Зачем кино литературе?

На вопрос, увы, написать внятного ничего сейчас не могу в своей свистопляске. Я просто не чувствую тему, а врать с умным видом не хочу.

СТАРОЕ НОВОЕ КИНО

Главный герой покидает церковь в зелёном берете,
его невеста варит спагетти, принимает душ, спасает котят,
на четвёртой минуте фильма – свадьба,
на девятой – рождаются дети,
близнецы, которые в следующей серии отомстят.

Револьверное дуло выглядывает из ширинки,
крупный план, нарезной ствол, пугающая темнота,
выстрел, визжат перекрашенные блондинки,
убийца впрыгивает в аэроплан: от винта!

Старые кинозлодеи человечнее новых,
правда, не тот размах, не так засекречен объект.
Главных героев уносит ветром,
чахнет песня в кустах терновых,
и любовь – пока ещё основной спецэффект.

Хроники Нарнии, шизики Риддика, грязный Гарри,
Морфиус пьёт таблетки, Ван Хельсинг нащупал дно...
Кадры мелькают в компьютерном перегаре,
и Фантомас не вернётся в такое кино.

Во тьме виниловой – скрипит январский лёд,
колени в ссадинах, бинты, зелёнка, йод.
и музыка пехотного полка –
коньками поцарапана слегка.

И потому в припеве о войне
«умрём» звучит отчётливо вполне,
и лишь слова «отечество... тюрьма...»
виниловая сглатывает тьма.

Казалось бы – ещё один повтор,
и ты услышишь: «Камера! Мотор!»
Как будто там снимаются в кино
оркестр и сводный хор из Люблино.

Брюхаты водородною тоской,
блуждают дирижабли над Москвой,
стукач берёт жену на карандаш,
и мясорубка, и походный марш.

Солдат из фляги делает глоток,
на Патриарших – праздничный каток.
...нахлынет ветер с кровью и золой
и обожжёт Неглинку под землей,

и выползет сигнальная звезда,
и мы увидим: здание суда,
прокуренные зубы мертвеца...
Мерцает и мерцает, и мерца...

2006

Добрый дядя-старожил
всех людей в конверт вложил:
Лена, Роберт, Авель...
так и не отправил.

Нам светло темным-темно,
мы придумали кино,
приручили кошку
и любовь немножко.

Где ты, Бэтмен-почтальон?
...Шли районом на район,
били в область почек...
...неразборчив почерк.

Дети лордов и послов
состоят из бранных слов.
Главный наш оракул –
из сплошных каракуль.

Почернел Евксинский Понт,
снег приклеен криво,
И, похоже, горизонт –
линия отрыва.

И, похоже, зачерствел
хлебный ломтик мыса,
и проводится отстрел,
не лишённый смысла.

И случайный землечёт,
ангел-полукрылок,
нас откроет и прочтёт,
и потрёт затылок.

2008

Война предпочитает гречку,
набор изделий макаронных:
как сытые собаки в течку,
слипаются глаза влюблённых.

Предпочитает хруст печенья
и порошковый вкус омлета,
и веерные отключенья
от милосердия и света.

И будет ночь в сапёрной роте,
когда, свободные до завтра,
как в фильме или в анекдоте,
вернутся взрослые внезапно.

Они не потревожат спящих,
хозяин дома – бывший плотник,
Господь похож на чёрный ящик,
а мир – подбитый беспилотник.

Нас кто-то отловил и запер,
прошла мечта, осталась мрзя,
и этот плотник нынче – снайпер,
и с ним жена его – Мария.

10.01.2015

Прости меня: я – однолюб, как мексиканский ледоруб,
которым Троцкого убили, ведь Троцкий был еврей-суккуб,
прости за твой коктейльный лёд, когда надменные тевтоны,
от страха сжав свои батоны, под Чудским озером легли,
ох, если б мы понять могли, накрытые одной жаровней:
на свете нет меня виновней, на свете нет меня виновней,
меня расплавили, сожгли, исчислили на килотонны.
За то, что этот день не прожит, как левантийское кино,
мою любовь прочтут, размножат, свезут на рынок в Люблино
китайцы – дети Поднебесной, крышующие мелкий сбыт,
о чём молчит сверчок над бездной, когда его шесток – забыт?

5.03.2015

СЕРАЯ ЗОНА

Гражданин соколиный глаз,
я так долго у вас, что ячменным зерном пророс,
и теперь эти корни – мои оковы,
пригласите, пожалуйста, на допрос
свидетелей Иеговы.

В тёмной башне, как Стивен Кинг:
тишина – сплошной музыкальный ринг,
роковая черточка на мобильном,
я так долго у вас, что опять превратился в свет,
в молодое вино, в покаяние и минет,
в приложение к порнофильмам.

Гражданин соколиный глаз,
я ушёл в запас, если вечность была вчера,

то теперь у неё конечности из резины,
для меня любовь – это кроличья нора,
все мы – файлы одной корзины.
В тёмной башне – дождь, разошлась вода –
жизнь, обобранная до нитки,
и, замыслив побег, я тебе подарил тогда
пояс девственности шахидки.

29.10.2015

Александра КАЗАРНОВСКАЯ

Александра Владимировна Казарновская (1966) – прозаик, кинодраматург. «Окончила ВГИК в 2006, а поступила в 1990, но кинá не было, диплом казался ненужным» (из автобиографии). Одна из самых ярких рассказчиц в современной русской прозе, основные публикации – в «Живом журнале», на «Фейсбуке».

Зачем кино литературе?

Середина или конец 1970-х. Кузьминки. Овощной магазин. Очередь. Я с тяжёлой сумкой у стены, мама моя Галина Володина, тогда в самом расцвете лет, в очереди за картошкой стоит. Дверь магазинчика открывается, на пороге актёр Сергей Шакуров. На нём импортный спортивный костюмчик, а в руках сетка с парой бутылок водки и какими-то консервами. Он становится в очередь и начинает заигрывать, довольно бесцеремонно, с моей мамой.

– Жены дома нет, в экспедиции, пойдём со мной, отдохнём душой и телом! Пойдём, я Шакуров! Видела меня в кино?

– Видела, знаем, – отшучивалась моя мама.

Я хотела подойти, но мама глазами показала: не надо.

Меж тем очередь продвинулась, мама купила картошку, репчатый лук, морковь.

А Шакуров не унимается:

– Жди меня, – ей говорит и руку на плечо ей кладёт, – сейчас ко мне пойдём.

Мама оглядывает его с ног до головы, снимает его руку со своего плеча и отвечает:

– Лежать! Я из Литературного! Актёров не терплю!

И гордо уходит, я иду за ней, и мы смеёмся.

Мама в юности училась на актрису.

«ПОКА ГОРЯЧО, РАБОТАЙ!»

Эдуард Володарский

«Лежим мы как христосики, между нами врач-нарколог ходит и со мхатовским драматизмом говорит всё громче и громче о вреде пьянства, словно сам себя убедить в этом пытается. Кровати в больничной палате по кругу были расставлены, наши кровати с Володей Высоцким рядом, мы с ним переглядываемся, с трудом удерживаясь, как бы не рассмеяться над докторским красноречием. В одном кармане халата у доктора ватка, а в другом спирт. И вот голос доктора сделался очень громким, и он внушает: спирт – это яд, и при этом он меня спиртом окропил, а спирт у меня на усы

попал, и я этот спирт слизнул, а Володя это увидел и приснул от смеха. Доктор на меня как заорёт: “Володарский! Вон!” Я и выбежал, а Володя остался с докторишкой, и долечили его до того, что он стал наркоманом. Так вот – пить пейте, только умеючи. Но если увижу, что кто-то из вас – наркоман, не пощажу, выгоню из института, никогда ко мне не подходите, я такого, как с Володей, второй раз не переживу!»

С такой истории начал свой первый семинар во ВГИКе перед набранными им студентами кинодраматург и писатель Эдуард Яковлевич Володарский.

Семинары проходили по вторникам и четвергам, в тех аудиториях, что были свободны. Студенты всегда поджидали его в коридоре. И, только завидев его фигуру, кричали: «Любимый идёт!» Первое время Эдуард Володарский требовал от нас рассказы, новеллы и небольшие истории «из блокнота», говорил о том, что писать надо много, всегда при себе иметь блокнот или тетрадь, чтобы что-то, что замечаешь, записать. Он много писал сам и приучал своих студентов к такому же трудолюбию.

Как-то приказал своим студентам принести ему свои рукописи на студию Горького, где снималось кино по его сценарию. Мы простояли час, Володарского всё не было, студенты то и дело выбегали на улицу, к проходной студии. И вдруг мы увидели нашего мастера Володарского, идущего по лестнице вниз из студийного коридора. Он шёл, в одной руке нёс страницы, а другой рукой выписывал какие-то немислимые фигуры в воздухе, на нём были очки (тогда ещё он редко надевал очки), под нос себе он что-то проговаривал, разыгрывая ведомую только ему одному сцену, да ещё и подпрыгивал при ходьбе. Точно так в театре изображают Моцарта.

Студенты гурьбой стояли у подножия лестницы. Они окликнули его, и он с изумлением и улыбкой стал на них смотреть, застигнутый врасплох их появлением и спрашивая, как они здесь очутились. Кто-то из студентов неловко промямлил: мол, Вы сами нам встречу тут назначили, чтобы мы рукописи Вам принесли. Володарский смотрел на ребят ошарашенно, извинялся: забыл и заставил ждать, и не вышел к нам вовремя. Оказалось, он и в тот момент шёл не к студентам, а читать новую, только сочинённую сцену режиссёру.

Он широко нам улыбался, сожалел – мол, заработался, и на разговоры нет времени, собрал у студентов рукописи и стремительно скрылся в студийном коридоре. А на ближайшем занятии он отдавал рукописи студентам обратно с карандашными пометками на полях и в тексте, и как прилежный школьный учитель он исправлял фразы, вычёркивал абзацы, отмечал, где историю надо расписать, исправлял грамматические и орфографические ошибки.

Первые семинары были посвящены разбору рассказов студентов. Всё же сценарист – прежде всего литератор, писатель, драматург, но по специфике профессии должен уметь адаптировать литературу для экрана, то есть владеть киноязыком, обладать мышлением кинематографиста. Сценарий – это одна из форм литературной работы.

Эдуард Яковлевич много говорил о пользе написания экранизаций по чужим литературным произведениям для сценариста. Такая работа дисциплинирует, даёт умение работать с текстом. Мы все знаем экранизации, снятые по сценариям Володарского. Это фильмы «Проверка на дорогах», «Мой друг Иван Лапшин» Алексея Германа

и др. Конечно, здесь должен быть сравнительный анализ романа Германа-старшего, сценария Володарского и фильма А. Германа, но это оставлю киноведам – пусть всё же сценарий моего мастера прочтут: «И всё-таки о том судить Гераклу, поднявшему Антея над землёй». Хотя на семинаре мы разбирали сценарии Э.Я. Володарского к фильмам Алексея Германа. Добавлю только, что Алексей Герман довольно точно при съёмках фильма следовал литературным сценариям. При работе над фильмом «Проверка на дорогах» он на три дня приостановил съёмки в Тверской области, пока не приехал сценарист и не переписал диалог. Редкий режиссёр так бережно относится к авторскому тексту.

Язык сценариев Володарского прост и очень узнаваем, даже если это экранизация. (Сценарий «Проверка на дорогах» опубликован в книге Володарского «Птицы белые и чёрные. Киносценарии» (М., Искусство, 1988, тираж 25 000 экз.). Сценарий «Мой друг Иван Лапшин» у Володарского сохранился не полностью, только страниц сорок, но их все он прочёл студентам, полный вариант сценария, может быть, сохранился на «Ленфильме». Фильмы Алексея Германа очень точно соответствуют этим текстам.

Экранизации Володарского для ТВ – «Баязет», «Смерть Вазир-Мухтара», «Жизнь и судьба» и др. То есть он довольно часто и много занимался в своей кинематографической деятельности экранизациями.

Любимым примером экранизации Володарский, как и многие кинематографисты мира, называл фильм Милоша Формана «Пролетая над гнездом кукушки». Те, кто читал роман Кена Кизи, знают, что он «вот такой ширины», повествование от лица индейца, а в фильме рассказ ведётся от третьего лица, то есть показана история, действие, события. Говорят, автор романа очень невзлюбил этот фильм. А вот миллионм зрителей он полюбился и вызвал желание прочитать роман.

Как-то на первых курсах Володарский на семинаре во ВГИКе дал задание написать экранизацию рассказа Чехова «Архиерей». И это была одна из самых тяжёлых задач, ведь у Чехова в рассказах и так всё есть – бери и снимай. Ан нет, для экрана прозу надо адаптировать. У кино свой язык. И тогда почти никто из нас, студентов его единственной мастерской во ВГИКе, не справился с этой задачей. И я вновь хочу написать экранизацию «Архиерея».

Не понимаю и не разделяю мнение сценаристов, считающих, что не надо делать экранизацию чужих произведений или классики, а надо экранизировать только своё: мол, экранизация чужого произведения – это ерунда, то ли дело себя любимого – гениального, ты такой оригинал, ни на кого не похожий, мало ли кто до тебя и после был. Мольер ставится иначе при каждой постановке, об этом они ни слова. Великие! Куда до них классикам!

На свои семинары Эдуард Яковлевич приносил пачку хорошего чая, конфеты, хлеб, сухую колбасу на бутерброды. Шли голодные 90-е, для Эдуарда Яковлевича было важно, чтобы студенты были сытыми. Узнав, что у кого-то из студентов нет печатной машинки, принёс из дома. Сам он ставил на стол перед собой термос с чаем с молоком, опустошая его за занятие. Он всегда кашлял, часто был простужен, жаловался, что болят лёгкие, и при этом много курил. Рассказывал, что в молодости был драчливым и даже сидел в тюрьме. А как-то задрал футболку и показал студентам шрамы на груди.

Как-то в марте, в начале 90-х, кашлял уж очень отчаянно. Провалился под лёд его пёс, и пришлось его вытаскивать. Володарский часто на семинарах рассказывал о своей жизни, про свою жену Фариду, про историю их знакомства, про своих друзей: Владимира Высоцкого, Никиту Михалкова, Алексея Германа, оператора Павла Лебешева, писателей Юрия Нагибина и Юрия Трифонова, своего учителя Евгения Габриловича. Говорил он и о своем быте, о своих собаках.

В те времена на даче у него жило несколько кавказских овчарок. С продовольствием в стране было тяжело, в магазине продуктов не было, да и кормов ещё не было, и приходилось собак кормить кашей и с трудом раздобытым мясом, тушёшкой и т. д. На приготовление еды для собак уходило много времени, каша долго остывала. Да и процедура это непростая – кормление восьми кавказцев, боксёра и пуделя.

На семинарах Эдуард Яковлевич вспоминал свою жену Фариду. Она как бы незримо присутствовала с нами. Он рассказывал нам, как развивался их роман, как они жили первые годы и дальше. Когда угощал своих студентов, просил не говорить ничего Фариде. Не так уж часто тогда случалась работа. Я убеждена, что без Фариды не было бы сценариста Эдуарда Володарского – такого, каким мы его помним. Фаридка, сама выпускница киноведческого факультета ВГИКа, красавица, очень грамотная и талантливая, посвятила свою жизнь Володарскому, окружая его заботой и теплом домашнего очага.

Он расходовал себя на износ, вместо наркотика, как у Высоцкого, пил горькую, но если писал, то это было как запой, старался писать быстро, не останавливаясь, не откладывая работу в сторону, и большинство его сценариев сделаны не по заказу, а по велению души.

Он верил: на хороший сценарий найдётся продюсер, хотя есть и у него неснятые сценарии. Своё несомненно писать проще. «Но – пьяный, трезвый – пиши! Прошёл день, вернулся домой, не ленись, садись за стол, за край стола, обеденного, кухонного, письменного, пиши! А иначе потом вспоминаешь, а не можешь отразить свои же мысли, впечатления. Пока горячо, работай!»

У мастера Эдуарда Володарского был во ВГИКе только один выпуск. Так получилось из-за его «приступов дурной правды» (см. у В.М. Шукшина) и вечных институтских интриг.

Эдуард Яковлевич Володарский там, на небесах, смотрит на нас, усмехается в усы, распивает бутылочку с Владимиром Семёновичем Высоцким, у них там хорошая компания, огромная. Никто из нас, студентов его мастерской во ВГИКе начала 90-х, так и не прорвался в «большие сценаристы» (есть исключение: Сильвана, профессор, преподаёт кино, но это в Аргентине), но я наивно верю, что мы ещё – пока живы и не все из нас передохли – прорвёмся.

Геннадий КАЛАШНИКОВ

Геннадий Николаевич Калашников (1947) – поэт. Окончил Московский государственный педагогический институт. Работал в еженедельниках «Литературная Россия», «Литературная газета», в издательствах «Современник», «Эксмо». Автор нескольких книг стихов: «Ладонь» (1984), «С железной дорогой в окне» (1995), «Звукоряд» (2007), «Каво люблю...» (2017), «В центре циклона» (2018). Дипломант Всесоюзного конкурса им. М. Горького за лучшую первую книгу (1984), премии «Московский счёт» за лучшую книгу года (2007), Международного Тютчевского конкурса «Мыслящий тростник» (2015), лауреат премии Пушкинского общества Америки (2016).

Зачем кино литературе?

Действительно – зачем?

Зачем литература нужна кино – более-менее понятно: сценарий, диалоги героев, закадровый текст... В конце концов, для экранизации великих, и не только, романов. На мой совершенно дилетантский и непросвещённый взгляд, кино гораздо старше литературы. Я утверждаю это не из любви к парадоксам, а исходя из логики искусства.

Наш далёкий пращур, собираясь на охоту, совершал сложный и важный для него ритуал. Он соответственно одевался, раскрашивал лицо, потом плясал вокруг костра, изображая процесс будущей охоты и напевая заклинания и прочие магические тексты. Это было самое настоящее синкретическое искусство, своего рода первобытное кино. Позднее от этого ритуала отпочковались в совершенно самостоятельные явления живопись, пение, танец и собственно литература.

Кино – это попытка вернуться к синкретическому искусству на новом уровне. Тут в единое целое вновь сливаются и живопись, и сценическое движение, и пение, и литература. То есть попытка возродить древний магический ритуал. Недаром Ингмар Бергман назвал свою книгу о кино «Laterna magica» («Волшебный фонарь»).

В искусстве любой опыт не проходит даром. И «Чёрный квадрат» Малевича (несмотря на самоуверенные заявления противников этой картины – мол, я тоже так могу) – очень важный и плодотворный этап в современной живописи.

И, разумеется, опыт кино не прошёл даром и для литературы. После появления «великого немого» во многих литературных произведениях стал слышен отчётливый кинематографический акцент. Например, в романах Дос Пассоса, в «Красном колесе» Александра Солженицына. Наверняка можно найти и другие, возможно, более яркие и показательные примеры.

Наверно, всё же это самое поверхностное взаимодействие. Всё-таки кино и литература говорят на принципиально разных языках, и их отношения складываются драматичнее и, надеюсь, креативнее.

Глубокий и авторитетный знаток и теоретик как литературы, так и кино Юрий Тынянов говорил, что «конкретность произведения словесного искусства не соответствует его конкретности в плане живописи». Вместо живописи здесь вполне можно подставить кино.

На примере сцены из «Мёртвых душ» он показывает принципиальное различие слова и изображения.

«Вспомним даже такую “живописную” сцену, как Чичиков у Бетрищева: “Наклоня почтительно голову набок и расставив руки на отлёт, как бы готовился приподнять ими поднос с чашками, он изумительно ловко нагнулся всем корпусом и сказал: “Счёл долгом представиться вашему превосходительству. Питая уважение к доблестям мужей, спасавших отечество на бранном поле, счёл долгом представиться лично вашему превосходительству”. Вся комическая сила и живость жеста Чичикова здесь, во-первых, в упоминании о подносе, во-вторых, в его связи с речью Чичикова, с этим округлённым ораторским периодом, где слово, подчиняясь ритму, само играет роль как бы словесного жеста».

Далее Тынянов продолжает: «Вычтите в рисунке невидимый поднос, вычтите ораторские приёмы Чичикова (а это неминуемо при переводе на план живописи) – и перед вами получится подмена неуловимой словесной конкретности услужливой стопудовой “конкретизацией” рисунка».

И опять же вместо живописи и рисунка вполне можно подставить кино.

О взаимодействии кино и литературы задумались не мы первые. Так, в далёком 1928 году журнал «Советский экран» провёл среди писателей анкету «Что дало кино литературе и что литература дала кино?» Ответы были неутешительные.

Критик П.С. Коган утверждал: «Из всех искусств литература отстоит наиболее далеко от кино». А поэт Иосиф Уткин отметил, что если «широкой аналогии между литературой и кино не наблюдается, то и говорить о серьёзном взаимодействии этих двух могущественных сфер, к сожалению, не приходится».

Наверняка такое категоричное мнение претерпело некоторые изменения, и за прошедшее время появились работы, тонко прослеживающие взаимодействие литературы и кино, их взаимное плодотворное «опыление».

К сожалению, так сильно в эти вопросы я не углублялся, поэтому на вопрос отвечаю так: если предположить, что писатель, поэт смотрит на мир фасеточным взглядом стрекозы, а по-моему, это именно так, то одна из фасеток глаза современного творца сформирована кино.

Вот для этого кино и пригодилось литературе.

ИЗ ЦИКЛА «СТИХИ О МОЁМ ДРУГЕ»

1

В кинотеатре утреннем, постылом,
полупустом
сидит в скрипучем кресле.

Сбежал с работы, пропустил занятия...
На улице ноябрь и некуда податься.
Блестит булыжник мостовой парижской.
Герой и героиня у отеля,
под зонтиком. Авто мелькают мимо.
Стекло в потёках. Пальцы сплетены.
Потом река, пыхтящий грязный катер.
Компания небритых молодцов.
Шуршащий плащ высоко подпоясан.
И, рук не вынимая из карманов,
Он входит в кубрик и стоит у двери.
Затем в машине. Шляпа на глаза.
Успеть, догнать. Но самолёт уж в небе.
И дерево. И листьев намело.
Они уж не увидятся. Собака
скулит у двери, морду поднимая.
Блестит булыжник, и авто мелькают.
Сидят старухи, держат хлеб в авоськах.
Шуршит конфетами девица где-то сбоку.
В ряду последнем шепчутся, смеются.
Неяркий свет, болезненно-молочный.
Портфель на подоконник. По карманам
он отрешённо шарит сигареты.

2

Я знаю, как он тосковал,
тоску не выдавши и словом.
В толпе полночной исчезал,
под светофором шёл багровым.
Мне оттого ещё больней,
что врозь мы были и отдельно,
когда ему из-под дверей
тянуло холодом смертельным.

3

Свою звезду среди созвездий
он знал давно.
Мир начинался от подъезда,
стучал в окно.
И тяжело набухли веки,
он в ночь глядел,
ему в лицо ударил ветер,
и он запел.

И пенье слышалось под аркой,
и стук подошв.
И ветер был ему подарком,
а после дождь.

4

ПЕЙЗАЖ

Следует отметить отсутствующие деревья
как справа, так и слева.
Ленты реки вдалеке – нет и в помине.
Отсутствие облаков ещё больше подчёркивает
присутствие воображаемой линии горизонта.
Перспектива сходится к точке,
из которой попеременно исходит
то мрак, то сияние.
Всё окрашено скрытым присутствием человека.
Наступила ночь.
И на него тоже.

МАРК ШАГАЛ

Длинный день и синий сон,
пёстрый сон, его приемлю.
Упиралось колесо
в неподатливую землю.

Гонит кто тебя в путь длинный,
коренастый Вечный Жид?
И в утробе кобылиной
жеребёночек лежит.

Сопрягают мышцу с кругом,
запрягают жеребца,
сыромятную подпругу
продевают в два кольца,

облекают душу телом,
разворачивают кнут,
поначалу оробело,
словно женщину берут.

Всей натугой сухожилий,
в капиллярах щёткой кровь,
или жили или жилы,
жилы, жили – вновь и вновь...

Месяц – оттиском подковы,
он над Витебском склонён.
Этой кисти колонковой
полюявь и полусон.

Как назвать его – не знаю,
он рассеян и текуч...
Синема игра цветная,
жизни мечущийся луч.

И ещё – как из скворешни
глаз, запёкшийся в лицо,
аккуратный и кромешный.
Темя узкое. С лысцой.

НЕМОЕ КИНО

Дождик прошёл, второпях, между делом,
только и помню – ночное окно
да мельтешенье картин чёрно-белых,
словно смешное немое кино.

Что в нашей памяти? Только прорехи
и на воде ледяные круги.
Сонный трамвай эту ночь переехал,
искры посыпались с чёрной дуги.

Светит фонарь, переулок забрызган
люминесцентными каплями слёз.
Слышно, как тихо жужжат механизмы
старой, обманчивой фабрики грёз.

Мельница снов, световых перебоев,
годы мелькают быстрее, чем дни.
Что ж, перематывай свой целлулоид,
и обмани, ещё раз обмани...

© Г.Н. Калашников

Игорь КЛЕХ

Игорь Юрьевич Клех (1952) – прозаик, эссеист, критик, переводчик, составитель книг и книжных серий. Родился в городе Херсон в семье инженера-строителя. В 1975 г. закончил русское отделение филфака Львовского университета, год проработал учителем в школе, затем семнадцать лет – реставратором витражей. Публикуется с 1989 г., с 1994 г. проживает в Москве и ближнем Подмосковье. Стипендиат Пушкинской премии фонда А. Тепфера (Гамбург, 1993) и Берлинской Академии искусств (1995), лауреат премий журнала «Октябрь» и имени Юрия Казакова за лучший рассказ года (2000).

Зачем кино литературе?

Десять лет назад я опубликовал эссе об английской экранизации «Евгения Онегина» («Новый мир», 2007, № 4), где речь шла о непростых взаимоотношениях литературы и кино. По прошествии времени я с ним по сути согласен и предлагаю его вниманию сегодняшних читателей.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» И ПРОСТО «ОНЕГИН»

Англоязычный «Онегин» потряс меня именно в силу своей невозможности. После всех бескрылых или фантастически фальшивых западных экранизаций русской классики («Война и мир», «Анна Каренина», «Тарас Бульба», «Доктор Живаго» и пр.) я впервые видел фильм, пытающийся воспроизвести не букву, а дух и смысл – пусть в очень усечённом виде. У нас и свои экранизации в 9/10 случаев такие же, исключения – вроде «Плохого хорошего человека» Хейфица или козинцевского «Гамлета» – единичны (удивительно, что сразу две удачи на счету Н. Михалкова и его команды: «Неоконченная пьеса для механического пианино» и «Несколько дней из жизни Обломова»). К чему я веду? К тому, что экранизация ползучая, рабская – это провал и профанация источника вдохновения. Все вроде знают, что никакое поступательное движение невозможно при переложении произведения с одного языка на другой, а уж тем более при попытке переноса из одного искусства в другое. Но мало кто смеет оборвать причинно-следственные связи, начать с листа, а посмеет – костей не соберет, если у него хоть что-то получится, не заслуживающее забвения. Люди – народ мстительный.

И всё же удача может сопутствовать только тому, кто посмеет, что и сделали англичане – им сподручнее, до них нашим тухлым яйцам и плевкам не долететь. Какие такие англичане? В первую очередь, из разорённого аристократического семейства

Файнсов: сыгравший роль Онегина Ральф, режиссёр фильма Марта и композитор Магнус (принц Уэльский приходится им всем кузеном). А также двое русских англичан: художница по костюмам Хлоя Оболенски и сценарист Михаил Игнатьев, потомок русских аристократов, потерявших родовое поместье в Черниговской области, и влиятельная персона IV телеканала. Вероятно, вели фильм англичане, а создавали настрой и вносили коррективы по ходу съёмок русские. Я могу и ошибаться, но удача налицо – фильм берёт за живое.

От романа в нём осталась одна любовная фабула и впечатляющий антураж (пейзажи, интерьеры, костюмы, вещицы) – а что ещё в состоянии потянуть современный кинематограф? Зато «остаток» этот проработан блестяще, от драматургии до фактуры и света (он превосходит, а ведь кино и есть окрашенный свет – фантом то есть). Но в фильм просочилось и нечто большее – это живая тональность той фаталистической философии, которой пропитан пушкинский роман, хотя к ней не сводится. Роман грандиозен и парадоксален, но это отдельная тема. Фильм попроще, как всякая история – даже рассказанная изумительно, как эта. Для чего пришлось в ней кое-что подчистить и даже подтасовать. Так, в романе Ленский вообще не успевает выстрелить, Онегин не обращается к нему со словами примирения и убивает его выстрелом не в голову, а в грудь. Зато какая поразительная сцена дуэли на мостках над водой – с ветряной мельницей на реке (?!), непогодой, ключьями утреннего тумана, пистолетами, в стволы которых забиваются чуть не ядра, и одно такое сносит Ленскому полбашки – без дураков! Всё это частности, как и щемящий вальс из будущего, – просто потому, что та Россия погибла, а не умерла, и мы это знаем (не стреляйте в тапёра, он играет, как чувствует и может). Перечислять все неточности и отступления от оригинала с целью приукрасить героев, обстановку и сюжет было бы так же глупо, как вменять балету или опере, что в них не говорят и ходят, а танцуют и поют. Все коллизии и смысл сюжета как сценического действия сохранены и даже усилены – выделены и подчёркнуты. В чём же смысл сюжета «Онегина», занимающего в «Евгении Онегине» центральное, но не главное место? Если позволите, по праву зрителя и читателя.

Тональность всего фильма определяют лицо, голос (что поразительно, в русском дубляже тоже!) и искусственная моторика главного героя – и это самая большая удача фильма и актёра (пытающегося в других своих ролях тягаться с кумирами толпы, которую презирает, – обречённая затея). Вспоминается Жванецкий, остривший, что на советских киноактёрах фрак колом сидит и реплика «Я разорён!» никак не получается. Но даже когда фрак сидит как надо и реплики звучат убедительно, сегодня ещё труднее найти у нас актёра, способного сыграть Онегина (а не плебейского «себя в предлагаемых обстоятельствах»). Для этого необходимо наличие в стране минимально непрерывной аристократической традиции, которой давно уже нет у нас и не будет, поскольку она избыточна и нефункциональна в современном перенаселённом мире. То есть всевозможные элиты были, есть и будут повсюду до скончания времён, но аристократию как сословие и особую породу людей похоронили капитализм с социализмом. Те крохи, что от неё кое-где остались, – это ископаемые реликты, музейные образцы. Уже пушкинская эпоха была порой предсмертного цветения аристократии – её пролонгированным раком, начало которому положил указ Петра III

о вольности дворянства, что привело к превращению значительной его части в паразитический класс. Кто не служил больше, у кого имелись средства в избытке и некому было завидовать, кто попадал в силки праздности – те постепенно утрачивали мотивацию и через одно-два поколения превращались, в лучшем случае, в бездеятельных и, по существу, суицидальных Онегиных и Обломовых. Романтический демонизм и дендизм были последними зевками аристократии, пытающейся свою жизнь превратить в произведение искусства или, по крайней мере, занять себя... с вечера до утра. Звучит как марксистская критика, но и марксисты не во всем были узколобыми начётчиками.

Файнс сыграл разочарование человека, раздавленного тем, что стремиться ему не к чему (дано от рождения) или незачем (того не стоит). Думаю, генетика отчасти помогла. Он сыграл тотальную опустошённость, преследующую обычного человека только в туманном воображении, после запоя или смерти близких. И сумел передать наследственную инстинктивную готовность к смерти по строгим правилам в любой день и любой час. А это уже придаёт философское измерение тщете человеческой жизни, родовому проклятию, что всего виднее с дистанции власти, богатства, знатности или посмертия, с которым гениальность накоротке. (Любопытно, что такую же, как у Файнса в роли Онегина, метафизическую обречённость и мизантропию лучше всех у нас удавалось иногда сыграть крестьянскому сыну, бывшему фронтовику и слегка мистификатору Иннокентию Смоктуновскому.)

Что же способно противостоять жизнеотрицающей и заражительной онегинской тоске, сплину, хандре?

В романе ей противостоит сам Пушкин, точнее, его гений, выписывающий около любовной истории такие коленца и мёртвые петли, что читатель как заворожённый следит за полётом его пера – такого свободного и вдохновенного пера, как в «Евгении Онегине», не было ни у кого в русской литературе до того и ни у кого после. «Энциклопедия русской жизни» – громоздкое определение, требующее одного существенного уточнения: духа русской жизни, её нерва, строя, конфигурации психики, приоритетов и ценностей, отношения к смерти, характера эротизма и чувства смешного («Когда же чёрт возьмёт тебя!» в дебюте и ода женским ножкам в нескольких каденциях – согласитесь, это и сегодня звучит круто). Не говоря об изумительных картинах великосветской и деревенской жизни, о нанесении на литературную карту мира Москвы и Петербурга (не стоит забывать, что именно Пушкин заложил фундамент петербургского мифа – в «Евгении Онегине», «Пиковой даме» и увенчал «Медным всадником», – то есть сделал для этого города во всяком случае не меньше его венценосного основателя).

Композиционно роман держится на love story Онегина и Татьяны, но в смысловом отношении главным его героем является автор – поэт, устраивающий прощальный пир и бал всему, что любит и ценит, тому немногому, что в какой-то мере способно противостоять распаду, классицистской державинской «реке времён», а именно молодости, любви и вдохновению, которые мимолётны, но, раз случившись и отразившись в специально сконструированных «онегинских строфах», отменяют необратимость времени – делают его возвратным, в некотором ограниченном смысле.

Кино – такая же, как литература, «машина времени», но с другими техническими характеристиками. Его сила и слабость – в наглядности, в приоритете ощущений, тогда как самые важные вещи на свете неназываемы, невидимы, бестелесны, поскольку имеют духовную подоплёку и душевную природу (эмоции, даже в лучшем случае, – лишь грубый фасад чувств). Инструментарий кино – это звукоряд, эстетика движений и их монтаж. В «Онегине» ласковый телок двух мамок сосёт: мизантропические обертоны голоса «солиста» накладываются на изумительной красоты натуру и фактуру, что придаёт всему произведению характер высокого декаданса. Кино попросту не в состоянии предложить зрителю нечто больше разыгранной в лицах истории – то есть результата вычитания из «Евгения Онегина» его автора, – и осуждать фильм за это было бы глупо. Все так называемые «отступления», в которых и состоит подлинный, скрытый от кино сюжет «Евгения Онегина», похерены, зато как расцвела, избавившись от всего лишнего, любовная история! Грех было не мелодраматизировать её слегка. Чтобы фабула развивалась безупречно, повсюду предусмотрительно расставлены «рояли в кустах», и герои в фильме выглядят выигрышнее, чем их тезки в романе (Онегин – этот пушкинский Лёвин – рисует не хуже Пушкина, покойный дядя, который «в окно смотрел и мух давил», здесь библиофил, а Татьяна – воплощённая «Ускользящая красота»).

И всё же как зрелище «Онегин» превосходит (а лёгкий налёт вторичности ему только к лицу). Истинное наслаждение – даже просто перечислить некоторые кадры: санный путь в начале фильма и некое подобие Библиотеки им. Ленина на пригорке, посреди северной пустыни, бумага, перья и каллиграфия, «слизанные» у Гринуэя, и прибавленные от себя пальцы в чернилах как намёк на кровь (может – девичью, может – Ленского), тыквы на полу, бабочка «мёртвая голова» и дохлые мухи на подоконнике, тени в окнах, отсылающие к силуэтной графике, Онегин во фраке, похожий на жука, или похожий на веник – в долгополом зимнем кафтане, взятом напрокат из пушкинского автошаржа, бейсбольные плечи Татьяны в обшарпанном временном коридоре, выводящем в высший свет, цветовая символика татьянинных платьев – затрапезного или траурно-чёрного, серебристого, тускло-красного, ослепительно белого (чем не «Гадкий утенок»?). А также отменный подбор актёров и блестящая эпизодическая комическая роль мосье Трике, сыгранная чуть не двойником Романа Поланского (британцы не упустили возможности поиздеваться над французом). В общем, первостатейное кино.

Удивительно, однако, что и смысл любовной фабулы передан в «Онегине» весьма убедительно. Если отвлечься от провинциально-столичных, деревенско-городских, оседло-кочевых мотивов притяжения мечтательной Татьяны и Онегина, чудного гостя из ниоткуда, что влечёт их друг к другу на глубине, делая эту долгожданную и нечаянную влюблённость главным, если не единственным романом их жизни? Романтические сказки для недорослей о половинках граната и тому подобном имеют право на существование, только если есть понимание того, как первое, более или менее произвольное слово истории становится единственным, единственно возможным по мере того, как история рассказывается, – и последнее слово в ней будет помнить и указывать на первое, с которого всё началось. Ленского с Ольгой связывает общий низкий порог конформизма, или заурядности (поэтому смена партнёра Ольгой про-

исходит, в целом, безболезненно). Татьяну и Онегина, напротив, разводит, но и притягивает друг к другу высокий уровень osobости и чужеродности собственной среде (при том что Татьяна поступает «как все», решаясь на брак по расчёту, а Онегин – принимая картель Ленского). Но есть ещё один, глубинный и очень архаичный, уровень взаимного влечения Татьяны и Онегина. Приготовься, читатель.

Стоит задуматься: отчего так остро нуждается в женской любви убийца (у зулу-сов это называлось «обмыть топор», и ни одна девушка племени не смела отказать воину, возвращающемуся с поля брани), и отчего женщина становится так отзывчива на призыв партнёра, когда ощущает дуновение смерти (не важно, где и как – в лондонском метро при бомбардировке или после похорон, в ситуации «пира во время чумы», описанной также Пушкиным, и т. п.)? А от Онегина однозначно исходили флюиды смерти, хотя бы в силу его суицидальности (в фильме она усилена и подчёркнута: «Я встретил вас вновь – и вдруг увидел себя», «Татьяна, прошу, будь со мной», «Спаси меня!»). И Татьяна в девичестве откликнулась на этот древний природный зов: там, где поселяется смерть, есть для женщины работа – заделать брешь, произвести новую жизнь («Вы прокляли сами себя!» – восклицает в отчаянии Лив Тайлер *(Все реплики, здесь и далее, принадлежат сценаристу и, не являясь цитатами стихотворного текста, передают суть конфликта и аффекта – не в рифму, а в лоб. – И. К.)*). Такие вот баранки. Не хочется в это верить? Перечитайте тогда в романе сон Татьяны – с медведем-похитителем и разбойничьей шайкой монстров во главе с Онегиным. Сон этот мог бы сниться Татьяне, скорее, после замужества – Фрейду было где разгуляться в мире браков по расчёту, где на «ярмарке невест» (перенесённом англичанами для удобства из Москвы в Петербург) Татьяне ощупывают кожу лица – на что печально взирает с жёрдочки мартышка в цветастом костюмчике. Кстати, в вынужденном расчёте Татьяны всё же присутствует один личный момент: муж её, по крайней мере, был славным рубакой – не Каренин какой-то, а боевой генерал, «слуга царю, отец солдатам» (у Пушкина он важен и толст, а в фильме – бравый молодой самец, наделённый природным умом и способностью чувствовать, по человеческим и мужским меркам он, единственный, ничем не уступает главному герою – скорее, Онегин на его фоне выглядит раненым, а затем и контуженым). Наконец, мы подходим к самому загадочному и спорному месту этой истории. И место это занимает не Любовь, а Честь. Онегин – человек касты, придававшей исключительное значение такому понятию, как «честь».

Увы, на белом свете всё склонно течь и превращаться (см. «И Цзин»), и сословная честь сделалась кровожадным идиолом (см. самурайский кодекс). Но что хорошо для кино, то совсем не так хорошо для жизни, цивилизации и культуры. Честь обязана быть личной, а не сословной или корпоративной, докатывающейся до искусственного отбора низшего свойства. Онегин отдал ей дань, сея разрушение вокруг и нанося сокрушительный вред своей душе. В чём ещё, кроме спасения, он может нуждаться, и кто способен его спасти?

Но и Татьяна нанесла непоправимый ущерб своей душе, пойдя на брак по расчёту (добро бы иного не знала, но была начитанна и уже встретила Евгения). Для неё не закрыты другие виды любви – к детям, к Богу, но на месте любви к мужчине, мужу в её душе царят разорение и остуда. Когда-то ей достаточно было видеть Онегина

хотя бы раз в неделю, ему как законченному эгоцентристу теперь недостаточно видеть её ежедневно, и он готов погубить её (однозначно – как Анну Каренину; законы среды он знает лучше неё и, поклоняясь Бонапарту с Байроном, прекрасно отдаёт себе отчёт, что без среды сам он – никто, ноль). Но дело даже не в этом. Как есть (была) честь у дворян, так есть она и у девушек или женщин (если есть) – другого свойства честь, но та и другая, по сути, являются представлением человека о самом себе (как Кант учил: человек может опускаться ниже уровня своего понимания, только переставая быть человеком). Таким образом, абсурдная уже тогда верность Татьяны нелюбимому мужу – это вопрос жизни и смерти её души. У других может быть иначе (поздний Чехов склонялся к тому, что всякое оправдание жизни в нелюбви – ошибка), но для такого человека, как Татьяна Ларина, честь и верность – последняя территория суверенного существования её души, никого и ничего не предавшей, в конце концов.

Кажется, отказавшись от представления о Роке, мы перестали понимать нечто очень важное – что некоторые вещи переиграть невозможно, что жизнь – штука непоправимая, что никакого «потом» не существует. И мы готовы умыться слезой вместе с Татьяной в финальной сцене объяснения с Евгением:

– Боже, как больно! (*А Онегин рад: значит, ты ко мне не равнодушна... признайся, что любишь... прошу, будь со мной... спаси меня!*)

– Я не могу спасти тебя... потому что ты опоздал... и теперь надежды нет!

Но мало кто способен сегодня повторить вслед за ней:

– Никогда не приходи.

Так человека чести попутала любовь, а всё еще любящая Татьяна вынуждена была её убить – какая рокировка!

Онегин плетётся по замороженному городу, встречая брус речного льда и гроб на санках. Раздетый, выдыхая клубами морозный воздух, громадными стопками пьёт водку на балконе, ждёт письма. Пневмония ему нужна, а не чужая жена Татьяна.

Какой контраст с изящным росчерком Пушкина:

Блажен, кто праздник жизни рано
Оставил, не допив до дна
Бокала полного вина,
Кто не дочёл её романа
И вдруг умел расстаться с ним,
Как я с Онегиным моим.

Борис КОЛЫМАГИН

Борис Фёдорович Колымагин (1957) – поэт, публицист, один из участников самиздатского альманаха «Список действующих лиц». Родился и вырос в Тверской (тогда Калининской) области, окончил Горный и Литературный институты. Автор поэтических книг, а также книг на религиозную проблематику. Среди них – «Крымская Экумена: религиозная жизнь послевоенного Крыма» (2004), «Искушение культурой: проблемы взаимодействия Церкви и культуры в современной России» (2008), «Сталинской премии архиепископ» (2011), «Израиль – Святая Земля: страницы истории и современность» (2018).

Зачем кино литературе?

Кино и литература – это разные дискурсивные практики, позволяющие творческой личности реализовывать свои интуиции. Киноязык даёт возможность кратко выразить то, что в романе занимает значительные объёмы. К тому же ему доступны те области, в которые прозе невозможно попасть. Киноязык может воздействовать на поэтическую походку, на угол зрения литератора, даже не вовлечённого в процесс создания фильма. В этом факте видится мне ответ на вопрос «Зачем кино литературе?»

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ НА РЕЛИГИОЗНЫЕ ТЕМЫ В ЗАПАДНОМ И РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Сейчас в западном кинематографе появляется немало кинолент, имеющих просветительскую и миссионерскую направленность. Так, в 2014 году вышли в прокат художественные фильмы «Ной» и «Исход». Их сняли известные режиссёры («Ной» – Даррен Аронофски, «Исход» – Ридли Скотт), в них играют известные актёры, такие как Рассел Кроу, Дженнифер Коннелли, они просто хорошо сделаны.

И всё-таки они не дотягивают до уровня классики. Фильм Пьера Паоло Пазолини «Евангелие от Матфея» (1964), на мой взгляд, и сегодня остаётся непревзойдённой работой.

В то же время на библейские темы появляются и спорные фильмы.

Прежде всего, приходит на память кинолента Мартина Скорсезе «Последнее искушение Христа» (1988), вызвавшая протесты христианской общественности. Фильм действительно провокативен. Это своего рода история об Иисусе, который мечтает сойти с креста, чтобы вступить в сексуальные отношения с Марией Магдалиной.

Большой резонанс вызвал также фильм «Страсти Христовы» Мела Гибсона (2004).

Ещё до появления ленты на американских экранах вокруг фильма разгорелись нешуточные споры. Режиссёру вменяли в вину то, что фильм чрезмерно натуралистичный и антисемитский. Отметим, что споры разгорелись, прежде всего, в мировоззренческой сфере. В отличие, скажем, от Скорсезе, Гибсон постарался максимально приблизиться к Писанию. Картина решена в иконописном формате. Арамейский и латинский языки, на которых говорят герои, усиливают это ощущение и дают потрясающее чувство реальности.

Если говорить о конкретных обвинениях, то приходится признать, что в Евангелии содержится антииудаистская полемика, и в истории случалось, что Благую весть использовали в качестве антисемитской дубинки. Но если кто-то когда-то неверно, в антисемитском ключе истолковывал слова Писания, это не значит, что Евангелие не может звучать на языке киноискусства.

Натурализм? Тут всё не так просто. Гибсон принадлежит к католикам-традиционалистам, и лента его органично связана с традициями Западной Церкви. Конечно, он слишком много говорит о страданиях и почти не затрагивает тему воскресения. Благая весть – Христос воскрес! – звучит только в финале, секунд 30.

Нельзя отрицать миссионерское значение ленты американского режиссёра: он свидетельствует о христианских ценностях. Но нельзя не согласиться и с теми, кто утверждает, что этот фильм – явно не для слабонервных, и духовная его составляющая не столь очевидна, как хотелось бы.

Если говорить об отечественном кинематографе, то нельзя пройти мимо «Острова» Павла Лунгина, киноленты «Поп» Владимира Хотиненко и фильма Андрея Звягинцева «Левиафан».

С последнего мы и продолжим наш разговор. Удостоенный «Золотого глобуса» «Левиафан» (2014) привлекает своей обнажённой правдой. Вот коррумпированная местная власть, уничтожающая маленького человека. Вот пьянство, безнадёжность российской глубинки. Вот «духовные скрепы» вместе с чиновниками строят храм на слезах. И всё это происходит на фоне прекрасных пейзажей русского севера. Если бы большинство россиян посмотрело киноленту, страна стала бы другой. Потому что здесь показано дно, и нормальному человеку просто нужно что-то делать: барахтаться, толкаться, искать выход. Звягинцев своим кинотекстом встаёт в ряд классиков русской литературы. Он, как и они, будит мысль, зовёт к действию.

Однако это сравнение – не только лавры, но и ахиллесова пята фильма. Чтение классики сегодня проблематично. Есть некий порог усилий, который нужно преодолеть, чтобы перевернуть очередную страницу «Преступления и наказания». Каждый новый кадр «Левиафана» приходится терпеть. Потому что нет драйва: ни преступлений, ни погонь, ни даже драк, хотя в сюжете одна драка играет важную роль, но она остаётся за кадром. Фильму явно не хватает динамики. Это авторское кино, которое по определению не может быть массовым.

Важно, что при оценке картины в церковной ограде высказывались разные мнения. Так, митрополит Мурманский и Мончегорский Симон (Гетья) назвал работу Звягинцева честной, раскрывающей жизненные проблемы современной России. Митрополит тактично обошёл образ архиерея. А ведь именно он вызывает жёсткую реакцию фундаменталистов, которые говорят, что таких архиереев нет в РПЦ. Лента Владимира Хотиненко

ненко «Поп» (2009) – первый художественный фильм, снятый под эгидой Московского патриархата. Он снят кинокомпанией «Православная энциклопедия» по одноимённому роману Александра Сегеня.

Работа посвящена деятельности Псковской духовной миссии на занятых немцами территориях. К сожалению, режиссёр вслед за романистом сместил акценты с духовной деятельности на патриотическую.

Бесспорно, среди представителей Псковской миссии было немало патриотов. Но они были, прежде всего, пастыри. И представить себе сцену, в которой иерей отказывает прихожанину в причастии только потому, что тот оказался на стороне оккупантов, невозможно. Правда, во время круглого стола Александр Сегень говорил, что полицей и не думал каяться и говорил об исповеди в виде шутки. А если бы подумал? У меня как у зрителя нет уверенности, что священник принял бы его покаянную грамоту. Подобных сцен, вызывающих вопросы, в фильме немало, хотя режиссёра консультировали хорошо знающие свой предмет историки, такие как кандидат исторических наук Константин Обозный.

Возможно, что именно идеологический крен помешал прокатной истории фильма. Он с треском провалился – при расходах на производство в размере 6,8 млн долларов США сборы во всех странах проката составили только 1,7 млн долларов.

Совсем другая прокатная история была у фильма «Остров» (2006). Бюджет ленты составил 1,9 млн долларов США, а сборы – 2,6 млн.

Фильм прекрасно снят, прекрасна актёрская работа Мамонова, Сухорукова, Дюжева, и если бы не некоторая заикленность на чудомании, лента могла бы стать эталоном.

При этом стоит заметить, что бессмысленно обращать к режиссёру упрек в том, что он не может рассказать средствами кинематографа об общинном измерении церковной жизни. Её сегодня трудно увидеть и практикующим христианам.

Из новинок хотелось бы отметить фильм-притчу Николая Достая «Монах и бес», вышедшую в прокат в 2016 году. Картина, снятая по сценарию Юрия Арабова, смотрится с интересом. Действие фильма происходит в первой половине XIX века, но для Достая и Арабова это только предлог, чтобы пуститься со зрителем в игру. Исторический фон проявляется лишь время от времени в забавных перипетиях: у экипажа, проезжающего мимо монастыря, внезапно ломается рессора, а в нём – не кто иной, как Николай I, который вместе с Бенкендорфом вынужден остаться на сутки в монастыре. Здесь он переосмыслит свою жизнь благодаря разговору с Иваном, Семёновым сыном.

«Монах и бес» отсылает нас к древнерусской литературе. Вспоминается житийный рассказ о полёте архиепископа Новгородского Иоанна в Святую землю на бесе. И здесь, в фильме, Иван летит на бесе Легионе в Иерусалим. Здесь они с большими приключениями пробираются в храм Воскресения, к Гробу Господню, и бес изменяется, становится человеком. После ряда приключений герои снова оказываются у стен русской обители. Иван умирает, а Легион поступает в монастырь простым послушником. Он действительно становится добрым христианином. В фильме немало весёлых сцен и реплик. Например, когда Иван Семёнович, пытаясь уснуть, спрашивает у беса, как у них там, в аду, всё устроено, то слышит в ответ, что сатана – «очень эффективный руководитель».

В фильме много жизненной правды. Мы видим, что святого могут забить до смерти, а от чуда – просто отмахнуться. И в то же время Божья правда побеждает, и игумен ведет себя по-божески. Конечно, в сценарии есть отдельные недостатки. Так, Арабов ошибочно называет Иерусалим (устаами Легиона) Вечным городом, тогда как это название закрепилось за Римом, а Иерусалим русские писатели называли Святым градом. Но это всё мелочи.

Любопытно, что на последнем фестивале православных СМИ глава синодального отдела по взаимодействию Церкви с обществом и СМИ Владимир Легойда усиленно рекламировал эту ленту: она была показана приехавшим на форум журналистам.

Ещё одна новинка – фильм «Прощаться не будем» режиссёра Павла Дроздова. Он вышел на широкий экран в 2017 году. Это военный детектив с любовным обрамлением. Главные роли играют Алёна Чехова и Андрей Мерзликин. Действие разворачивается в Калининне с 11 по 14 октября 1941 года, когда в город вошли войска вермахта. 19 ноября 2016 года на Староволжском мосту снимались сцены, как калининцы бежали за Волгу, город был на грани паники. Согласно сценарию, к числу тех немногих, кто в эти дни сохранял спокойствие, принадлежали священники Тверской епархии во главе с архиепископом Гермогеном. Больше того, когда немецкий лазутчик предлагал владыке сотрудничество с немцами в обмен на продвижение по службе, тот ответил решительным отказом. Роль Гермогена исполняет актер Юрий Кузнецов. В интервью он говорит, что Гермоген – персонаж собирательный. В период оккупации сразу три тверских клирика оказывали помощь подпольщикам.

По словам Кузнецова, таких священнослужителей в стране было немало. Они стояли за веру, за народ, за Россию. Они верили в победу наперекор всему.

Такие люди, утверждает Кузнецов, не помешали бы и в наше время. Добавим, что благословение на работу съёмочной группы во всех храмах города дал митрополит Тверской и Кашинский Виктор. Владыка считает, что подобные фильмы чрезвычайно нужны, что они будут способствовать патриотическому воспитанию молодых россиян.

И всё-таки, правды ради, стоит сказать, что персонаж картины сильно отличается от реального человека. На Калининской кафедре в то время находился епископ Василий (Ратмиров). До этого, в 1939 году, епископ уволился, отрёкся от сана и перешёл на работу бухгалтером. После покаяния (факт отречения от сана был не известен церковному руководству) его приняли обратно в число клириков. В Твери Ратмиров выполнял функции прикрытия для советской разведывательно-диверсионной группы. В конце октября 1941 года, при немцах, он открыл Вознесенский собор. В послевоенные годы владыка Василий служил архиепископом Калининским и Смоленским. По свидетельству священников, знавших владыку в эти годы, Ратмиров был нравственно разложенной личностью, но своими высокопоставленными связями немало помогал существованию приходов и спасению из рук НКВД духовенства.

История реального человека не учтена создателями фильма «Прощаться не будем». А ведь ради объективности стоило бы, наверно, показать связь архипастыря с советскими карательными органами.

Тема жизненной правды важна. В заключение должен сказать о правде жеста. Недавно появилась новая экранизация романа Толстого «Война и мир» – американский сериал, состоящий из шести серий. Так вот, в этом замечательном проекте представители русской аристократии всегда крестятся пятью пальцами, всей ладонью слева направо, как делают это католики. Мелочь вроде бы, а в глаза бросается.

Поэтическое приложение к конференции «ЛИТЕРАТУРА НА ЭКРАНЕ»

Стихи выползают, рассаживаются в зале
и погружаются в риторику доклада,
пологие волны: вверх – вниз,
кадр за кадром – развитие темы:
Андрей Болконский и Наташа Ростова,
коса гуляет в душистых травах –
круги на полях.

Стихи пропустят по рюмке в полдень
и зашевелиятся, засуетятся,
Андрей сбегает,
подмигнёт Наташе.
На фуршетке – девятый вал.

© Б.Ф. Колымагин

Евгений ЛЕСИН

Евгений Эдуардович Лесин (1965) – поэт, критик, журналист. Учился в Московском институте стали и сплавов, служил в армии, окончил Литературный институт. Ответственный редактор книжного приложения к «Независимой газете» «НГ Ex Libris». Автор книг «Записки из похмелья» (М., 2000), «Русские вопли» (М., 2005), «Лесин и немедленно выпил» (М., 2016) и других. Лауреат премий «Нонконформизм», «Звёздный фаллос» и др.

Зачем кино литературе?

Литературе, может быть, кино и не нужно. Литературе вообще ничего не нужно. А вот людям, читателям – необходимо. Назовите самого известного поэта. Правильно, Шекспир. Автор пьес. Их играли в театре, потом много раз экранизировали. Назовите главного юмориста. Верно, Аристофан, автор пьес. Я до сих пор помню Аристофана (ну, перевод, конечно) наизусть. Даже Лукиан (тоже юморист) писал диалоги. И Платон. Хорошие тексты можно и нужно ставить. И снимать по ним фильмы.

Возможно, сериалы опошляют идею экранизации. Или те фильмы, которые сняты недавно в России. И не только в России. В конце концов, «Пена дней» по Борису Виану не делает чести ни Виану, ни кинематографу. Я, конечно, досмотрел до конца (ибо люблю Виана), но с отвращением.

Но есть же и хорошее кино. Ларс фон Триер, «Европа».

Что до экранизаций, то лучшее, что я видел, – фильм Мэла Брукса по роману Ильфа и Петрова «12 стульев». Гайдаю и не снилось. Тем более что Гайдай был позже.

ИЗ ЦИКЛА «СУЕР-ВЬЕР, ЛАРС ФОН ТРИЕР»

МЯТА-БЛАЖЕННАЯ

Молись давай, а после у реки
Забудешься привычно безвоздушно.
К тому же всё на свете пустяки.
Невесело, зато довольно скучно.

Опять нам красота и благодать
Влепили почему-то оплеуху.
И я валюсь в одежде на кровать
И мирно засыпаю под порнуху.

РАССЕКАЯ ВОЛНЫ

1

Внимание, идёт война полов,
И потолков, и стен, и перекрытий.
На нашей церкви нет колоколов,
Зато несёт куда-то рок событий.

Несётся отоваренная плоть,
Как ангел на классической картине,
Туда, где хоть какой-нибудь Господь
Услышит вопиющего в пустыне.

2

Ты молодая, не знаешь горя.
Над головою слива.
Просто сидеть на берегу моря
Или Бутаковского залива.

Я уже старый, не знаю горя,
Ты до сих пор красива.
Просто сидеть на берегу моря
Или Бутаковского залива.

ИДИОТЫ

1

А у нас за войной война.
А у вас за гешефтом дельце.
Не хватает еды и сна,
И повсюду Лужков и Ельцин.

А у вас ни беды огня,
Ни мечетей нигде не видно.
Сплошь дурашливая фигня
И придурочное повидло.

Уступите велосипед,
Ну, а я вам – закаты моря.
Никаких отклонений нет:
Нет ума, не видать и горя.

И кому тут сказать: пся крев,
Без меня же народ неполный?

За рекою разлётся Кремль,
Рассекая волны.

2

Они не в поисках работы,
Они играют в больных.
Они, конечно, идиоты,
Но водка русская у них.

А может, нет, Земле безвидной,
Земле пустой куда лететь?
Ты на коляске инвалидной,
А я в России, банду геть.

Какая банда? Нескладуха
И обещанья на обед.
И групповуха, бляха-муха:
Здоровых не было и нет.

ТАНЦУЮЩАЯ В ТЕМНОТЕ

1

Когда весну не пустим на порог мы,
В конюшне будут тысячи кобыл.
Пустая хохма ради глупой догмы.
Ты что трусы боксёрские купил?

Животное опять мышей не ловит.
Похоже, не приучено к труду.
Какой же поц обрезал могодovid,
Родив пятиконечную звезду?

2

Ты пуглива и опасна,
Вечно против и одна.
Ты не видишь, как прекрасна
Наша добрая страна.

Ты считаешь, наши страсти
Начинают увядать.
Ты не видишь наше счастье.
И не хочешь увидеть.

А вокруг полно законов,
Что ни слово, то приказ.
Миллиарды миллионов
И не ведают о нас.

А вокруг такая топка.
Кнут и пряник, клеть и плеть.
Ну, а ты опять, как попка:
А на что мне тут глядеть?

А вокруг такая слякоть
И не видно ни души.
Ты не можешь больше плакать,
Так поди же попляши.

3

Какая глупая обида.
Да ладно, полно, без обид.
И ослеплённая Фемида
«А что тут видеть?» говорит.

Какая честь, не верю, вы ли?
Не обижайте наш уют.
Как хорошо, что всех убили,
Вот только зря они поют.

Не сильно злят, не очень бесят.
Какая чушь – такая ложь.
Тебя ограбят и повесят,
А ты танцуешь и поешь.

Живи себе на шаре углом,
Гордись назначенной судьбой.
Тебя убьют сегодня утром?
Так что же ты? Проснись и пой.

4

Иди на фабрику, работай.
Глотай последние глотки.
Трясись, Кощей, над позолотой,
Весь день раскрашивай платки.

И я на фабрике от школы
Платки расписывал как раз.

Хоть утюгом, а хоть уколы,
Но всюду профиль и анфас...

А ей за 20, выпей чая,
Беги от счастья на причал.
Она склонялась, обучая,
А я по восемь раз кончал.

Её бы точно посадили
В наш век железных упырей .
Но времена другие были,
Железных не было дверей.

На окнах не было решёток.
В столовой каша и компот.
И ни компьютеров, ни фоток,
А только груди и живот.

Троллейбус, лето, Ленинградка,
Забыть, уснуть и умереть.
Глядеть и впрямь не очень сладко,
Когда нам не на что глядеть.

ДОГВИЛЛЬ

Выглядит вселенная усталой
Изнутри, а может быть, извне.
Родина бывает только малой
Даже в самой маленькой стране.

Некуда идти героям спорта,
Незачем бежать, лететь и плыть.
Спрашивает чёрт: какого чёрта?
Фауст говорить: всё утопить.

ДОРОГАЯ ВЕНДИ

Вставай, иди, какая недотрога.
Забудь про телевизор и про пульт.
Со всех сторон видна твоя берлога,
Но кто же свой развенчивает культ?

Ведутся замечательные споры,
Волнуется серьёзная печать.

Вам шах и мат, товарищи шахтёры:
Менты умеют только убивать.

Вставай, иди. Неважная дорога?
А ты беги зигзагами по ней.
Оружие – игрушка злого бога.
И доброго. Тогда оно страшней.

МАНДЕРЛЕЙ

Я-то что? Я жду трамвая.
Ну, а ты стриги лишай.
Улыбайся, убивая,
Убивая, утешай.
Не поможет нашим ранам
Ваше меньшее из зол.
Ну, а ты иди баранам
Проповедовать, козёл.

САМЫЙ ГЛАВНЫЙ БОСС

Муж вчера повесился, жена
Фильм сегодня вывесила в сеть.
Весело, а может, ни хрена –
На шнурке от принтера висеть.

Осень, загораются кусты,
Фирма вяжет веники судьбы.
Душно тут у вас до тошноты.
Фирма изготовила гробы.

ПРОФЕССИИ

Молотком по голове.
Вышел в город на Неве.
А не надо тут болтать.
У кого какая – глядь.
Кинокритик, рецензент.
Миллионщик-бизнесмент.
Миллионтов миллиард.
Кто с гитарой, тот и бард.
Только вот не стоит петь.
Уходи к себе в мечеть.

Проповедуй концесвет.
Мира не было и нет.
Будда знает, что почём.
Ты учи его мечом.
Молотком по головам.
Было весело же вам?

АНТИХРИСТ

(посв. Андр. Тарковскому)

Природа смешивает сны,
Не для итога.
Природа – церковь сатаны,
В приходе бога.
Кричат любовники в глуши,
Деля наживу.
И всё величие души –
Беситься с жиру.

МУЖЧИНА В ПОИСКАХ ЭРОТИКИ

Короче, вот что имеется:
Молодая баба раздевается,
Пожилый мужик бреется.
Эротика называется.

Все сегодня учёные:
Политкорректные и толерантные.
Бабы, соответственно, чёрные,
Мужики девиантные.

Примечание. Оказывается, фильм «Мужчина в поисках эротики» снял не сам Ларс фон, а какой-то его любимый любовник. Как он попал ко мне в папку «Фильмография фильмов Ларса фон» – загадка. Думаю, вредительская диверсия вредителей и диверсантов. Впрочем, фильм – такое же дерьмо, как и фильмы самого Ларса фон.

МЕЛАНХОЛИЯ

1

На экипаже
По новой плитке.
Дерьмо в продаже.
Большие скидки.

В разгаре лета
Вари компот.
Летит планета,
Что всех убьёт.

Приятно даже,
Дари открытки.
Дерьмо в продаже.
Большие скидки.

Гудит и воеет
Родной завод.
А планетоид?
Не упадёт.

Не окосеем
В курбан-байрам.
Пса – Моисеем,
Коня – Абрам

Назвали в раже
Антивосьмиты.
Дерьмо в продаже.
Ларьки открыты.

Куда уж гаже
Прекрасных дам?
Дерьмо в продаже
И без реклам.

Не спи в плюмаже.
Вари сосиски.
Дерьмо в продаже.
Какие риски?

Примечание. В оригинале строка «Не упадёт» должна звучать иначе, как в неизвестной частушке, впрочем, и пес Моисей – из фильма «Догвилль».

2

Крутится-вертится шар голубой.
Крутится-вертится над головой.
Крутится-вертится, хочет упасть.
Хочет свободу и правду украсть.

Хочет припасть он и хочет прилечь.
Хочет покровы и скрепы совлечь.
Он голубой ведь, отсюда и страсть.
Но не позволит любимая власть.

Власть остановит и скажет: атас.
Власть даже солнцу велит: пидарас,
Хватит светить, пидарас, при дожде...
Радуги в небе не будет уже.

НИМФОМАНКА

1

Какого вам, товарищи, левкоя?
Вам Сталина кидать через бедро.
У нас большевики и всё такое,
А вы дробите яростно в метро.

Вы всё же интересная чудачка:
Со свистом пролетает и ведро.
У нас война и белая горячка,
А вам бы поскорей зайти в метро.

Ну что же, в путь, желаю вам удачи.
И Андерсен дробил, и Шарль Перро.
Она не знает чисел Фибоначчи,
Зато ей очень нравится в метро.

2

Что ж ты, дура, кричишь до удара?
Просто глупо и даже смешно.
Права голоса нет у товара,
Даже если просрочен давно.

Ну, какие тебе назиданья?
Ты и так верещишь без помех.
Церковь Запада – гордость страданья,
А Восточная – вопли и смех.

Вырастают зелёные скалы,
Где тут мрамор, а где тут гранит?
Но у вас, как всегда, ритуалы
И от пафоса просто тошнит.

А дорога не так и сурова.
Гладиаторам скучно без призм.
Но боится обычного слова
Ваш отъявленный чёрный расизм.

Каждой твари кому-то по паре,
А кому-то лишь ворох проблем.
Хорошо здесь. И в самом разгаре
Наш комический БДСМ.

3

Ну, порнуха и порнуха:
Пистолет и скрепа духа.
Ты убила старичка?
Застрелила толстячка?
Он, конечно, не кудряшка,
Грязный, грязный старикашка.
Но скажи без дурачков,
Ты ведь любишь старичков.
А у девки молодой
Вечер кончится бедой.
У неё пустое брюхо
И одно кривое ухо.
Вышел месяц, где туман?
Да и мы где, капитан?

Ну, и т. д.

© Е.Э. Лесин

Александр ЛЮСЫЙ

Александр Павлович Люсый (1953) – кандидат культурологии, доктор филологических наук, профессор кафедры теории и истории культуры Института кино и телевидения (ГИТР), создатель текстологической концепции русской культуры как суммы и системы локальных текстов, исследователь современного медиапространства. Родился в г. Бахчисарай, выпускник Литературного института (1985). Автор 8 монографий и около 500 публикаций в научных и литературно-художественных изданиях. Лауреат Международного Тютчевского конкурса «Мыслящий тростник» (2016) в номинации «философское эссе».

Статья А.П. Люсого «Кинодиалектика Лолиты: Как Крымский текст обеспечивал восхождение литературы к реальному кинематографу посредством снисхождения к Тавриде» печатается в научном разделе книги.

Зачем литературе кино?

Бытует мнение, что язык кино – это пространственный язык, в отличие от временного, сюжетного, нарративного языка литературы. В основе грамматики этого языка – монтаж. Впрочем, основы монтажа были извлечены кинематографистами из литературы же.

Сергей Эйзенштейн написал статью «Пушкин и монтаж»: «Пушкин поразительно умелым комбинированием различных аспектов (то есть “точек съёмки”) и разных элементов (то есть кусков изображаемых предметов, выделяемых обрезом кадра) достигает потрясающей реальности в своих обрисовках. Человек действительно возникает как осязаемый и ощущаемый со страниц пушкинских поэм. Но в случаях, когда “кусков” уже много, Пушкин в отношении монтажа идет ещё дальше... Ритм, строящийся на смене длинных фраз и фраз, обрубленных до одного слова, заключает в “монтажном построении” ещё и динамическую характеристику образа».

Предшественник Пушкина Семён Бобров в поэме «Таврида» использовал метафору «свиток природы», которая, как заметила филолог Людмила Зайонц, обретает свойства и работающей поэтической модели, и разворачивающегося экрана. Время повествования моделируется здесь как непрерывный пространственно-временной поток от восхода до заката. Странствует не столько путник: «Здесь будут странствовать глаза».

Киномонтаж и другие усвоенные кинематографом методы оказывают обратное влияние на литературу, хочет она этого или нет. В 1917 году снятый в Крыму Евгением Бауэром фильм «За счастьем» оказался сверхпродуктивным для визуализации русской литературы и культуры в целом, задал саму парадигму нового любовного треугольника эпохи модерна – мужчина, женщина и малолетняя дочь последней – от

«Доктора Живаго» Бориса Пастернака до «Лолиты» Владимира Набокова. Литература освобождает этот сюжет от мелодраматизма, привнося трагизм.

Как акт кинематографической саморефлексии, с почтительным реверансом в сторону театра, я воспринимаю вставные эпизоды демонстрации одного и того же киносюжета «великого немого» той поры в знаменитом фильме Александра Митты «Гори, гори, моя звезда», когда демонстратор сопровождает мелодраматические события разным озвучиванием, в зависимости от аудитории в кинотеатре – «белые», «красные» или «зелёные». Не уверен, Бауэра ли то сюжет, но Митта помещал в пародийный контекст образец самого типа тогдашнего, по-своему влиятельного, кинематографа.

Будут ли когда-нибудь экранизированы романы Андрея Белого «Петербург» и «Москва»? Созрел ли для этого кинематограф технологически? Думаю, литература ждёт и этого, как свой дальнейший материал.

Олеся НИКОЛАЕВА

Олеся (Ольга) Александровна Николаева (1955) – поэт, прозаик, публицист, литературный педагог. Родилась в семье поэта-фронтовика Александра Николаева. Окончила Литературный институт имени А.М. Горького (1979). С 1989 года ведёт здесь семинар поэзии, профессор. Занимается литературой со школьных лет, первая поэтическая публикация – в 1972 году. Замужем за публицистом и литературным критиком, протоиереем Владимиром Вигилянским. По характеристике критика Владимира Славецкого, «христианская просвещённость, представления об эстетической убедительности православия и церковной жизни в значительной мере определили своеобразие стиля зрелой Николаевой, причём тематика и поэтика её стихов и прозы 1980–1990-х годов связаны с сознательным и деятельным отстаиванием христианских ценностей в обществе». Лауреат нескольких литературных премий, среди которых – Российская национальная премия «Поэт», Патриаршая литературная премия.

Стихотворение «Джанина свадьба» впервые было напечатано в журнале «Арион» и в книге «Испанские письма» (М., Материк, 2004).

Зачем кино литературе?

Вообще-то литература самодостаточна, но нельзя не видеть влияния на неё кинематографа, визуальное воздействие которого оставляет безусловный след в глубине зрительского глаза и, можно сказать, в какой-то мере гипнотизирует. Трудно уже вспомнить своё читательское представление о том, как выглядел, скажем, князь Мышкин до того, как его сыграл Юрий Яковлев в фильме Ивана Пырьева.

Мне кажется, литература постепенно склоняется к «визуализации»: в современном герое автора начинают интересовать не столько психология и внутренние мотивы, сколько внешние его проявления...

С другой стороны, язык кинематографа более концентрирован и, в силу этого, более насыщен смыслами: если чтение романа может занять несколько дней, то в кино его экранизация будет длиться несколько часов. То, что на экране герой в исполнении хорошего актёра может выразить движением брови, потребует в хорошем романе психологического очерка. Лицо горько обманутой плачущей Кабирии, преображённое внезапным сиянием её глаз, оттого что она вдруг оказалась в центре пусть и чужого, но праздника, с музыкантами, с радующимися и смеющимся людьми, надо ещё «написать»... Сцену драматического расставания в кино можно передать жестом, поворотом головы, а в прозе для этого понадобится много слов.

Но сделать это легко, каким-то одним штрихом, может поэзия:

Уходи, уйди, ещё побудь...

Поэзия и кинематограф учат нас, прозаиков, выходить из положения через художественные образы, так или иначе восходящие к своим архетипам и выстроенные в единственно должном порядке.

ДЖАНИНА СВАДЬБА

Твоя свадьба, Джана, записывалась на видеоплёнку.
Твой отец ходил с камерой, чувствовал себя режиссёром,
чтобы ты, Джана, когда захочешь,
могла снова попасть на свою свадьбу.

Вот твой жених – такой милый молодой человек,
такой хрупкий,
а несёт тебя на руках, и ангельское на тебе оперенье.
Гости вам розами, тучным зерном, серебряными деньгами
устилают путь. И длится всю ночь застолье.
Смотри, смотри этот фильм, Джана. Скоро гости
уже начнут расходиться. Сначала тот умрёт,
а потом – вот этот.
А твой муж заунывную – без слов – выучит песню:
словно букву “м” растягивают на дыбе.

Смотри, смотри этот фильм, Джана. Ещё немного –
и ты с трудом саму себя в нём узнаешь.
Будешь говорить детям: а это я – та, которая в белом.
Но дети будут жаждать собственных пиров жизни.

Смотри, смотри этот фильм, Джана. В конце-то концов, что же
нам остаётся от жизни – лишь сновиденье:
обрывки какой-то музыки, смена картин блёклых.
Никакой гадалщик не скажет: к чему это снилось,
что это означало?

Смотри, смотри этот фильм, Джана... Горька в стакане
вода, темна во облацех, дурную сулит погоду...
Так помяни ж Того, Кто в твоей Галилейской Кане
в вино превращал смертельную эту воду!

© О.А. Николаева

Владимир НОВИКОВ

Владимир Иванович Новиков (1948) – литературовед, литературный критик, писатель. Закончил филологический факультет МГУ и его аспирантуру. Доктор филологических наук, профессор. Печатается с 1976. Работал учителем в школе, преподавал на факультете журналистики МГУ (1981–1987 и с 1995), в Литературном институте, в университетах Австрии, Германии, Франции и Швейцарии. Автор многих книг, в числе которых «Книга о пародии» (1989), «В Союзе писателей не состоял... (Писатель Владимир Высоцкий)» (1991), «Заскок» (1997), роман «Сентиментальный дискурс. Роман с языком» (2000), биографии Пушкина, Блока, Высоцкого в серии «ЖЗЛ», «Словарь модных слов: Языковая картина современности», выдержавший несколько изданий (новейшее – 2016, каждое выходит с дополнениями, здесь печатаются статьи из издания 2016 года). Женат на писательнице Ольге Новиковой.

Заметка «Призрак кинематографа» написана специально для этого издания.

Призрак кинематографа

О проблеме «Литература и кино» по-настоящему начинаешь думать лишь тогда, когда эта проблема коснется тебя лично.

В 2009 году я познакомился с режиссером-документалистом Владимиром Непевным, когда принял скромное участие в его впечатляющей работе «Виктор Шкловский и Роман Якобсон. Жизнь как роман». У Непевого возник замысел художественного фильма на основе моего «Романа с языком». За сценарий взялась Наталья Нусинова – авторитетный киновед и автор талантливых детских книг («Приключения Джерика» и др.).

То, что в сценарий не войдет пронизывающая роман филологическая рефлексия, можно было предвидеть. Но то, что это будет комедия с саркастическим названием «Слабый пол», стало для меня полной неожиданностью. Придя в себя, я подумал, что это по-своему неплохо. Значит, в романе высветилась какая ни есть фабула и обнаружились неоднозначные характеры. Наталья Нусинова шла путём гиперболизации, порой гротескной, но преувеличено было то, что в романе реально содержалось. В катарсическом финале романист и сценарист совершенно совпали: герой в одиночестве и «в странной позе» сидит на Патриарших прудах. Хватит ещё жизни? Или она сейчас уйдёт?

Постановка полнометражного фильма отложилась на неопределённый срок. Но режиссёр и сценаристка успели сделать короткометражку на 14 минут. Она называется «Клятва Гиппократа» и содержит сцену моментальной любви между героем-филологом и героиней-врачом. Женственная героиня в исполнении Полины Каманиной оказалась, на мой взгляд, стопроцентным попаданием в романную Адельфину, а полубогемный герой с волосами, убранными в косичку (его сыграл Эдгар Бартнев),

к моему успокоению, ничего общего не имел с автором «Романа с языком». Я, слава богу, не «слабый пол»!

Фильм был показан на фестивале «Кинотавр», упоминался в прессе и стал дорогим для меня художественным сувениром. Драгоценные 14 минут. Картина висит на моём канале в YouTube, а в Петербурге мне показали дом на Большой Конюшенной, в одной из квартир которого она снималась.

После этого я понял, что оглядка на кинематограф присутствует в самом сюжетном мышлении современной словесности. Она и привела к тому, что бесфабульная проза ушла на обочину, а мейнстримом стал беллетризм. В «романе с кинематографом» живут и работают Людмила Улицкая и Леонид Юзефович. Черты сценарного мышления сразу уловили критики в романе Гузели Яхиной «Зулейха открывает глаза». А Евгений Водолазкин в серьёзной исторической фантазии «Авиатор» воспользовался фабульным трамплином, взятым из французской комедии «Замороженный».

Есть и обратная связь. Писатели, приходя в кинопроизводство, обогащают сериальную продукцию тонким психологизмом. Честно говоря, раньше мне довольно безразличны были фигуры Любви Орловой и Григория Александрова, а фильм «Орлова и Александров» внимание приковал. И, думаю, во многом благодаря работе сценаристов Анны Берсеновой и Владимира Сотникова.

Как говорится, процесс пошёл. Следить за ним интересно, а оценивать пока рано.

ИЗ «СЛОВАРЯ МОДНЫХ СЛОВ»

ВИРТУАЛЬНЫЙ

В новой версии ожеговского словаря «виртуальный» зарегистрирован с формулировкой «несуществующий, но возможный». Кто-то скажет: это как же «несуществующий», если он существует на экране, в памяти миллионов компьютеров, на многочисленных серверах?

Что в этом мире реально, а что виртуально?

«В реале» и «виртуально» – вроде бы антонимы, но в то же время мы то и дело говорим: «виртуальная реальность». Оксюморон это? Соединились слова с противоположным значением? Или нет? Голову сломаешь в поисках соответствий между словами, понятиями и невербальной реальностью.

Давайте сосредоточимся на слове «возможный» – оно не тождественно «виртуальному», но годится как самый близкий синоним.

Явное враньё и бессмыслица – это не «виртуальная реальность». Это никакая не реальность. А виртуальные картины и сюжеты всегда соотносены с миром подлинным. Вот тренирующийся космонавт сидит в виртуальной кабине и смотрит в виртуальное небо за окном. Он проделывает те же движения, что предстоит осуществить в реальном, настоящем космическом корабле. Вот ребёнок, оперируя компьютерной мышью, гуляет по виртуальному зоопарку. Возможно, что завтра он всё это увидит в реальном зверинце – если у его родителей достанет ума и реальной любви к своему чаду.

Подойдём к вопросу о «виртуальности» с позиций философии и этики. Само происхождение слова дает эмоционально-образную подсказку. Латинское *virtualis*

означает «мужественный», «доблестный». Virtus по-латыни – «мужество, доблесть, сила». А если ободрать все суффиксы, как листья с кочана капусты, то «кочерыжкой» окажется vir – «муж, мужчина». Весь виртуальный мир (в том числе и прилагательное «виртуальный») должен мужественно, по-рыцарски служить своей Прекрасной Даме – Реальности. Подлинной жизни, а не её копиям и отражениям.

ГЛЮКИ

«Родился у нас свой жаргон: борт – самолёт, броник – бронезилет, зелёнка – кусты и заросли камыша, вертушка – вертолёт, глюки видел – галлюцинации после наркотика...» – рассказывает герой книги Светланы Алексиевич «Цинковые мальчики», посвящённой афганской войне.

Слово «глюки» стало общеязыковым обозначением всяких психических аномалий и заскоков. Скажем, мерещится что-то человеку – от усталости или перевозбуждения. «Это глюки», – скажет он и успокоится. Это не то что галлюцинации, по поводу которых надо обращаться к психиатру.

А тут ещё в нашу жизнь вошли компьютеры, которые больше нас подвержены глюкам, то есть сбоям в работе. Возник даже глагол «глючить». Так вот и живём в тандеме со своим «компом», то и дело задаваясь вопросом: это он глючит – или это у нас глюки?

ЖЕСТЬ

«Жёсткость», «жестокость», «тяжесть», «жизнь-жестянка» – всё это соединилось в единый речевой жест. Имя ему – «жесть!» Это, скорее, эмоциональное междометие, чем существительное с определённым значением. В жаргонном слове – признание жестокости нормой жизни, добровольное подчинение волчьим законам нашего дикого капитализма. Так был назван кинофильм о «крутых разборках» (полтора десятилетия назад подобный жанр и стиль именовался «чернухой»). Появился в Москве и клуб «Жесть». Перед нами мрачноватый символ 2000-х годов, антоним и интеллигентской «духовности», и буржуазного «гламура».

Грубость молодёжного жаргона – это всегда защитная реакция. За словом «жесть» стоит не железная сила, а истерическая слабость. Всё-таки не совсем случайна связь с буквальным значением слова «жесть» – «тонкая листовая сталь». Из жести делают консервные банки, которые легко проткнуть. Иногда, ловко вскрыв банку хорошим стальным ножом, мы отчасти испытываем неудобство и раздражение от того, что жесть слишком мягка. Так и новомодное словечко «жесть» – хиловато оно, худосочно.

Долго не протянет.

КРЕАТИВНЫЙ

Прилагательное, многими встреченное в штывы. Мол, зачем ещё одна иностранная лексическая единица, если по значению она тождественна нашему исконно русскому слову «творческий»? Да, тождественна, но слова у нас, как говорил Маяковский, «в привычку входят, ветшают, как платье». «Творчество, творческий» – слишком часто повторяли мы и заносили до дыр высокие категории, обесценили их. Чуткий

к языку Булат Окуджава в последние годы жизни иронически реагировал на вопросы о «творческих планах»: «Творчество – это у Алёны Апиной, а я так, просто работаю».

Эпитет «креативный» возник в сфере бизнеса – дизайна, рекламы. Там стали называть креативными работниками тех, кто может быстро и чётко предложить новое, нетривиальное решение, «родить» удачный слоган, начертать небывалый эскиз, разработать перспективный «бренд». Возникло и существительное «креатив», обозначающее сферу такой деятельности.

Всё чаще заходит разговор о креативности и применительно к литературе. Ведь «творческих» личностей у нас хоть пруд пруди, а серьёзных и притом пригодных для чтения книг гораздо меньше.

Creatio по-латыни – «созидание».

Истинный поэт создаёт новые смысловесущие ритмы. Талантливые прозаики, настоящие драматурги творят новые многозначные вымыслы. Вторичность, подражательность не креативна. И уж тем более не креативно изготовление массового чтения по привычным шаблонам.

В некоторых периодических изданиях появилась должность «креативный редактор», и это уже нечто вроде делового термина.

Затем стали говорить о «креативном классе». На Западе так именуют активную часть среднего класса, включенную в глобальный мир и формирующую общественное мнение. Википедия разъясняет: «Согласно теории Ричарда Флориды и разделяющих его точку зрения исследователей, в отличие от рабочего и обслуживающего классов, представители творческого класса предпочитают вертикальному продвижению по служебной лестнице горизонтальное перемещение и смену мест работы в пользу наиболее творческой. Также они предпочитают моральное и духовное удовлетворение денежно-материальному. Для людей данной группы характерной чертой также является ярко выраженное чувство индивидуальности и личной свободы».

Среди профессий, которые имеют представители творческого класса, – журналисты, писатели, учёные, инженеры, артисты, художники, специалисты PR, бренд-дизайнеры и пр. В целом это участники основанной на знании высокотехнологичной экономики, требующей наличия творческого мышления и способности к нестандартному решению задач».

Есть ли «креативный класс» в России? К кому из наших сограждан применимо жаргонное словечко «креакл»? Пока не очень понятно.

КУЛЬТОВЫЙ

Качественное прилагательное неустойчивого значения. Его смысл только-только начал проясняться. До недавних пор это прилагательное было относительным и употреблялось редко, лишь в связи с религиозно-культовыми обрядами и ритуалами. Теперь же мы его слышим почти каждый день. «Культовый певец», «культовая книга» – такими заклинаниями постоянно охмуряют нас ретивые служители разных культов и культиков. У настоячивого эпитета появилась превосходная степень, и уже можно прочесть: «„На игле“ – культовейший фильм 90-х». Значит, новое словечко даже грамматически укрепилось и окопалось. Просто так от него не отмахнешься.

Хорошо это или плохо – быть культовой фигурой? Возьмём двух писателей – Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. По гениальности, по масштабу одарённости они примерно равны, степень мировой известности у них одинакова. Разница в том, что Лев Толстой при жизни был «культовой» фигурой, а Достоевский – нет. Толстой, говоря современным языком, разыгрывал в своём поведении определенную «фишку»: «Не кушал ни рыбы ни мяса, ходил по аллеям босой», как в песне поётся. Достоевский же, имея весьма эффектную биографию (смертный приговор, каторга), обошёлся без игрового имиджа. Вокруг Толстого была свита, по России развелись толстовцы, а вот «достоевцев» не появилось. Толстой ревниво развенчивал Шекспира, а Достоевский ни на кого из великих предшественников особенно не «наезжал». Что же в итоге? Каждый из двух гениев был по-своему прав, а «культовость» сама по себе ни хороша, ни дурна.

«Культовая» фигура – это кандидат в гении, претендент на место в истории, участник конкурса, где лишь один из многих тысяч становится Львом Толстым. Иногда конкурсант выдвигает сам себя («Я, гений Игорь Северянин...»), а чаще на «культ» работает добровольная группа поддержки, смиренная паства новоявленного пророка. Они получают свой процент с популярности восхваляемого идола, говоря: «Это мы его открыли, мы его больше ценим и лучше понимаем, чем все остальные».

«Культовость» несовместима с всеобщим признанием, она всегда оппозиционная, альтернативная, эпатажная и зачастую откровенно выпендрёжная. А если кто-то или что-то нравится всем, то это уже уходит просто в «культуру» и теряет пикантность.

Культовым писателем был Венедикт Ерофеев, помимо прочего, эстетизировавший пьянство и изгойство. Вполне «культов» (давайте образуем уж и краткую форму!) любимец молодёжи Виктор Пелевин, чьи «фишки» – компьютер, наркомания и «дзен».

Кому-то из кумиров везёт, и все почести ему «доставляют на дом», а иным приходится попотеть: Эдуард Лимонов, чтобы продлить и укрепить свою «культовость», угодил за решётку.

«Культовость» не передаётся по наследству. Великий режиссёр Андрей Тарковский открыл свою вселенную – и уже в ней «пересёкся» (вспомним фильм «Зеркало») с отцом, знаковым поэтом интеллигенции Арсением Тарковским. Никому также не удавалось «протыриться» в «культовое» пространство посредством брачных уз. Ведь Надежда Мандельштам, к примеру, стала духовным «гуру» вольнодумцев-шестидесятников не как жена великого поэта, но как самостоятельная личность. А женитьба на очень культовой примадонне не сделала «раскрученного» певца по-настоящему культовым: умение материться оказалось недостаточно оригинальной «фишкой».

«Культовый» – вызывающее слово. Оно каждого из нас вызывает к разговору и спору об очередном кандидате в короли и королевы. Ты можешь поклониться кумиру, а можешь кричать, что король голый. Полная свобода – потому и занятно. Обычно нас ни о чём не спрашивают, а тут как раз моим, твоим, нашим мнением интересуются.

МАТРИЦА

В рейтинге модных слов «матрица» неизменно в числе лидеров. И не только благодаря американскому фильму. (У фильма-то репутация неоднозначная: «Чемпионом по идиотизму признан блокбастер „Матрица“, в котором зафиксировано 139 оши-

бок», – писалось в прессе.) Нет, дело, по-видимому, в широте значения этого слова и его интернациональности. Оно представлено во всех европейских языках. По-латыни (а также по-английски) это будет matrix. Что может значить такое слово, что оно нам напоминает?

Правильно, «матка». Матрица – это то, где всё зарождается. Первоисточник, основа, начало всего. Свои значения у «матрицы» в математике, полиграфии, в строительном и красильном деле, в программировании, электронике и экономике. Нам же важно общечеловеческое, философское значение этого слова, столь востребованного современностью.

«Матрица» есть незыблемое основание бытия. «Трудно представить, какую нужно учинить катастрофу, чтобы в ней погибли целые классы живого... Под удар попадают виды – конкретное разнообразие, но не его матрица», – философически размышляет Михаил Бутов в своём романе «Свобода».

А ещё «матрица» – слово в высшей степени медийное. «Матрица кризиса» – так, помнится, называлось эссе прозаика и публициста Дениса Драгунского. То есть первопричина. «Нужен тщательный анализ кризисной матрицы во всех её измерениях – от демографии до психологии», – говорилось там. Да, эта матрица – сегодня главная.

МЕДИЙНЫЙ

Эпохальный эпитет. Значение самое современное, а корни – глубокие, традиционные. Латинское *medium* значит «среднее», «средство». В русском языке в пору увлечения спиритическими сеансами было слово «медиум» – так называли тех, кто обладал способностью выступать посредником между живыми людьми и «духами».

Но это дела давно минувших дней. А сейчас существует понятие *mass media* (или просто *media*), объединяющее бумажную прессу, телевидение, радио, Интернет. По-русски это называется «средства массовой информации» (СМИ). Оно несколько громоздко и потому постепенно вытесняется более модными словами «массмедиа» и «медиа». Оба несклоняемые, множественного числа: «наши массмедиа», «современные медиа». Сложных существительных с корнем «медиа» – тьмы и тьмы: «медиаобеспечение», «медиапространство», «медиапродукт», «медиарынок», «мультимедиа»...

Тут никак не обойтись без прилагательного «медийный», намертво прикипающего к любому существительному и меняющего его значение. «Медийный текст» (он же медиатекст) – это не просто листок бумаги с буквами, это и блог в Интернете, и фото, и аудиозапись, и видеоклип, и совокупность всего перечисленного (мультимедийный текст). Медийность влияет на язык, на образность, композицию текстов. Современная литература живёт в медийном пространстве и начинает мыслить по-медийному, чтобы выйти на контакт с читателем. Так же и с другими видами искусств.

Прилагательное «медийный» стало сочетаться и с одушевлёнными существительными, становясь уже не относительным, а качественным. «Это очень медийный писатель», – говорят о том, кого часто видят на экране, у кого берут интервью, кто стал популярным блогером.

Возможно даже сочетание «медийный человек». Это тот, о ком пишут медиа, или тот, кто в этих медиа работает. Иногда эти две функции совмещаются в одном лице.

МЕЙНСТРИМ

На берегах Темзы и Гудзона *mainstream* означает «главный или наиболее широко принятый способ мышления или поведения» или «важнейший аспект, направление, тенденция» (цитирую английские толковые словари). Отечественные же англо-русские словари дают такие эквиваленты: «основное направление», «главная линия».

Стало быть, «мейнстрим» – это нечто устойчивое, традиционное, общепринятое. Это то, чему следует большинство. Для общества стабильного и благополучного мейнстрим – надёжная доминанта, на фоне которой могут развиваться альтернативные течения, оппозиционные тенденции.

Слово «мейнстрим» чаще мелькает в специализированной прессе, посвящённой проблемам литературы и искусства. Что именно считать литературным мейнстримом?

В количественно-тиражном плане сейчас доминирует коммерческая литература. Но кто же назовёт «мейнстримом» детективы Дашковой, Донцовой, Устиновой, «страшилки» Дмитрия Глуховского про войны в метро? *Main* – значит «главный», а главным развлекательное чтение для России никогда не станет. Что же касается элитарной прозы, то она больше напоминает не поток, не *stream*, а замкнутый стоячий водоём. У высокоумных романистов большие проблемы с «драйвом». Поэтому о «мейнстриме» осмотрительные литераторы говорят с оправданной иронией. Как, например, прозаик и критик Павел Басинский, противопоставивший «маргиналов» и «принципиальных мейнстримщиков». Добавлением русского суффикса -щик гордая иностранная лексема явно принижается.

Сегодня в русской прозе мейнстримом можно считать объёмные романы с «эпопейным» оттенком. То есть вымышленное повествование о герое на фоне больших исторических событий. Возникла и литературная премия с соответствующим названием – «Большая книга». Удостоенные её романы «Даниэль Штайн, переводчик» Людмилы Улицкой, «Асан» Владимира Маканина, «Журавли и карлики» Леонида Юзефовича, «Письмовник» Михаила Шишкина, «Лавр» Евгения Водолазкина, «Обитель» Захара Прилепина соответствуют сегодняшним представлениям о литературном каноне. Из лауреатов «Русского Букера» сюда стоит добавить «2017» Ольги Славниковой, «Матисс» Александра Иличевского.

Таков мейнстрим сегодня. Возможно, завтра он будет иным.

МЕМ

Вот слово не просто модное, а, что называется, дизайнерское. Однако, глядя на дизайнерскую одежду, иногда думаешь: да, оригинально, но кто это будет носить?

Английское слово *meme* (от греческого *μίμημα* – «подобие», в эстетике есть понятие «мимесис» – «подражание» и производное от него прилагательное «миметический») изобрел в 1976 году Ричард Докинз, выступив в роли языкового дизайнера.

«Мем» – это единица культурной информации. Это то, что передается от человека к человеку, повторяется, множится. Особенно распространены интернет-мемы. Их иногда называют еще «медиавирусами». Самым популярным интернет-мемом до последнего времени считался «Карл»: фрагмент из фильма, где разговаривают мальчик в большой шляпе и его темпераментный отец. На их мимику и жестикуляцию накладываются самые разнообразные диалоги, чем создаётся комический эффект.

Вы спросите: а каковы ещё наглядные примеры «мемов» в языке, литературе, жизни? Вот тут начинаются трудности, поскольку «мемом» можно обозвать буквально всё. Приходилось читать, что модные слова – это тоже мемы. Но переименовывать нашу книгу мы пока не спешим. Сколько ещё проживёт речевой вирус по имени «мем» – никто не знает. Для простых людей это словечко слишком мудрёное, для мудрых и образованных – слишком отдаёт легкомысленной жаргонностью.

В качестве примера «мема» приводят устаревшую шутку «Превед, Медвед!» или блестящую остроту Сергея Курёхина «Ленин – гриб». Но Курёхин про мемы не слыхивал, а если и дальше распространить термин в прошлое, то «мемами» можно назвать и лягушек из одноимённой комедии Аристофана: тем более что они греческие.

«Мемами» называют что угодно: идеи, символы, манеры поведения. Но какое явление можно назвать только «мемом» – и никак иначе? Нет ответа.

Маленькому Вовочке, персонажу серии анекдотов, говорили по поводу грубой лексики: «Нет такого слова». Он резонно изумлялся: как может быть такое, что реалья, предмет есть, а слова нет?

Сейчас перед нами случай противоположного свойства: слово есть, а обозначаемого им предмета либо нет вовсе, либо он слишком расплывчат.

НИ РАЗУ НЕ

«Я ни разу не писатель», – самоотверженно признаётся самодеятельный автор, вывесивший в Сети свои мемуары. «Шнуров снова меня удивил – он ни разу не актёр, но как он вписывается в картину!» – отзывается кинозритель о новом фильме.

Интересное кино! В русском языке появилась новая отрицательная частица. Есть составные частицы «далеко не», «вовсе не», «отнюдь не». Со значением усиленного отрицания. А теперь для такого усиления стали использовать сочетание «ни разу». Долго ли продержится эта мода? Посмотрим.

СЕЛФИ

Год рождения английского слова *selfie* – 2002. Оно ещё совсем зелёное. Потому не будем строги к слову-подростку, живущему теперь и у нас. Что дурного в том, что люди так увлеклись созданием автопортретов при помощи фотокамеры или телефона? Ценят они свою неповторимую наружность, любят себя, то и дело меняя «аватары» в социальных сетях. Не всем природою дана красота, но, заметьте, поменять свое лицо на другое хотят разве что преступники, скрывающиеся от правосудия. Для человека естественно предьявлять свой лик миру. Поэтому он «селфится» (есть уже такой глагол), утверждая себя как лицо и как личность: «Аз есмь»!

СЦЕНАРИЙ

К числу модных новинок русского языка принадлежит только переносное значение этого слова: ход событий, предвиденный или продуманный заранее. Оно сейчас фигурирует едва ли не чаще, чем значение буквальное («сценарий кинофильма», «режиссёрский сценарий» и т. п.).

Вот типичный газетный заголовок: «По какому сценарию будет развиваться экономический кризис в России?» Чтобы ответить на такой вопрос, помимо компетентности, информированности, нужна смелость и нетривиальность мысли.

Иногда словом «сценарий» обозначают аппаратный ритуал, кабинетную схему: «Всё проходило по кремлевскому сценарию». Лучше, когда сценариев не один, а два, три, а то и больше. Вот дискуссия в научном журнале: «Будущее человечества. Четыре основных сценария». Как говорится, ум хорошо, а четыре – лучше. История человечества – драма с непредсказуемым финалом. Для её постижения, прогнозирования будущего требуются люди с творческим воображением.

Есть в современном языке и антитеза «оптимистический сценарий» – «пессимистический сценарий». Чтобы встретить будущее во всеоружии, стоит продумать оба варианта.

ТРАВЕЛОГ

В русских словарях этого модного слова пока нет. А в стареньком англо-русском словаре В. К. Мюллера находим *travelogue*, толкуемый так: «лекция о путешествии с диапозитивами или кино», «фильм о путешествиях».

В нашем языке термин «травелог» сравнительно недавно появился в литературно-филологическом обороте. Так называют книги о путешествиях – не только новые, но и старые. Радищев, написавший «Путешествие из Петербурга в Москву», и Карамзин, автор «Писем русского путешественника», сегодня узнали бы от учёных, что являются авторами травелогов. Бурно цветёт этот жанр в современной словесности, поскольку писатели часто бывают за рубежом и по возвращении жаждут поделиться своими впечатлениями и попутными размышлениями. Дело, конечно, хорошее, но сегодня народ ведаёт о всемирной жизни не только по книжкам да по телевизионному «Клубу кинопутешественников», как это бывало раньше. Читатель и сам кое-что повидал, и, чтобы его удивить, надо постараться. «Все жанры хороши, кроме скучного», – говорил Вольтер. Будем надеяться, что под «скучным» он имел в виду не повествование о путешествии.

Нетривиальные пути в этом жанре нашёл русский писатель-эссеист Петр Вайль. Живя в эмиграции, он сначала объездил города, где жили и творили мировые литературные классики (книга «Гений места», 1999), а потом пустился в странствие по России и написал об этом книгу «Карта родины» (2003). Будущее – за такими травелогами, вбирающими в себя и культуру, и историю, и личную судьбу автора.

ФЕЙК

«Страница губернатора на Facebook оказалась фейком».

«Хорошо, допустим, что это фейк и что Минкульт ничего такого пока не планирует...»

«Данные фотографии не похожи на фейк...»

Только три примера из актуального медиаконтента, а можно было и триста собрать. Притормозим поиски, завершив их глобально-шекспировской цитатой из прессы: «Фейк или не фейк? Вот в чём вопрос».

«Фейк» – это сегодня слово не просто модное, а сверхмодное. Супермодное, мегамодное. Странно, что его нет в новейших словарях: ни в орфографическом, ни

в орфоэпическом. Что ж, приходится нам взять на себя не очень радостную роль и констатировать, что в русский язык прорвался ещё один англицизм. Пишется этот «фейк» через Е, а произносится с твёрдым Ф («фэйк»).

Тут впору повспоминать, кто из нас, когда и где впервые услышал слово сие. Лично со мной это приключилось двадцать лет назад в Америке. По приезду в университет встречает меня тамошняя аспирантка, энергичная, хорошо говорящая по-русски. Потом, беседуя уже с коллегой-профессором, отзываюсь о ней одобрительно, а в ответ слышу: «Да нет, она только кажется такой милой. К ней применимо слово, эквивалента которому нет в русском языке: fake. Что-то типа подделки, притворства, имитации...»

Подумалось тогда: а может быть, притворная любезность всё-таки лучше, чем честное и неподдельное хамство? Потом стал присматриваться к новому для меня словечку, читая англоязычную прозу. Не так уж часто оно там мне попадалось. В основном, когда речь идёт о fake whisky, то есть о фальшивом виски. Ну, ещё когда героиня признаётся, что при встрече с мужчиной faked orgasm, то бишь притворилась страстной. Что ж, то и другое – дело житейское.

Русский фейк, не бессмысленный, но беспощадный, развернулся во всю мощь в эру Интернета. Он обзавёлся прилагательным «фейковый», чаще всего фигурирующим в сочетаниях «фейковый аккаунт» и «фейковый сайт». Тут возможности подделки поистине неограниченные. Для изготовления палёного виски всё-таки требуются помещение, оборудование, сырьё, стеклянная тара в больших количествах. А для сетевых подделок нужны только компьютер, не совсем пустая голова и умелые нечистые руки.

Всё более «фейковой» становится и офлайновая реальность. Особенно страдают от подделок культура и наука. Один из выпусков телепрограммы Александра Архангельского «Тем временем» был специально посвящён фейк-диссертациям, защищённым фейк-кандидатами и фейк-докторами наук.

Вот, кстати, продуктивнейшая словообразовательная модель современного русского языка: это «фейк-» (с дефисом) плюс любое существительное – фейк-авторитет, фейк-новости, фейк-оппозиционер, фейк-серьги, фейк-трейлер...

Старинное греческое «псевдо», как говорится, отдыхает. Если «псевдоавторитет» ещё возможен, то «псевдосерьги» и «псевдотрейлер» были бы просто смешны. Мистер Фейк претендует на лингвистическую монополию. Если процесс пойдёт дальше, то четырёхтомные толковые словари русского языка станут пятитомниками, причем отдельный том займут слова на букву Ф.

Когда в начале 1930-х годов всё подряд переименовывали в честь Максима Горького, ехидные современники иронически предложили переименовать само время и назвать его «максимально горькой эпохой».

Горечь сегодняшнего бытия пока ещё не достигла своего максимума, но наше изоглавшееся время вполне достойно того, чтобы назвать его фейк-эпохой.

Кончится она когда-нибудь? Да. Когда настанет царство истины, как предсказывал герой «Мастера и Маргариты». Только вот его властный собеседник и две тысячи лет спустя все ещё кричит нам «страшным голосом»: «Оно никогда не настанет!»

Марина ПАЛЕЙ

Марина Анатольевна Палей (1955) – прозаик, драматург, переводчик, поэт. Родилась в Петербурге, по её уточнению – в Ингерманландии. Пришла в литературу, будучи врачом. Дебютировала повестью «Евгеша и Аннушка» (1990). С отличием закончила отделение критики Литературного института. Её проза переведена на английский, финский, немецкий, шведский, японский, итальянский, французский, нидерландский, норвежский, словацкий, словенский, эстонский, латышский, испанский.

14 книг прозы в России. Из них – 9-томник собрания сочинений издательства ЭКСМО. Многочисленные журнальные публикации. 11 книг прозы за рубежом, целый ряд антологий. Финалист премий «Букер-Smirnoff», имени И.П. Белкина (дважды), «Большая книга», лауреат «Русской премии» в номинации «крупная проза» (2011). С 1995-го года живет в Нидерландах. Состоит в Нидерландском Союзе писателей и переводчиков, Европейской федерации сценаристов.

Служить единственной музе?

Вопрос «Зачем кино литературе?» я бы переформатировала в два более конкретных: «Зачем экранизация читателю?» и «Зачем экранизация литератору?»

1

И начну со второго. Будучи литератором, я ощущаю как раз громадную потребность во вторжении приёмов (возможностей) кино в мой текст. Например, по ходу дела я мысленно слышу «закадровую музыку». И чувствую острую необходимость внести её в свою работу. Но как? Единственный вариант – увы, опосредованный. (Причём некоторые утешаются тем, что «и классик поступал так же», а для меня этот аргумент не работает.) Ну да, следует, как учил классик, передать музыку через слово: «В городском саду по соседству играл оркестр и пел хор песенников. Когда Вера Иосифовна закрыла тетрадь, то минут пять молчали и слушали “Лучинушку”, которую пел хор, и эта песня передавала то, чего не было в романе и что бывает в жизни».

«Песня передавала то, чего не было в романе», – это не только о бездарном романе (смысловый акцент Чехова), но, в нашем контексте, – также о том, что... а в романе-то – музыки не было и быть не могло! Не внедрить её туда, хоть плачь.

И вот я, досадуя на несовершенство метода, вставляю в свой роман текст той песни, что мысленно слышу. Боже, как нелепо это выглядит! Допустим, слова этой песни известны, и потому в сознании «реципиента» возникает именно та мелодия, какую я и задумала. А если слова ему не известны? Или если музыка

эта не имеет слов? И что важнее всего: по моему плану, музыка должна транслироваться на протяжении всего эпизода (быть фоном), а практически-то, увы, возникает она только в том месте, где я о ней упоминаю. То есть континуум музыки и эмоциональная окраска эпизода нарушаются. Описывать музыку словами – какая нелепость!

Это проблемы аудиопорядка. Что же до визуализации – разумеется, мне назидательно возразят, что «мастера слова» создают визуализацию именно с помощью слова. То-то открытие Америки! Но, видимо, сама необходимость в данном обсуждении продиктована новыми векторами жизни, которые проигнорировать невозможно. И к этим новым реальностям относится не кинематограф, которому в обед сто лет, а Интернет, который любой текст ставит под «угрозу» интерактивности.

2

Я закавычила слово «угроза», потому что не считаю вторжение в текст иных механизмов выразительности именно потерей. Хотим мы того или нет, но художественный текст – «в химически чистом виде» – будет существовать сравнительно недолго. (Я имею в виду, конечно, не архивы, но сферы активного использования.) Скорее всего, если говорить о литературных текстах, останутся незбылемыми некоторые реликтовые сегменты, которые будут являться объектами учебного, научного и коллекционного интереса. Звучит жёстко. Однако, на мой взгляд, «перетекание» литературы в кинематограф – наиболее старомодный процесс в этом ряду. И, главное, это процесс частного примера. В целом же речь, как мне видится, должна идти о неизбежной модернизации при передаче вербальной информации – в том числе информации художественной. В монополию лексем будут внедряться многие другие кодовые знаки, и эта тенденция будет нарастать. Кроме того, будет существовать вариативность финалов в литературных текстах, в сценариях, в кинематографическом воплощении. И ещё: художественный текст перестанет быть просто сценарной основой, то есть планом съёмки, но будет становиться всё более полноправным действующим лицом.

3

Что касается меня лично, я не считаю себя «литератором в чистом виде», у меня нередко преобладает именно сценарный способ видения и мышления. Не знаю, врождённая ли это способность (любовь к монтажу, например) – или это влияние кинематографа, который является моей страстью. Или это уже отпечаток интерактивной реальности в Интернете.

Так или иначе, степень самоотчуждения в сценарии (а также в «сценарной прозе») иногда достигает больших значений, нежели в прозе и поэзии. Поскольку самоотчуждение является основным орудием самозащиты автора, так и родилась, например, моя книга «инопланетного опыта» – «Long Distance, или Славянский акцент». Насколько я знаю, она не получила понимания среди моих бывших соотечественников – но не в связи с новаторской формой, а именно в связи с новаторским, метафизическим опытом эмиграции – в России «и своей беды хватает».

В настоящее время я издала в Нидерландах мою книгу «Летний кинотеатр». (Даже название её является закономерным.) Тексты, в неё входящие, я регулярно публиковала на «Фейсбуке». Как обозначить их жанр? Не знаю. Это, по сути, романы, спрессованные до размера двух-трёх, иногда четырёх стандартных страниц. Что же помогло мне их спрессовать подобным образом? Приёмы кинематографа. А что меня подвинуло к плодотворной мысли поступить таким образом? Рамки «Фейсбука».

Подумайте! Физически я бы никогда не смогла написать триста романов. А триста спрессованных романов – смогла. Хотя это сложно, поскольку упомянутая спрессованность возникает уж всяко не от простого механического сжатия. То есть не надо думать, что мои рассказы – это букет фабул или просто синопсисы. Нет, это полноценные художественные тексты – но принципиально новой природы.

4

Теперь о себе – как читателе и зрителе. Как читатель я совсем не рвусь увидеть любимый текст в виде экранизации. Разумеется, меня это пугает. Но меня пугает не трансформация одного вида искусства в другой, а несоответствие режиссёра – автору прозы. Несоответствие всего – «калибра», глубины, стилевой природы таланта. Почему? Потому что стена между различными видами искусства не столь непреодолима, как стена между талантом и не-талантом.

Как зритель – чего именно я жду от экранизации? Здесь два вида ожидания. Либо ожидаешь «тождественного прочтения». (Но сколько их – «тождественных»?) Либо ждёшь воплощения именно режиссёрской самобытности, то есть развёртывания обозначенной в прозе темы – в принципиально ином измерении выразительности. Но что такое «тема», обозначенная в прозе? Собственно, – обладая личностной мощью, – автор может создать убедительный образец смешанного жанра, и грань между «прозой» и «сценарием» будет не столь непреложна, как между талантом и бездарностью.

Сейчас позволю себе перечислить наиболее, на мой взгляд, удачные экранизации. Они оправдали либо один, либо другой вид ожидания. И при этом, разумеется, они всегда были основаны на таланте базисных фигур кинематографического процесса: сценариста, режиссёра (иногда – в одном лице), оператора, художника-постановщика.

- Боб Фосс, «Кабаре» – по романам Кристофера Ишервуда (трансформация через бродвейские мюзиклы).
- Стенли Кубрик, «Заводной апельсин» – по роману Энтони Бёрджесса.
- Стенли Кубрик, «Лолита» – по роману Владимира Набокова.
- Анг Ли, «Горбатая гора» – по рассказу Энни Пру.
- Пол Шрёдер, «Утешение незнакомцев» – по роману Иэна Макьюэна.
- Кира Муратова, «Увлечения» – по рассказу Сомерсета Моэма «Записка».
- Александр Сокуров, «Одинокий голос человека» – по рассказам Андрея Платонова «Река Потудань», «Сокровенный человек», «Происхождение мастера».
- Александр Сокуров, «Спаси и сохрани» – по роману Гюстава Флобера «Госпожа Бовари».

- Валерий Тодоровский, «Подмосковные вечера» – современный ремейк по повести Николая Лескова «Леди Макбет Мценского уезда».
- Юлий Карасик, «Дикая собака динго» – по повести Рувима Фраермана.
- Андрис Розенберг, «Отдушина» – по повести Владимира Маканина.
- Сергей Урсуляк, «Тихий Дон» (телесериал) – по роману Михаила Шолохова.
- Михаил Швейцер, «Золотой телёнок» – по роману И. Ильфа и Е. Петрова.

И, конечно, мне возразят: ах, истинная проза есть феномен языка! Но здесь я специально привела удачные экранизации как минимум двух мастеров – Платонова и Набокова. И: что такое тождественная экранизация? По сути, это то же самое, что идеальный (любой – к нему только приближается) перевод на другой язык. То есть 1) берём исходный материал; 2) сворачиваем его до кондиции «безначалия», словно бы лишая исходных свойств; 3) разворачиваем этот «зазипованный» зародыш в условиях «иной игры».

И вот, несмотря на всё вышесказанное... Да, мне хочется быть режиссёром, актрисой, композитором, гримёром, художником-постановщиком, дизайнером по костюмам, художником по свету, инженером по звуку. Но иногда, когда я пишу свои тексты, мне кажется, я все эти профессии в себе совмещаю.

Марина ПАЛЕЙ

ИЗ КНИГИ «ЛЕТНИЙ КИНОТЕАТР»

(короткометражные фильмы)

ВАГИЗ

Я стою возле дверей тамбура, когда мужская рука рывком затягивает меня в туалет. Не пугаюсь – страх отключается.

Он весь в бороде, этот средиземноморский скиталец. Кажется, шерсти на нём – с макушки до пят. Дышит тяжело, показывает ручищей: не бойся. Я и не боюсь. В дверь стучат. Раскалёнными глазами он показывает: выйди.

Выхожу. Кондуктор проверяет мой билет, идёт дальше. Через пару минут из WC выходит и безбилетный пилигрим.

– Спасибо тебе, – со странным акцентом произносит по-нидерландски.

Делаю жест рукой: не за что. Знаю этот трюк давно. Странно, что его не знают контролёры. Поезд останавливается в Лейдене, парень хватает меня за рукав:

– Выйдем!

Ошарашенная, обнаруживаю себя на платформе.

– Подожди меня! – умоляюще говорит парень. – Пожалуйста! Пять минут! (Распытывает пятерню.)

Исчезает в кишечнике эскалатора.

Вот так так! И что же теперь амстердамцы, с которыми я должна встретиться? Мобильник у меня, как всегда, разряжен... Но этому парню, наверное, надо помочь? На-

верное, он не читает по-нидерландски?.. Поймёт ли английский перевод?.. Какие-то иммиграционные документы?..

Возбуждённый, он выпрыгивает с эскалатора.

– Это тебе.

Уже по упаковке вижу, что это духи.

– Прошу тебя, разверни.

Изящная коробочка. И затем: тяжеловатый прохладный флакон: Givenchy Dahlia Noir.

– У тебя же нет денег! Нет денег на билет!

Прикладывает палец к губам: молчи.

Встаёт на эскалатор, говорит:

– Счастья тебе. Вагиз – так меня зовут. Вагиз – ты запомнишь?

И, всё так же глядя на меня, медленно, очень медленно, уплывает вниз.

ТЁТЬ ШУР

Возвращаясь из школы, ещё на лестнице, за один пролёт до двери, он уже орал:

– Мам, ты там одна?! Или с дядей?!

Собственно, это был просто ритуал. Она, его мать, слышать вопрос всё равно не могла, поскольку обреталась в каморке, расположенной в самом конце длинного коммунального коридора. А дом в центре Питера был капитальный: и разбомбили его немцы, и восстанавливали немцы, так что стены стояли, как в замке – толщиной чуть ли не в полтора метра.

Мальчик садился возле двери, дремал или учил уроки. Потом, привалившись к стене, засыпал. А потом действительно выходил, шатаясь и воняя, какой-нибудь синюшный дядя – и мальчик прошмыгивал в дверь. Либо дверь отворяла, вспомнив о нём, какая-нибудь сердобольная соседка. Как правило, мать лежала в отключке.

Мальчик, юркая в постель, всегда шептал:

– Подушечка, одеялко, спасибо вам.

А назавтра – опять:

– Мам, ты там одна?! Или с дядей?!

Так продолжалось ещё несколько лет, но вот прошёл слух, что Шурка сына упекла за решётку. То ли он пытался её, пьяную, изнасиловать, то ли и впрямь изнасиловал, то ли ей просто надо было от сына отделаться.

И все эти годы, все годы, что соседи её знали, – сначала фабричной девчонкой, а потом той, кем она стала, – Шурка была рада воспользоваться услугами жившего на площадке напротив врача. Собственный врач! Это ж большая удача! У неё ведь, у Шурки, то глаз подбит, то вывихнута рука, то кровь хлещет из женского лона. Врач, конечно, видел, что это следствие очередного криминального аборта – ликвидировать это следствие помогал, а она при этом всё равно скороговоркой блажила под дурочку: ой, не знаю, чё и думать!

Наконец, сын вышел из тюрьмы. Но это был уже не школьник, который ежедневно вопрошал с лестницы. Ой, нет! Это был уже совсем другой человек, который смотрел

на неё лютым волком. К счастью, у него были дружки. К счастью для него, потому что он у них, собственно, и кантовался. И к счастью для Шурки, потому что они его убили.

А она, как и раньше, пересекает с мусорным ведром двор-колодец. Стоит возле всегда переполненного контейнера, присматривается. Иногда что-нибудь и выудит. Мальчишки гоняют мяч, кричат ей:

– Дрась, тётъ Шур! Как жись молодая?

У Шурки – обесцвеченная пергидролем пакля, обвисшие, мёртвые складки похабной физиономии, намазанные ярко-клюдквенным губы. Она засовывает в рот найденную карамельку – и кричит ответно:

– Лучче всех!

НОЖЕВОЕ

1

Бедолага, мы с тобой устроены механически. Сейчас я буду устранять кровь из твоей сердечной сумки – вот как матрос, по старинке, убирает воду со дна отсека – ветошью, которую он выжимает и снова погружает в мутную воду. А я делаю это стерильными марлевыми тампонами, которые выбрасываю. Промокнула, выбросила, промокнула, выбросила, кровяные сгустки убираю тоже. Полость перикарда обильно промываю антисептиком. Завотделением шьёт дырку в миокарде, анестезиолог следит за монитором. Послойные швы, дренаж. Главное сейчас – давление.

2

Два часа назад его кожные покровы были болотистого цвета, а в темноватом коридоре – даже бутылочного, и если учесть резкий алкогольный запах, это голое тело напоминало о пункте приёма стеклотары. Крошечные красные плавки, заметные не сразу из-за нависшего брюшка, придавали всему телу карикатурную непристойность. Горизонтальный футляр человека нёсся на каталке – стремительно нёсся – в свой частный космос, а сбоку, отставая, навёрстывая, снова отставая, бежала медсестра, с протянутой вперёд рукой, накачивающей грушу в аппарате Рива-Роччи, и казалось, это журналистка, берущая у космонавта последнее интервью.

3

Вот так наша заведующая сходила в свой отпуск. По сути, она должна была уже сидеть в самолёте, предвкушая аквамарин южного моря. Прощай, море! Угораздило же её возвращаться домой не обычным путём, а через парк – так короче. Вот вам и короче! С другой стороны, не каждому везёт напиться в соплю, учинить драку, заполучить нож в сердце, рухнуть в кусты парка – и оказаться именно тем объектом (вытянутые ноги), о который спотыкается, рухнув сверху, не кто-нибудь, а известная на всю Вологодчину хирург.

4

Потные после операции, мы сидим в ординаторской, среди остатков словно бы ещё не остывшего сабантуйчика – руины развратного кремового торта совсем пропали, все его розовости и фисташковости посерели, шестигранные стаканы являют грязноватый таниновый налет, словно неудачный ялтинский загар.

– Примета есть: хирург, не устраивай отвальную перед отпуском, – говорит в пространство анестезиолог и вплёскивает в себя остатки разбавленного спирта.

5

Чем страшно ножевое ранение сердца? Те, кто смотрят кассовые кинишки про пиф-паф, всерьёз верят, что человек истекает кровью. В производственной реальности, если рана сравнительно невелика и не случается внутреннего кровотечения, то чаще всего происходит будничным инфаркт миокарда. Обширный, с летальным исходом. Почему? Да потому что перикард (сердечная сумка), быстро затромбировавшись, образует капкан. Миокард же, продолжая сокращаться, закачивает кровь через раневое отверстие в эту сумку, которая, толчок за толчком, сдавливает миокард все сильнее, сильнее – и вот перикард голодным удавом удушает миокард насмерть. Тампонада сердечной сорочки – и кардиогенный шок. Как ни назови.

6

Заведующая записывает ход операции. Её глаза, всегда отстранённые и одновременно пронзительно-участливые (видимо, как у ангелов), сейчас выражают огромное напряжение, которого не было видно даже во время операции, хотя глаза хирурга в белой рамке маски и шапочки выглядят всегда драматичными. Что произошло? Сорвался у человека отпуск. По крайней мере, билет сорвался. То, что называется её «личной жизнью», от нас скрыто – от меня-то уж точно: я здесь недавно, на практике, испытываю отвращение к сплетням. И всё равно, конечно, долетало жужжание медсестёр про её «сложные отношения».

7

Утром, четвёртый раз за четырнадцать часов, мы вместе идём в палату реанимации. Там сидит анестезиолог и листает журнал «Наука и жизнь». Владелец пронзительно-красных плавков уже открыл глаза. Увидев нас, он как-то похабно ухмыляется.

Я читаю данные экспресс-диагностики.

– Кровь нормальная, – говорю. – Да, алкоголь вчера был три и шесть промилле.

– Хорошо смотрели-то? – усмехается заведующая.

– Я бы все четыре дала. Если не пять.

– Моча в норме, – говорю.

Заведующая кивает.

Меряю давление.

– В норме.

Анестезиолог жестами спрашивает: можно домой? Заведующая молчит. Проверяет капельницу, дренаж.

– Ты откуда приехал? – спрашивает у владельца плавков.

– А с Одессы, – отвечает владелец.

– Где живёшь? Какой адрес?

Городок – крошечный: райцентр. Деревянные мостки, подгнившие наличники, ставни. Все знают имена местных коров, кошек, собак. В некоторых отделения ЦРБ висят деревенские умывальники.

– Как его?.. – запинаясь владелец плавок. – Не помню... У сожительницы живу.

8

Тут происходит непонятное. Заведующая хочет придвинуть стул, чтобы сесть, руки её дрожат – я ещё не видела, чтобы руки этого хирурга дрожали. Подвигаю ей стул.

– «Сожительницы»? – она не видит стул. – Ах ты сволочь! Сказал бы хоть – «у любовницы». Всё-таки от слова «любовь»!

И, схватившись за спинку кровати, начинает валиться вбок – маленькая, хрупкая, как ученица Вагановки. Далее всё происходит одновременно: я подхватываю заведующую, она повисает на мне, анестезиолог её перехватывает, под окном раздаются взрывы собачьего лая, молоденькая медсестра роняет пятилитровую бутылку физраствора, она с грохотом бьётся. Девчонка, схватив тряпку, бросается подбирать жидкость, я собираю осколки.

– Воды, – кричит в коридор анестезиолог, – нашатырь! Шевелитесь, лахудры!

НОВЫЙ СЛОВАРЬ

1

Кошка окотилась, а вскоре её хозяин уехал в командировку.

Пушистые, уже довольно увесистые комочки копошатся в мохнатом кошкином подбрюшье. Коробка пищит, как весеннее птичье гнездо.

Гляжу на кошку с благодарностью: она кормит и меня тоже. Хозяин вернётся через две недели – и вот, попросил приглядеть за этой живностью. Две недели! Целые две недели у меня есть крыша над головой и даже пропитание.

2

Днём иногда заходят соседские дети. Их пятеро: все дошкольники. Стайка вежливо стучится, затем вежливо сопит в коридоре, с суровой благоговейностью глядя оттуда в кухню. Они никогда не просят меня подпустить их к коробке с котятками.

3

В один из дней девочка, самая светлая, всё-таки просит меня. Она показывает на трёхлетнего братика. Братик хочет пройти в кухню? – спрашиваю приглашающим жестом. Она отрицательно мотает головой и что-то говорит. Она показывает на братика – и говорит, говорит.

4

Я бросаюсь в кабинет. Хозяин кошки – переводчик, в кабинете есть толстенные словари. В голове стучит одно слово, которое повторялось чаще других... да, чаще...

какое же? как оно пишется? Нахожу наугад: кажется, это... Перевод: «Писать, мочиться, справлять малую нужду, облегчать мочевой пузырь»... Боже мой! Ребёнок хочет писать!

– Plassen? – выскакиваю в коридор.

– Plassen, ja, plassen, – говорит девочка.

Подхватываю ребёнка на руки, бегу в туалет. Гляжу на светло-жёлтую, почти соломённую струйку. Дожила. Ребёнка на горшок – со словарём.

5

Дети уходят, оглядываясь на меня с нескрываемым недоумением. Маленькая станция на речке Zaan. Почему эта тётя не понимает простые вещи? Нормальная вроде тётя?

6

Этот эпизод встаёт в моей памяти, всегда окружённый нежной сиреневой дымкой. Мельницы и сыроварни, маленькие музеи в поселении Koog-Zaandijk...

Поздним весенним вечером я иду по улице – все окна, конечно, отшторены, освещены. Аккуратные, словно кукольные старички уже отужинали. Они музицируют на пианино, пьют чай, вино, играют в карты, на окошках – коты, герань... Маленькие гномы в палисадниках.

Мне сорок лет. Я свободна. Я начинаю новую жизнь.

ТУФЛИ

1

Эта женщина, совсем не жительница Германии, едет в мюнхенском S-Bahn'е, когда слышит:

– Следующая остановка – Дахау.

Женщина вздрагивает. Судорожно оглядывается. Люди читают газеты, разговаривают, смеются.

И вот, изначально собравшись на другую станцию, она выходит в Дахау.

2

Что такое «Дахау» для русскоязычного уха? Духовка. Духовка. Испепеляющий выдох духовки.

...Городок залит кровью маков.

Раскалённая жаровня августа.

– Как пройти в концентрационный лагерь?

3

Туда пройти просто. Ногами. Да, в этих самых туфлях. Ад не отнесён за тысячи километров. Он – прямо здесь, всего через несколько поворотов от сверкающей юве-

лирной лавки. Гостеприимно, на посильном для них английском, местные жители объясняют дорогу. И под конец, помахав рукой, приветливо улыбаются:

– Have a nice day!

4

Она стоит в газовой камере. Да, вот в этих самых туфлях. Туфли нарядные, серебристые, сверкающие – ведь она собиралась вечером на концерт. Платье, тоже нарядное, угнетает меньше. Но туфли! Соприкасающиеся с этим полом! Боже мой, с этим полом!

Сзади раздается лязг задвижки.

Охранник закрывает дверь в газовую камеру. Музей заканчивает работу.

5

В Мюнхене – состоящем из пива, солнца, колбас, бриллиантов – у неё есть только матрас – и каморка размером с матрас. Она лежит на матрасе, а туфли стоят рядом, возле самого ее лица. Боже мой! Боже! Она переставляет туфли как можно дальше, к ногам.

«Завтра же выброшу их на помойку! Завтра же!»

Она не может уснуть. Частицы трупов, принесённые на подошве, забивают горло, нос, глотку. Частицы трупов забивают каморку.

«Выброшу их сейчас же. Прямо сейчас!»

6

Но других туфель у неё нет. Есть только эти, нарядные, – актриса без ангажемента вынуждена выглядеть как можно лучше. И ещё много лет она будет носить эти туфли – только менять подметку.

БРАК МАСЛА

(анимация)

1

Задумала Пачка Масла выйти замуж. Но за кого? Ну, хлебобулочные ей хором: выходи за Хлеб. А она: да ну его, он гастарбайтер! А хлебобулочные: ничего, у нас и поболее родня есть: Лаваш или Багет! Погляди: мечта, а не муж.

Но Пачке Масла даже смешно. Чтобы она – да за какой-то молотый-перемолотый злак? Да ни в жисть.

А откуда у Пачки Масла такое высокомерие? Она же, как все, с конвейера? А всё дело в молоке, из которого её сбили. Корова съела по ошибке розовую орхидею, и оттого фанаберия вошла ей в вымя.

2

И вот купил Пачку Масла такой ботан, который даже во время еды что-то читал. Точнее, он во время непрерывного чтения что-то иногда ел. А читал он не с монитора, а только с целлюлозы, потому что был петербуржец в седьмом колене.

И вот отобедал он ржавой селедкой – и в рассеянности положил хребет обратно в холодильник. И по той же рассеянности положил туда книжку: «Война и мир», первый том.

– Том... – прошептала Пачка Масла. И чуть не растаяла, но температура холодильника ей не позволила.

А Том понял, что его хотят окрутить, оглянулся: никого. Пусто! Разве селёдочный хребет на помощь звать?

– Мы его в свидетели позовем, – говорит Пачка Масла, – он такой милый, экстравагантный!

Понял Том, что дело швах. Выбора всё равно нет. И главное, холодно! Нет, надо жениться.

Ну, и зажили как муж с женой.

3

Том раньше мечтал соединить свою судьбу с Безе. Она такая беленькая, лёгкая, как балерина! Сладкая, наверное... А Пачка Масла – кустодиевская мещанка! Ну, не любитель он этой кустодиевщины! Но, с другой стороны... Ну и что, что из жира... В конце концов, эта Безе тоже не из воздуха – видимость одна... а на деле – ох, из того же самого...

А Пачка Масла реагировала более эмоционально. Иными словами, она выла. Этот Том – одни слова: ни обнять, ни погладить... ничего вообще. А вот предлагали же ей Хлеб. Он бы уж... он бы уж в каждую свою пору её впитал... уж она бы растеклась, ласковая... А что уж говорить тогда про французский Багет! Только себя терзать.

4

И вот воет Пачка Масла в старом холодильнике «Днепр».

А дома всё равно никого. Потому что хозяйка выгнала ботана за неуплату. И он вернулся к родителям.

А хозяйка захотела снова сдать квартиру, но слышит характерный такой тихий вой. Характерный – для кого? Ну, она не может объяснить. Зато страшно – очень.

Поп ту квартиру освящал. СЭС отраву от крыс и мышей разбросала. Телевизионщики приезжали. Специалист по аномальным явлениям до нитки раздел.

А Пачка Масла в холодильнике воет.

ПЛАНЫ

Серёга, лица которого уже не помню, привычно бухой, стучится в мой общежитский номер:

– У тебя лимон есть? Под коньячок хорошо бы...

Пока я заглядываю в холодильник, он говорит:

– Сначала мы с женой ковёр купим. Я так решил! Потом – машину. Потом – кооператив. А в промежутке – ребёнок. Или ребёнка потом? Как думаешь?

Молча протягиваю лимон.

Через десять минут влетает сосед:

– Всем оставаться на местах! Сейчас следователь придет! Серёга выбросился из окна.

ВОСПОМИНАНИЕ

Ему исполнилось года четыре, стоял осенний вечер. Он играл в одну из тех игр, которые кажутся взрослым бессмысленными. У него не было мяча, и он бросал во входную дверь монетку, десять центов (dubbeltje). Монетка отскакивала, и он бросал ее снова. Иногда монетка отлетала под кровать, и тогда он залезал в подкроватное царство – никому не ведомое, чуть пыльное, укромное – и доставал монетку. А иногда монетка закатывалась под комод, и он выметал её оттуда веником.

Он бросил монетку – наверное, уже в сотый раз, когда дверь открылась и вошла мать. Монетка пролетела у неё над плечом и упала где-то сзади, в сумерках. До ночи они ползали вместе по сырому клочку земли перед дверью. Монетка как сквозь землю провалилась. Вернувшись в кухню, мать уронила лицо в большие, разбухшие руки прачки и горько заплакала.

Этот эпизод всплыл перед его глазами, когда, через много лет, он смотрел на горестное лицо матери в гробу.

СТИХОТВОРЕНИЯ ПО ТЕМЕ «КИНО»

КИНО

на простынке, на экране,
иноземный кажут берег:
чёрно-белый Матростройни
с Сильвией (Анитой Экберг)

дева плещется в фонтане – мраморны в раю ступени! –
очумелый Матростройни
ловит блики, полутени

я хочу жить, как Анита,
лунные ожоги ставить,
дольче вита, дольче вита! –
к ней лишь смерть дано прибавить

пусть играет сладко цитра,
сладко пребывать в скитальцах,
чтоб в конце, на самых титрах,
с силой сжал мои ты пальцы

В КИНО

где родились мы, туда мы с тобой и вернулись –
кусать ресницами воздух, глотать километрами полотно
там, на экране, заснули – там, во сне, и проснулись
вышли из кинотеатра, вошли в кино

вгладь, по принципу «домино», стелятся, стелятся сутки –
быстро выкладываясь кинолентой в привычной тьме
мы и сейчас оба смотрим кино – оба у кинобудки –
каждый в своей стране

КИНО В СЕЛЬСКОМ КЛУБЕ

Марья: с мечтой об Иване да ковре-самолете –
вдовеющая, как жаба на лешачьем болоте
Иван: высекает из бабьего сердца искры
так справно, густо – не надо канистры
но тут влюбилась в Ивана падчерица той Марьи,
Алёнка – платице до пупа, очи карие
а мачеха-Марья её извести решила –
к ведьмачке колхозной за зельем сходила

и вот было гигнулась уж совсем та девчонка
но механик был пьян, и порвалась плёнка
и врубился свет, а мы в тех же позах остались
все свистели и топали, мы целовались

© М.А. Палей

Валерий ПОПОВ

Валерий Георгиевич Попов (1939) – прозаик, поэт. Окончил Ленинградский электротехнический институт и сценарный факультет ВГИКа. Печатается с 1963 года, выдающийся мастер повествовательной прозы от первого лица («Большая удача», «Жизнь удалась», «Две поездки в Москву», «Новая Шахерезада», «Будни гарема», «Разбойница», «Горящий рукав»), известен также своими рассказами и повестями для детей. Написанные уже в XXI веке повести «Третье дыхание», «Комар живёт, пока поёт», «Плясать до смерти» составили своеобразную трилогию, в которой преисполненный всеполюющего жизнелюбия стиль Попова сплетён с трагическими мотивами. Лауреат Государственной премии РФ и многих других литературных премий. Живет и работает в Санкт-Петербурге.

Эссе «Специфика кино» – вместо ответа на вопрос «Зачем кино литературе?» – печатается по изд.: Попов Валерий. Запомните нас такими. СПб: Изд-во журнала «Звезда», 2003 (впервые: журнал «Октябрь», 2002, № 6), рассказ «Автора!» – по изд.: Попов Валерий. Две поездки в Москву: Повести и рассказы. Л.: Сов. пис., 1985.

Специфика кино

В погоне за длинным рублём я не раз пытался прорваться в кино, но умные люди меня отговаривали: «Ты знаешь, там особая специфика, вряд ли у тебя что-то получится». «Попробуюсь», – нагло отвечал я.

Однажды я дал свою книгу одному режиссёру с «Ленфильма». Он позвонил мне той же ночью, именно ночью, его восторги не могли ждать до утра.

«Гениально! – кричал он. – Будем снимать!» «Что?» – ошарашенно спросил я. «Всё!» – безапелляционно ответил он. «Ну.. давайте тогда встретимся», – робко предложил я. «Мы вообще теперь не будем расставаться, – сказал он. – Встречаемся ровно через неделю, во вторник, на “Ленфильме”, в десять утра!» Меня слегка это удивило: почему же через неделю, если человек буквально горит? Но, видимо, что-то надо где-то согласовать... ничего не поделаешь – специфика кино!

Через неделю я пришёл на «Ленфильм» и встретил в бюро пропусков одного моего коллегу. Он сказал, что тоже идёт к режиссёру, которому понравилась его книга. Мне и в голову не пришло чего-то опасаться, наоборот, я обрадовался: наша берёт!

Мы пошли с коллегой по длинному ленфильмовскому коридору, и вдруг вдали показался мой режиссёр, маленький, возбуждённый, взъерошенный, даже подпрыгивающий от нетерпения. Издав радостный вопль, он кинулся навстречу. «Ну зачем же так бурно-то?» – застеснялся я. Но всё же раскинул руки... Сейчас начнутся поцелуи, объятия... Специфика кино. Однако всю необычность этой специфики я, оказывается, не постиг.

Режиссёр с радостным воплем пролетел мимо, так, как будто меня и не было. Я постоял с распротёртыми объятиями, так и не нашедшими применения, потом, потрясённый, обернулся. Мой режиссёр горячо обнимал и целовал моего коллегу. Похлопывая по спине, он увёл его в глубины «Ленфильма», постигать тайную специфику. Меня он словно и не видал. Но специфика оказалась ещё сложнее: моего коллегу он тоже бросил. И при следующей назначенной встрече, которая как бы намечалась совсем уже триумфальной, режиссёр пробежал с ликующими криками мимо, даже не глянув на моего коллегу. Потом я этого режиссёра встречал не раз, внимательно смотрел на него, но зрочки режиссёра не реагировали никак, словно перед ним был один лишь воздух... Однако ведь была же вроде безумная любовь, не приснилось же мне это? Специфика кино.

Казалось бы, я постиг её, но она оказалась неисчерпаемой. Однажды ко мне домой пришёл шикарный узбек и предложил поехать на киностудию в Ташкент «для одной интересной работы». «Написать сценарий?» – обрадовался я. Наконец-то! Я-то знал, что из всех легальных, не преследуемых законом профессий больше всех зарабатывают сценаристы. Наконец-то! «Это не совсем то, – уклончиво произнес мой гость. – Лучше вам увидеть всё на месте. Мы с шефом долго думали, кто сможет справиться с этой работой, и вычислили, что сможете только вы!» С присущей мне эйфорией я принял это за комплимент, хотя потом понял подлинный смысл: «Такого идиота, который бы взялся за это, кроме вас, не существует!»

Мы прилетели с Омаром (так звали этого ангела) в Ташкент, и он сразу же, даже не поселив меня в гостиницу, помчал на студию... Специфика кино!

Он ввёл меня в кабинет к режиссёру. Толстый режиссёр важно, как шах, восседал на диване. Стол, или, как говорят в Азии, дастархан, был заставлен яствами, фруктами, чайниками, бутылками. Руки режиссёр мне не подал – в руке он держал пиалу и прихлёбывал. И вообще я бы сказал, что на лице его, широко и потном, моё появление вызвало скорее недовольство. Наверное, знал, что встреча со мной неизбежна, но всячески уклонялся от неё. К роскошному столу, от которого я не мог оторвать взгляда, он тоже меня не пригласил – видать, не заработал я ещё, даже на лепёшку.

– Омар... покажи там ему... – он явно нетерпеливо старался отделаться от докучливого посетителя.

Омар отвёл меня в тёмный кинозал, крикнул механику: «Давай!» И пошёл фильм. Состоял он, в основном, из небывалых кутежей в ресторанах и на яхтах, с роскошными полуобнажёнными красавицами. Никакого содержания, а тем более сюжета не прослеживалось. Непонятно даже было, кто герой. Персонажи, а особенно женщины, менялись ежеминутно. Иногда появлялись кадры совсем неожиданные – какая-то поездка шикарной компании в горы, купание в голем виде в струях водопада... даже мой друг Омар, один из творцов фильма, кричал смущённо. То есть я понял главное: они истратили все деньги, отпущенные на фильм, причём истратили с наслаждением. Они не только обещали всем женщинам, встреченным ими, снять их в кино, но и выполняли свои обещания – отсюда столько женских ролей, хотя для чего они, было непонятно. Они не только сняли всех своих женщин, но, похоже, и им самим давали снимать: сцена в водопаде явно была снята непрофессиональной рукой. При этом, как всё же понял я, это был детский фильм, причём про революцию: пару раз

появлялись чумазные дети, которые взволнованно подбегали к суровому чекисту в кожанке и что-то говорили ему. Но как это увязать со всем прочим, к тому же абсолютно бессвязным? Ребята пожили хорошо, ни в чём себе не отказывая, теперь я должен за какую-нибудь сотню, оставшуюся у них, наполнить всё это смыслом и рассказать творцам, о чём они сняли картину. Кроме того, как объяснил Омар, ничего больше доснимать нельзя, поскольку деньги кончились, но и выбрасывать ничего нельзя (поскольку дамы могут обидеться). Можно только переставлять эпизоды и написать текст, совпадающий с шевелящимися губами.

– Берёшься? – спросил Омар.

Другого пути у меня не было: откажусь – они и обратного билета не купят. Мы вошли с Омаром к режиссёру. Тот требовательно посмотрел на меня.

– Вопрос! – я уже входил в работу. – Вот там есть сцена на яхте. Двое сидят к нам спиной, не оборачиваясь. Женщина... м-м-м... в купальнике и мужчина в белом костюме. Так вот – кто это?

Режиссёр изумленно поглядел на меня:

– А вот это уже ты должен нам объяснить! – произнёс он и откинулся на подушки, утомлённый беседой.

АВТОРА!

Утром уборщица стирала со стёкол касс отпечатки потных лбов, пальцев и губ. Человек (именуемый в дальнейшем «автор») вышел из холла аэропорта и увидел студийную машину.

...В ущельях, как сгущёнка, был налит туман. Когда машина въехала в белое летящее облако, автор вздрогнул. Они ехали в тумане долго, потом туман стал наливаться алым и далеко внизу, на неразличимой границе воды и неба, появилась багровая горбушка, стала вытягиваться, утоньшаясь в середине, как капля, разделяющаяся на две. И вот верхняя половина оторвалась, стала круглой, прояснилась рябая поверхность моря, стало далеко видно и сразу же очень жарко.

С левой стороны шоссе показались окраины южного городка: тёмные окна, закрытые металлической сеткой, особый южный сор на асфальте, пышная метла с мелко торчащими листиками.

С болью и наслаждением разгибаясь, автор вылез из машины. Из гостиницы вышел директор картины, деловито потряс ему руку и усадил обратно. Они поехали назад – среди зарослей ядовитой амброзии, мимо теннисного корта на крутом склоне...

Автор вообще-то был человеком бывалым, объехал множество мест, вёл довольно разудалую жизнь, но почему-то до сих пор робел перед такими людьми, как директор, и всегда, сжавшись, думал, что у них, конечно же, более важные дела, чем у него, хотя, казалось бы, единственным делом директора было обеспечить съёмки фильма по его сценарию, но это только на первый взгляд.

– Скреперов нет, бульдозеров нет! – яростно говорил с переднего сиденья директор.

«Но у меня же в сценарии нет никаких бульдозеров», – думал автор.

– В общем, жизнь, как говорится, врагу своему не пожалею! – сказал директор.
«Где это так говорится?» – в смятении подумал автор.

Директор продолжал жаловаться сиплым своим голосом, причём ясно чувствовалось, что всякий там сюжет, художественные особенности и прочую чушь он считал лишь жалким приложением к его, директоровым, важным делам.

По крутому асфальтовому спуску они съехали на грохочущие камни, потом на съёмочную площадку.

Тонваген и лихтваген стояли в лопухах. Высоко торчал съёмочный кран, и люди в майках закладывали в него тяжёлые ржавые противовесы. Вся остальная группа недвижно лежала в лопухах.

Автор поначалу не решился спросить, в чём дело, боясь опозориться, но когда прошло часа два, он сел на корточки у распростёртого оператора.

– Встанем?

– А зачем? – не открывая глаз, ответил оператор.– В столовой мы уже были. В море мы уже купались.

– А... снимать? – сказал автор, на середине слова уже чувствуя, что говорит глупость.

– Может, ты умеешь без солнца? Давай! – сказал оператор, открывая глаза.

Автор посмотрел вверх. Солнце действительно было закрыто лёгкой дымкой.

Минут сорок автор бродил по съёмочной площадке, непрерывно нацепляя репы, потом спрыгнул с невысокого обрывчика на оранжевый пляж, заросший мелкими ярко-зелёными лопухами. В лопухах бродили кошки с неожиданно умными глазами.

Автор оставил ботинки и пошёл по мелкой воде, по складчатому песку. Маленькая камбала, похожая на коричневый листик, толчками стала убегать от него. С трудом, вперевалку он побежал за ней по воде. Камбала долетела до водорослей и скрылась. Разгорячившийся, развеселившийся автор пошел дальше. Сверху теперь нависали жёлтые складчатые скалы. Мелкое каменистое море вдали казалось красным от водорослей.

Он долго шёл как бы под крышей, потом вышел на ровное просторное место. Глубокая булыжная бухта, полная прозрачной воды, нагоняемой ветром. На далёком берегу домики. Рядом мелкая, широко растёкшаяся речка. Автор побежал над ней по навесному мосту, размахивая руками, подбрасываемый на каждом шагу. Горячо и весело дыша, он спрыгнул на каменную набережную, пошёл под нависающими серыми кустами над мыльной растёкшейся водой.

Тут, на горячей площадке, закрытой от ветра, он увидел толстого человека в соломенной шляпе. Тот разглядывал крючок, потом, взмахнув, забросил удочку в мелкую мыльную лужицу сбоку от течения.

– Что же, здесь рыба есть? – спросил автор.

– А как же, – бодро сказал толстяк, – сазанчик попадается килограмма на полтора!

Автор с удивлением посмотрел в воду. Она не закрывала даже самых мелких камней.

«Как же он доплывает сюда? На боку, что ли?» – подумал автор.

– Скажите, а нет ли здесь пива?

– Пиво? Есть! – уверенно сказал рыболов. – Только что свежее завезли... Рыбка есть солёненькая, ветчинка... Прямо по берегу пойдёшь и наткнёшься.

Автор побежал по горячей набережной и метрах в ста наткнулся на голубой ларёк, в котором, судя по пыльным стёклам, пива не было уже год... Но тем не менее этот странный дезинформатор, пытающийся поймать сазана фактически без воды, почему-то обрадовал его.

Он вылез из кустов на шоссе, сел в автобус и отправился назад. Автобус миновал лесистое ущелье и въехал в город.

На площадке к его приезду уже развернулась полная ахиня. Три умных человека в зимних шапках – Пал Баныч, Отвал Степаныч и Маньяк Тимофеич – воздвигали какое-то огромное сооружение из досок.

Вся группа, столпившись у крана, была захвачена склокой: помреж Норушка была вчера замечена у режиссёра взбивающей лимонный мусс... Все были искренне возмущены. Все кричали наперебой, обвиняя режиссёра в сибаритстве, эгоцентризме и, как это ни странно, в эгофутуризме.

Режиссёр стоял в центре толпы, бледный как смерть, то расстёгивая, то застёгивая на груди зарубежную рубашку. Чувствовалось, что ему моральная репутация гораздо важнее всякой там художественности в фильме.

Быстро словившись, он признал обвинение по всем статьям, обещая впредь даже не думать никогда о муссе!

– Пойти купить чёрного хлеба поесть! – громко, чтобы все слышали, сказал он.

Неожиданно за взгляды режиссёра, от которых сам режиссёр уже отказался, вступился оператор. За оператором последовала операторская группа. Вспыхнула общая драка.

(Потом, когда дело по фильму отправили в ОБХСС, кадры драки оказались просто бесценными. К сожалению, они получились нечёткими, потому что камерой тоже дрались.)

Пал Баныч, Отвал Степаныч и Маньяк Тимофеич орудовали досками.

Автор почувствовал глухую тоску, а главное – ничего подобного не было в его сценарии!

Он не совсем ещё сошёл с ума и прекрасно помнил, как начинался сценарий:

«За ночь широкий газон перед домом покрылся какими-то странными цветами – перламутровыми, закрученными, мутно-прозрачными. Они покрывали все стебли, сверху донизу... Он подошёл ближе и увидел, что это улитки. Солнечный зайчик, неизвестно как пробравшись среди листьев, дрожал на стене дома».

При чём тут была драка – неизвестно.

Вздыхнув, автор снова прыгнул на пляж, быстро разделся.

– Искупаюсь в море! Прекрасно! – сказал он себе, падая в зелёную воду, освобождая в груди место для восторга, который испытывал каждый год, впервые купаясь в море, но, к его удивлению, ничто не шевельнулось в его душе.

«Так! И это накрылось!» – подумал автор.

Уже года два он замечал, что кто-то ворует кусочки жизни, целые огромные куски, теперь и это – восторг от моря исчез, начинается, как видно, суровый финиш.

Расстроенный, только замёрзший, автор вышел на берег.

Вдоль пляжа шли трое осветителей, у каждого рука была оттянута сеткой, в сетках сочилось мясо, брякали бутылки.

«Представляю, какой праздник будет у них вечером!» – подумал автор.

Но попроситься к ним не решился: они-то, наверно, думали, что райская жизнь как раз у него...

– Искупались? – улыбаясь, спросил бригадир.

«Запрыгаться бесполезно! – запрыгали мысли.– Искупался в рабочее время... А нельзя?»

Осветители вылезли на берег. Автор быстро оделся и поплёлся вдоль пляжа.

За скалой он увидел высокий пирс, дрожащий золотой отблеск, вода лопотала под лодками.

«Как хорошо – уехать от берега, половить рыбу», – подумал автор.

Высоко на пирсе он увидел человека.

– Скажите, – спросил автор, забравшись к нему, – нельзя ли выйти в море, половить рыбу? Я из киногруппы, мы тут снимаем фильм...

Красавец атлет, с усами, с татуировкой, долго смотрел на него, ничего не говоря, проникаясь неуважением.

– Ну, что ж, для приезжего человека...

Автор слез по трапу в красный катер, покачнулся, расставил руки. Моряк прыгнул за руль, и катер, встав из воды, понёсся, шлепаясь в провалы между волн.

Они отплыли довольно далеко, мотор с завыванием смолк, катер резко сел в воду.

Они покачивались в бирюзовых волнах. На горизонте стоял лиловый складчатый берег, освещённый солнцем. Водитель взял руку автора, вставил в неё спиннинг с голыми крючками и грузом на конце. Катюшка с тихим свистом раскрутилась, после чего сразу же деловито поймалась маленькая рыбка. Водитель сказал, что надо спешить обратно, а то уйдет крановщик и катер будет не поднять наверх.

Через секунду автор оказался на суше, несколько потрясённый кратковременностью и малой результативностью рыбалки.

Он почувствовал голод и стал карабкаться по заросшей колючим кустарником стене оврага к стеклянной столовой на самом верху.

Автор сидел за столом, бумажный пакетик молока, выдавливаемый в стакан, всхлипывал в его кулаке.

«И правильно! – думал автор. – А почему, собственно, какая-то рыба должна ещё ловиться на голый крючок? Никто вообще ничего тебе не должен, существует лишь то, что ты сделал сам!»

Но тяжело было понимать это!

Расстроенный, автор вышел из столовой... Потом он увидел, что бредёт через какой-то лес по мелкой каменистой речке, совершенно не понимая, как здесь оказался. Потом он вдруг увидел мальчика на дереве.

– Скажите, – спросил мальчик, – вы не видели, здесь не проходил отряд?

– Нет... не видел, – поглядев на него, сказал автор.

Он побрёл по речке дальше и вдруг увидел, что высоко в небе по подвесному мосту идёт отряд!

Повернувшись, тяжело дыша, поскользываясь на камнях и падая, автор бежал назад, чтобы найти того мальчика и крикнуть ему: «Там отряд, я видел!»

Но мальчика на дереве не оказалось.

Автор сидел в воде, с болью дыша, вздох за вздохом, по капле приходя в себя. Он ничего не мог поделаться, такой уж он был, и когда не парил, то падал, и падал всегда трагически, до конца... Но, может быть, именно поэтому он и «именовался в дальнейшем Автор».

Обессиленный, мокрый, уже в темноте вернулся автор в гостиницу. В полутёмном коридоре он столкнулся с директором.

– Да, – заговорил директор, – положение в группе тяжёлое... Можно сказать, катастрофическое! – очевидно, основным деловым качеством директор считал мрачность, справедливо полагая, что мрачного человека никто не осудит, а весёлого – непременно осудят. – Вы уже слышали, конечно, про аморальный поступок нашего уважаемого, – усмехнулся он, – режиссёра?

– Что-то такое слышал, – пробормотал автор.

– Я вынужден был сообщить об этом на студию, – приближая к нему лицо в тусклом свете коридора, шептал директор.

Автор вдруг заметил, что от директора явственно пахло водкой.

– А главное – все пьют! – мрачно сказал директор. – Просто не знаю, как с этим бороться!

«Да-а, – испуганно подумал автор, – если уж этот борец с пьянством так пьёт, можно себе представить, как пьют другие».

(Потом, правда, выяснилось, что пил в группе один директор, как настоящий борец, взяв на себя все функции. Каждое утро директор мрачно подходил к зеркалу... В этот час он напоминал человека на седьмой день после смерти. «Нет! – в отчаянии бормотал он. – Надо бороться с этим злом, вырывать с корнем! Либерализмом тут не поможешь...») И через час шёл к доске объявлений прикалывать приказ об увольнении гримёра или фотографа. Иногда он ощущал, что что-то путает, но чётко разобратся в этом как-то не получалось...)

Кивнув автору (поговорили!), он поплыл головой вперёд по коридору, ударив на повороте головой в живот режиссёра, единственного аристократа в группе, требующего обычно по вечерам себе в номер подогретую газету и кофе... Но сейчас режиссёр был смертельно напуган реакцией общественности на мусс, поэтому, извинившись перед директором, ушёл к себе.

Когда автор заглянул к режиссёру в номер поделиться скопившимися сомнениями, обстановка у того отличалась крайним аскетизмом. На грубом столе без скатерти лежали тёмный засохший хлеб, луковица и крупная серая соль на газете. За окном шёл мокрый снег.

– И чтобы никакого мусса! – якобы сам себе, как бы не сдержав своих чувств, режиссёр хлопнул кулаком по столу...

Всё это производило гнетущее впечатление на автора, а главное – полностью противоречило тому, что он пытался сказать в своём сценарии.

Увидев, что это автор, режиссёр попытался согнать с лица печать испуга и напустить маску любезного, воспитанного хозяина.

– У французов я, помнится, ел сыр, который называется у них «идуший сам по себе»: то есть в нём больше червей, чем сыра, – проникновенно улыбнувшись, сказал режиссёр, увидев, что автор ел плавленый сырок, оставшийся от рейса.

Сообщив эти бесценные сведения, режиссёр умолк, уже не скрывая паники, снова погрузившись в тяжёлую задумчивость.

В словах этих был весь режиссёр, насколько знал его автор. В элегантном кабинете режиссёра в городе на самом видном месте висел скромный снимок: режиссёр, рядом смеющийся, непринуждённый известный французский кинодеятель Нефонтан на фоне смутно видной в дымке дождя известной французской церкви Се-Кре-Кёр...

Поняв, что разговора не получится, автор вышел.

В номере автор упал в кресло, надеясь отдохнуть, но в кресле оказался дольщик-подсобник, везущий на съёмках операторскую тележку по рельсам.

– А... очень приятно, – вставая, сказал автор.

– А мне нет! – поднимаясь, резко сказал дольщик.

– В чём дело? – пробормотал автор.

– Как вы могли? – вскричал дольщик.

– Что – мог? – вздохнул автор.

– Вы... на кого мы все молились... Как вы могли написать эту халтуру?

– Какую?

– Этот сценарий!

– По-моему, он не так уж плох... – пробормотал автор.

Он прекрасно знал этот тип: сначала их выгоняют из университета, потом они работают где-то на севере, приезжают, ходят демонстративно грязные, оборванные, кичатся своей неудачливостью... и ничего не делают, храня свою чистоту.

– Как вы могли? – повторял дольщик, потом, завывая, стал читать жуткие стихи.

– Извините, я прилягу, – пробормотал автор.

Этот заполярный хиппи его утомил. Под упрёки его и завывания автор так и заснул, не раздеваясь.

Он проснулся оттого, что свет мелькал по комнате. Он выглянул в окно и увидел директора, загоняющего огромную колонну машин. Был третий час ночи. Видно, директор не щадил себя, что давало ему моральное право не щадить и других. Энергия директора рождала у автора мрачные предчувствия. В сценарии его было робко написано: «По улице, может быть, проезжает автомобиль». При чём же эта колонна автомашин?

«Редкого ума идиот!» – зло думал автор, слыша снизу сиплую брань директора.

После этого он забылся тяжёлым, липким сном и снова резко проснулся оттого, что какой-то незнакомый голос громко говорил на всю улицу через усилитель:

– Внимание, внимание! Все в сторону. Сейчас проследует платформа. Внимание!

Улица затихла и опустела, и потом тёмный автомобиль быстро промчал по лунной улице платформу. По углам её стояло четыре мощных громкоговорителя, из которых на весь город звучал чей-то дьявольский, леденящий душу смех!

Автор вскочил, встал в угол комнаты... Никогда ещё ему не было так страшно! (Назавтра он узнал, что это была подготовка к намеченному в городе Дню смеха, но это не имело уже значения.)

Лишь на рассвете автор уснул тонким, прозрачным сном: когда понимаешь, что снится чушь, но не можешь стряхнуть сон, как паутину... Он стоял у какой-то тёмной бездны. Вдруг кто-то сунул ему в руки шершавую веревку и прошептал:

– Тащи! Там в пропасти колоссальная баба!..

Морщась, явно чувствуя, что это обман, автор всё же долго тащил канат. И вот на травянистом склоне появился лысый худой старик. Хромая, кивая головой, он быстро приближался...

Вряд ли кто-нибудь ещё мог провести столь кошмарную ночь в спокойном, в общем-то, номере провинциальной гостиницы, но, может быть, именно поэтому он и «именовался в дальнейшем Автор».

Проснулся он от лёгкого шума: то ли закипел в соседнем номере чайник, то ли гудела вдали электричка. Потом началось жужжание пылесоса, скрип его колесиков, звонкое бряканье дужки по ведру...

Выйдя из номера, автор сразу почувствовал, что мнение о нём в группе уже сложилось, причём окончательно и не в его пользу.

Когда он садился в автобус и поздоровался, пожилые женщины поджали губы.

Оказалось, его презирали за то, что он ехал в автобусе, а не добился для себя машины. Предыдущий автор добился, чтобы его носили повсюду на носилках...

«Ну почему, почему?» – думал автор.

Автобус задрожал и тронулся.

Рядом с автором на сиденье оказался композитор. Вроде он не нужен был на съёмках, приехал по ошибке. Во всяком случае, все смотрели на него с интересом и ожиданием. Действительно, композитор был феноменальный тип!.. Автор и сам был одет бедно, но странно, а композитор его переплюнул! На нём был какой-то салоп, подпоясанный сальной верёвкой, и разные ботинки. Милиция не раз его задерживала как сумасшедшего. Может, он делал на этом какой-то бум. Наверно. Одного каблука у него не было, и на этом месте торчал шуруп. Шурупом этим он постоянно ввинчивался в пол, и то и дело специальные люди бежали по коридору студии вывинчивать композитора. И здесь он уже успел раза два ввинтиться.

Но музыку, как считалось, он писал гениальную.

Он вроде бы узнал автора, поздоровался и минут пять своим бабьим голосом вёл разговор на интеллектуальные темы, правда, принимая автора за трёх совершенно разных людей. Автор был согласен и с такой трактовкой своего образа, но композитор внезапно смолк, как видно, погрузившись в мир звуков...

Автобус остановился, все высыпали на площадку, элегантно толпой стояли у высокого осветительного ДИГа. Дул ветер.

По спуску, крупно дрожа на ветру, вдруг стала ползти какая-то пористая масса, оказавшаяся на поверку лимонным муссом.

Из мусса вдруг выпал режиссёр. За ним по пояс в муссе бежала Норушка, на ходу работая взбивальной пружиной. Режиссёр встал на ноги и, с подчеркнутым негодованием стряхнув с себя мусс, подошёл к группе.

– Понимаете, – заговорил он с бригадиром осветителей, – хотелось бы снять кадр мягко... и в то же время экспрессионистически, понимаете?

– Чего ж не понять? – сказал бригадир. – Ваня, ставь десятку!

Вдруг раздался грохот. Все обернулись. В утренних лучах солнца по шоссе съезжал директор на счётах. Брякнув счётами, стряхнув с них пыль, он подошёл к автору.

– Слышь, – сказал он, – у тебя тут написано: «За ночь широкий газон перед домом покрылся какими-то странными цветами – перламутровыми, закрученными, мутно-прозрачными. Они покрывали все стебли, сверху донизу». Да-а... «Он подошёл ближе и увидел, что это улитки...» Женя, у нас есть улитки? – через плечо обратился он к администратору.

– Вы мне ничего не говорили, Павел Михеич! – ответил Женя, находившийся в состоянии перманентной обиды.

– Вам всё надо разжёвывать?! Запихивать? Вы что, не читали сценария? – с преувеличенным бешенством кричал директор.

...Потом встал неразрешимый вопрос: как платить улиткам? С одной стороны, если не платить, будет присвоение заработной платы администрацией, а если платить, какой ревизор поверит, что деньги получили действительно улитки?

Сложилось положение, которое, кстати, складывается в большинстве киногрупп: ещё не начав снимать, все уже ненавидели сценарий.

– Был бы ещё гусь, – усмехаясь, сказал оператор, – после съёмок можно было бы его съесть...

– А во Франции, знаете, едят улиток, – автор почему-то ждал такой шутливой поддержки режиссёра, но режиссёр не реагировал, якобы увлечённый спором с осветителем.

Улиткам явно грозило сокращение. И главное, автор с тоской понимал, что это лишь начало.

Директор приступил к разбору следующей фразы:

– «Солнечный зайчик неизвестно как...» Что значит «неизвестно»? «...неизвестно как пробравшись среди листьев, дрожал на стене дома».

Оказалось, что леса, воздвигаемые Палом Банычем, Отвалом Степанычем и Маньяком Тимофеичем, предназначались для того, чтобы солнечный зайчик мог забраться на стену и там дрожать, а саму роль зайчика поручили человеку с большим небритым лицом, в металлизированном галстучке...

Автор беспомощно обернулся, но режиссёр стыдливо вертелся на краю площадки, вступая в оживлённые разговоры с администраторами, костюмерами, гримёрами, чего он никогда раньше не делал.

– А вы что предлагаете? – удивлённо спросил автора директор.

– Ну как, всё готово? – чересчур оживлённый, подошел режиссёр. – Тогда поехали, пока солнышко!

Зайчик тяжело полез на леса.

– Постарайтесь дрожать... более ранимо! Понимаете? – кинув взгляд на автора, сказал зайчику режиссёр.

Тяжело дыша, зайчик кивнул.

– Приготовились! – закричал режиссёр.

– Бип! – донеслось из тонвагена.

– Мотор!

– Би-бип!

– Начали!

...Отвернувшись, автор стал вспоминать, с каким трудом он пробивал этот сценарий.

Сначала это была повесть: «За ночь широкий газон перед домом покрылся какими-то странными цветами – перламутровыми, закрученными, мутно-прозрачными. Они покрывали все стебли, сверху донизу. Он подошел ближе и увидел, что это улитки».

Он послал её в несколько журналов и получил бодрые одинаковые отказы. Примерно через месяц он убедился, что можно спокойно посылать чистые листы бумаги – реакция будет точно такой же. Умные люди стали давать советы: к примеру, послать рукопись, переложив страницы красной икрой, – но и это не помогало.

Тогда он пошёл по личным контактам. Сын крупного писателя Лукомского когда-то учился вместе с ним в институте. Перед встречей автор решил прочесть толстую книгу Лукомского «В это время». «Над лесом поднялась ракета, и в это время Пётр подумал... а в это время Скворцов подумал, что Пётр, наверное, не видел ракеты, а Анна в это время ещё не знала». В общем, всё это действительно было «в это время». Особенно попадал в точку главный герой Пётр Настоящих. Всё было кругло и плавно.

Придя к Лукомскому и позвонив, автор стоял перед кожаной дверью и, слюнявя нервно палец, стирал зачем-то известковые кляксы, оставшиеся на обивке после ремонта. Дверь распахнулась.

– Здравсьте! – поклонился автор.

– Ты что – ошалел? – сказал ему человек в дверях. Тёмные пятна в глазах рассеялись, и автор увидел, что это Серёжа Лукомский, его друг, сын классика.

– Пойдём, батя в кабинете, имитирует творческий процесс, – усмехнувшись, сказал Сергей.

Потев и шелушась, автор вошёл к Лукомскому в кабинет. Лукомский, величественный, с седой гривой, плавно кивнул, но продолжал говорить по телефону:

– И, ради бога, уберите забор под окнами, он мешает мне видеть дали новостроек. И потом, эти юнцы, которые бренчат под окнами на гитарах... Да. Надеюсь. Надеюсь!

Он положил трубку и всем корпусом повернулся к автору.

– Ну, юный друг, что вы нам принесли? – ободряюще улыбаясь, запел он.

– Батя! Прекрати! – сморщившись, сказал Сережа Лукомский.

Классик повернулся к нему.

– Как ты можешь, Сергей! – так же плавно, проникновенно заговорил он. – Сегодня – грубость, завтра – лишняя рюмка водки, послезавтра – тюрьма! Опомнись!

Тут вдруг автор увидел, что из головы Лукомского вылетела моль. Автор бросился её бить и тут же понял, что совершает бестактность, поймав изумлённый взгляд Лукомского.

Вконец ступешавшись, автор положил рукопись и, мелко кланяясь, вышел.

К его удивлению, Лукомский написал величественно-благожелательное письмо в журнал: «...незатейливую историю рассказал нам молодой, ещё неопытный автор».

Автора особенно порадовало слово «незатейливую». Все предыдущие его работы все понимали как-то туго, именно с незатейливостью и было как раз сложно, и вот наконец-то удалось добиться!

Напечатали повесть, потом книгу. Пришла относительная известность. Автор даже стал обедать в творческих союзах, смакуя свой долгожданный успех.

Потом по повести предложили написать сценарий. Он написал.

Тот же Лукомский оказался председателем художественного совета студии.

Выслушав всех выступавших, говоривших о чём угодно, кроме как о сценарии, Лукомский, сощурившись, долго тёр глаза большим и указательным пальцами. Все почтительно ждали. Автор с отчаянием вдруг понял, что никогда он не будет выглядеть таким значительным, как Лукомский, даже если станет писать в пятьдесят раз больше и лучше его!

– Понимаете, Виталий... – раздумчиво заговорил Лукомский, сжимая и разжимая глаза. – Уж очень вы как-то погрузились... в свой внутренний мир!

– Не знаю, может, кому и противно погружаться в свой внутренний мир, а мне так очень даже приятно! – крикнул автор, выскакивая из комнаты.

Благодаря уговорам Лукомского сценарий не зарубили окончательно (а надо бы!), дали возможность автору ещё поработать над ним. Наконец, третий вариант приняли. Правда, ещё примерно месяц он не мог получить деньги, запутавшись между Светланой Михайловной, Надеждой Афанасьевной и Вероникой Андреевной, но это мелочи.

И вот теперь на его глазах начинают уверенно рушить написанное им!

– Не расстраивайся! Брось! Привыкай, – подбодрил его оператор между дублями.

Но не расстраиваться было трудно. Это раньше, когда он работал электриком в театре (было и такое), он оставался совершенно спокойным, даже когда во всём театре гас свет. Но теперь, когда он занимался своим главным делом, спокойствие что-то никак не налаживалось.

К нему подошёл озабоченный директор с телеграммой.

– Слышь-ка... когда уезжать-то собираешься?

– А что?

– Скоро кладовщик приезжает... Номер твой нужен.

Ничего не ответив, автор направился с площадки. Директор с телеграммой пошёл дальше, к режиссёру. Автор чем-то его раздражал, и вообще он не понимал, зачем автор, и искренне бы удивился, узнав, что нет второго такого на складе.

«Понятно! – думал автор. – Обязательно нужен кладовщик для охраны пустых бутылок. Маленький, хмурый, сам ростом с бутылку, он будет ходить вдоль их строя с ружьём, и для этого ему нужен отдельный номер. Понятно».

Автор сидел в столовой. В углу Пал Баныч, Отвал Степаныч и Маньяк Тимофеич отмечали сдачу объекта.

– Возьмите меня к себе! – попросил автор.

... Через час принесли ему заказанного цыплёнка, но почему-то пьяного, небритого, в сапогах. Автор, дошедший уже до предела, понёс его на кухню. Цыплёнок запел что-то несурзное.

На кухне среди раскалённых плит автор увидел распаренную женщину в колпаке.

– Уйди отсюда, сволочь, пока щами тебя не ошпарила! – в ярости закричала она.

И автор, как ни странно, вдруг действительно почувствовал себя виноватым. Не возвращаясь в столовую, автор чёрным ходом вышел на воздух и вдруг почувствовал, как у него лопнуло сердце и в левой половине груди стало горячо и больно.

Закрыв глаза, он лёг на ступеньки. Кто-то, выругавшись, обошёл его. Слабость и тошнота расходились по телу.

«Жалко, мама так и не вкусит моей славы», – подумал он в темноте.

За оврагом задребезжал какой-то движок, и тело стало наполняться живым током, но вот мотор с завыванием смолк, и снова внутри наступили пустота и дурнота.

– Ну, давай, давай! – шептал автор.

Движок снова застучал и снова с завыванием смолк.

Раздались глухие голоса спорящих: один хотел снова включить мотор, другой вроде бы запрещал.

Второй всё-таки победил, и движок так больше и не включился.

...Директор долго скандалил с режиссёром, доказывая, что похороны автора не предусмотрены сметой фильма, но, наконец, злобно изыскал какие-то средства и дал распоряжение.

Пал Баныч, Отвал Степаныч и Маньяк Тимофеич, крепко подумав, из остатков досок сколотили гроб, только одна сторона почему-то вышла длиннее другой.

Композитор, ни о чём не догадываясь, всюду искал автора, но не нашёл. Обнаружил холмик с надписью и сел ждать.

Через день после похорон оператор рано утром вышел из гостиницы. Он закаливал организм и купался в любую погоду. Он спустился со ступенек и обомлел.

За ночь широкий газон перед домом покрылся какими-то странными цветами – перламутровыми, закрученными, мутно-прозрачными. Они покрывали все стебли, сверху донизу. Он подошел ближе и увидел, что это улитки. Солнечный зайчик дрожал на стене дома, неизвестно как пробившись среди листьев.

Евгений ПОПОВ

Евгений Анатольевич Попов (1946) – писатель. В 1962 году в родном Красноярске за участие в самиздатском журнале был исключён из комсомола, в котором, однако, никогда не состоял. Окончил Московский геологоразведочный институт. Первая серьёзная публикация – в журнале «Новый мир» (1976). Был принят в Союз писателей СССР (1978) и через несколько месяцев из него исключён – за участие в создании неподцензурного альманаха «Метрополь». Восстановлен в Союзе писателей в 1988 году. С тех пор широко печатается во многих российских и зарубежных изданиях, лауреат многих литературных премий, в том числе «Триумф» и «Большая книга» (2012, совместно с Александром Кабаковым, за книгу «Аксёнов»). Заслуженный работник культуры Российской Федерации, президент Российского ПЕН-Центра. Рассказ печатается по первопубликации: Попов Евгений. Жду любви не вероломной: Рассказы. М.: Сов. пис., 1989.

Зачем кино литературе?

Кино – рекламный агент литературы, а литература – источник радости, вдохновения, денег и наград для кино. Ни один кинофильм за всё время существования кино не обошёлся без литературы, как бы ни привирали на сей счет изначально самонадеянные кинодеятели.

КИНА НЕ БУДЕТ

– Кстати, насчёт кино. Вы знаете, это просто удивительно, я до сих пор люблю искусство настолько, что хожу в кино, и даже был в прошлом году в музкомедии, – сказал Галибутаев, снял рукавицы-верхонки и закурил папиросу «Беломорканал».

Мы удивились и попросили рассказать.

Галибутаев долго отнекивался. Он кричал, что не настал конец рабочего дня, чтобы болтать. Что нет даже ещё и обеденного перерыва, чтобы рассказывать истории. Что перекур должен продолжаться не более пяти минут. По инструкции. А ему в это время не уложиться.

Только куда же денется Галибутаев, если уж он раскрыл рот. Вот он и начал.

– Дело в том, что я очень люблю всякое кино и пьесы. Дело в том. И вот когда у нас в прошлом году повесили в клубе бумагу, что будет кино «На дне» в двух сериях, в 6 и в 9 часов вечера, то я решил, что обязательно буду в нём.

Только я не знал тогда, чья это пьеса. Сейчас я знаю, что это пьеса нашего Максима Горького, а тогда думал, что Чехова и Тургенева. А всё оттого, что меня плохо учили в школе.

И вот я пришёл в клуб ровно к девяти, чтобы не ждать, и что же я вижу?

А я вижу, что кино вроде бы и не собираются начинать. Кругом все играют в пинг-понг, шатаются пьяные, а девки лузгают семечки.

Я спросил заведующего, скоро ли начнётся сеанс, а тот отвечает почти нахально: «Боюсь, что вы его ожидаете напрасно».

«Почему?» – почти вежливо поинтересовался я.

«А потому, – ещё более нахально объясняет заведующий, он же киномеханик, – что мне неинтересно показывать кино одному человеку».

«Как! – возмутился я. – Неужели на гениальную пьесу Чехова и Тургенева пришёл один я? А те, кто играет в пинг-понг, кто пьяный шатается по углам, кто лузгает подсолнухи – они что, по-вашему, уже не зрители?»

«Они уже давно и не такие дураки вдобавок, чтобы платить по сорок копеек за неизвестно чего, хотя бы и гениального. А пьеса эта, кстати, не Чехова и Тургенева, а Горького. Что показывает, что вы – тоже не знаток, а просто никак иначе не хотите или не можете провести время».

Сильно он на меня налетел, но я спокойно продолжал свои речи:

«Так что же мне делать? Зачем вы тогда даёте такое объявление, которое тревожит меня и зовёт посмотреть гениальное произведение хотя бы того же Горького?»

«Вот уж это дело не моё, – веселится заведующий. – Вы напишите в прокат, чтобы присылали такие фильмы, которые собирают зрителя, а не разгоняют его по углам».

«Какой же это такой фильм вы имеете в виду?»

«А хотя бы “Цветы в пыли”. Их смотрели все без исключения. И вы бы посмотрели».

«Или “Развод по-итальянски”, да?»

«Нет, – заведующий посерьёзней. – Развод у нас сбора не дал. А почему, я и сам не знаю. Там вроде и капиталистический разврат показан, а сбора не было. Я не знаю», – прошептал заведующий.

«Так значит, кина не будет?» – уточнил я.

«Сказано же – пишите в кинопрокат, – обиделся заведующий. – Или собирайте зрителя сами. Не менее пятнадцати человек».

«Это что, закон такой?» – спросил я.

«Закон, закон. На односерийный фильм не менее пяти человек, а на двух- – не менее пятнадцати».

«А не наоборот?»

«Что я, законов не знаю?»

«Странный, очень странный закон. Я что-то никогда такого закона не слышал», – сказал я и пошёл собирать зрителя.

«Граждане, – сказал я, – давайте все посмотрим фильм гениального Горького “На дне”».

И ещё раз повторил, а меня никто не слышит.

Тогда я подошёл к пинг-понгу.

«Кино будете смотреть?»

«Нет, – ответил за всех некто игравший с тоненькими усиками и закричал: – По нулям! Твоя подача!»

К девкам подошёл, а они хихикают.

«Вам же это надо будет в школе изучать, маранды!» – кричу я.

А одна из них заявляет так: «Мы уже всему и сами научились. Можем и тебя подучить».

«Нехорошо, – отвечаю я. – Нехорошо так распускаться молодёжи».

А к шатающимся пьяным я обращаться вовсе не стал, потому что они только того и ждали, чтобы я к ним обратился.

Я к ним обращаться не стал, а они сами, один мне кричит:

«Эй ты, образ Луки-утешителя в романе Горького “Мать”!»

Что мне за охота разговаривать с пьяным?

Я возвращаюсь к заведующему и говорю, что вот, мол, так и так.

«Вот видишь, – смеётся заведующий. – Народу нету, значит, и кина не будет».

«Тогда, может быть, оно завтра будет, это очень замечательное кино?»

«Будет, если будет пятнадцать человек».

«Пятнадцать человек на сундук мертвеца!» – заорал случившийся рядом тот пьяный, что называл меня образом Луки.

Странный закон. И почему именно пятнадцать, а не десять, например?

«А что тогда сегодня будет в клубе?»

«А в клубе сегодня будет то, что организуется. Хлопцы если принесут баян, то будут танцы, а если не принесут, то танцев не будет, и я пойду домой».

«Так это ведь, однако, вам сильно бьёт по карману, что вы не даёте сеанс», – сказал я.

«Нет, милый. Это мне не бьёт по карману, – заведующий стал окончательным весельчаком. – Не бьёт, дорогуша, ибо я не работаю с выручки, а сижу на окладе».

«А премия?»

«А премии я и так никогда не получаю. Так что мне нечего терять».

Так вот вроде бы и положили Галибутаева на обои лопатки. Ан нет. Не таков Галибутаев человек, чтобы его можно было сразу класть на обои лопатки. Он, конечно, не бог, не царь и не герой, и его можно поломать, но не сразу. А согнуть и вообще нельзя.

«Сколько человек есть минимум для вашего сидения в зале?»

«Я же вам сказал. На односерийный – пять, на двухсерийный – пятнадцать».

«Хорошо. Давайте мне пятнадцать билетов. По сорок копеек. Это будет шесть рублей. Я плачу».

Заведующий сначала немного колебался, а вернее – он даже и вообще не колебался. Он забрал у меня шесть рублей, которых только-то и оставалось до получки (но не это важно), и закричал:

«Начинаем сеанс кино!»

А я сказал:

«Кто хочет идти за бесплатно, того я пуцую».

На бесплатное клюнули. Какая-то старушка, глухая и слепая, наверное – бедная, давешний орун, кричавший про пятнадцать мертвецов; и ещё какие-то парни, девки. Они хихикали.

– Не буду вам говорить про содержание пьесы «На дне», – продолжал рассказывать Галибутаев. – Вы его все хорошо знаете. По крайней мере, должны знать лучше меня, так как учились хорошо, а я воспитывался в детдоме, где меня заставляли есть горчицу за то, что я курил в туалете. Вы всё знаете, так что ничего пересказывать вам я не буду. Но как там играли артисты. Эх! Ух! Какой там был Актёр! Он был очень

добрый и говорил, что страдает от алкоголя. Он так и говорил, что от алкоголя, а не от алкоголя. Он потом повесился. А Лука – вот тоже хитрый тип. Хороший. Его играл артист, фамилию которого я не помню. Очень хороший спектакль. В нём показана вся безысходность положения в царской России. Я его смотрел-смотрел, а в фойе слышно, как пинг-понг – стук-стук. Ну ладно. Это тихо, хотя и мешает немножко смотреть, но – тихо.

А только вдруг гармошка как завизжит! Да не на экране, нет. А в фойе. И, падлы, шаркают-шаркают ногами. А потом кто-то завопил:

Безо всяких документов
Наложили алиментов.
Тридцать три копейки из рубля.
Да-да.

Я тогда выскочил из зала и ору:

«Прекратите шуметь! Вы же видите, что идёт кино!»

И заведующий-киномеханик тоже из будки вышел и приказывает:

«А ну, вы, кыш! Чтоб было тихо. Сеанс идёт».

«Да какой там сеанс. Тридцать три копейки из рубля. Всяку чушь показывают!» – заорал, вываливаясь из зала, тот пьяный, кого я пустил за свои же трудовые денежки.

«Цыц», – сказал ему заведующий.

А я вернулся в зал, где парни с девками сидели, обнявшись и не шевелясь, а старушка сладко посапывала.

И сел я на первый ряд, чтобы хорошенько разглядеть, что дальше будет.

Вот они уже все во дворе. Бубнов выглядывает из окошка, Настя читает роман, а Лука собирается смываться. Барон куражится.

Только тут вдруг сзади парни с девками разругались. Сначала тихо, а потом один кричит:

«Я тебе, зараза, вот врежу щас, будешь тогда мне шаньги крутить!»

А зараза отвечает:

«Врежь. А я тогда тебя оформлю на пятнадцать суток. Врежь, попробуй».

Сначала тихо, а потом всё громче, громче. А тут Наташа ноги ошпарила. Такая трогательная сцена. Я прямо взбеленился. Оборачиваюсь и прошу:

«Ну, тише же вы, тише!»

Парня того я понять могу, парень с досады. Парень с досады мне отвечает:

«Заткнись ты там!»

И девка тоже:

«Заткнись, Верёвкин».

И папиросу курит. Тварь.

Я тогда сам стал жутко ругаться. Пришёл заведующий и официально говорит:

«А ну, кто курит, чтобы покинули кинозал».

А те:

«Да никто не курит».

Но директор их всех выгнал. Они сказали, что обломают мне роги. Они пьяные были, поэтому я их понимаю.

А заведующий сказал, что ему с меня только одно беспокойство и что если бы он знал, то не связывался.

Вот так я и остался досматривать «На дне». В фойе гармошка визжит, подошвы шаркают, кричат в фойе, а я уж и не вмешиваюсь. Чёрт с вами. Сижу, досматриваю. Один, если не считать спящей старушки.

Чёрт! И как запели они «Солнце всходит и заходит», так у меня даже слёзы на глаза навернулись.

Но тут заведующий дал свет. Картина закончилась.

И я вышел на улицу.

А там темно. Чёрт! Ни зги не видеть!

Я б фонариком посветил, да у меня его не было.

Темно, а там машины какие-то стояли. Машины стоят, а я иду.

А тут трое выходят из-за машины и говорят: «Получай, сука!»

И начинают меня метелить.

Но ведь Галибутаев тоже не дурак. У меня заранее была припасена половинка кирпича, так я ей как одного хряпнул, он так и сел.

И Галибутаев счастливо рассмеялся. Он снял шапку и вытер вспотевшую лысину.

– Тут я обрадовался и думал, что уже почти победил. Только рано я радовался, потому что один из них побежал к машине. Вернулся. И так ловко, и так страшно ударил меня монтировкой по голове, что я упал, обливаясь кровью. Они меня попинали ещё немного ногами и лишь потом убежали. А я остался лежать, пока меня не подобрали хорошие люди.

– Ну и что дальше?

– Что дальше? Я про кино. Вот самое и есть во всём этом удивительное, что я до сих пор очень люблю искусство. С удовольствием хожу в кино, а в прошлом году был даже в мюзкомедии. А их сразу оформили, как меня подобрали тогда. Они сейчас там, где надо, тачки катают. А про меня была заметка в газете «Из зала суда», где говорилось, что я – молодец и не побоялся шайки хулиганов.

– Ну уж это ты, Галибутаев, ври-ври, да не завирайся, – сказал кто-то.

– Да я и не вру. Я только не знаю, есть ли такой закон, что как нету пятнадцати человек, так и кина не будет. Может, это заведующий намудрил и нахимичил? Мне, по крайней мере, так кажется, – тихо сказал Галибутаев, встал и надел рукавицы-верхонки.

Кончился перекур.

1972 г.

Красноярск

Реплика из 2018 г.:

Этот рассказ был написан ровно 45 лет назад. Теперь же ведь всё изменилось, правда, граждане? Уж не играет теперь никто в пинг-понг, в кинотеатрах не семечки лугзают, а хрумкают попкорн, Горького читает только Захар Прилепин, билет стоит не 40 копеек, а 400 рублей. Скоро будет обещанный прежней властью коммунизм, а кина окончательно не будет.

© Е.А. Попов

Михаил ПОПОВ

Михаил Михайлович Попов (1957) – прозаик, поэт, публицист, критик. Окончил сельхозтехникум, служил в армии. Окончил Литературный институт, ныне руководит здесь творческим семинаром. Автор четырёх сборников стихотворений, многих книг прозы и сценариев двух полнометражных фильмов – «Арифметика убийства» и «Гаджо». Лауреат многих литературных премий.

Рассказ «Фильмы 30-х годов» печатается по первопубликации: журнал «Октябрь», 1987, № 12.

Зачем кино литературе?

Недочитанной брошена книга,
мягко скрипнули створки окна,
вдоль тропинки растёт земляника.
а речная вода холодна.

Повторится узор светотени
на стремительной плёнке волны,
на себя в шевелящейся пене
я гляжу как бы со стороны.

На хохочущую и живую
плоть, не знающую ни о чём.
Неужели уже существую!
Неужели уже обречён!

Зачем литература нужна кино, ответить легко: она для него прииск, откуда намываются самородки идей. Что же до обратного, отвечу на примере экранизации собственных текстов.

Ещё при первом просмотре первого «моего» фильма я почувствовал волнение незнакомого до той поры рода. Даже названия для него не находилось сразу. Потом, размышляя о его природе, я пришёл к выводу, что имел возможность наблюдать на пресловутом экране своих персонажей в жизни после жизни. Как будто они жили, жили, умерли, а потом кто-то, обладающий особыми возможностями и полномочиями, их воскресил. Какой-то персонаж награжден режиссёром, на мой взгляд, не по заслугам, а другой наказан не по грехам. Обычное писательское недовольство режиссёром прежде всего основано на оскорблённом чувстве спра-

ведливости и на принятии им на себя права эстетически карать и миловать твои создания.

В общем, кино для литературы «тот свет», тем более что в основе этого искусства – именно работа со световой стихией.

ФИЛЬМЫ 30-Х ГОДОВ

Есть много разных способов писать о кино, я всех не знаю, естественно, но, думаю, мой способ ещё никем не применялся. Потому что я кино ненавижу. И собираюсь доказать, что кино не есть искусство.

Во-первых, кино не искусство, потому... Нет, я неловко ухватился за эту мысль. Попробуем повернуть её при помощи нескольких предложений: обычно принято говорить, что кино возникает от союза живописи, музыки и литературы. Эти три искусства, сливаясь, рожают кино. Берём некий фильм, изымаем из него живопись, музыку и литературу – что остаётся? Остаётся способ их сцепления: кинокамера, режиссура, монтажный стол. Не спору, что иные мастера способа сцепления обладают огромной виртуозностью, даже талантом, незаурядным видением, образным мышлением, темпераментом и совестью, но ведь суть дела в другом. В материале. В первоосновном элементе, в том кирпичике, из которого возводятся образные конструкции. Что является первоэлементом литературы? Время. Живопись? Пространство. Музыка? Число. Что является первоэлементом кино? Ручка кинокамеры, то есть техническая идея, рождённая человеком. Хорошая, плохая – не это важно, а то, что появляется она в голове всего лишь человека. А кем придуманы время, пространство, число? Я ничего не имею против человека и его выдумок, но ведь, если честно, человек вряд ли способен сотворить что-нибудь такое, под чем тот, кто создал время, пространство и число, согласился бы поставить свою подпись.

Итак, я подхожу к концу первого своего доказательства, я попытался придать ему вид доказательства логического, но в силу того, что я человек эмоциональный, это мне могло не удалиться. Пусть. Оставляя умственные препирательства, подведу первый итог почти уже истерическим заявлением: пусть кино прекрасно, пусть оно важнейшее из всех искусств, пусть лучше искусства – оно не искусство.

Во-вторых, не замечали ли вы, что фильмы стареют как-то по-особенному? Картины, романы и симфонии или стареют, или не стареют, но то и другое делают целиком, гениальные остаются нам от предыдущих веков и пребывают в вечности неразложимые, неделимые, живые. С фильмами происходит что-то странное. Они стареют неравномерно. Сначала – приёмы, потом – тоже очень скоро, но отдельно от приёмов – стареют идеи, потому что они теснейшим образом связаны с приёмами, но связаны механически, созданы из другого материала. Темы же, как, впрочем, и часть идей, общие с литературой. Они наёмники, всё время готовые бежать домой с новой родины. В доказательство могу привести пример с экранизациями: вспомните, как тянет перечитать то, что экранизировано, удостовериться, что оно цело, опять прикоснуться к тому, что можно ощутить по-настоящему.

Но тема, идея, приёмы – это вещи слишком общие, абстрактные, однако есть в кино свои особенности, свои второстепенности, общение с которыми даёт особый эффект, пусть половинное, но очарование. Это, прежде всего, вещи. Они в фильмах, особенно старых, живее живых, то есть героев, и живее профессиональных усилий (например, авторских) оживить их специально – различными наплывами, подсветками и проч. Главное в них то, что они неподдельны. Поддельны характеры – самодовольный, примитивный режиссёршишка с рокошущим голосом Черкасова, снимающий фильм о жизни науки, лунатически прямолинейная барышня, говорящая прописные истины и обуреваемая сомнениями такого низкого пошиба, что испытываешь почти злорадство, – зато как естественны, обаятельны платья и пиджаки, как одушевлены их фасоны, как трогательны белые носочки и какое доверие вызывает узел галстука! Наука в этом фильме – чудовищна. Грандиозно-театральный опыт свидетельствует, даже на мой малосведущий взгляд, что авторы невежественны почти в медицинской степени. Зато каковы вазоны, как убедительно поблёскивает рояль, как тянет распахнуть двери и отдёрнуть занавеси, присесть на антрацитового цвета кожаный диван! Как умилительна ермолка на академическом старичке, припавшем к роялю, чтобы поучаствовать в общем, дико несмешном веселье. А в проёме двери несколько раз мелькнуло самое соблазнительное – парк, умеренно освещённый луной. Вообще в этих фильмах парки любили до безумия. Герой с героиней частенько садятся в неустойчивую лодку и проплывают под аккуратно свесившимися ветвями, тени обычно монументальны, в дальнем углу глади лебедь пасётся у края белой беседки. На перильцах, конечно, девушка. Она кажется украденной с барельефа метро «Парк культуры»: коса, а маленькая пухлая книжка на коленях уверенно заложена целым пальцем физкультурницы. Она только что прочитала стихотворение «Любовь – не вздохи на скамейке». Воображение её поражено. По аллеям Парка имени Фильмов 30-х годов прогуливаются многочисленные весёлые компании.

Взявшись под руки. Брюки широки, треугольник загара в вырезе белой рубашки. Они стараются казаться небеспечными, стараются дать понять, что где-то всё же имеются то ли недочиненный станок, то ли пока не выведенный на чистую воду враг народа, но им не веришь. Не веришь, что их счастье может быть чем-то нарушено. Особенно хорошо всё обстоит с любовью: в общей атмосфере немного грубоватого добродушия мгновенно выявляются пары. Юношей и девушек начинает решительно подталкивать друг к другу своими жилистыми руками рубаха-парень сюжет, и они некоторое время упираются, бродят поодиночке, поют на поляне, на веранде, на берегу, на борту... Невооружённым взглядом видно, что я, как ни стараюсь, не могу удержаться от иронии (не делающей мне, впрочем, никакой чести). При чём здесь ирония, если я должен ненавидеть?.. Кино – мой враг, а врага имеет смысл знать как следует. Я потратил огромное количество времени на сидение в кинозалах. Особенно старательно я всматривался в те старые ленты, в них слабые места были заметнее, на самом виду дребезжали шестерни этого грубого механизма, называемого искусством кино. Не исключено, что я, несмотря на печально-презрительное отношение к этим кинофильмам, был самым внимательным их зрителем. Глаз видел бледную олеографическую плоскость, а воображение пускалось путешествовать по домысливаемым мною кадрам. Могло быть, к приме-

ру, так: я игнорирую объяснения арбузного вратаря и гидраэровской Мальвины, огибаю родственно журчащий фонтан, бреду в прохладном сумраке вечерних ятей и наконец совершенно теряю ориентировку.

– Добрый вечер, вы из какого фильма?

Она оборачивается, вернее, полуоборачивается, ещё вернее – делает движение головой, которое можно истолковать как поощрение, приглашение сесть рядом. Мне не хочется покидать зарослей, там я на месте, мне приятнее просто смотреть... Но вот я уже рядом. Скашиваю взгляд. Мне видны колена, локоть и локон – ласковая часть облика.

Волнуюсь. Она тоже волнуется, собираясь с силами для небрежной улыбки. Улыбается, поворачивается ко мне:

– Как вы меня узнали? Я же сидела к вам спиной.

Потом, когда я рассмотрел её внимательнейшим образом, обнаружилось, что верхняя губка у неё чуть-чуть припухлее... а вырез ноздрей слегка рискованней... а икры немного тяжелей, чем это можно было бы ждать от идеала. Но в тот, в первый момент я просто еле-еле удержался, чтобы не зажмуриться.

– У тебя очень выразительный затылок! – опять-таки потом выяснилось, что если мой вопрос её потряс, то первый ответ – тронул. Наши отношения развивались стремительно, и эти две мои фразы были почти последними, произведшими на неё впечатление, может быть, потому, что я сказал их не задумываясь. Всё, что я ей говорил впоследствии, я обдумывал очень старательно и совершенно зря.

Мы быстро и весело определили, что именно я угадал своим первым вопросом. Оказывается, несколько лет назад её действительно сняли в кино в роли, которую можно считать чем-то средним между главной и второстепенной. Была у неё какая-то «невероятная непосредственность». Режиссёр был от неё в восторге. В школе все ахали, ну и, конечно, завидовали. Мы уже не сидели на скамейке, мы шли куда-то. Она коснулась меня прохладным плечом, и меня бросило в жар. Я держался, в общем, сносно. Моя неловкость в делах флирта могла пока сходить за сдержанность. Она спросила: а что ты? Чем, мол, я занимаюсь и вообще.

– Я филолог, – сказал я.

– Это что – поэт? – переспросила она. И я был, в свою очередь, потрясён. С какой лёгкостью эта девушка сорвала с меня маску, которой удовлетворились все мои родственники, друзья и коллеги. К тому же вопрос этот был интересен тем, что невозможно было сразу решить, чего в нём больше – проницательности, невежества или иронии. Да, я учился на филолога, но значительно более важным в своей жизни считал то, что сочиняю стихи. Мои стихи не имеют к этой истории ни малейшего отношения. Меня самого занимает другое – даже не то, почему я ей, незнакомому человеку, выдал самую важную тайну, а то, почему это не произвело на неё никакого впечатления. Она, правда, потребовала, чтобы я тут же немедленно ей прочитал что-нибудь, и я прочитал:

Мело, мело по всей земле,
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Я прочитал ей это, радуясь тому, как тонко даю понять, что читать своих виршей не хочу. Можно себе представить, как я был удивлён, заметив, что она слегка наклонила свою головку вправо и глаза её подернулись печалью, переходящей в задумчивость...

– Дальше, дальше, – торопливо, в каком-то полурепетиционном упоении прошептала она. Я тяжело вздохнул и, не помня всего стихотворения наизусть, воспользовался невольной глубиной своего вдоха, чтобы на выдохе запутать первую строчку последнего оставшегося у меня в памяти четверостишия в шелесте губ...

...и жар соблазна
вздыхал, как ангел, два крыла
крестообразно.

– И жар, – с затаенной страстью произнесла она, я обрадовался тому, что эти стихи задели её глубже, чем за живое. Мы уже выходили из парка, уже посверкивал, дребезжал, наплывал на нас город. И я опять заволновался, казалось, что в этой суете ни за что не удастся сохранить в целостности наш внезапный, немного косноязычный союз.

Я хорошо знаю себя. Я медлителен, осторожен, рефлексирую по пустякам, если есть возможность, сплю до двенадцати. Рассеян (я, например, до сих пор не назвал имени своей героини). Впрочем, я тогда его не спросил у неё. Встретились мы во второй раз анонимно. Она подошла ко мне и, протянув крепкую ладошку, сказала: «Лиза». По моим представлениям – а они мне кажутся почти нормальными, – мы прямо-таки рухнули друг к другу в объятия. Я не сетую, я рассуждаю. Банальным было бы говорить, что мы были лёд и пламень, волна и камень, стихи и кино. Если так уж различны меж собой, то хотя бы они и притягиваются взаимной «разнотой», и нам приходится считаться с различием образов жизни.

Мой образ жизни был прост. Я проживал в общежитии университета, сосед в то время отсутствовал, женившись. Первый курс с его шумным братанием уже прошёл, последний с его выяснениями отношений ещё не наступил. В моем распоряжении была прекрасная библиотека для чтения и вся Москва для прогулок. Времена года неуловимо сменяли друг друга, давая пищу моему скромному вдохновению. Питался в студенческой столовке и всё время кипятил в комнате чай – пища незаносчивого одиночества.

Жизнь Лизы была много богаче, запутанней, страстнее и страннее, до конца нашего романа я и не разобрался в том, что было жизнью семьи. Кто отчим, кто друг дома, кто был муж матери. На что имела право претендовать в их большой захламливаемой квартире сестра матери и какой она была сестрой – единокровной, единоутробной или сводной. Мать Лизы казалась мне невероятно подвижной, она была секретаршей некоего начальника, имела громадные амбиции, стремилась превратить свой дом в салон, а как известно, такие потуги кончаются превращением своего дома в проходной двор. В их квартире всё время толклось некоторое количество людей, молодых и старых, милых и неприятных, талантливых и нужных, но, в основном, тех, которые помогли каким-нибудь образом повлиять на сближение Лизы с кино, всё время говорилось о том, что осталось совсем чуть-чуть и это случится вот-вот, уже сделан главный звонок и нужно немного подождать, всего

только несколько дней, и приедет тот человек, от которого всё зависит. Такие люди всегда бывают в отъезде.

Когда Лиза являлась ко мне – а являлась она бурно, шумно, но нечасто, – она сразу же начинала рассказывать последние сведения, виражи последней аферы, предлагала мне присоединиться к очередным ожиданиям. Интересно, что, обжѣвшись раз двадцать, она тем не менее ничуть не сомневалась в окончательном успехе. Рассказывая, она постепенно успокаивалась и начинала медленно перекладывать разбросанные у меня книги, добросовестно повторяя фамилии всех авторов. Когда-то я ей сказал, что по-настоящему интеллигентный человек запоминает не название книги, а фамилию автора прежде всего. Это заявление произвело на неё огромное впечатление почему-то, и она приняла его к неукоснительному исполнению. Итак, она стояла у стола, может быть, потому, что в этом положении она находилась на фоне тѣмного окна и все её достоинства были особенно очевидны, и, перекладывая книги, говорила: «Писемский, Вяземский. Успенский, Киреевский...» – повозившись с томом русских народных сказок и не решив, что с ним всё-таки делать, бесшумно опустила на стол.

Она с самого начала твёрдо решила, что наш роман носит творческий характер – всё-таки стихотворец и актриса, – и поэтому честно во время каждого свидания отработывала обязательную духовную программу. Нахмутив лобик и стараясь придать своему личику выражение полной протрации, наступившей в связи с внезапно понятой безысходностью существования, она начинала читать: «Любовная лодка разбилась о быт...» «Ничто не забыто, никто не забыт», – торопливо бормотал я, нервный, поторапливаемый страстью. «Ты знаешь, чьи это стихи?» – с неявным вызовом спрашивала она. «Все стихи написал Пушкин», – шипел я, и она нежно тушила свет.

Что и говорить, я был счастлив. Я её очень любил, и даже очень ценил ее привязанность к литературе. Жалкий филолог и пошлый поэт! Я не должен на этих страницах описывать бухгалтерию чувств и хронометраж ласк, как это принято. Я просто признаюсь, что превратился в пленника своей комнатухи, потому что непрерывно ждал появления Лизаветы. Договориться с ней твёрдо о чём бы то ни было не представлялось возможным. Я просто сидел и ждал. Читать что-то мне казалось смешно, перелистывал книги на столе, признавая, что Лиза открыла прекрасный способ общения с письменной культурой. Её кино было для меня много живей книжек. Сколько жадных, бойких, хитрых чувств было у неё к тому миру, как она хотела ему отдаться, как значительны и обольстительны казались ей даже те завлеченные в дом матери мелкие деятели, все эти полуоператоры! «Милый, – говорила она мне, – ну как ты не можешь понять!» Я боялся переспрашивать, что именно я должен понять. И не то чтобы всё сразу у нас стало плохо. Сначала мы сговорились пожениться, не зря же нас свѣл такой случай. И не всё время мы торчали в скучной моей комнатухе. Мы ходили в кино, но только на специальные, не вполне официальные просмотры, подолгу сидели в шумных и одновременно ленивых компаниях людей, максимально близких к миру кино. Мне было неинтересно. Однажды я проговорился, и Лиза быстро согласилась меня не мучить, то есть не брать с собой всякий раз, когда она куда-то идѣт. Потом она стала жаловаться, что наши встречи отнимают у неё слишком много драгоценного времени, а ей всё время нужно быть в гуще, и что один её знакомый режиссѣр берѣтся ей помочь, если она станет как следует работать. Он

довольно разумно утверждал, что если хочешь чего-то добиться, то надо отдавать своему делу всё свободное время. Наши первоначальные планы оставались неизменными. Мы признавались ей удивительной парой, и она вслух радовалась моему молчаливому пониманию того, что нельзя же ей свой талант зарывать в землю, потратить на всякую ерунду вроде стирки и готовки. Встречи становились всё реже. Но я долго не начинал волноваться, а если и начинал, ей удавалось полностью меня успокоить одним беглым заверением, что у нас всё по-прежнему.

Наконец, настал день... Сначала она опаздывала, ночью я понял, что она не придёт, утром до моего сознания дошло, что она меня бросила. Разучившись за время нашего романа делать что-либо, я стал перебирать книги на столе и под томиком «Дыма» нашёл её записку: «Прости меня. Я тебя не стою. Меня влечёт сила, которой я не могу противиться. Забудь меня. Лиза».

Как я выбрался из этой ямы, рассказывать скучно. Было всё – и желание мести, и желание смерти. И очень сильная боль, когда я увидел жреца того искусства, что отняло у меня её. Он был крупный, лысоватый, очень самоуверенный и неглупый мужик. Носил кожаный пиджак, как и все режиссёры. Единственное, что в нём было по-настоящему неприятно, – это манера смеяться.

Нельзя сказать, что у Лизы в новом мире ничего не получилось. Она поступила во ВГИК, потом довольно много снималась, и не всегда только в эпизодах.

Однажды мы столкнулись с ней на улице у входа в сквер. Она, не задумываясь, бросилась мне на шею, повизгивая от радости. Она сказала, что я оставил в её судьбе неизгладимый след, что я заставил её читать и думать. Удивительно статная, красивая, ухоженная женщина. В глазах уверенность в себе и нежность, в руке поводок, на конце которого очаровательный пудель. Он не знает меня и торопит свою хозяйку дальше в сквер, она заставляет его вернуться к своему колену, сверкнув кожаным локтем, поправляет локон и ласково урезонивает его: «Ижарчик, ну что же ты, Ижарчик». Потом, повернувшись ко мне, говорит, наклоня голову вправо и прищуривая свои чудесные глаза: – А помнишь, как у Пушкина: «Свеча горела на стене, свеча горела»?..

© М.М. Попов

Виталий ПУХАНОВ

Виталий Владимирович Пуханов (1966) – поэт, литературный деятель. Учился в школе-интернате, служил в армии. Окончил Литературный институт. В конце 1990-х – начале 2000-х годов был редактором отдела прозы журнала «Октябрь», с 2003 года – ответственный секретарь молодёжной литературной премии «Дебют».

Зачем кино литературе?

Во времена, когда книги объединяли людей, киноискусства ещё не существовало в современном понимании. Сегодня книги разделяют людей, а кино объединяет, создает общую образную и речевую базу. Без помощи прекрасных кинолент люди утратили бы общий язык. Язык кино подобен языку любви, в нём даже речь героев – скорее музыка, чем слова. Заметил давно: фильмы, в основе которых повесть, роман, часто проигрывают фильмам, снятым по оригинальному сценарию. Литературе срочно необходимо догонять киноискусство. Причём плохой литературе – плохое кино, а хорошей – хорошее. Читатель у нас разный, и ему нужно всё.

Если бы я был мазохистом,
То смотрел бы фильм «Игла» –
С Виктором Цоем в главной роли – каждый день.
Мне хватило одного раза двадцать лет спустя,
Чтобы вспомнить убогое время молодости
С бездарным Цоем в главной роли.
Бонджорно, сеньор Панталоне, –
На этом месте Станиславский произносит: «Цой жив».
Должен признать, мы все хотели стать наркоманами,
Наркоман – звучало круто и незнакомо,
Но все эти стеклянные неодноразовые шприцы,
Алюминиевые гнутые ложки,
Милиция, понятые, ужас, ужас.
Словом, мы ссали,
Но! мы научились вставляться стихами:
Вполне легальный наркотик продавался во всех аптеках,
Точнее, в книжных магазинах, но невысокого качества,
Лучше – напечатанные под копирку на папиросной бумаге.
Или из уст в уста.

Слушай, я почитаю тебе Бродского.
Чувствуешь, мурашки бегут, бегут мураши?
Слово, как удар под дых,
Сердцебиение, дыхание перехватило,
Вставило, брат? Ну-ну,
То-то, поэзия – это тебе не.

Этот фильм – пафосное говно, убогая реконструкция в недостоверных декорациях,
Но он всё, что доступно тебе узнать о событии.
Знаючи, презирая себя, скупно консультировали сценаристов,
Несколько золотых песчинок
Бессмертной правды упали в тухлые воды бегущей картинки.
Говно и пафос войдут в твои глаза и уши, протекут по извилинам
И схлынут, а золотые крупички осядут и станут твоими.
Так уж устроены Господом сердце и голова человека,
Что говно мира вечно омывает и не пристаёт,
А золото оседает и просверкивает иногда во взгляде и улыбке.

В современных бюджетных сериалах
Увидишь свою непрожитую жизнь.
Герои возьмут тебя с собой даже в спальню и в душ.
Не ты познакомишься с очаровательной брюнеткой,
Не ты прокатишься на роскошном авто.
Но и не тебя изнасилуют, ограбят и убьют.

Смотришь, замечательное кино скомкано в конце,
Можешь не ходить в Гугл, – сценарист молодой.
Он придумал историю, действие, характеры,
Написал диалоги.
Он уверен, что сумел придумать финал.
Логически свёл все линии и связал узел конца.
Здесь ловушка. Придумать финал нельзя,
Только выйти навстречу финалу,
Выйти как к началу, случайно перепутав концы.
Но пока ты молод, не понимаешь,
Что время движется вспять,
Что финал следует искать не в будущем, а в прошлом.
Финал подобен дереву, мимо которого ты каждый день идёшь,
Следуя привычному маршруту,
Не всегда замечая.

Это лишь вопрос времени,
Когда ты опустишься настолько,
Чтобы посмотреть «Самый лучший фильм».
Будет лента единственной в кинотеке на дальнем перелёте
Или в захватанном айпаде
Соседа по больничной палате –
Кино догонит тебя через годы.
Или однажды решишь
Наказать себя за потерю, за глупость или за трусость,
За одиночество, неустроенность,
Отсутствие высоких и чистых целей –
Станешь осознанно смотреть
«Самый лучший фильм»,
И, о ужас, тебе понравится этот шлак.
Значит, опускаться дальше некуда,
Ты твёрдо стоишь на земле.

В твой день рождения мы пошли в кино.
Последний раз ходили на премьеру «Титаника».
Я был молод и крикнул: «Говно!» – на финальных титрах,
Все эти годы мне было стыдно за себя.
Сегодня сказал себе: «Что бы ни вылезло на тебя из ворот экрана,
Стой на месте, держи строй».
В зале было несколько зрителей и мы.
Фильм оказался непривычно хорошим,
Франко-канадская драма о больном СПИДом гее.
Он приехал в последний раз повидаться с семьёй,
Но так и не рассказал главного.
Уехал назад умирать.
Но он попытался, у него не получилось.
А я даже не попытался.
Его канадская семья напомнила мне мою советскую.
Все со всеми ругались непрерывно
И оставались семьёй.
Ссорились и мирились, просили прощения,
Обнимались, плакали, смеялись.
Наверное, лучше такая семья, чем совсем без семьи.
В добровольном сиротстве.

– Бонд, Джеймс Бонд.
– Очень приятно, я согласна быть вашей.

– А вы знаете, что все женщины Бонда умирают?

– Знаю, я смотрела кино.

– И вы не боитесь?

– Не боюсь.

Все женщины умирают,

Важно с кем и не важно когда.

Со мной всё случится иначе

И вы станете другим.

В последнем фильме бондианы

Девушкой Бонда стал темнокожий парень-инвалид.

Они многое пережили вместе и возлюбленный не погиб,

Потому что в мире наступила новая эра правды и любви.

С шестидесятых все возлюбленные Бонда неизбежно погибали,

Как бы отторгались скрытой природой английского агента,

Всех убил Бонд,

Потому что ложь убивает.

Наступает счастливое время быть собой.

Я тайно влюблён в вешалку у входной двери.

А ты?

Посмотрел сотни прекрасных фильмов,

Где людей мучают, насилуют и убивают,

И стал добрее.

Я могу есть суп, отвлекаться на телефонные звонки,

Пока людей мучают, насилуют и убивают.

Могу засыпать под крики жертв и стрельбу.

Магическая сила искусства.

Я не стану мучить, насиловать и убивать,

У меня всё равно не получится так красиво,

Как в кино.

Любит дружескую шутку,

Ест кусочек колбасы,

Курит шампровскую трубку,

Носит рыжие усы.

Сердце у него стальное,

Любит доброе кино,

Остальное, остальное

Всё неправда про него.

Я б не сел играть с ним в нарды,
Не спросил: кого за что?
Никакой на свете правды,
Нет, ребята, лет уж сто.

Убийцам нужны конфеты и тёплые носки.
Чистая постель и горячий завтрак.
Свежий воздух и лёгкий снег.
Музыкальные фильмы с добрыми героями
И мудрые понятные книги о жизни.
Для убийц нужно писать, как для детей,
Только лучше.
Ты не станешь варить кофе для убийцы?
Не сыграешь влюблённую героиню в киноленте?
Не напишешь прекрасную книгу?
А для кого же ещё?
Столько погибло людей,
Кто-то их всех убил.

© В.В. Пуханов

Наталия РЯЗАНЦЕВА

Наталия Борисовна Рязанцева (1938) – советский и российский киносценарист. Родилась в Москве, окончила сценарную мастерскую Евгения Габриловича во ВГИКе (1962). С 1988 года преподаёт на Высших курсах сценаристов и режиссёров, ведёт сценарную мастерскую во ВГИКе, профессор. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1987). Сценарист фильмов «Личная жизнь Кузьева Валентина», «Долгие проводы», «Чужие письма», «Голос», «Собственная тень» и многих других.

Жизненная судьба связана с выдающимися мастерами кинематографа – поэтом, киносценаристом, режиссёром Геннадием Шпаликовым и кинорежиссёром Ильёй Авербахом.

Зачем кино литературе?

Современных молодых людей не заставишь читать. Я им даю списки современной литературы, и они всё же читать начинают. Но когда они видят экранизации, сами начинают писать сценарии. Могут попробовать что-то экранизировать. Таковы взаимоотношения кино и литературы сегодня.

ПУТЁМ СОБАКИ

Кто первый высказал эту светлую мысль? Что пора Маргариту Леонидовну, «маму Риту», познакомить с «папиком». Теперь кажется, что хором – обе, вместе – пошутили. На самом деле, конечно, нет. Лиза – первая. Она упала в сугроб и не хотела вставать. Она была совершенно пьяная. Вероника принесла из общаги полбутылки ликёра, и они выкурили полпачки сигарет. Пока гуляли с собакой.

У Вероники в тот день была причина сбежать с этой тухлой вечеринки – как раз после Нового года – в единственный тёплый дом, к голубоглазой Лизочке, смотревшей на неё во все глаза, «как смотрят дети», к её чудной собачке Эрли и её маме Рите, которая и выслушала бы, и тортом угостила, и ночевать оставила... Но без ликёра и сигарет. В то утро Вероника – второй раз в жизни – встретила со своим родным папиком, и он произвёл на неё странное впечатление. Он прямо, без подтекста, открыл все карты – про свою запутанную, «затрапезную», как он выразился, жизнь, нервничал, размахивал руками и напрямик спросил: «Тебе это надо?» А по мастерской бегали мыши. Или одна мышь. Он сидел с кисточкой в руке и прицеливался – хотел эту мышку пометить красной тушью, чтобы понять – одна она у него или много. Вероника сказала, что может принести из общаги кота, у них как раз кот

бесхозный бегаёт, и – слово за слово – догадалась спросить: «А я у тебя одна такая или много – детей внебрачных?» Он сказал «одна» и глубоко задумался, прямо-таки ушёл в себя с кисточкой в руке. «Сын, Игорь, тот законный, я вас, кажется, в тот раз познакомил... или нет?» Всё спуталось у папика в голове, даже жалко его стало. А ведь была мечта – перебраться к нему постепенно. Оказалось, жена последняя его выселила в коммуналку, там склад пока что, «никак руки не доходят», и тараканы, а тут мыши в мастерской, и без горячей воды. Он и сам требует капитального ремонта. В общем, планы рухнули.

А Лиза в тот вечер как раз поцапалась с мамой Ритой, как никогда прежде, и ляпнула что-то, и дверью хлопнула, о чём сразу же пожалела. Ну, детский сад на фоне рухнувших планов Вероники и папика с кисточкой! Они распили ликёр на мёрзлой скамейке, и полегло.

– Ты поживи пока в общежитии, под «Две гитары за стеной», а я у мамы Риты, тогда узнаешь...

Прикинули вариант обмена, посмеялись.

– Да ты не знаешь, как она давит, – жаловалась Лиза, – даже когда молчит. Я вот ничего особенного не делаю, а спиной чувствую: мама не одобряет-с. Гипноз какой-то! Весь воздух пропитан...

– Это чисто актёрское, – объяснила опытная Вероника, студентка первого курса, – у неё такая энергетика. Надо же уметь держать зал, это вторая натура, она в душе всё равно что-то играет, накручивает, наполняет паузы...

– Да ни во что она не играла, пока был жив её этот... – возразила Лиза и рассказала печальную историю мамино тайного, затянувшегося на семь лет романа. – Да она меня вообще не замечала! Потому что была занята другим! То студенты, то этот... из-за которого она с отцом развелась. Я как бы ничего не знала, смотри, не проговорись, на самом деле все знали. Из института её турнули, она как бы сама ушла, и теперь я у неё одна! Ну да, играет, в ну очень сильную женщину («Жизнь прекрасна, никто нам не нужен!»), конечно, энергетика, прямо током бьёт, и всё в меня!

У Лизы заплетался язык, и она упала в сугроб и барахталась там с серым пуделем Эрли, а Вероника срочно искала по карманам что-нибудь мятное – зажевать проклятый ликёр. А то ведь мама учует и откажет Веронике от дома.

– Ну-ка скажи «С переподвыподвертом!» Ну-ка выговори «Маргарита Леонидовна меня муштровала, да не вымуштровала...»

Они хохотали до слёз и умывались снегом.

– Покупатель путеводителя купил путеводитель покупателя, – выговорила Лиза придуманную накануне чистоговорку и хотела ещё что-то сказать (что маме, должно быть, икается, целый вечер они ей косточки перемывают), но вместо этого её вдруг осенило:

– А давай мы её с твоим папиком познакомим!

Вероника задумалась. Ей такое в голову не приходило. Этот папик с кисточкой и великолепная, всегда такая «прикинутая» Маргарита... И они полчаса ещё обсуждали возможности: где и когда?

– Нам же надо, чтобы они друг другу понравились. Вот в чём вопрос. Первый взгляд всё решает.

Вероника, приставив указательный палец к переносице, быстро листала в своём воображении «предлагаемые обстоятельства», проигрывала сценки знакомства «кому за сорок». Никак не получалось.

– Мы с тобой попали в милицию, в КПЗ, а они приходят нас выручать и так случайно знакомятся в ожидании...

Они как раз проходили мимо катка во дворе, и Лиза брякнула:

– А давай купим им коньки!

Стало совсем весело.

...Прошёл месяц, и «светлая мысль» совсем забылась. Тут ботинки почистить некогда, всё бегом, у Вероники – первая сессия, репетиции, заработки где-то на «подтанцовках», а Лиза бежала из школы на подготовительные курсы, и когда тут думать о предках, обделённых личным счастьем?

Но в феврале мама Рита собралась в театр, на премьеру нового спектакля своей старой подруги, и билеты в театр были в избытке, и Лиза сообщила Веронике, что мама будет в новом костюме и с цветами, и можно пригласить папика.

– Только вот как его вытащить? – задумалась Вероника. – Он не вылезит из мастерской.

– Не вылезает, – поправила Лиза, и они чуть не поссорились на почве рокового глагола.

– Пожалуйста, не говори при маме «вылезит», это ей портит настроение.

Маргарита Леонидовна готовила Веронику в училище и почти избавила её от южного говора.

– Пожалуйста, не буду, – сказала Вероника, – но когда волнуюсь, из меня ещё не то вылезит.

Она обещала подумать, и она придумала, как его «вытащить».

Дистанция между ней и отцом сократилась, благодаря принесённому коту, но – в театр? Виктор Анатольевич, обросший как дикобраз, долго почёсывал в затылке и тупо повторял, что в театры давно не ходит, и приличный пиджак где-то в чемодане у бывшей жены, а за чемоданом как-то «ноги не доходят»... Вероника изобразила смущённый взгляд и лёгкую обиду:

– Нет так нет, я вообще-то хотела тебя со своим мальчиком познакомить. Как бы случайно, потому что у нас какие-то... ну... непростые отношения, и меня интересует твоё мнение...

– Так приводи, в чём вопрос? Может, он уже под дверью стоит?

Отец таял на глазах. От интереса к его мнению и сконфуженного лепета юного существа готов был уже и в театр. И пришлось Веронике подготовить «мальчика» – однокурсника, согласного для неё на всё. И пришлось самой съездить за чемоданом к бывшей жене Зойке, очень милой болтливой бабульке, «старше папика, лет пятьдесят, и почему-то она про меня знала, прямо-таки мечтала познакомиться, задушила в объятиях. Она всё про всех знала, сказала, что спектакль дрянь, а папик с этой режиссёршей пересекался где-то в прошлой жизни, и – вот увидишь – он не придёт. Такая смешная! Находка для шпиона. Как будто я должна их всех знать! А он подстригся, как я сказала, и обещал не опаздывать...»

Он потом оправдывался, что перепутал числа и как раз заехал к приятелю, к чёрту на рога, без телефона, и такая у них запарка, готовят выставку. Врал, наверное, и путался.

Вероника обиделась, но молча, кротко, ничего не требуя, и растравила в нём глубокое чувство вины. Перед всеми. Перед его Зойкой, от которой он не знал, как ноги унести, перед сыном, который всё равно считает его нищим «шизиком», хотя все его заработки уходят туда. Гитары, мотоцикл, компьютеры, репетиторы и ещё много чего будет нужно, а вот ей, Веронике, не досталось от него даже игрушки.

И он уже пустился объяснять, почему так вышло, но Вероника пресекла его покаяние и намекнула, что она не «бедная студентка», как он, может быть, себе представляет, а наоборот, мама ей никогда ни в чём не отказывала, предлагала квартиру в Москве снять, но Вероника сама не согласилась – «пусть они там лучше свою фазенду достроят». Она достала фотографию, где они с мамой и бабушкой – все в купальниках – на своём участке, среди роз и винограда. Лишних денег у них, конечно, нет, мать вкалывает с утра до ночи, у неё своя ремонтная контора, вот машину купила «престижную», и обременять её московскими тратами Вероника пока не хочет, но если уж очень припрёт, всегда можно рассчитывать на материальную помощь.

«Так и батьке своему скажи, хотя я его и как звать забыла», – сказала ей мать по телефону. Вероника эти слова передавать не стала – «батька» и так сидел, весь скукожившись, весь начеку – того гляди ему материальную помощь предложат!

Нет, она просто поставила в известность, что меркантильного интереса нет, интересуется её только общество, лично его общество и вообще...

Тогда он сказал, что совсем зашился с этой выставкой, и если она хочет ему помочь – рассылать билеты, а потом накрыть стол для скромного фуршета, – то он будет ей премного благодарен. Митька Коржиков, чью живопись они завтра начнут развешивать, вообще инвалид, все ему помогают – святое дело. «А ты приходи со своим мальчиком и с кем захочешь, всех приводи».

Лиза взяла билеты на вернисаж и как бы случайно оставила на столе – чтобы мама сама заметила и спросила. А тут и каталог готов, с красивыми картинками – может, ей и понравится этот художник? Иначе бесполезно и звать, она терпеть не может эти вернисажи с фальшивыми комплиментами. Тем более – юбилей.

– Бог мой! – воскликнула Маргарита Леонидовна и перекрестилась. – Он живой? А говорили – он под поезд попал... Я этого Митьку Коржикова помню когда ещё...

– Меня на свете не было?

– Задолго. Неужели ему пятьдесят? Надо же, он самый... Пил много и куда-то всё время попадал... в истории. И под поезд попал. Надо же, с того света... Лет десять про него не слышала. Надо будет зайти...

И картинки ей приглянулись. «Такой нежный домашний импрессионизм».

Лиза не очень верила, что она придёт. Мама опять одолевала какие-то курсы, теперь по торговле недвижимостью, чтобы окончательно распрощаться с театральным прошлым и начать новую жизнь.

Художник стоял с палочкой, маленький, скособоченный, в непривычном парадном облачении – при галстукe, и, завидев знакомых, всякий раз восклицал: «Какие

люди!» И сразу предлагал выпить, а щёки его – над аккуратной бородкой – горели детским румянцем. Посетители дарили цветы и шли разглядывать картины, и долго перед каждой стояли, перешёптываясь – надо же, столько операций перенести, и вдруг открылся художник, и когда он только успел? И умиление, благоговение застывало на всех лицах, особенно после цикла «Больница» – видно, многие его успели похоронить, а он вот воскрес!

Вероника с Лизой несли на стол пирожки и в первый момент даже не узнали маму Риту – в потрясающем новом костюме из кожаных лоскутов, с каштановой копной волос, на высоких каблуках, она стремительно пересекала первый зал, и все перед ней расступались, пропуская её к юбиляру. Она была не одна, а с какой-то незнакомой Лизе дамой и седовласым господином в отличном костюме. Остальные гости – кто в чём – свитера и джинсы, и на этих троих все стали глазеть. Мама с дамой расцеловали Митьку со всех сторон и, пока ставили цветы в ведёрко, шептали радостно:

– Мы тебе такую рекламу сделали! Вон покупателя привели, и ещё двое сейчас появятся.

– Какие люди! – восклицал Коржиков. – Но не сейчас, не сейчас. Вообще-то кое-что продаю! Откуда вы, богини? Тебе, Ритуля, всё дарю! «Возьми коня любого!» Пойдём, покажу... Ты помнишь, что я тебе на свадьбу подарил? – и они повернули в другой зал, а Лиза с Вероникой – в подсобное помещение, где оставили «своего мальчика» Глеба резать ветчину и помогать единственному официанту разливать напитки. Глеб уже с той злополучной премьеры был посвящён в тайный план как бы случайного знакомства.

– Может, их уже познакомили? – Вероника волновалась, что её папик как главный распорядитель слишком долго стоит у входа, встречает гостей на сквозняке, в одном пиджачке. – Как ты думаешь, он на неё глаз положил?

– Кто? А, батя... Пойти спросить? – Глебушке нравилось работать «на подхвате», он пробовал закуски и запивал вином. – Нет, девчонки, вы пошли не тем путём. Надо было меня слушать. Путём собаки. Собака – это самое то. Знаю факт из жизни, – с набитым ртом, в комическом амплуа, он пунктирно набросал самый верный путь к удачному знакомству: – Ты берешь её собаку, приводишь к нему: вот, мол, батя, тут псинка потерялась, жалко же животное. И вы даёте объявление. Так и так, у нас тут серый кобель сильно тоскует по хозяевам, все приметы. Лизка берёт объявление: «Мама, наш Эрлик нашёлся! Вот адрес!» Собака встречает маму залившимся лаем. Поцелуи, слёзы. А тут и батя, само обаяние. «Чем Вас отблагодарить, он Вам не очень тут мешал?» – «Ну что Вы, что Вы!» Ну и готово дело – «встретились два одиночества», безотказный вариант, сам был свидетелем...

Они наливали из припрятанной под столом бутылки и заболтались, и пропустили самый пик церемонии, когда гости сгруппировались в центре зала и слушали старикана искусствоведа, а он говорил долго, проникновенно, как большая беда создала большого художника, про второе дыхание, про новый просветлённый взгляд, и Виктор Анатольевич вынужден был его деликатно перебить, потому что и другие хотели сказать, и в какой-то момент, выплыв из подсобки, Лиза увидела, что они стоят почти что рядом – её неузнаваемая мама и Виктор Анатольевич, с красивой серебри-

стой щетинкой на голове, и берут бокалы с одного подноса и, кажется, взглянули друг другу в глаза. И разошлись.

– На тусовках не знакомятся, гиблое дело, – рассуждал Глебушка. – Потому что ходят туда-сюда, а хотят сесть, все ищут, где бы сесть... – и тут как раз к ним ворвалась пухлая тётушка, вся в браслетах и бусах, в затейливой пелерине, и стала с ходу распоряжаться, чтобы накрыли отдельный столик для Митьки с его учителем Казимирычем, а то им стоять-то трудно, и без спиртного, а то им пить совсем нельзя. Вероника узнала в ней «бабульку», Зойку, к которой ездила за отцовским чемоданом, а та её не заметила или не узнала, и тараторила, не закрывая рта:

– А чего тут скрывать-то? Он своё выпил, бедолага! На одних свадьбах сколько отгулял! Кто меня с Витькой-то познакомил? Митька! Это у него хобби. Только ему девушка понравится, а он влюбчивый был – ну поголовно, во всех, и со всеми друзьями знакомил, её – раз! – и уведут. «Митина любовь» называлось. Чёрный юмор. А его все бросали. Он их в свет выведет – и до свидания! Вон актрисы набежали – все «Митина любовь», и Ритка, и Нинка, и ещё одна в другом театре была. Он рассказывает – обхохочешься. Как он спился на свадьбах. И вот – не озлобился, опять в центре событий. Сорок пять – бабы ягодки опять. Чё им надо-то, ягодкам? Покупателей, что ли, навели? Ща, держи карман! Надо Виттоне сказать...

Она побежала, расталкивая гостей, искать бывшего мужа, и у Лизы от её болтовни всё как-то замутилось в сознании, и она нашла маму Риту среди незнакомых «старых знакомых» и потянула рукав.

– Пошли отсюда.

– погоди, – сказала мама строго.

И Вероника подскочила:

– погоди, вот он уже идёт. Замри! Момент истины.

Виктор Анатольевич поцеловал руку Маргариты Леонидовны, и они неспешно стали прогуливаться.

– Так значит, с Вами я могу поговорить о ценах? Конкретно.

– Конкретно – только со мной.

– Предварительно... – мама улыбалась лучшей из своих улыбок, а «батя» искоса осматривал её с ног до головы и обратно...

– Вы, извините, покупатель или посредник? – он неприятно прищурился, оценивая её дорогой туалет. – Коржиков сейчас задёшево не продается. Вот эти уже берут – по пятьсот, а те – по тыще у.е.

– Да Вы что?! – замерла на месте Маргарита Леонидовна.

– А Вы думали?... – и они повернулись друг к другу лицом, и они были одни в самом маленьком зале, и пришлось Веронике с Лизой отскочить за дверь – на самом интересном месте.

Вскоре они послали на разведку Глеба.

– Всё нормально, – сказал он, вернувшись, – торгуются. На диванчике. Со зверским выражением лица. Ближе подойти не мог, там бумага упаковочная, шуршит.

– Мама же не умеет торговаться, – заныла Лиза. – Зачем мы только всё это придумали?

– Научится, – сказала Вероника. – Отец тоже не умеет. Пусть учатся.

– Я ж вам говорил – лучше с собакой, – потирал руки Глеб. – Пойду гляну, какое у них там выражение лица.

Но девушек ему не удавалось развеселить. Они убирали посуду в тягостном молчании.

– Может, ещё шампанское осталось? Может, им шампанского открыть?

– Мама не пьёт шампанского, – сказала Лиза.

– Я сама! – вдруг вскочила Вероника, сняла передник и устремилась через два зала в дальний закуток, где цветы и диванчик.

И почти темно, и шуршит упаковочная бумага.

– Па, ну где ты? Все тебя ищут! Ой, простите ради бога! Маргарита Леонидовна! А вы – уже? А я как раз хотела Вас с папой познакомить! А вы уже?

Она кокетливо всплеснула руками, и очень удачно – за её руку как раз схватился юбиляр.

– Они уже, – и он опять-таки удачно, приземлился на диванчик между «деловыми партнёрами». – А вы уже пили на брудершафт? Нет? Детка, тащи чего-нибудь! Они уже меня продали с потрохами! Как это я вас раньше не познакомил? Это моё досадное у-пущение! Я совершенно трезв! Мы теперь... трое в одной лодке!

– Митька, на нас дети смотрят! – сказали почти что хором мама Рита и папик.

– Где дети? А ты не смотри, дитя! Тащи чего-нибудь! Песню знаешь? «Как смотрят дети, как смотрят дети...» Это про меня!

И он вдруг громко запел: «А тот, кто раньше с нею был, сказал мне, чтоб я уходил...» – и стучал палкой по паркету, отбивая ритм, и Маргарита Леонидовна первая встала и велела уводить или уносить юбиляра, и Виктор Анатольевич его поднял, но тот долго не сдавался:

– Не надо ссориться, ребята! И продавайте меня сообща! Вы все – мои дети! Я вас всех люблю! Я вас всех познакомил!

Маргарита Леонидовна пошла к своим знакомым, проводила их, а потом вдруг вернулась, оставила свой номер телефона и помогла усмирить Коржикова. Виктор Анатольевич не спускал с неё глаз и долго извинялся, что не может проводить. Договорились встретиться тут же, на выставке, и ещё поторговаться.

И вот встречаются почти каждый день, а по вечерам он звонит, и мама подлетает к телефону – «это мне, по делу». А по тембру её голоса и особенно смеха Лиза сразу догадывается, кто звонит.

Александр СЕГЕНЬ

Александр Юрьевич Сегень (1959) – прозаик, кинодраматург. Учился в Московском авторожном институте, окончил Литературный институт (семинар А.Е. Рекемчука) и его аспирантуру (изучал наследие Н.М. Карамзина). Ныне доцент Литературного института, руководитель семинара прозы. Под влиянием знакомства с Львом Гумилёвым сочинил роман «Евпраксия и рыцарь Христа» и впоследствии не раз выпускал произведения, действие которых разворачивается в разные исторические эпохи. Среди них роман «Поп» – о священниках на оккупированной территории в годы Великой Отечественной войны. Для серии «Жизнь замечательных людей» написал книги «Московский Златоуст» о святителе Филарете (Дроздове), митрополите Московском и Коломенском, и «Алексий II» о Патриархе Московском и всея Руси.

Известен также поэтическими опытами в форме лимеров. Сыграл эпизодические роли в фильмах Хотиненко «Поп» и «Достоевский».

Зачем кино литературе?

Хорошее кино литературе только на пользу. Люди любят посмотреть фильм, потом прочесть книгу и с видом знатоков говорить: «Я книгу читал, там всё не так. И книга куда лучше!» Даже плохие экранизации заставляют людей идти в библиотеки, покупать книги. Так что определённый интерес к книге кино поднимает. Отсюда и переиздания, и тиражи. Я также, в отличие от большинства писателей, не считаю, что написание сценариев идёт во вред литературному творчеству. Они напоминают автору, что есть такие понятия, как лаконизм и динамика повествования. Ведь никто не пеняет Чехову, что он писал не только рассказы и повести, но и пьесы. А проживи Антон Павлович ещё лет сорок, глядишь, он бы и сценарий написал. И свой опыт работы в кино я считаю вполне благотворным. Предлагаю свой небольшой рассказ о съёмках фильма «Поп».

БЛАГОСЛОВЕНИЕ

В 2008 году кинорежиссёр Владимир Хотиненко снимал художественный фильм «Поп» по моей книге и киносценарию, который я написал под его руководством. Мы даже шутили, что, работая на этом сценарием, я прошёл ускоренный курс кинодраматургии в мастерской Хотиненко.

Наше знакомство началось с вольного ужина в ресторане Центрального дома литераторов летом 2005 года. Нас пригласил туда генеральный директор издательского

и кинопродюсерского центра «Православная энциклопедия» Сергей Кравец. Через три года намечались торжества по случаю восьмидесятилетия Патриарха Алексия II.

– Мы советовались со Святейшим, – сказал Кравец. – Предлагали снять художественный фильм о нём, о каком-нибудь, скажем, случае из его жизни, но он не хочет. Говорит: «Снимите лучше фильм о таких людях, как мой отец. Которые во время войны спасали людей, вытаскивали их из концлагерей, помогали выжить. Это и будет мне лучший подарок».

С беседы и звона бокалов в писательском клубе и началась работа. Мне предложили написать литературную основу для сценария, предоставили кучу документов о Псковской Православной миссии в годы войны, и я написал роман «Поп». Вскоре книга вышла в издательстве Сретенского монастыря по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II.

По этой книге сначала заказали сценарий одному известному кинодраматургу, но у него не заладилось. Обычные, избитые кинематографические приёмы, как, например, смелая эротическая сцена на сеновале, не подходили к теме, а тем временем наступил 2008 год, пора была снимать фильм, актёры прошли пробы и получили одобрение. Кстати, на роли первого плана актёров утверждал сам патриарх и первого не утвердил, сказал, что не видит в его глазах веры, что соответствовало истине. Не стану называть его фамилии. Хотиненко хотел на главную роль и Олега Янковского, но тот уже снимался в отвратительном «Царе» Павла Лунгина, и Станислава Любшина, но тот был болен. Наконец, выбрали Сергея Маковецкого, и патриарх его утвердил. К этому времени Маковецкий уже несколько лет исповедовался и причащался.

Итак, актёры есть, а сценария до сих пор нет. И тогда я взялся писать его сам. Приносил готовую рукопись Хотиненко, он предлагал что-то убрать, что-то сократить, что-то дописать, и я переделывал. В общей сложности пять раз. И вот летом начались съёмки.

Мне страшно интересно было понаблюдать, как герои моей книги будут превращаться в зримые персонажи фильма. Честно скажу, поначалу даже брала некая оторопь, испуг, смешанный с блаженством.

Основная часть натуральных съёмок проходила на съёмочных площадках «Беларусьфильма» в живописном месте Смолявичи в получасе езды от Минска, на берегу озера. Когда я приехал туда и увидел первые отснятые кадры, меня охватило сильнейшее волнение. А когда Хотиненко показал мне эпизод благословения советского танка, слёзы подкатили к горлу, я ушёл в лес, чтобы никто не видел, и там расплакался.

И начались одни из счастливейших дней моей жизни. Каждое утро мы отправлялись в Смолявичи, и я участвовал в съёмочном процессе – нередко, если надо, что-то срочно допридумывал, дописывал, переписывал, чтобы актёрам легче было сыграть, или если режиссёр на ходу менял идею той или иной сцены.

Я сразу понял, что литература и кино – вещи очень разные, и нельзя требовать точной экранизации романа, поскольку книга и фильм не одинаковыми приёмами воздействуют на читателя и зрителя. Можно даже сказать, что читатель и зритель – разные люди. Даже если это один и тот же человек. И поскольку я быстро осознал это, мне очень легко работалось с Хотиненко, а ему со мной. Мы ни разу не поспо-

рили, не то что не поругались. Это был удивительный и, как говорят, редкий, случай согласия автора с режиссёром.

Почему так сошлось? Я теперь знаю, что не только и не столько потому, что мы такие хорошие Александр Юрьевич и Владимир Иванович, а потому, что над нами парило благословение святого человека – нашего незабвенного патриарха.

Осенью съёмки проходили в павильонах Мосфильма, и я тоже старался не пропустить ни одного дня. А в декабре съёмочный период заканчивался снова в Смолвичках – натурные эпизоды зимы, осени и весны. В кино всем приходится играть свою роль. Вот и декабрю приходилось изображать из себя то октябрь, то апрель, то февраль, и лишь изредка быть самим собою.

Неожиданно и мне досталась эпизодическая роль. Снимали эпизод немецкого Рождества. Перепившиеся фрицы жгут ель, тарахтят вокруг неё на мотоциклах, распевают самое распространённое в Европе рождественское песнопение «Тихая ночь, святая ночь». Ребята из белорусской студии исторической реконструкции, игравшие немцев, знали только военные марши и попросили меня научить их петь это самое «Stille Nacht, heilige Nacht». Я стал им напевать, и один из них предложил:

– Так это, давайте нарядим нашего автора фрицем, посадим среди нас, и пусть он поёт, а мы ему будем подпевать.

Так я стал «фашистом». Даже придумал себе образ: конец 1943 года, Гитлер объявил тотальную войну, и меня, школьного учителя Отто Кугеля, вытащили из тёпленного уголка в Тюрингии, бросили в эту страшную, непонятную, чудовищную Руссланд, я хожу, морщусь, боюсь всего, а на Рождество напиваюсь и громче всех пою «Stille Nacht, heilige Nacht» – «Тихая ночь, святая ночь...» А ещё громче, как заклинание: «Krist der Retter ist da!» – «Христос Спаситель здесь!»

Сняли меня первым же дублем, без повторов. Сергей Маковецкий, исполнитель главной роли в фильме, приветствовал меня:

– Поздравляю, вы теперь тоже актёр.

Это было в самый последний съёмочный день, и вечером мы могли позволить себе втроём изрядно раскрепоститься в минском ресторанчике неподалёку от гостиницы – автор, режиссёр и исполнитель главной роли. А песни мы дружно распевали, возвращаясь в гостиницу, но только не немецкие, а наши.

Благословение Святейшего Предстоятеля мы чувствовали постоянно. У нас как-то всё очень хорошо складывалось, а если возникали неожиданные трудности и препоны, то и они шли только на пользу. К примеру, с тем же «рождественским» эпизодом. Там немцы должны были, напившись, сжечь избу одного из сельчан, который отказался предоставить им для развлечения своих дочерей. Уже и сняли сцену, как он их посылает куда подальше. Вдруг от руководства «Беларусьфильма» приходит распоряжение избу не жечь, поскольку эта декорация принадлежит им. Там что-то напутали. Но разбираться некогда, потому что наступал последний день съёмок.

И вот накануне этого последнего дня Хотиненко говорит мне, что надо чем-то заменить горящую избу, потому что он хочет, чтобы всё-таки в этом эпизоде присутствовало пламя. Я подумал и предложил ель. Большую такую, горящую. Как символ Рождества, переплетённый с символом пылающей войны. Решили, пусть будет ель.

А вечером в гостинице я смотрел телевизор, шла передача про Ленни Рифеншталь, и показывали отрывки из её фильма «Триумф воли», а там нацисты как раз жгут огромные костры, конусообразные и высокие. Вот вам и горящая ель – как напоминание о тех счастливых для гитлеровцев днях, когда у них всё начиналось и в ночное небо взвивались огни пылающих конусов.

И много ещё можно вспомнить таких удачных находок.

Пасху тоже снимали в декабрьские дни. Снег не торопился, и декабрю вновь пришлось играть роль другого месяца, весеннего. Небеса стояли над нами хмурые, строго наблюдая за тем, что мы тут, на земле, вытворяем и с какой это стати ходим пасхальным крестным ходом вокруг гипсокартонового храма, поём «Воскресение Твое Христе Спасе», и на возглас актёра, одетого священником, отвечаем: «Воистину воскрес!» В то время как до Пасхи далеко и Рождественский пост требует смирения и тихой деятельности. Но в итоге на третьем или четвёртом дубле крестного хода небесам понравилась наша игра в Пасху, и они ответили тем, что раздвинули облака и бросили нам могучий луч солнца.

– Надо же! – восхищался Хотиненко. – И впрямь будто пасхальная радость!

И все почувствовали счастье. С другого берега озера снимали дальний план на церковь и крестный ход и ликовали так, будто и впрямь наступило Светлое Христово Воскресение...

И в этот светлый и благостный миг нашему режиссёру позвонили, он выслушал, затаив дыхание, и сказал:

– Понятно. Не могу найти слова...

А потом горестно сообщил нам, что сегодня не стало главного заказчика нашей картины. Это было 5 декабря. День кончины нашего незабвенного патриарха.

В минских храмах, куда мы постоянно ходили, перед тем как отправиться на съёмки, на следующий день портреты усопшего Предстоятеля стояли, утопая в цветах, прямо при входе, и прихожане, прежде чем войти в церковь, становились на колени и прикладывались к светлomu лику того, кто благословил нас на наш труд, кто благословлял нас всех в эти долгие тяжёлые годы очередной русской смуты. Благословлял на смирение, на братскую любовь, на терпение, а кого-то – на подвиги. Во имя Христа. Во имя нашей великой Родины.

Было у этого фильма ещё одно благословение, весьма необычное. Во время летних съёмочных дней мы работали над эпизодом, когда избитого на допросе отца Александра следователь выводит из храма, его сажают в кузов грузовика вместе с солдатами и увозят. В сценарии я написал, что отец Александр спокойно сидит в кузове и на прощание благословляет детей, паству, весь мир. Но у режиссёра своё видение сцены, более мудрое. Отец Александр выходит из храма, осеняет себя крестным знаменем, благословляет детей... Но когда он сидит в кузове отъезжающего грузовика в окружении солдат, он уже с ними, и как бы тоже воин, тоже в их рядах. Если бы он при этом посылал крестное знамение, а они нет, не получилось бы такого единства с ними! И Хотиненко смог убедить меня в этом. И действительно получилось сильнее, нежели в изначальном замысле.

Но вот что удивительно. Когда снималась эта сцена, в небе над нами с лихим шумом пролетели два сверхзвуковых истребителя ВВС Белоруссии. Они летели не

вместе, а пересеклись прямо над нами, оставив в небесной лазури две белоснежные дорожки, которые схлестнулись и образовали благословляющий крест. Я успел его сфотографировать до того, как две белые перекладины растворились в безоблачной выси.

В 2009 году фильм монтировали, озвучивали. Прошли закрытые показы. На «Мосфильме» его отдельно смотрел учитель Хотиненко, Никита Сергеевич Михалков. Он сказал:

– Ребята, вы прошли по самому лезвию бритвы. Шаг влево, шаг вправо, и вас ждал бы провал. Поздравляю! Володя, это настоящий творческий успех!

Закрытый показ состоялся и для Патриарха Кирилла. Он тоже говорил прочувствованно и сердечно, а потом с улыбкой добавил:

– Своей книгой вы, Александр Юрьевич, и своим фильмом, Владимир Иванович, реабилитировали слово «поп», в котором изначально никогда не было ничего плохого.

А премьера фильма состоялась в Светлое Христово Воскресение 2010 года в зале церковных заседаний Храма Христа Спасителя, восстановленного стараниями и по благословению того, по заказу которого была написана книга и снят фильм.

– Жаль только, что он так и не дождался этой премьеры, – говорили люди после показа.

– Да, так и не увидел...

– Почём вы знаете? Может, и увидел. Оттуда.

При таких словах мне вновь виделись и лучи солнца, ласкавшие нас в декабрьскую Пасху, и белоснежный крест на безоблачном небосводе.

© А.Ю. Сегень

Александр СНЕГИРЁВ

Александр Снегирёв (литературное имя Алексея Владимировича Кондрашова, 1980) – прозаик. Два года проучился в Московском архитектурном институте, закончил Российский университет дружбы народов, магистр политологии. Автор книг «Как мы бомбили Америку», «Нефтяная Венера», «Тщеславие», «Чувство вины». Лауреат премий «Дебют», «Венец», «Эврика», «Русский Букер» (за роман «Вера»). Финалист премии «Национальный бестселлер». Впервые рассказ был опубликован в журнале «Октябрь», № 8, 2015 год.

Зачем кино литературе?

Сегодня, прямо на наших глазах, происходит небывалое слияние двух великих нарративных искусств – литературы и кино. Первое представляет один из старейших способов передачи истории, второе – новейший. Почему этот симбиоз достигает апогея только теперь, спустя сто с лишним лет после рождения кинематографа? Причина в том, что именно в последние годы кино начало становиться тотальным. Оно слилось с телевидением, вобрало мощь и охват Интернета и проникло в каждый дом. Я имею в виду сериалы.

Ещё каких-то двадцать лет назад жанр телевизионного сериала ассоциировался, по большей части, с мыльной оперой, семейной комедией или пусть изящным, но незамысловатым детективом. Всё изменилось. За полтора-два десятка лет сериалы не просто заняли место современного романа-саги, но и взломали телевизионный формат. Привычный график показа (от одной до четырёх серий в неделю), поддерживаемый кабельным монстром НВО, был уничтожен новичками сериального производства Amazon и Netflix. Они начали снимать сериалы десятками, вкладывая сумасшедшие деньги в производство, и открывают доступ разом ко всем сериям за сущие копейки. Теперь не надо оформлять годовую подписку на канал, теперь это почти бесплатно, а в России, благодаря неурегулированности антипиратского законодательства, и вовсе бесплатно.

Мы сами не заметили, как угодили в мир тотального и доступного видео-нарратива. Что делать писателям в такой ситуации? Конкуренция с видео – дело почти обречённое. Одни опустили руки, другие заняли гордую оборону, запершись в тесных, но привычных литературных чуланах, третьи, самые проворные, поспешили взяться за написание сценариев, а ещё лучше делать книги сразу под экранизацию. Эти последние вполне могут в скором времени вытеснить с рынка сценаристов, делая книги всё больше похожими на готовый сценарий.

Я полагаю, это скорее хорошо, чем плохо. Взаимопроникновение искусств всегда приводит к отмиранию ненужного и появлению нового. Уверен, что аудиовизуальные

искусства и литература обогатят друг друга и сохранят при этом и свой суверенитет, и точки соприкосновения. Первую битву за первенство выиграло кино, но литература умеет ждать, посмотрим, что будет. Мой дедушка-ветеран говорил: на войне главное – не дёргаться. Я предпочитаю следовать его завету.

АБДУЛЛА И АМИНА

Рано утром девятого мая я натянул брючки, взял футляр и пошёл.

Брючки были коротковаты. Миновало два года, как бабуся купила мне гэдээровский костюмчик, серый, с модными заплатками на локтях. Пиджачок был ещё вполне, а вот брючки совсем никуда не годились. Бабуся меня хорошо кормила, и я рос. Других же брючек она мне больше не покупала.

Футляр, напротив, был приобретён впрок и имел такой размер, что мне казалось, будто я волоку не скрипочку-половинку, а виолончель.

То утро, как и любое в мае, было восхитительным. Всё трепетало обещанием прекрасного.

Яблони цвели, небо синело, путь мой пролегал через пустырь.

Тогда я и встретил первую в своей жизни шпану. Районные одногодки.

Сказали: «Сыграй».

Отказался.

Дали пендаля.

Я и теперь не сорви голова, и тогда не был. Но это компенсируется неосмотрительностью и горячим нравом.

За пендаль мне стало очень обидно. Получив под зад, я тотчас дал обидчику в ответ.

Дал и второму.

На третьего замахнулся футляром.

Лет мне было десять, я собирался принять участие в концерте для ветеранов.

После детсада бабуся запихнула меня в музыкалку.

На клавишные не взяли. На клавишные стремились все дети. Точнее – родители. Клавишные были заняты. Оставались балалайка и скрипка. Бабуся выбрала второе.

Видимо, балалайка ассоциировалась у неё с кабацкой бузой и социальной бездной.

Мне было всё равно. Я был малоразвит и не имел слуха.

Пять лет прошли даром.

Я научился водить смычком по струнам. Слух мне поставили.

Я совершенно не обладал талантом и в концертную группу угодил лишь потому, что один мальчик заболел.

В школе нам раздали по гвоздике для ветеранов и отправили к автобусу.

Пока ждали отлучившегося водителя, мальчик – первая скрипка – рассказал об ассортименте ближайшего ларька.

Первая скрипка был старше остальных и нехорошо смеялся.

В те времена в ларьках продавали всё на свете, в том числе и предметы, ныне представленные в секс-шопах.

Мальчика первую скрипку взволновал один из таких предметов, выставленный на всеобщее обозрение между бутылкой ликёра «Амаретто» и шоколадными батончиками.

На сцену вышли строем в два ряда.

Я был замыкающим.

В лицо ударил яркий свет, за обрывом сцены открывалась чёрная бездна.

Одобрительные хлопки, донёсшиеся из бездны, сообщили о присутствии в ней ветеранов.

И мы грянули.

Я был очень воодушевлён. Я находился в состоянии какого-то экстаза. Мною владели страх перед чёрной бездной и счастливое отчаяние обречённого.

Никогда я так не пилил. Обычно, играя какую-нибудь разученную партию на экзаменах, я покрывал себя позором. Рука со смычком дрожала, придавая и без того фальшивым звукам некий волновой эффект, каким отличалась музыка фантастических кинофильмов шестидесятых годов.

А тогда на концерте ко Дню Победы я разошёлся. Наверное, потому, что знал – среди общего музыкального шума никто меня не услышит. Пилил, как в последний раз.

Кончилось быстрее, чем ожидал.

Аплодисменты, донёсшиеся из бездны, сообщили ветеранское одобрение.

И тут моя экзальтация перешла в финальную стадию, со мной случилось нечто, что случается с солдатами, которым сам Бонапарт шлёпает на грудь медаль.

Что случилось с Николенькой Ростовым, когда он увидел Государя Императора.

Я окаменел от восторга.

В отличие от Николеньки, я ничего, кроме прыгающих световых пятен, не видел, но восторг не позволял пошевелиться.

Будучи замыкающим, стоящим с угла в заднем ряду, я оказался именно тем, кто должен был первым покинуть сцену.

А я не покидал.

Маленькие скрипачи из первого ряда уже повернули и стали напирать, возникла сумятица.

Если бы не наша руководительница, явившаяся из-за кулис и выволокшая меня за шиворот, девятое мая могло бы затянуться на неопределённый срок. Невидимые зрители продолжали бы хлопать, мы бы росли, выросли, старели. Белые, со споротыми пионерскими нашивками рубашки и коротковатые брючки лопались бы по швам, нитки бы трещали, ткань ветшала, а мы бы стояли и стояли, замороженные бесконечным, пляшущим цветными пятнами торжеством.

Мне вспомнился этот случай, когда спустя двадцать пять лет, тоже в мае, я случайно посмотрел фильм про Мусю Пинкензона. Был такой пионер-герой – типа Вали Котика и Марата Казея. Муся родился в Бессарабии в одна тысяча девятьсот тридцатом году, а через десять лет вместе со всем местным населением он стал советским гражданином – Бессарабию, что называется, освободили от Румынского протектората, присоединив к Союзу. С началом войны Мусю с родителями эвакуировали в Краснодарский край, в станицу Усть-Лабинскую. Всё бы ничего, но неожиданный прорыв фронта, который позже повлёл за собой Сталинградское сражение, свёл плюсы эвакуации к нулю. Многие эвакуированные из южных и западных областей угодили в руки фашистов. Мусю с мамой и папой повели на расстрел.

Кстати, я не представил родителей Муси. Маму его звали Феня, папу – Владимир. Моего папу тоже зовут Владимир. Как Ленина. Ничего особенного. А вот Феня... Старшую сестру бабуся, той самой, которая запихнула меня «учиться на музыке», как она сама выражалась, тоже звали Феней. Я всегда думал, что это уменьшительное. Никак не мог поверить, что Феня – полное имя. Думал, меня разыгрывают, и всё хотел разобраться, отыскать полное имя. И до сих пор иногда хочу. Только ничего у меня не получается.

Муся с родителями был одним из миллионов, позволивших себя убить. Но перед смертью он умудрился совершить подвиг – стоя на обрыве Кубани (некоторые источники сообщают, что никакой Кубани не было, а был ров, в который расстрелянные падали сами, и закапывать их было легко), так вот, стоя на этом самом обрыве, Муся заиграл «Интернационал».

В фильме показано, как он спросил у германского офицера позволения сыграть напоследок. И тот разрешил.

Пока Муся играл, покончили с его папой Владимиром, а затем и с мамой Феней.

Муся продолжал играть.

И присутствующие жители деревни, наблюдавшие казнь, начали подпевать – сначала робко, а потом во весь голос.

Тут германский офицер Мусю и застрелил. Причем якобы первая пуля его только ранила, и он продолжил игру, и лишь вторая пуля положила конец концерту.

Лично я вряд ли смог бы играть с пулевым ранением. Но это теперь не важно.

Задумавшись после просмотра, я представил, что окажись я на месте Муси, то вряд ли стал бы героем. Не из-за трусости, нет. Хотя ситуация, конечно, нервная. Но подвиг мой мог бы не случиться по причине, во-первых, недостатка сообразительности, я бы просто не догадался, что именно надо сыграть в такой момент, а во-вторых,

если бы я и начал играть, то вряд ли слушатели распознали бы в моей игре «Интернационал».

Меня бы пристрелили просто за чудовищную фальшь и скрипение. Сами жители деревни и лишили бы меня жизни, только бы прекратить вой.

Но могло случиться и кое-что похуже.

Я бы начал играть, а германский палач решил бы, что играю я нечто фашистское. Или я бы от волнения заиграл Баха, а то и Вагнера. И если не подпевать, то кивать в такт стали солдаты из айнзац-команды. Тогда бы меня, не дай бог, помиловали, и я бы ездил за войсками СС, развлекая их скрипичными звуками. Добрался бы до Сталинграда, оказался бы в котле, был бы эвакуирован как вундеркинд, после крушения Рейха бежал бы в Аргентину, где меня как опасного пособника национал-социализма выловили бы агенты Моссада. Меня бы судили в Иерусалиме с большой помпой, и я бы, стараясь соответствовать историческому моменту, перед смертью крикнул: «Да здравствует великая Германия!»

В мае я всегда делаюсь сентиментальным. Так вышло, что я рассказал всю эту историю знакомой.

И про свой неудачный скрипичный опыт, и про Мусю.

Она внимательно выслушала и произнесла два имени – Абдулла и Амина.

Так звали родителей пророка Мухаммеда.

Когда исламские боевики захватили торговый центр в Кении, они спрашивали у заложников имена родителей Пророка. Кто не знал, того убивали.

Знакомая относится ко мне доброжелательно и посоветовала имена запомнить. Ничтожные навыки игры на скрипке не выручат, а эти два имени вполне могут пригодиться.

© А.В. Кондрашов (Снегирев)

Владимир СОТНИКОВ

Владимир Михайлович Сотников (1960) – прозаик, сценарист. Родился в Белоруссии, в семье сельских учителей. Окончил Литературный институт им. А.М. Горького (семинар прозы Владимира Маканина). Автор психологических романов «Покров», «Пролитая вода», «Улыбка Эммы» и сборника повестей и рассказов «Фотограф». Написал более 30 повестей для детей (серия «Чёрный котёнок», «Мой первый детектив», «Детский клуб приключений»), которые порой называют детскими детективами, сам автор предпочитает именовать их приключенческими повестями.

Эссе «Пирон» печатается впервые; рассказ «Уходящая улица», приводимый как пример неэкранизируемого текста, является частью романа «Покров» и издавался в этом качестве.

ПИРОН

Надо ли призывать, привлекать один вид искусства на помощь другому, кинематограф – на помощь литературе и наоборот? Станный вопрос, но ответ на него прост, потому что продиктован самой жизнью. Взаимопроникновение видов искусства существовало всегда. И процесс «помощи» кинематографа литературе идёт со времени появления первой экранизации, и будет продолжаться. И никакое министерство культуры, можно сейчас пошутить, не в силах в это вмешаться.

Конечно, экранизации вызывают споры, по-разному можно к ним относиться, но они существуют. Самый яркий пример – фильм «Война и мир» Сергея Бондарчука. Помогает ли он прочтению романа, мешает, или, как иногда приходится замечать, заменяет прочтение? И то, и другое, и третье. Эти три варианта – данность нашей культурной жизни.

Но всё же литература остаётся сама по себе, а кино само по себе. И если снимается фильм по книге, то неизбежно получается новое произведение. «По мотивам», на мой взгляд, самое подходящее определение экранизации. Это надо понимать и создателям, и зрителям. Написанное одним человеком никогда не повторится другими. И причина не только в том, что литература и кино используют разные выразительные средства – эти два вида искусства отличаются и по типу творчества. Одно – индивидуальное, другое – коллективное. Поэтому изменение тем более неизбежно.

Когда я вспоминаю свой собственный опыт кинотворчества, то всегда с улыбкой произношу странное слово «пирон». Да и любое коллективное творчество я стал называть тоже так. В шутку, конечно, потому что история эта, прежде всего, просто смешная, не более того. Хотя, может, и более.

Я написал 30 детских приключенческих книг. И вот ко мне как к автору обратилась очередная кинокомпания с предложением сотрудничества. Надо было переделать одну из повестей в сценарий полнометражного фильма. Это было для меня просто: моя манера письма такова, что я не напишу, пока не увижу и не услышу всё, что надо написать, и поэтому мои повести драматургичны. Сейчас же мне предстояло сделать как бы обратную работу. Интересная и легко выполнимая задача. Отредактировать диалоги, сделав их более выразительными, потому что в сценарии нет помощников вроде описаний и метафор, усилить динамику, внести ещё какие-то яркие и необходимые для кино изменения – к этому я был готов. Но я не был готов к бесконечным разговорам с режиссёром и продюсером. Я не понимал, зачем им я. Зачем им моя повесть. Только как первоисточник? С каждой встречей они изменяли сцену за сценой, «выворачивая руки» моей повести так, что мне казалось, от боли она уже не дышала. И я уже не мог смотреть на моих, так сказать, соавторов. Это были утомительные, почти не относящиеся к моей повести разговоры. И вот однажды, утомившись от их бесконечных вариантов, которые я должен был перенести в сценарий, я попросил их набросать мне всё это на бумаге. Да-да, просто написать. Записать, что они хотят. Продюсер согласился и охотно переадресовал мою просьбу режиссёру – уже в виде указания. Через неделю я встретился с режиссёром. Он протянул мне несколько листков. Я прочёл начало первой сцены. «Пирон. Ходит Санька и ждёт Пашку...» «Слушай, – сказал режиссёр. – Я имена им забыл поменять...» Я растерялся. Зачем? Какой в этом смысл? Но больше я растерялся от странного слова «пирон». Что это? Какой-нибудь кинематографический термин? Я молчал и боялся спросить, потому что сам уже начал догадываться... И следующие фразы режиссёра это подтвердили. «Перрон», конечно, это был «перрон». И я как будто онемел. Странное оцепенение сковало меня.

Та совместная работа так и не получилась. Наверное, по-другому и быть не могло.

Я вовсе не хочу сказать, что я умный, потому что пишу грамотно, а режиссёр не очень умный, потому что писал с ошибками. Остальные его предложения по сценарию были тоже... не очень. Просто я хочу сказать, что мне не нравится коллективный труд, в котором кто-то мне будет давать странные указания. Не просить же всех коллег в начале работы написать для пробы слово «перрон»?

А вот другой пример. Я написал сценарий по роману Андрея Битова «Улетающий Монахов». Ни одного замечания со стороны режиссёра и продюсера! Ни одного. Сняли фильм. Его можно смотреть и сверять по сценарию. Всё по тексту. Но и режиссёр, и актёры всё поняли (или не поняли?) по-своему, и в итоге – странный общий результат, далёкий и от сценария, и тем более от романа.

Такой же неожиданностью для меня был и фильм «Впотьмах» по повести Куприна и его рассказам, в создании которого я принимал участие как сценарист.

Я не жалею, как жалуются все без исключения сценаристы, а констатирую факты. На этих примерах показываю, что любой кинофильм по любой книге – неизбежно новое произведение. Результат коллективного труда.

Но коллективный труд, наверное, не для меня.

Зато как радуюсь я одиночеству во время работы! Никто не вмешивается, я один и пишу так, как мне хочется. Конечно, если бы я был режиссёром, и продюсером,

и сценаристом в одном лице, то, может быть, снимал бы фильмы по своим сценариям, написанным мною же по некоторым моим книгам. Но это неосуществимо. Как неосуществимы и фильмы по тем произведениям, которые писались как обычная проза. Из-за невозможности аутентичности.

И мне хочется показать вам один мой рассказ для иллюстрации моего же утверждения, что проза сама по себе, а кино само по себе, допуская, конечно же, что утверждение это спорное. Хочу привести пример прозы, которая сама по себе кинематографична, но, как ни парадоксально это, не подвержена кинематографу.

Вот этот рассказ.

УХОДЯЩАЯ УЛИЦА

Дождь прошёл. Хотелось ещё большего счастья.

Не доходя до своего оживления, как казалось, всего лишь страницу, память вспыхивала и, всё скрыв, сворачивалась. Проходили бездумные чёрные часы, занятые обыкновенной сменой положения тела, и вдруг приходило спасение, желание выйти из этой комнаты, доверху заполненной изменением одного и того же кадра. Удивление звякнувшего замка, мусор на лестнице, мимоходом открытый почтовый ящик – всё соткалось в последнюю шторку, задёрнутую за умершими минутами. «О чём же думал я?» – подумалось, и эта многоэтажность ненахождения в себе себя, уже измучившая на протяжении последних лет, лишь переливаясь игрой – какой шар ярче, – обрывалась случайным выбором: закурить – не закурить. Победило обыкновенное стремление к действию, и уже первые затяжки зафиксировали в голове последние обрывки.

Чувствуя бесконечность происходящего, собою старался закруглить этот неосязаемый предел, чтобы догнать себя на том же пути, вспомнить потом то же состояние, уплотнив чувство непонимания и раздражения. Откуда-то вдруг вылетала ясность, и мысли становились простыми, как походка, когда не чувствуешь на себе ничего взгляда.

Смотреть на людей было незанимательно, хотя взгляд, как по ступенькам, стучал по всем встречным лицам. Но чем дольше так смотрел, тем явственней начинал ощущать какие-то пятна, оставляемые мгновенно гаснущим лучом на месте этих лиц. Эти пятна заполнялись чем-то родным, с чем была связана одинокая мысль, которая никак не хотела приблизиться и разворачивалась, как пружина, не уместаясь в таком большом по сравнению с ней объёме.

Человек, похожий на родственника, случайно встреченного много лет назад, протянул готовую было картинку, но, хитро перевернувшись, она косо упала непостижимо крупной монетой, не подарив звука своего падения. Занесённый зад троллейбуса и его осторожный удар о столб освободил так много места, что туда полезли и падение на мотоцикле в детстве через руль с мгновением полёта, и шуршащий толчок лодки о песчаное дно, и человек в лодке, присевший, чтобы не упасть.

Но вот уже толкнули, прокатилась толпа, и физическое ощущение всего виденного превратилось в быструю ходьбу, в поспешное оставление того места, которое так незаслуженно ввинтило в реальность. Потом, в глубоком каменном дворе, остановился,

хотелось отбросить всё, что связывало с последней минутой, и быстрым решением было – закрыть глаза. Прислониться к стене – глаза и темнота, неестественная и не называемая никаким цветом, обещала ясность, и он знал, что так необходима обыкновенная помощь себе, обыкновенное напряжение мысли, которое всегда выводило из прошлого состояния. Захотелось слов, похороненных в себе с самого рождения, и вдруг он почувствовал, что они оживают вместе с лёгкостью, почти опустошённой. Подобное он испытал, когда однажды завели его в комнату, и хотя увидел, что и ожидал: стол с покойником, в которого превратился человек, совсем недавно водивший его по заросшим дорожкам сада, – удивление перед этой странной картиной, частью которой был он сам, вызвало такие спасительные слёзы, что исчез воздух из комнаты, и пустота в его душе слилась с жалостью, слезами и покоем.

И сейчас, в этом дворе, он уже догадался о приближении такого же чувства и, удивляясь совсем новому значению знакомых слов, подчинился им с покорностью и счастьем.

Из далёкого времени, которое сейчас можно назвать детством, мне часто удаётся вспомнить отчётливо одну новогоднюю ночь.

Я отчего-то проснулся, в окно светила луна – я тогда ещё не чувствовал странности этого света, как не чувствовал своей памяти. В этом свете под окном стояла, застыв, яблоня, а под ней, ничего не нарушая в покое и тишине, двигались две тени – большая и маленькая. Не слышно было ни звука, но я откуда-то услышал и узнал, что маленькая тень – это я. Они двигались вокруг утонувшей в снегу яблони, держась за руки, и на маленькой руке от того, что она была вытянута высоко, рукав пальто был совсем коротким.

Кажется, нет ничего легче, чем вспомнить, но тут я теряюсь, и с годами, когда мне на ум приходит это первое воспоминание, думаю о себе с жалостью. В ту ночь я впервые почувствовал то, что укреплялось потом в каждой из картин, состоящих из речных берегов, лесных полян с дымом от костра, звуком птиц, перекрестьем дорог в лесу, шуршанием падающих листьев, и сложность этого мира состояла только в объёме, вспомнить который никак не удавалось.

Я пытаюсь вспомнить маленькие кусочки далёкой жизни, те лучшие минуты, которые, укрепляясь в своей неповторимости, требуют между собой связи, принадлежности общему. Это похоже на воображаемое движение по улице моего детства – каждый дом, выплывающий из тьмы памяти, словно говорит на своём языке о самостоятельности и несхожести со всем миром, одновременно принадлежа чему-то бесконечному и непостижимому, что только и может возратить миру этот дом, несомненно существовавший вечно в виде загадки или обещания. Иногда мне кажется, что я в силах выбирать свои воспоминания, изменять их в этом выборе, и не успеваю замечать, как они изменяют меня. Я надеюсь быть всемогущим над своим прошлым, но даже самая маленькая его картинка сильнее меня, и в каждой картинке вдруг мелькает, оживляя её, капля сегодняшнего дождя.

Уже давно сорвался со своего места и рванулся навстречу мне один мой будущий день, в котором, наконец, меня ждёт минута полной ясности. Я не буду бояться этой встречи, потому что и туда залетит чистая капля сегодняшнего дождя, который шёл и над улицей моего детства.

Кончается одно, начинается другое – и пусть будет так, вдруг..

Вечером, до этого, солнце холодно и ясно освещало весь луг, красно горели неподвижные окна тёмных хат. По улице, не глядя друг на друга, шли коровы, а за лугом, за уснувшей травой, всё ещё отсвечивала тусклым светом холодная вода. Падали яблоки в саду. Густая яблоня стояла на пахоте, и хотя пахали давно, земля была мягкая, готовая ко всему. Я слышал, как яблоко отделялось от ветки, быстро шуршало в листьях и глухо падало в землю. В каждом ударе оканчивалось что-то, жившее раньше, что тихо ожидало и терпело, и оттого, что яблоки не подскакивали на земле, не катились по ней, я почувствовал осень. Сами падают яблоки, вдавливаются в мягкую землю, и сами летят за ними отдельные, оторванные неотвратимым падением листья.

Я стоял, затаив дыхание, предчувствуя неосторожность допустить сюда то лишнее, что может всё изменить. И страшно сейчас вмешиваться в тот осенний вечер, который случайно захватила с собой память. Почему я так жалею эту тень, столько лет уже хранящую холодный небесный свет зашедшего за лес солнца?

Безликое тусклое облачко собиралось уже раствориться совсем, но потихоньку замерцали чуть видимые звёзды, и облачко замерло, застыло. Время пошло быстрее, звёзды разгорались. Прошелестели листья, и опять глухо упало яблоко. Где-то помолчала, потом залаяла собака, лай отозвался от леса эхом, и собака опять пролаяла.

Я стоял у самой стены дома и чувствовал, как каждое его усталое бревно принимает в себя все звуки и всю эту тишину. Дом был построен сразу, как только я родился, и поэтому мне уже никогда не будет до конца одиноко в этой жизни, хотя чувство одиночества, присутствуя постоянно рядом и сдавливая душу, только настаивалось с годами, как крепкое вино. Может быть, дом для меня был похож на большого и тёплого зверя, о доброте и беззащитности которого знал только я один? И никогда уже не испытать того покоя, который окутывал, когда родители уходили в школу и оставляли меня одного, заперев дверь на замок, словно прося этим дом хранить меня до их прихода.

И кажется, что в тот день, который несётся навстречу, обещая полный покой и совершенную ясность, я буду стоять у окна, вцепившись в подоконник руками, и мы вместе с домом сорвёмся с места, и движение, какого я ещё не знал никогда, но предчувствую всю жизнь, захватит нас своей бесконечностью и силой. Я вижу деревья, покорно, как трава, пропускающие нас через себя и потом распрямляющиеся, слышу гул в стенах и чувствую, как вся улица удивлённо и с жалостью будет смотреть нам вслед своими тёмными немигающими окнами. Почему-то знаю я, что вызовет нас и притянет наше движение огонь, который появится из-за горизонта и, как сигнальные островки, будет зажигать верхушки дубов, что стоят пока молчаливо и отдельно друг от друга за рекой, на высоком поле. Сейчас я уже начинаю догадываться, что время идёт только в связи со мной, то застывая, то вдруг перескакивая безо всякого сопротивления через свои же составляющие – часы, дни, годы. И не было бы этого важного для меня понимания без той ночи, когда я стоял и слушал, как падают яблоки в саду, как неотличимо эхо собачьего лая от тех прыгающих, летящих к лесу звуков.

Как только я научился чувствовать и отличать себя от других людей, отношение к жизни начало наталкиваться на какую-то силу, которой жизнь мне отвечала. Оказывалось, что ни одно желание и ни одно слово не могло раствориться, не пообещав

хотя бы своего возвращения. Бывали случаи почти мгновенного соединения мысли, мелькнувшей, как серебристая рыбка в воде, и совсем материального ответа и воплощения этого блеска. Мальчик чуть постарше меня, пронёсший в левой руке камень, притягивал моё внимание, и я взглядом провожал его, почему-то зная о неслучайности камня, — он вдруг оборачивался, не доходя до угла, и время с неохотой двигалось, медленно замахивалась рука, медленно и неизбежно приближался прямо к моим глазам камень — и вдруг всё вспыхивало резкой и мгновенной болью в голове, и весь мир превращался в густую и тёмную смесь боли, гула и удивления. И это удивление только подтверждало странную тайну неизбежности, ненахождения начала и причины всего существующего.

Я подолгу мог смотреть на облака, и в том, как они изменялись и выстраивали собою замысловатые фигурки, находил своё участие и даже временами чувствовал счастье собственного рисунка. И если бывали исключения и облако начинало ускользать и выворачиваться против моего желания, всё равно не оставляло меня чувство, что всё дело во времени, которое только отсрочило моё могущество. Много в жизни должно ещё вернуться к своей причине — пока не завершены все дела.

Память моя уже не так лихорадочно, как раньше, ищет забытые картины в прошлом. Я становлюсь спокойнее и всё реже занимаюсь проведением непрерывной линии, выходящей из непонятого и грустного начала моей жизни. И если это называется воспоминаниями, то, скорее, напоминают они мелькание солнечного света среди стволов деревьев, когда провожал я брата на станцию по осенней лесной дороге.

Совсем недавно прошёл дождь, с оставшихся листьев падают последние, сверкающие от солнца капли. Они падают всё медленней, их всё меньше, и от этого шорох переходит в отдельный легкий звук. Иногда ноги скользят, подошвы выписывают после себя крутые запятые, но страха падения нет, наоборот, хочется ещё и ещё чувствовать свою устойчивость и напряжение всего тела.

Мы идём молча, одновременно поглядывая на знакомые с детства деревья, каждое из которых связано с каким-то далёким случаем. Вот дерево, под которым однажды брат разжёл костер в сильный и затяжной дождь, и мы сразу оказались в уютном мире тепла и шипящих в пламени капель. Вот место, где неделями копали землянку с какой-то волнующей и тайной целью. Края ямы обвалились, на дне уже успели вырасти незнакомые побеги будущего куста. Вот поляна, на которой дым от костра всегда поднимался строго вверх, не мешая выкатывать горячие матовые картофелины. Вот дорога пересекает другую под острым углом — здесь мы всегда могли встретить друг друга, не договариваясь о встрече.

Брат уезжал, я оставался, и впереди у меня была возможность идти обратно по дороге и смотреть на подробные воспоминания детства. Это было маленьким счастьем, возмещающим расставание с братом, и от этого счастье становилось грустным, желаемым и всё-таки неполным.

И ещё здесь, в лесу, я уже предчувствовал и слышал звук заводимого мотора автобуса, видел в руке брата квадратик билета, поворот его головы и моей тоже — в одну сторону, как будто ждали мы ещё кого-то на прощание с нами.

Автобус сильнее, чем надо, взревел, мгновенно и со скрипом закрылись двери, и крупный его номер долго ещё покачивался на ухабах, выползая с обочины на дорогу.

Я шёл обратно, дорога уже подсохла, но почему-то хотелось, чтобы ноги скользили, и я давал им, непокорным, всю волю. Когда в лесу один, то остановиться почти невозможно. В стояние на месте сразу вползает так много странной силы, что её тяжело выдержать. И если даже заставить себя остановиться и смотреть на мокрые падающие листья, то вынести покорность этого падения я не мог. Мне казалось, что я шатаюсь от усталости, и совсем не хотелось поднимать глаза, чтобы ещё одно открытое и мучительное чувство не дотронулось до меня своими мокрыми и липкими листьями.

После леса сразу начиналось поле, промытый дождём воздух, и все чувства мои вдруг ослабели, растворяясь в бесконечности пространства. Я быстро переходил на ту тонкую и лёгкую линию связи предыдущего с предстоящим, мимо которой пройти ещё не удавалось никогда, и единственной возможностью избежать прямолинейности времени было только желание закруглить эту прямую линию, чтобы к конце концов увидеть свою удаляющуюся спину.

Потом я тоже оторвался от дома, меняя города с твёрдым убеждением в конечности срока, данного одному городу для моей с ним кажущейся сроднённости. Пожив в первом своём городе не так далеко от дома, я уже невыносимо хотел подарить ему на прощание все непонятные чувства, которые держали меня в нём два года. Как только я уехал оттуда, уверенность в том, что я нигде не приживусь, уже не покидала меня, где бы я ни находился. Я знал, что всегда буду хотеть своего возвращения домой, хотя желание это странно носило меня по чужим городам, не открывая простого обратного пути на ту улицу, с которой я однажды расстался впервые.

И если есть на земле место, где можно будет успокоиться, то находится оно где-то рядом с моим домом. Ведь не зря при каждом приезде домой волнение только возрастало, и, едва успев стать на порог, я хотел скорее выйти и пойти куда-то – в лес, в поле, где непостижимый простор хоть как-то напоминал о возможности найти покой и ясность.

В конце концов, я приехал сюда, привезя с собой сначала слабую, но потом всё крепнущую способность касаться будущего и скользить в одной из его картин по бесконечности круга, чтобы догнать самого себя и неизбежно увидеть ту маленькую тень на снегу под яблоней, в далёкую новогоднюю ночь неслышно прошедшую первым воспоминанием. Кого держала она за руку, укорачивая при этом рукав моего первого в жизни пальто с булавкой на груди вместо пуговицы?

Вот кончается ещё один день в этом городе, с моим томительным отношением ко всему происходящему. И надо уже возвращаться в комнату, где совсем недавно я почувствовал, как прошёл дождь и желанием ещё большего счастья вынес меня в этот глубокий каменный двор. Надо возвращаться, видеть перед собой отстающие от чьих-то подошв следы и, не думая даже, правильно ли иду, ожидать от себя естественного решения – простым ответом обшарпанной двери подъезда, пыльной темноты, одинокого света лампочки за сеткой лифта.

И вдруг догадавшись, что пора опять заменить себя кем-то чужим и ускользящим, я почувствовал, как всё расплывается и остаётся только страх, что мусор на лестнице, почтовый ящик, открытый по привычке, и удивленно звякнувшая дверь, сговорившись между собой, опять что-нибудь с ним сделают.

Татьяна СОТНИКОВА (Анна БЕРСЕНЕВА)

Татьяна Александровна Сотникова (1963) – прозаик, киносценарист, литературный критик. Окончила факультет журналистики Белорусского государственного университета и аспирантуру Литературного института имени А.М. Горького. Кандидат филологических наук, доцент Литературного института.

В 1995 году под псевдонимом «Анна Берсенева» издала свой первый роман (ныне их более 35). Совокупный тираж книг Берсеневой – около 5 млн экз. По романам Анны Берсеневой сняты и показаны на Первом канале и на канале «Россия» многосерийные художественные фильмы «Капитанские дети», «Слабости сильной женщины», «Ермоловы», «Гадание при свечах». В прозе Анны Берсеневой органически сочетаются психологизм, сюжетная увлекательность, яркий повествовательный стиль.

Нужен ли кинематограф литературе?

На этот вопрос радостно отвечает «Да!» каждый писатель, когда ему впервые предлагают экранизировать его книги. Вскоре после того как начинает приобщаться к процессу экранизации, он с ужасом произносит «Нет!» Как правило, после этого кинопродюсеры со вздохом облегчения говорят: «Ну и отлично, мы купим у вас права и всё сделаем сами». И если они действительно намерены снять фильм по его книге (что не факт: в кинопроизводстве действует множество разных обстоятельств, и нездрёвщина – одно из самых распространённых), то через некоторое время он увидит на экране нечто, имеющее весьма отдалённое отношение к его книге. И спросит себя с изумлением: а зачем они, собственно, покупали права, деньги тратили? Могли бы просто снять вот этот свой фильм, дав другие имена героям, и ни один эксперт, ни один судья никогда не опознал бы мою книгу в том, что у них получилось.

Так это бывает почти всегда. Почему? Отчасти потому, что такова природа кинематографа: способ его воздействия на зрителя иной, чем у литературы, и это учитывают сценаристы, режиссёры и художники по гриму. Отчасти же потому, что в кино, как и в любом виде искусства, подвизается огромное количество авантюристов, шарлатанов и просто глупых людей. Если кинематограф правильно организован – в Голливуде, например, – практически все они отсеиваются раньше, чем получают возможность участвовать в кинопроизводстве, и тогда отличие фильма от экранизируемой книги будет диктоваться именно и только законами кинематографа. В которые, впрочем, всё равно входят нерегулируемые факторы таланта и просто удачи...

В российском кинематографе ситуация сейчас такова, что писателю лучше бы самому освоить ремесло сценариста. Поскольку я попыталась это сделать и сценарии

для всех фильмов по своим книгам (да и не только по своим – оригинальные сценарии тоже) написала сама, определённо могу сказать: это непросто – придётся не раз смирать гордыню по поводу бриллиантовых запятых в своём тексте, но всё-таки понять законы драматургии, законы экрана писателю вполне возможно.

И стоит это сделать хотя бы для того, чтобы искусство входило в хмурую обыденность, совершенно никакого искусства не ожидающую, как можно более широким фронтом.

Ну, и вот ещё такая бывает экранизация...

СОЗВЕЗДИЕ СТРЕЛЬЦА

(Отрывок из романа)

– Тамара Васильевна, вы прекрасно понимаете, почему написать об этом должны именно вы.

В глазах Солнцева не было ни капли жизни. Ни капли, ни тени. Одно только знание: жизнь гнусна, люди – подлецы, это следует принимать как данность и извлекать из этого пользу для себя.

Это было для Тамары так очевидно, как если бы он проговорил всё это вслух. Она видела нечто подобное в таком количестве глаз, в которые ей приходилось смотреть, что распознавала это, с позволения сказать, жизненное кредо с первого взгляда.

– Не понимаю, – сказала она. – То, что вы хотите получить, легко, а главное, с большим удовольствием напишет кто угодно. Пошлите девушку Лесю, не знаю её фамилии. Из отдела репортажа.

Она ехала сегодня с Лесей в лифте. Та уже не плакала, а смотрела с открытой неприязнью, и длинные белёсые волосы не падали ей на лицо, а были туго стянуты розовенькой резинкой на затылке, поэтому Тамара имела возможность лицо её рассмотреть. И даже представить, каким оно будет, когда время смое с него естественное обаяние молодости и полностью обнажит его суть. Впрочем, к тому времени Леся, скорее всего, приобретёт возможность дорого ухаживать за собой, и её мизерность будет замаскирована уже не молодостью, а наведённым лоском.

– Кто угодно не нужен. Нужны вы, – сказал Солнцев. И добавил: – Не завидуйте девушке Лесе. Каждому своё.

– Забыли, где это было написано? – поинтересовалась Тамара.

– Помню, – усмехнулся Солнцев. – В наши с вами времена в средней школе ещё давали образование. А ведь во многом авторы этой надписи были правы, не находите?

– Не нахожу.

Тамара молча смотрела на главреда. А что она должна говорить? Это у него к ней дело, не у неё.

Не дождавшись от неё новых возражений, он вздохнул и сказал:

– Послушайте, в конце концов, это просто съёмки фильма. Экранизация исторического романа по авторскому сценарию. Почему вам об этом не написать?

– Потому что роман бездарный, фильм будет ещё бездарнее, а автор – чудовище, – сказала она.

– Автор не чудовище, а депутат. В будущем, возможно, министр печати. Или культуры. А если вам нужно моё мнение, то и повыше кто-нибудь. Потенциал у неё гигантский.

– Не сомневаюсь, – кивнула Тамара. – К сожалению, что бы я ни написала о её книге, её фильме и о ней самой, это не повредит её карьере. Так что писать не вижу смысла.

Она увидела, что Солнцев наконец рассердился. И сильно рассердился – зрачки сузились от гнева, как от психотропного вещества.

– Вот что, Тамара Васильевна, – он захлопнул лежащий перед ним блокнот, показывая таким образом, наверное, что приводит последний аргумент. – Она хочет, чтобы о её фильме у нас вышел полосный материал. Подробный. Репортаж со съёмочной площадки. Цитаты из книги. Интервью с исполнителями главных ролей. С режиссёром. И с ней. Отдельно подчеркнула, что сделать всё это должны вы, – и, предупреждая выставив перед собой ладонь, добавил: – Да, соплячка Леся напишет что угодно. Но её мнение никого не интересует. А ваше мнение – ваше положительное мнение – интересует. Ему доверяют. И пришло время, чтобы ваша репутация поработала не лично на вас, а на газету, в которой вы так приятно и успешно существуете.

Она смотрела на Солнцева, на его одутловатое лицо, и что-то знакомое, но давным-давно забытое тревожило её сознание. Это уже было, но в самом деле так давно, что будто бы и не с нею, а с каким-то другим человеком, которого она почти не помнит...

И тут Тамара вспомнила, когда это было, что это было! Журнальный особнячок в старом Центре ей вспомнился, и товарищ Каблуков, и то, как она поняла, что он сделает с ней что угодно, раздавит и уничтожит, а ей нечего этому противопоставить, потому что в той жизни, на которую она обречена, никакого значения не имеет ни ум её, ни знания, ни способности, а имеет значение только сила – не этого ничтожного Каблукова даже, а сила абсолютного зла, которое питает его и тысячи таких, как он. Она вспомнила, как ей, наивной и юной, показалось, что на её будущее плеснули черной краской...

– Но ведь это прошло!

Тамара не заметила, что произнесла это вслух и даже, кажется, громко.

– Как видите, вернулось, – пожал плечами главред.

Она не предполагала, что он так проницателен, чтобы читать её мысли. Впрочем, большой проницательности в данном случае не требовалось.

– Не хочу вас обидеть как женщину, – сказал Солнцев, – но взгляните правде в глаза. В вашем возрасте уже надо как-то держаться за рабочее место. Знаю, знаю, деньги в вашей семье зарабатываете не вы. Но я и не о деньгах.

– А о чём? – спросила Тамара.

Сама не поняла, как вырвался у неё этот вопрос.

Солнцев ответил на него с видимым удовольствием.

– О возможности быть в тренде. Быть элитой общества. Да-да, что вы так на меня смотрите? Сейчас вас читают, к вам прислушиваются, вашего внимания, так сказать, алкают. Ваше мнение создаёт успех. Или не создаёт. Думаете, если вы потеряете возможность излагать это своё мнение в газете с миллионными тиражами, то ничего не изменится? Думаете, какой-нибудь ваш фейсбучек, или что там, будет читать столько же народу, сколько нашу газету? Три ха-ха! Люди ленивы и нелюбопытны, Тамара Васильевна, вам ли не знать. А некоторые люди, обычно влиятельные, ещё и мсти-

тельны. Через месяц, много через три, вас забудут напрочь. Потому что издания, которые решились бы вас печатать вопреки мнению мстительных влиятельных людей, можно пересчитать по пальцам. И во всех этих изданиях есть свои желающие писать про культурку, вы им без надобности. И в Нормандию вы в следующий раз поедете в качестве обычной состоятельной пенсионерки. Материал ваш с фестиваля, кстати, получился интересный, – будничным тоном закончил он. – Выйдет завтра. И завтра же можете выезжать в Ростов Великий.

– Почему в Ростов Великий? – машинально спросила она.

– Ну, выбрали его. Там же церкви, монастыри, старина всякая. Антураж для съёмки. Сюжет-то у нашей авторши исторический. Про победу русского оружия вроде. Вам лучше знать, вы её книжку читали, я так понимаю. Извините, Тамара Васильевна, у меня переговоры начинаются. Удачи!

Выйдя из солнцевского кабинета, Тамара прошла в редакционный опенспейс как соннамбула. Села за стол. Посмотрела на своё отражение в выключенном мониторе.

«Он прав. Мне не двадцать лет. Я уже не успею подняться заново. Смогла бы, но не сейчас. Как сейчас подниматься? Соломинки действительно считанные. А утопающих много, и все за одни и те же хватаются».

Перед монитором лежала стопка конвертов с приглашениями, которые накопились в её отсутствие. Тамара машинально перебрала их. Премьера в МХТ. Открытие выставки Серова в Третьяковке. День Благодарения в Спасо-Хаус. Да, скоро ноябрь, её всегда приглашают туда на День Благодарения. Приглашали.

«Я не могу! Мне ещё рано! Я не пенсионерка, я не хочу ею быть!»

Она представила, чем станет её жизнь без всего этого, и её охватил такой ужас, что холодный пот выступил на лбу. Наверное, именно так выглядят панические атаки, о которых рассказывала Марина.

Последнее приглашение было в Дом музыки. Тамара открыла конверт дрожащими руками. Сегодня. Закрытие фестиваля «Яблоневый лес». Туда она тоже ходила много лет подряд, как на День Благодарения в резиденцию американского посла. И сегодня пойдёт. Да, пойдёт.

«В конце концов, в Ростов Великий ехать только завтра».

Поняв, о чём подумала, Тамара вскочила так порывисто, что чуть не опрокинула стул.

Когда она шла к двери, ей показалось, что Леся провожает её насмешливым взглядом.

Дом музыки был одним из тех московских залов, которые Тамара любила не меньше, чем Большой зал консерватории. Это у неё критерий был такой: где её охватывает ощущение праздника и красоты, а где нет. Дом музыки отвечал этому её придиричвому критерию.

В такси она повнимательнее изучила содержимое большого светло-зелёного конверта с вытесненным золотистым яблочком. Кроме приглашения, в него была вложена программа вечера: в концерте в честь вручения наград «Яблоневого леса» будет играть одиннадцатилетний пианист-вундеркинд, о котором все говорят, потом Башмет, потом джаз.

В огромном светлом фойе Дома музыки стоял весёлый праздничный гул. Гостей собралось много – событие было статусное, приглашения на входе чуть не рентгеном просвечивали. Официанты с приколотыми к фракам золотистыми стеклянными

яблочками разносили кальвадос и сидр. Как в Нормандии. Впрочем, Нормандия ни при чём, просто то и другое делают из яблок. Тамара выпила подряд того и другого, и ей стало как-то полегче. Во всяком случае, она могла уже здороваться со знакомыми, которых встретила немало, могла разговаривать, даже болтать с непринуждённой, необходимой для этого занятием.

Но, разговаривая и болтая, она чувствовала: что-то странное, мучительное происходит у неё внутри. Как будто начинают вращать крыльями огромные мельницы, поднимают ветер, и ветер этот сдувает, сдирает с её души защитную плёнку.

Тамара смотрела на собравшихся и видела не их самих – весёлых, непринуждённых, одетых с безупречным вкусом, – а то, что они перестали в себе скрывать.

Не то чтобы она, как редактор Солнцев, полагала, будто вокруг одни подлецы. И не то чтобы обычные светские страсти – зависть, тщеславие, высокомерие, желание выставить себя более значительным, чем ты есть, – являлись для неё открытием.

Но сейчас она видела не эти привычные и в общем-то поверхностные черты, а какие-то глубокие тёмные сущности. Да, они вышли наружу именно потому, что их перестали скрывать, правильно она догадалась. И представляли ей теперь буквально в виде чёрных пятен, будто в фантастическом триллере.

Она увидела в дальнем конце фойе свою давнюю приятельницу, актрису Катю, ставшую несколько лет назад телеведущей. Катяны старенькие родители гордились этим дочкиным достижением необычайно – рассказывали друзьям, вместе с которыми много лет ходили в церковь в Брюсовом переулке, как Катеньку ценят на телевидении, потому что интеллигентного человека вообще трудно теперь найти, а она мало того что по-настоящему интеллигентна, глубинно, генетически, так при этом – надо же! – оказалось, что обладает харизмой, чем и вызывает доверие у зрителей. Родители говорили правду: Катя вела ежедневное политическое ток-шоу, рейтинг которого зашкаливал. Только не из-за харизматичной её интеллигентности, а из-за виртуозного умения лгать на любую тему, хоть про мир, хоть про войну, и не просто лгать, а с абсолютно честным и вдохновенным видом.

Катя помахала издалека, улыбнулась широкой улыбкой. Тамара почувствовала, что если улыбнётся в ответ, то её вырвет. К счастью, Катю отвлек престарелый кинорежиссёр. С ним Тамара была знакома тоже. Кино он в последнее время не снимал – возраст не позволял. Однако возраст вполне позволял ему громогласно одобрять со всех официальных трибун всё, что бы хозяевами этих трибун ни делалось. Режиссёр тоже лгал, как и Катя, это все понимали, потому что он всю свою жизнь сторонился официоза. Но, с другой стороны, на протяжении всей его жизни успех ему приносил фрондёрство, теперь же время фрондёрского успеха закончилось, и приносить успех стало прямо противоположное. Так что, может быть, он теперь и не лгал, а был совершенно искренним в своей непреходящей любви к успеху.

«Что со мной? Зачем я думаю об этом? Я что, не знала о них всего этого раньше? Отлично знала. И что, я хочу их исправить? Это невозможно. Они взрослые, стареющие уже люди. Они сознательно живут так, как живут. Да и что мне до них вообще!»

К счастью, по фойе побежали девочки с колокольчиками в виде золотых яблочек. Начинался концерт.

Тамара слушала вундеркинда, игравшего Бетховена. Ребёнок в самом деле был талантлив, восхищение им не являлось данью светской моде. Бетховенские могучие

аккорды летели из-под тоненьких пальцев вверх, и казалось, они не растворяются в светлых высоких ярусах зала, а вырываются в небо.

Лощёный мужчина, сидящий рядом с Тамарой на крайнем месте в её ряду и одетый так тщательно, что это бросалось в глаза, всё время, пока играл мальчик, переписывался в двух чатах на двух айфонах. Сначала Тамара бросала на него сердитые взгляды, а потом перестала: музыка захватила её.

В паузах между частями сонаты мальчик поднимал взгляд на зал, вертел ушастью головой, и весь его вид говорил: неужели это я так играю, неужели это у меня получаются такие звуки, такая музыка? Он не гордился собой, не восхищался – лишь изумлялся тому, что музыку Бетховена воспроизводит он, обычный и даже не взрослый человек. Это было так трогательно и прекрасно, что Тамара улыбнулась, хотя ни капли радости не было в её сердце.

Мальчик закончил играть, встал из-за рояля. Зал не взорвался аплодисментами, каких он заслуживал, но похлопал доброжелательно. Мальчику, кажется, было всё равно, хлопают ему или нет. Музыка ещё звучала у него внутри, и его удивление перед ней оставалось сильнее всех других чувств. Ему вручили большое стеклянное яблоко – приз фестиваля – и корзину отборной антоновки. Все засмеялись и снова захлопали.

Мальчика увели за кулисы, а на сцену вышел Башмет.

Тамара смотрела на него, и красота, коснувшаяся её сердца, когда играл мальчик, угасала в её воспоминаниях. Вернее, другое воспоминание охватывало её...

Когда же это было? Лет пять уже назад, наверное, быстро время пронеслось. Они с Мариной пришли на выставку Тёрнера в Пушкинский музей. Стены в небольшом зале светились от его картин. Это Марина сказала, хотя обычно она не мыслила метафорически. Вдруг в зал вошли музыканты. Служительницы тут же закрыли двери, но посетителей, оказавшихся в зале, выгонять не стали. Тамара догадалась, что начинается репетиция сегодняшнего концерта – в музее шли «Декабрьские вечера». Вошёл Башмет, поднял альт и сразу начал играть. Вступил оркестр. Тамара смотрела на Башмета не отрываясь. Она не понимала, как такое может быть. Она чувствовала себя ребёнком, впервые попавшим на настоящий концерт и переживающим поэтому самое сильное впечатление своей жизни. Башмет заметил, как она смотрит, улыбнулся и дальше играл уже, глядя только на неё. Светились тёрнеровские волны, горы и лица на стенах. Пел альт. Подпевали ему скрипки и виолончели. Тамара знала, что не забудет этот декабрьский день никогда.

Она пять лет не видела его, не слышала, как он играет. Так получилось. Слышала только, что он говорит по телевизору, и читала его интервью. Его было гораздо тяжелее читать и слушать, чем престарелого режиссёра. Тот одобрял, восхвалял, льстил, клеймил врагов и лгал хотя бы через призму своего ушедшего таланта. А Башмет... Когда он, сказав несколько слов о «Яблонево м лесе», начал играть, Тамара поняла, что его альт звучит сегодня с такой же красотой и силой, как в тот декабрьский день, среди светящихся тёрнеровских картин.

И в то же мгновенье с ужасом поняла, что не может его слушать. Не может.

Она говорила себе, что это глупо, что музыкант волен говорить что угодно, и льстить волен, и лгать, что так было везде и всегда, при царях, королях и большевиках, что он вообще лишь проводник, через которого приходит в мир музыка, и слова его не имеют никакого значения... Она повторяла себе всё это, поднимаясь

по ступенькам к выходу из зала. Хорошо, что место у неё близко к этим ступенькам, хорошо, что ушёл сосед с двумя айфонами. По крайней мере, никто не обращает внимания, как она пробирается к двери. Ну, да и в любом случае никто внимания не обратил бы.

«Это глупо, глупо! Это неправильно. Да что это со мной? Я не понимаю!»

Эти слова ещё вертелись у Тамары в голове, когда она выходила на площадку перед Домом музыки, когда сбегала по длинной лестнице к набережной... Но она уже понимала, что с ней происходит.

Она ничем не отличается от тех, о ком не думает с ежеминутным отвращением только потому, что заставляет себя не думать вовсе. Она слушала игру мальчика и прикидывала, как ей лучше добраться до Ростова Великого. Она готова была восхвалять книгу чудовищной твари, которая – она своими ушами слышала – говорила перед телекамерами, что русским сиротам лучше умереть на родине, чем выжить в Америке, и грозила при этом пальцем, на котором сверкал каратный бриллиант.

Тамара стремительно шла по набережной, не чувствуя, как ветер распахивает её незастёгнутый плащ, и гнев, яростный гнев на себя, на свою трусость, на пустое любование собою сотрясал её сильнее ветра.

Она остановилась только потому, что поскользнулась на прилипшем к асфальту одиноком жёлтом листе, и пришлось схватиться за парапет, чтобы не упасть.

Впереди сиял цепочкой огней Большой Москворецкий мост. Она смотрела на него, на ярко освещённый Храм Василия Блаженного, на звёзды кремлёвских башен, и гнев – на себя, на своё ничтожество – теперь не сбивал её с ног, а разрывал изнутри.

«Меня не пообещали убить, арестовать, выслать, свергнуть в нищету – меня всего лишь припугнули, что я потеряю возможность посещать сборища бомонда, на равных болтать с Катей и прочими. Что мне придётся переменить привычки. И я, я... Я испугалась этого настолько, что оказалась готова юлить, угождать, унижаться... Лгать! Да, лгать. Я согласилась назвать чёрное разноцветным. Ну, конечно, ведь я такая утончённая, я не делю жизнь на чёрное и белое, я вижу нюансы, за то меня и сочли нужным использовать! Боже мой, неужели это я?!»

Тамара задыхалась от гнева, не замечала, что стучит кулаком по парапету и обдирает пальцы о гранит.

На мосту перед нею маячили две фигурки зябнущих мальчиков – они охраняли немцовский мемориал. Она вспомнила, как всплывала и всплывала февральской ночью в сети вот эта жуткая открытка: весёлые луковки Василия Блаженного, ярко освещённые кремлёвские орлы и звёзды – и человек, мёртво, страшно лежащий на мокром асфальте. Знакомство с ним было шапочное: встретила на премьеры в «Ленком», Немцов сказал, что у них совпадают вкусы – когда он ходит на фильмы, о которых она пишет, то всегда впечатление оказывается в точку, она попросила об интервью, он удивился, улыбнулся и пообещал обязательно... Через неделю его расстреляли на этом сверкающем мосту, под этими луковками, звёздами и орлами, посреди Москвы, прекрасной её Москвы, которую она так любила.

Всё это пронеслось в Тамариной памяти мгновенно, раскатами, как бетховенская музыка, и, вздрогнув, вскрикнув от физической совершенно боли, она закрыла лицо ладонями и в голос заплакала.

Андрей ЩЕРБАК-ЖУКОВ

Андрей Викторович Щербак, псевдоним – Андрей Щербак-Жуков (1969) – прозаик, поэт, критик. Окончил отделение киносценаристов факультета ВГИКа (мастерская Н.Н. Фигуровского) и аспирантуру при кафедре киносценаристов. В разные годы работал фотографом, журналистом, редактором, сценаристом рекламных роликов, криэйтором и копирайтером. С 2007 года работает в «НГ Ex Libris» – сначала обозревателем, а с февраля 2012 года – заместителем ответственного редактора.

Создатель и идеолог концепции «инфоромантизма» – направления в отечественной фантастике, которое, минуя традиции как плохой, так и хорошей «советской» НФ, восходит корнями к русскому романтизму XIX века и декадентским течениям начала XX века. В последнее время идеология и эстетика инфоромантизма находит своё воплощение в поэзии.

Зачем кино литературе?

Кино и литература – два очень разных направления в творчестве. Но во все времена они обменивались идеями. Конечно, в большей степени литература нужна кинематографу. Уже среди самых первых кинолент были экранизации. И в первую очередь – классики. И сегодня доля экранизаций и фильмов, снятых по мотивам литературных произведений, велика. В конце XX – начале XXI века появился новый вид книжной продукции. Это новеллизации – книги, написанные по мотивам кинокартин. Но это, скорее, явление коммерческого книгоиздания, чем литературы...

И всё же кинематограф тоже необходим литературе. В первую очередь, как «средство пропаганды и агитации» (В.И. Ленин). Да, кино – это сильное средство для продвижения в массы литературы и чтения вообще и конкретных произведений в частности. Когда я работал ещё в «Книжном обозрении», я следил за рейтингами книжных продаж. Было абсолютно наглядно видно, что выход экранизации того или иного литературного произведения заметно повышает к нему и читательский интерес. Причём это касается не только популярной литературы, таких авторов, как Сергей Лукьяненко, Дарья Донцова, Александра Маринина, но и классики, даже школьной. Во время трансляции по телевидению сериалов «Идиот», «Мастер и Маргарита», «Белая гвардия» на самой вершине в топах книжных продаж появились Достоевский и Булгаков. То же самое касается и Гоголя, и Толстого, и Шолохова. Даже неудачные экранизации, те, которые критикуют литературоведы, привлекают внимание к произведениям. Так, трилогия «Властелин колец», которую многие восприняли как набор иллюстраций к одноимённому роману, побудила у тысяч людей желание погрузиться в мир Джона Роналда Руэла Толкиена, самим разобраться в перипетиях событий, произошедших в Средиземье. Джордж Мартин,

автор цикла «Сага льда и огня», по которой снят сериал «Игра престолов», не успевает писать продолжения и отдаёт сценаристам новых серий литературные заготовки. Эти книги ещё не написаны, но благодаря телевизионному кино их уже ждут читатели.

ЭКРАНИЗАЦИИ РОССИЙСКОЙ ФАНТАСТИКИ: ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Экранизации литературных произведений – пожалуй, один из самых парадоксальных моментов в кинематографе.

С одной стороны, экранизации вызывают больше всего нареканий как писателей, чьи произведения были переведены на экран, так и их поклонников. Причём в кинофантастике эти страсти особенно горячи. Дело, наверное, в том, что, во-первых, в фантастике, как ни в одном другом из книжных направлений, силён институт фанатов, во-вторых, если к классике кинематографисты стараются относиться бережно, то здесь каждый считает, что может собственную фантазию... Курт Воннегут заметил: «Существуют сотни тысяч “Заводных апельсинов” Энтони Бёрджесса, но всего один “Заводной апельсин” Стэнли Кубрика». Книга пробуждает читательскую фантазию, фильм навязывает режиссёрское восприятие. И от этого никуда не уйти. И всё равно постоянно «Сталкер» упрекают в непохожести на «Пикник на обочине», «Чародеев» – в непохожести на «Понедельник начинается в субботу»...

От серьезных изменений в фильме по сравнению с книгой-первоисточником никак не уйти – проза и сценарий имеют целый ряд принципиальных различий. «Сюжет находится в зависимости от жанра, – категорически заявлял в своём пособии по кинодраматургии Николай Николаевич Фигуровский. – Сюжет поэмы и сюжет драмы есть вещи принципиально разные. Сюжет романа и сюжет комедии, сюжет стихотворения и сюжет новеллы, сюжет оперного либретто и сюжет киносценария не могут быть сравниваемы и не имеют совпадающих закономерностей. [...] Это лучше всего видно на экранизациях»¹². Отмечать то, что сюжет картины отличается от литературного произведения, так же глупо, как упрекать Чайковского в том, что в сцене «Письмо Татьяны» из оперы «Евгений Онегин» пушкинский текст весь перемонтирован, иногда из третьего лица переведён в первое, да ещё и разбавлен посторонними включениями. Сценаристы должны держать героя постоянно в состоянии внутреннего выбора – таков основной закон кинодраматургии. И если литературного материала не хватает – он должен быть дополнен. Другое дело, чем и насколько органично.

С другой стороны, экранизации существуют почти столько же, сколько существует кино вообще. Как только прошли первые очарование и восторг от «движущихся картинок» как самоценного феномена, как только первые кинематографисты перешли от зарисовок из жизни типа «Прибытия поезда», «Игры в карты», «Кормления детей» или «Выхода рабочих с фабрики» к сюжетным историям, так сразу же эти сюжеты начали черпать из литературы. В декабре 1895 года в Париже состоялся первый киносеанс братьев Люмьер. Весной 1986 года начались регулярные показы фильмов в Санкт-Пе-

¹² Фигуровский Н.Н. Непостижимая кинодраматургия. М.: Кафедра драматургии кино ВГИК, ВГИК, Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры, 2004. С. 18.

тербурге, в саду «Аквариум», и в Москве, в саду «Эрмитаж» и в саду «Гейтен». Хроникёры начали снимать торжественные события из жизни царской семьи. Первые из сохранившихся российских игровых кинокартин были сняты в 1908 году. Пожалуй, все картины этого периода делятся на две категории: это либо драматические и мелодраматические сюжеты из истории России, либо экранизации русской классики. Есть среди них и те, что могут быть отнесены к фантастике. В 1909 году режиссёр Василий Гончаров экранизирует повесть Гоголя «Вий», в 1910 году выходит ещё одна экранизация Николая Васильевича – «Майская ночь, или Утопленница» (реж. Кривцов), две Пушкина – «Пиковая дама» реж. Петра Чардынина и «Русалка» Гончарова, обе на студии Александра Ханжонкова. Ещё две сказки Пушкина были поставлены в 1911 году.

А вот в 1912 году режиссёр Владислав Старевич – эдакий русский Жорж Мильес, пожалуй, первый отечественный мастер спецэффектов, прославившийся впоследствии драмами из жизни жуков, которых он оживлял в кадре, – совершил первую попытку создания российского научно-фантастического фильма. Картина «Путешествие на Луну», съёмки которой начало «Акц. Об. Ханжонков и К», закончена не была. Однако, судя по названию, в её сюжете могли быть использованы мотивы романа Жюль Верна. Почему фильм не был закончен, неизвестно. Видимо, до 1924 года, до «Аэлиты», в космической фантастике просто не было потребности. Не надо забывать, что кинематограф с самого начала был самым народным искусством и ориентировался на предельно широкие массы. Примечательный факт: первые российские кинопродюсеры вышли из содержателей публичных домов, нетрудно представить, каким менталитетом они обладали. Зато уже в 1913–1914 годах мировая критика отмечала в кино три школы: европейскую, американскую и русскую – отличающуюся особенной чувственностью и драматизмом. (Правда, были ещё два фильма, сюжеты которых строились вокруг фантастических изобретений, – это «Волшебные лучи» и «Проект инженера Прайта», поставленный группой Льва Кулешова. Их тоже можно отнести к научной фантастике.)

Зато в обществе был большой спрос на всевозможную мистику и оккультизм. В 1917 году было снято сразу три фильма по романам Веры Крыжановской–Рочестер: «Болотный цветок», «Венчал из стана» (по роману «Адские чары») и «Кобра Капелла», другое название – «Женщина-змея». Тот же Старевич в 1918 году снял дилогию о графе Калиостро: «Калиостро» (или «Лжемасоны») по роману Евгения Салиаса «Граф Калиостро» и «Масоны» (или «Вольные каменщики») по романам Писемского «Масоны» и Всеволода Соловьёва «Сергей Горбатов». В фильме было много впечатляющих и весьма передовых по тем временам спецэффектов.

Интересна картина Якова Протазанова «Сатана ликующий» (1917 год). В ней есть оригинальный сюжет, придуманный Ольгой Блажевич, но чувствуется, что она была хорошо знакома с романом Гастона Леру «Призрак в опере» – в фильме «сатанинское проклятье» передаётся через партитуру музыкального произведения.

[Примечание: Американский писатель Харлан Элисон по суду обязал режиссёра Джеймса Кэмерона вставить в титры строку о том, что в сюжете фильма «Терминатор» использовались мотивы трёх его рассказов, и такие строки были внесены в новые тиражи плёнки и попали на кассеты и диски. Но режиссёр не успокоился: если приглядеться, в сюжете фильма «Странные дни» (реж. Кэтрин Бигилоу, сцен. Дж. Кэмерона) можно заметить мотивы Уильяма Гибсона. Но он судиться не стал.]

Первой российской экранизацией космической фантастики, дошедшей до зрителей, является «Аэлита», снятая реж. Яковом Протазановым в 1924 году. Фильм, как известно, снят по роману Алексея Толстого, но изменений много, и они весьма характерны. Дело даже не в том, что вместе с Лосем и Гусевым на Марс летит ещё и мелкий филёр, приставленный к первым космонавтам и блестяще исполненный Игорем Ильинским... Дело в том, что одним сюжетным ходом авторы сценария (а его, кроме Алексея Толстого, писали Фёдор Оцеп и Александр Файко) перевели всю историю из разряда фантастических в разряд условных. Всё путешествие снится инженеру Лосю. По сути, ничего фантастического не происходит!

Расцветом российской научной фантастики стали 60-е годы. И кинематографисты на это хоть и с опозданием, но всё же отозвались.

Впрочем, ярких экранизаций классической научной фантастики было и в это время немного. Лучшие картины снимались по оригинальным сценариям. Однако чувствуется, что и Авенир Зак с Исаем Кузнецовым, прежде чем взяться за сценарий дилогии «Москва – Кассиопея» и «Отроки во вселенной» (в сценарии это был один фильм), и Будимир Метальников, прежде чем взяться за «Молчание доктора Ивенса», хорошо познакомились с фантастической литературой. Вспомните хотя бы Лба из дилогии, который сыплет цитатами из американской фантастики.

Анализ картин, снятых по мотивам произведений братьев Стругацких, приводит к грустным наблюдениям: чем лучше фильм с точки зрения кинематографии, тем дальше он от литературного первоисточника.

Наиболее трагична история создания фильма «Сталкер». Об этом ходит много слухов, я же приведу анализ исторических материалов. В 1975 году Андрей Тарковский уже был автором четырёх полнометражных фильмов, один скандальнее другого. Режиссёр в это время написал сценарий об Э. Т. А. Гофмане и вынашивал планы фильма «Уход Льва Толстого», что с его репутацией было весьма проблематично. И вот тогда как к политическому манёвру он прибегнул к экранизации повести Стругацких «Пикник на обочине». Он считал, что этот фильм без проблем пройдёт все инстанции, будет легко начат и быстро завершён. Вот какие доводы в доказательство этому приводит А. Тарковский в письме своему другу, драматургу и редактору «Мосфильма» Л. Нехорошеву: «1) Фантастика. 2) Одна серия. 3) Очень интересная...» Всё было верно подмечено и верно рассчитано – в 1977 году две трети фильма были сняты. Однако произошло непредвиденное: Тарковский весь отснятый материал объявил браком! Именно объявил – худсовет «Мосфильма» с этим не согласился. На картине работал опытный оператор Рерберг – маловероятно, что он «запорол» материал. И ещё факт: с тех пор они с Тарковским оказались в ссоре. Режиссёр предложил «Мосфильму» новый сценарий – уже совсем другого, двухсерийного фильма, и пообещал, что уложится в прежний бюджет. Этот сценарий принципиально отличался от первоначального. Л. Нехорошев, председательствовавший на заседании худсовета «Мосфильма», отметил, что новый сценарий уже даже нельзя считать научно-фантастическим: «...произошёл перевод в нравственно-философскую притчу, где главное – не в событиях, а в отношении людей к тем вопросам, которые их волнуют... Сценарий стал интереснее... Характеристика Сталкера изменилась... Если там был человек грубый, резкий, сильный, то здесь он, наоборот, становится лицом страда-

тельным – это мечтатель, который хотел сделать людей счастливыми и понял, что потерпел поражение». Аркадий и Борис Стругацкие написали чуть не десяток вариантов сценария, пока не нашли этот образ, так приглянувшийся режиссёру. В этом образе действительно не осталось ни капли от Рэдрика Шухарта, крутого парня, героя-одиночки, восходящего к персонажам Фенимора Купера (не случайно в одном из первоначальных вариантов сценария Писатель дразнил Сталкера «Кожаным Чулком»). Скандал с мнимым браком развязал режиссёру руки – теперь он мог снимать то, что хотел. Если бы кто-то из чиновников от кино помешал ему работать, фильм бы попросту «повис» недоснятым, что при плановом хозяйствовании грозило всем – и чиновникам, в первую очередь, – взысканиями и лишением премий.

Окончательно фильм был завершён лишь в 1979 году, он оказался далеко не самым лёгким и далеко не самым «проходным». Получилось серьёзное кино, увы, имеющее мало общего с повестью Стругацких и научной фантастикой вообще.

Подобная ситуация произошла и со сценарием картины «Дни затмения». Сценарист Юрий Арабов рассказал мне в интервью: «Александр Сокуров вообще очень осторожно относится к фантастическому элементу, и в этой картине происходила, я бы сказал, борьба с фантастикой. Вся эта картина была борьбой с фантастикой братьев Стругацких. В повести “За миллиард лет до конца света”, лежащей в основе сценария, совершенно гениальный сюжет. О том, как что-то в природе, в космосе препятствует интеллектуальной деятельности человека и ставит ему барьер. Это замечательно! В первом варианте сценария так и было – учёный делает открытие, и кто-то или что-то “бьёт его по рукам”. Режиссёр приступил к съёмкам и вдруг понял, что он не хочет снимать этот сюжет, а хочет снимать о том, как социальная и культурная жизнь бьёт человека по рукам. Не космический закон, а именно эта социальная и культурная жизнь вокруг. Почему она бьёт по рукам? А потому что ты не такой, как другие, потому что ты, может быть, более тонкий человек, чем другие, и эти другие тебя уничтожают. Близкий по теме сюжет, но другой. Для этого сюжета мне пришлось прекрасную повесть Стругацких, говоря нашим грубым профессиональным языком, “перелопатить”. Сокуров захотел снимать всё это в Красноводске, где прошла его молодость. Его привлекла эта иноязычная среда, мусульманская культура и рядом – русский человек. Фантастические элементы, которые остались в фильме, суть атавизмы Стругацких, которые режиссёру и сценаристу не удалось до конца перебороть. Так что, если смотреть с точки зрения фантастики, это несчастная картина...» Комментарии излишни.

Зато фильмы «Отель “У погибшего альпиниста”» и «Искушение Б» сохранили букву Стругацких, но оказались абсолютно серыми.

Из всех российских фантастов больше всего кинематографистам подошёл Кир Булычёв. Его произведения лучше всего соответствуют принципам кинодраматургии – герой постоянно должен находиться в состоянии выбора. При участии Игоря Всеволодовича Можейко было поставлено много как экранизаций («Тайна Третьей планеты» по «Путешествию Алисы», «Шанс» по повести «Марсианское зелье», «Похищение чародея» по одноимённой повести), так и оригинальных сценариев («Через тернии к звёздам», «Слёзы капали», «Комета»). Не обошлось и без скандала. Киевский режиссёр Леонид Горовец взялся за экранизацию повести «Недостойный богатырь», а сценарий поручил писать тогда почти не известному, а теперь самому

известному русскоязычному писателю Европы – Андрею Куркову. В результате вышла сатирическая фантазмагория, Булычёв хотел снять имя из титров, но режиссёр умолил его, сказав, что иначе картину не примут.

Фильм «Подземелье ведьм» реж. Юрия Мороза прошёл довольно скромно, но сейчас смотрится как пророческий. Дмитрий Певцов в роли вождя инопланетных дикарей Октина-Хаша выглядит вылитым чеченским полевым командиром, а проблемы землян на планете Эвур повторились через несколько лет после выхода фильма в Чечне.

Сам Игорь Всеволодович считал лучшей своей экранизацией короткометражку «Золотые рыбки», снятую Александром Майоровым. Но всё же самой громкой и самой лучшей картиной Булычёва стал фильм «Через тернии к звёздам», снятый по оригинальному сценарию Ричардом Викторовым.

Новое время российского кино оказалось отмечено выходом дилогии «Ночной дозор» и «Дневной дозор», снятой Тимуром Бекмамбетовым по романам Сергея Лукьяненко. В первой картине сюжет первой главы книги воспроизведён довольно близко (сценарий писали вместе режиссёр и автор), вот только в фильме нет ни одного диалога, содержащего больше одной реплики. Увы – клиповая манера. А во второй картине – совершенно самостоятельный сюжет, в разработке которого принял участие третий сценарист, Александр Талал.

Хочется надеяться, что традиция совместной работы прозаиков и кинематографистов укрепитя в современном кинематографе.

ИСКУССТВО ПРЕДСТАВЛЯТЬ

У нопа была собака...

Мне раз попала в журнале одна статейка.

Не то чтобы интересная... Не знаю даже, чем она меня привлекла. В ней – о том, какие в кино бывают пробы на роль. Вот, например, пришла девушка, а режиссёр ей и говорит:

– Ты представь, будто меня тут нет и ничего этого тоже нет, а будто ты сидишь у себя дома, в комнате, и по телефону со своей подругой разговариваешь...

Девушка начинает что-то говорить, а режиссёр слушает, смотрит, и по тому, насколько органично и естественно она себя ведёт, решает, брать её на роль или нет.

Только я это прочёл, как вдруг то ли прорвался пространственно-временной континуум, то ли обнажилась параллельная реальность, то ли ещё что... В общем, мне ясно представилось, что будто бы с того дня прошёл уже целый год, я приехал в Москву и вроде бы решил попробовать сняться в кино. Прихожу я по объявлению на Киностудию имени Горького, а режиссёр, чтобы испытать меня, говорит:

– Представь себе, что меня здесь нет и ничего вокруг тоже нет, а есть телефон, и ты по нему разговариваешь со своим другом. Понятно?

Я мигом понял, представил всё, как положено, и думаю, что бы такое сказать.

– Алло. Привет, это я, – сказал и замолчал. А что дальше-то говорить?

– Ты чем занимаешься?

Подождал паузу.

– Ага. Понятно...

А режиссёр смотрит внимательно, и, видно, мало ему того, что я сказал. Он ждёт и думает: что это, интересно, я дальше говорить буду... И от этого вся судьба моя последующая зависит. Но я не растерялся и говорю:

– А я вот тут в кино решил сниматься. Да. Ну, да... Ну, попробоваться хотя бы... Вот только что с кинопроб приехал.

Смотрю – режиссёр улыбнулся. А я и рад стараться:

– Да нет, – говорю, – режиссёр вроде бы ничего. Нет, это ты зря так говоришь... Режиссёр – мужик отличный.

А режиссёр этот самый уже смеётся, и какое-то любопытство в его глазах блестит. Вроде как бы спрашивает: что же он дальше скажет? А я дальше мысль развиваю:

– Он, режиссёр этот, что придумал! Он, чтобы испытать меня, говорит: «Ты представь, говорит, что меня здесь нет и ничего нет, а есть телефон, и ты по этому телефону своему другу звонишь». Ну, я и представил, будто с тобой говорю. Я сначала сказал: «Алло. Привет, это я». Выждал секунду и дальше: «Ты чем занимаешься?» Еще пауза. «А я вот в кино сниматься решил, только что с кинопроб...» Тут я представил, будто ты что-то плохое про кино сказал, а я тебе возражаю: «Да нет, говорю, ты не прав, режиссёр уж больно хороший попался... Сообразительный мужик. Ты слышь, что он придумал – он говорит: «Ты представь, будто никого здесь нет и меня тоже нет, а есть телефон, и ты по нему с другом разговариваешь»... В общем, говорю я всё это, смотрю – а режиссёра хохот разбирать начал. Тогда я, лишь бы не молчать, начал представлять, будто я всё это тебе пересказываю. Будто прихожу я домой, звоню тебе и говорю: «Алло. Привет, это я». Потом говорю: «Ты чем занимаешься?» И после паузы: «А я вот тут в кино сниматься решил, только что с кинопроб...» Дальше, чтоб не молчать, говорю: «Режиссёр толковый мужик попался – знает своё дело. Он мне такое испытание придумал. Это вам не дули воробьям крутить! Он говорит: «Представь себе, что меня тут нет, а есть только телефон, по которому ты со своим приятелем разговариваешь». А дальше, опять чтобы не молчать, говорю, что сказал, будто представил, что тебе позвонил и говорю: «Алло. Привет, это я». Потом: «Ты чем занимаешься? А я вот сдуру решил в кино сниматься. Только-только с кинопроб приехал». Ну, тут режиссёр вообще на пол сполз, но на меня всё ехидно косится: что я, мол, дальше говорить буду. А мне-то сказать нечего, и я, чтобы не молчать, говорю ему одно и то же и всё по кругу... Ну, всё то же, что я тебе сейчас пересказываю. Что прихожу домой, что звоню тебе и говорю, что, мол, режиссёр, ничего себе мужик, говорит: «Представь, что вместо меня телефон стоит, и ты по нему с другом разговариваешь». И что я представил, что с тобой говорю, и говорю: «Алло. Привет, это я». «Ты чем занимаешься?» – говорю. «А я вот, – говорю, – тут в кино сниматься удумал, а режиссёр и говорит: представь, мол, что я – не я, а телефон, и ты по мне, то есть по нему, со своим другом разговариваешь...»

Режиссёр и в самом деле смеялся сильно, не то чтобы на пол сполз, но смеялся. А когда он понял, что я ему ничего нового не скажу, сквозь смех выдал из себя:

– Ладно. Хватит тебе...

Потом платком лоб вытер, глаза промокнул и говорит:

– Ладно. Парень ты что надо. Беру я тебя на роль... Только ты честно скажи, ты всё это заранее сочинил или прямо сейчас экспромтом выдал?

А я отдышался, моргнул, сухие губы языком облизал и говорю ему всё как есть, честно:

– Нет, не сейчас, и не экспромтом. Я ещё год назад рассказ такой сочинил, «Искусство представлять» называется. Эпиграф там ещё интересный такой был: «У попа была собака». Я тогда прочитал в журнале о том, как проходят кинопробы, и вдруг чётко представил себе, будто сам решил сниматься, прихожу, а режиссёр говорит: «Представь, будто меня нет, а есть телефон, по которому ты со своим другом разговариваешь». А я не растерялся и говорю: «Привет, это я». А потом: «Ты чем занимаешься?» Выждал паузу и дальше: «А я вот, знаешь ли, в кино решил сниматься». А режиссёр мне и говорит: «Представь...»

Не помню уж, что было дальше и чем всё дело кончилось. Не знаю даже, происходило ли это на самом деле или я всё это себе представил... Вместе с пространственно-временным континуумом и параллельной реальностью...

Но как только пройдёт год с того дня, я обязательно поеду в Москву и тут же пойдё на Киностудию имени Горького...

Интересно, что из этого выйдет?

Постарайтесь представить...

ДЕВА НАНОСИТ ОТВЕТНЫЙ УДАР

Посвящается А.

От усердия пряди волос теребя,
Нити строчек сплетая в кольцо,
По законам кино я придумал себя
И раскрасил своё лицо.
И напялил костюм, лучше, чем от кутюр.
И, обследовав множество мест,
Я натуру нашёл – лучшую из натур –
И уселся придумывать текст...
Только мне не давался сюжет ни фи́га,
Зря листы покрывали мой стол.
Нет кино без любви! Героиня нужна! –
Я к спасительной мысли пришёл.
И о том, чего нет, безутешно скорбя –
В мыслях, только б сюжет не пропал, –
Я без всяких законов придумал тебя.
Кто бы мог предсказать мне финал...
Ты ворвалась в сюжет, ты испортила текст,
Ты листы побросала в окно...
И один я брожу средь придуманных мест.
Вот такое у нас кино.

КИНО В ЗЕРКАЛАХ ЛИТЕРАТУРЫ

В ПОМОЩЬ ПЕДАГОГУ-БИБЛИОТЕКАРЮ

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА ШКОЛЬНОГО БИБЛИОТЕКАРЯ
ПРИЛОЖЕНИЕ К ЖУРНАЛУ «ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА»

Серия 1
Выпуск 5

ЛИТЕРАТУРА НА ЭКРАНЕ

Под редакцией А.А. Мелик-Пашаева, Н.Л. Карповой, Н.А. Борисенко, С.Ф. Дмитренко

Часть 2

Компьютерная верстка Т.В. Полиной

Ассоциация школьных библиотекарей русского мира (РШБА)
2018 г.

Формат 60х90/16. Объем 13,5 печ. л.
Тираж 600 экз.

Адрес для писем:
119017, г. Москва, Б. Толмачевский пер., д. 3, комн. 313

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного электронного
оригинал-макета в типографии ОАО «Альянс «Югполиграфиздат», ООО «Т/Пресс»
ВПК «Офсет» 400001, Волгоград, ул. КИМ, 6.

Тел./факс: (8442) 26-60-10, 97-48-21, 97-49-40.