

ПО ЛЕСТНИЦЕ ВЕДУЩЕЙ ВНИЗ

А. КАРАГАНОВ



А. Караганов (справа) среди членов жюри III МКФ в Москве.

Слева — Жан Марс, в центре — Григорий Чухрай.

■ К 1963 году Московский международный кино-фестиваль набрал обороты. В 1959-м он (это был первый) отметил своим Большим призом «Судьбу человека» Сергея Бондарчука, в 1961-м открыл кинематографическому миру поразительный фильм тогда еще молодого японского режиссера Каното Синдо «Голый остров», разделивший Большой приз с «Чистым небом» Григория Чухрая. В 1963-м Федерико Феллини везет в Москву новый фильм «Восьмь с половиной». Вспоминая открытие фестиваля. Оно было торжественным, красивым — так полагалось тогда. В зале — великие мастера мирового кино (пожалуй, только Борзмана и Форда не хватало), десятки просто крупных, пидных, выдающихся, называй как хочешь. Такого созвездия знаменитостей я не видел ни в Канне, ни в Сан-Франциско, ни в Карловых Варах (называю фестивали, на которых к тому времени мне довелось побывать).

Но только в день открытия, но и в будни-фестиваля у гостиницы «Москва» собираются сотни охотников за автографами. У фестивальных касс — тысячные очереди. Бурно и радушно встречали участников фестиваля на киностудиях, в научных институтах, на заводах (фарцовщики и проститутки тогда не засоряли фестивального пейзаж). Особенно овеало проходила еще не успевшая стать «мероприятием» поездка по каналу Москвы. На пароходах гремели оркестры, слышались разноязыкие песни, самые почтенные мэтры пускались в пляс, словно бы возвращаясь в свои восемнадцать.

Признаюсь, даже в часы самого бурного веселья я не мог выкинуть из головы тревожащие меня предчувствия. Дело в том, что за несколько дней до открытия фестиваля мы с председателем жюри Григорием Наумовичем Чухраем получили неслариваемую директиву: «Восьми с половиной» Большой приз не давать — фильм, как было сказано, сильно модернистский, слишком сложный: народу непонятный, фестивальному девизу не отвечает. В случае спора дать ему один из трех Золотых призов, а Большой на этот раз не присуждать вовсе. После просмотра фильма мы поняли, насколько же трудно будет исполнить не подлежащую обсуждению директиву.

Спор начался в жюри на первом же заседании. Жан Марс, активно поддерживавший Стенли Крамером, вносит предло-

жение: Большой приз — фильму Феллини, других претендентов на столь высокую награду в фестивальной программе нет. К Марс и Крамер тут же присоединяются режиссеры Сатьяджит Рей из Индии, Кехико Усихара из Японии, Нельсон дос Сантос из Бразилии, итальянский кинорежиссер Серджио Амидеи, директор египетского киноинститута Мехмед Керим.

Дискуссия продолжалась более двух часов. Спорили мы, явно поддерживаемые членами жюри из Польши, Югославии, Болгарии, Чехословакии, Венгрии (они тоже получили соответствующую «накачку»), упрямо и даже, я бы сказал, изощренно. Однако наши оппоненты остаются непреклонными. В разгаре дискуссии они получают неожиданную поддержку третьего члена жюри от СССР Шакена Аиманова, уподобившего фестивальный конкурс соревнованию simbolo с поездами. После его по-восточному украшенного выступления спор приобретает новые накал. Дело доходит до ультиматума: или Большой приз фильму Феллини, или мы выходим из жюри и уходим из Москвы.

Понимаю такой отъезд лишь Московский фестиваль его «международности». Но что делать? Пишу записку председателю жюри: «Г. Н., заговаривай зубы, а я поеду потягуло». Чухрай понимающе кивает головой, и я богу в дирекцию, звоню А. В. Романову! Тот через десять минут приезжает Рассказывая о ситуации. С первых же слов Алексея Владимировича понимаю: с ним вопроса не решить. Зная, от кого шла полученная нами директива, он начинает обзванивать других членов Политбюро и секретарей ЦК (дело было в воскресенье). Чтобы не получить подтверждения роковой для фестиваля директивы, предлагаю Романову отделить присуждение Большого приза от девиза фестиваля специальной формулой: «За высокохудожественное воплощение драмы художника в поисках правды». Формула одобряется, ее санкционируют Воронов, Ильичев, Суслев.

Возвращаясь в зал заседаний жюри. При полной неспособности к актерству разыгрываю некий «эпюд» — вот я погулял, подумал о наших спорах и решил предложить новый вариант постановления о Большом призе. Все радуются: туловище ситуация никому не нравится, голосование — единогласное. На волне общей эйфории наши оппоненты предлагают дать Серебряный приз второму советскому фильму — «Порожний рейс» (первый — «Знакомьтесь, Балует!» — был нашим кошмаром: он на жюри даже не упоминался). На закрытии фестиваля решение жюри бурно приветствуется, публика овацией встречает Федерико Феллини. Московский фестиваль обретает новый статус как фестиваль, присудивший свои Большой приз «Восьми с половиной».

А дальше события развивались так. Слово добрыми ангелами хранящие, мы все трое на следующий же день разъезжаемся: Чухрай — на Кавказ, Аиманов — в Алма-Ату, я — на Рижское взморье. Проходит несколько дней. Н. С. Хрущев смотрит фильм. Не понимает. Гневается: «Кто был от нас в жюри?» — сердито вопрошает он своих помощников. Ему называют наши фамилии. Следует команда: «На Секретариат. Надо им послать как следует». Длится или санкцию на присуждение Большого приза молчат. Нас ищут. Пока искли, Никита Сергеевич остыл, как известно, он был человек отходчивый. И когда ему доложили, где мы, он махнул рукой: «Черт с ними, пускай отдыхают». Так мы избежали от «строгачей» (это в лучшем случае — под горячую руку магли и исключить). Выполняя советскую руководства, Романов проводит пресс-кон-

В ту пору — председатель Госкино СССР.

ференцию, на которой фактически осуждает решение жюри, объясняя его тем, что жюри-то было международным. Но пресс-конференция практически ничего не изменила: на Московский фестиваль накатила девятый вал славы.

Его репутация остается достаточно высокой до семидесятих годов, когда началось постепенное, сначала ала заметное уядание. Хотя и Фрэнсис Коппола приезжал в Москву в «Апокалипсис сегодня», и Анджее Вайда с «Землей обетованной», и Эttore Скола именно в Москве стал «фестивально знаменит», было не возвращалось. Больше не собиравлись здесь вместе Федерико Феллини, Лукино Висконти, Микеланджело Антониони, Витторио де Сика, Чезаре Дзаваттини, Акира Куросая, Стенли Крамер, Рене Клеман, но красовались в одном и том же созвездии Софи Лорен, Элизабет Тейлор, Джина Лоллобриджида, Клаудия Кардинале, Тосиро Мифуно, Жан Марс, Моника Витти... Если кто-то из них и приезжал, то на один-два дня и без блистательных «соперников» перед камерами корреспонденентов.

Что же случилось? Шо постепенное накопление «завалов». Про катстрофическое падение «независимого сориса» писать не буду — оно у всех на виду. Вспомнил о «завалах», скрытых под искусственно подбавляемой праздничностью.

Формально все оставалось прежним — и подъем флага при открытии, и послания гонимым гостям и участникам, и поездки на заводы, в ланорлагера, в Ленинград. Но все приобретало налет рутинности, слишком видимой организованности. То, что для впервые приехавших имело обаяние новизны, новизны, превращалось в обыденность, а привычку для всех тех, кто приезжал сюда в третий, четвертый раз.

А на обновления организаторы фестиваля не отдаивались. И даже интроспективно на фестивалях 60-х годов дискуссии губились подбором «штатных» ораторов (не рисковали приглашать «неопровержимых»: наговорят лишнего, а там давай отпор, пиши объяснения...). Но главное осложнение, конечно же, были связаны с формированием программы и систематическим премириванием.

Поняв, что в крупные кинематографические страны — полпредами — МКФ ездили видные режиссеры, сценаристы, киноведы, понимавшие толк в фильмах, имевшие международный авторитет и связи: они могли и фильмы хорошо отобрать и авторитетные коллег пригласить. Постепенно такого рода поездки стали пропащаться в разнородность аппаратных «взаимопримиривания».

Оказывался отбор советских фильмов. Для начала шлепнулись с фильмом «Знакомьтесь,

Балует!»... Но это случай фольетонный. Отбор фильмов по-прежнему осуществлялся на нескольких аппаратных уровнях с неизбежной в таких случаях чересполосицей вкусов и критериев, которая «уравновешивалась» соображениями относительно важности и актуальности темы. Кандидатуры на фестивальный конкурс не проходили проверки на широких обсуждениях и коллегии Госкино и секретариате творческого союза, председатель Госкино и первый секретарь Союза подписывали представления в «инстанции» на заранее согласованные фильмы.

Для советских организаторов МКФ стало «патриотическим долгом» добиваться больших наград для своих фильмов. Ритуальность неграждения советских лент, поначалу вызывавшая лишь добродушную иронию у зарубежных гостей, постепенно стала их раздражать. Так же как и вторжение «дипломатии» в фестивальные дела. Скажем, если принц Нородом Сиданх (в пору дружбы с ним) прислал в Москву свой любительский фильм, его нужно было обязательно наградить. При распределении призов жюри и общественных организаций (количество таких призов выросло невероятно) ни в каком случае нельзя было пропустить Чехословакию, Венгрию, ГДР, Болгарию, Польшу, Вьетнам, Монголию, Кубу.

Все это (а я назвал лишь некоторые из «завалов») и привело к постепенному падению международного авторитета московского киносмотр.

Ждали, надеялись, что 1985, 1987, 1989 годы принесут новый подъем МКФ. Не принесли. Судя по всему, линия организаторов фестиваля в «перестроечные» годы была такова: отбросить стереотипы, «заорганизованность», придать МКФ привлекательную демократичность. Намырение, что и говорить, хорошее. Но как оно реализовалось? Наряду с осточертевшей казенщиной были отброшены и такие особенности, которые делали Московский фестиваль праздником мирового кино: вместо объявления их просто перечислили.

Как дурной сон, вспоминаю открытие фестиваля 1987 года, которое свелось к невнятным выступлению председателя Оргкомитета и провинциально, на грани вульгарности, спланированному концерту. Открытие фестиваля 1989 года было срежиссировано получше, но все равно праздника не получилось, а главное — на фестивале уже не было ни «созвездий», ни гостей, ни вершинных произведений мирового кино (их можно было посмотреть только в ретроспективах).

Как это понять? Падение стало необратимым? Думать так не хочется.

ФЕСТИВАЛЬ-НЕГОНКИ

Что будет новенького на нынешнем фестивале, покажет июль-91. Что было в прошлом, об этом напомнит Владимир БАСКАКОВ, бывший зампред Госкино СССР и многократный директор МКФ.

В разговоре приняли участие Виктор МАТИЗЕН и киновед Галина ДОЛМАТОВСКАЯ.



Роман Кармен, Сергей Герасимов, Владимир Баскаков, Сергей Михалков

■ В. МАТИЗЕН. Во время гласности хотелось бы чего-нибудь разузнать о негласной стороне МКФ. О том, что не доходило до широкой публики, а в кинематографической среде существовало в виде слухов. К примеру, после скандала в шестьдесят третьем году вокруг присуждения Большого приза «1/2» Феллини стали говорить о том, что присуждение призов контролируется на уровне Секретариата ЦК.

В. БАСКАКОВ. Это был единственный случай. В окружении Хрущева или у самого Хрущева возникла негативная реакция на этот фильм, и когда тлы узнали, что он идет на главный приз, то попытались это предотвратить. Но Чухрай, который был председателем жюри, не хотел уступать... Мне вся эта история была неприятна. Я же лично приглашал Феллини с «1/2». Не могу сказать, что прочил картину первый приз, но что один из призов — не было вопроса.

В. М. А когда и как было решено, что на МКФ главный или один из главных призов непременно должен получить советский фильм, которых в конкурсе было один, от силы два? Ведь исключенный из этого правила не было — вплоть до фестиваля 1987 года, когда первый приз — и это, похоже, было запрограммировано как символ — дали все тому же Феллини.

В. Б. Никем это не решалось. Иностранцы члены жюри как правило, не возражают против того, чтобы дать приз хорошему фильму той страны, где проводится фестиваль. Это чистая вежливость. Если в жюри крупные величины, а на плане какая-нибудь, им вообще все равно, кому что дать.

В. М. Вы хотите сказать, что с их высоты все представляется одинаково мелким? В. Б. Ну не знаю, что им там представляется, но ведь они себя так, как я сказал. Да и разве слабые были советские фильмы, которым давали «золото»? Или они были много хуже зарубежных, которые получали такие же призы? Были, конечно, проколы, какие-то фильмы недооценивали — например, «Космическая Одиссея-Кубрика», открывшая, по сути, целое направление или «Дорога» Шлеизингера, который тогда начинал и уже через год снял «Полуночного кобоя»...

В. М. Но и сами конкурсные программы производят несколько выхолащенное впечатление, а общее количество призов — три-четыре золотых, столько же серебряных, десятков специальных и два десятка от общественных организаций — заставляла думать, что организаторы фестиваля заботились главным образом о том, чтобы кого-нибудь не обидеть.

В. Б. Ну и что плохого в обилии призов? Фестиваль — это что, гонки, где важно, кто придет первым? Вы вообще фетишизируете все эти призы, они почти никакой роли не играют. Кто там помнит, кому, когда и что присудили? Да разве в этом был смысл Московского фестиваля? За Канном и Венецией нам все равно было не угодиться, ничего и пробоовать. Элитарность не приобретаем, а массовость потеряем. Московский фестиваль всегда отличался тем, что здесь много стран и много фильмов, все могут показать свое кино и пообщаться друг с другом. И в те годы фестиваль был единственной возможностью для многих познакомиться с мировым кино. Важно, что к нам приезжали крупнейшие творцы, — приезжали, надо сказать, благодаря личным связям наших режиссеров — Герасимова, Ромма, Юткевича, Чухрая. Были крупнейшие продюсеры и президенты компаний. И принимали их соответствующим образом, а не так, как покойника Лино Вантуру на последнем фестивале, когда его никто не встретил и не приветил, и он, мотнувшись, уехал обратно... Домой к себе приглашали, не только на официальные приемы, и они это ценили.

В. М. Вы тоже устраивали домашние приемы? В. Б. Дважды, кажется, приглашал продюсеров. Хотя это было не совсем удобно, — я жил в одном доме с Брежневым... В. М. Да ну? А он вас, часом, не принимал, как в анекдоте, за кого-нибудь другого? В. Б. Да он там почти и не жил. Только охрانا по двору бегала... В. М. Кстати, насчет охраны. Я году в 73-м пытался стреленуть билетик у зала гостиницы

► «Россия», так меня какой-то охранник в штатском стал сопровождать подальше. Обернулся, видеть, от контактов с иностранцами. Много вообще гоним было на фестивале?

В. Б. Да кто его знает. Мне не докладывали. В. М. Ну главный-то, поди, приходил представляться?

В. Б. Главный приходил. Говорил, что он не по нашим, а по иностранцам.

Г. ДОЛМАТОВСКАЯ. Скоморохов? В. Б. Нет, Скоморохова я и в кабинет не пускал.

Г. Д. А наши на документальном фестивале были отличные ребята. Контрразведка.

В. Б. Резведка. Г. Д. Ни во что не мешивались, наоборот, помогали.

В. Б. Да что им наши, они, поди, каналы искали для выхода за рубеж...

В. М. Но инструктора гонимый был? В. Б. Это — другое. Приезжал в Союз кинематографистов генерал Абрамов и читал советском делегации что-то вроде лекции, ну там, про международную обстановку да прокси западных спецслужб.

Г. Д. Иван Павлович, прекрасный человек. В. Б. Прекрасный человек. Его и за генерала никто не принимал...

Г. Д. Маленький, похожий на школьного учителя...

В. Б. И все, больше его не видели, только на заключительный прием являлся.

В. М. В общем, ГБ вела себя мирно и препятствий общению не чинила. А милициясье кордонны зачем были?

В. Б. А что, в Канне маньяко полиция? Или там свободоные с проходом? Да там прессу вечером в шеню гонят, не то что туристов каких-нибудь! Это пою перестроечная демоагоия. Тут не вопроса! Не будет милиция — раскрудут все!

Да и с кем иностранцы хотят общаться? — с кем пошло или с кинематографистами? Если он хочет пообщаться с трудностями, он садится в метро и едет в Черемушки, где его только кафебашники и могут уловить. И так они и дедали...

В. М. Кафебашники? В. Б. Гости.

В. М. А были среди наших кинематографистов персоны нон грата, которых нежелательно было допускать на фестивалы к иностранцам?

В. Б. Диссиденты, что ли? В кино не было диссидентов. Не Высочного же к ним причислять... Да он, кстати, с Мариной Влади на фестивале и поздравлялся.

В. М. Куда же смотрели горничные! И это не просто в советской гостинице, а на фестивале, где никакой эротики, только дружба, да и то между народами?

В. Б. Фестивальная гостиница — большой такой сумасшедший корабль. Кто с кем хотел. Но, по-моему, больше всех этим занимались переводчицы Девки молодые, незамужние. Да и то больше с нашими...

В. М. Как это? В. Б. Побавивались, видно, с немашими. Могли воедь, в следующий раз и не пригласти на работу...

В. М. Были какие-то сложности с требованиями гостями? В. Б. Особых не было. Софи Лорен раз потребовала себе в номер сейф — драгоценности хранить. По всей «России» искали. Она думала, у нас, как на Западе, когда у портье сейфы для двух ключей — один у хозяйки, другой у администратора, и порознь не откроще...

МУМУ



Рисунки О. Дятлова

