

# НОСТАЛЬГИЯ



Евгений РЕЙН

## СТАРЫЙ КИНЕМАТОГРАФ

Старый кинематограф — новый иллюзион. Сколько теней загробных мне повидать резон! Это вот — Хемфри Богарт пал головой в салат. Только не надо трогать, ибо в салате — яд! Вот голубая Бергман, черный наводит ствол. Господи, не отвергнем женственный произвол. Жречеству, парабеллум, царствуй веками, коль ты, Грянь-ка по оробельям, выстрел в миллионы вольт. Ты же хватай, счастливиц, праведное добро. Кто там снимает лифчик? То — Мэрилин Монро! В старом и тесном зале, глядя куда-то вбок, это вы мне сказали: «Смерть или кошелек!» Здравствуй, моя отчизна, темный воночий зал, я на тебя отгисну то, что не досказал, то, что не стоит слова, — слава, измена, боль. Снова в луче лиловом выкрикну я пароль: «Знаю на черно-белом свете единый рай!» Что ж, поднимай парабеллум, милочка, и стреляй!

## КАДР ПОСЛЕДНИЙ

Вам нравятся старые ленты, Рудольфо, что пляшет фокстрот, любимые их пистолеты, комически брошенный торт.

О, как аппарат их стрекочет, мотает чужую вину, а надо за вечер закончить безумие, кражу, войну.

О, как интересно одеться в немодные эти штаны, поставить ночное злодейство на фоне картонной стены.

Построю в три стеночки домик и ленты начну охмурять, пойду еще, что ли, как комик, в ботинках навыверт гулять.

Я сам и смеюсь, и снимаю, придвинься, ведь в зале темно. О, жизнь моя, фильма некая, среди звукового кино.

Придвинься, придвинься поближе, и, Боже тебя сохрани, смотри же, смотри же, смотри же, мы тоже теперь, как они.

Помню, как мы отправлялись смотреть «Сталинградскую битву». Вся школа выстраивалась во дворе. Отдавали рапорты директору и старшей пионервожатой. И шагали шесть кварталов до кинотеатра «Октябрь».

Если помните, фильм «Сталинградская битва» открывается зрелищем книги. В ту пору еще не написанной, не существовавшей, — «Истории Великой Отечественной войны 1941—1945 годов». Считалось, что в такой книге каждому будет дано по его героизму и подвигу или по грехам его. Это был, фактически Книга Судеб, вселенская летопись последней справедливости. И фильм ее именем превращался в ритуал причастия, в утверждение героизма одних и гнусности других. Дистанции и категории мыслились космическими, никак не меньше. Методичный голос Сталина, чью роль исполнял Диккий, нес ту же функцию — потустороннего комментатора. Мы видели титры — сценарист Николай Вирта, режиссер Владимир Петров. — но, несмотря на это, мы воспринимали фильм как явление, говоря современным языком, сакральное, духовидческое. Без соизволения Господня волосок, говорят, не упадет с головы. Мы удовлетвоались меньшим: что Сталин знает о нас. Я был абсолютно, бесприсловно уверен, что он знает о мальчишке из чеховского Таганрога, который учится то хуже, то лучше, но готов подарить человеку с трубкой свое молодое сердце взамен его, изношенного в ссылках и казематах.

А в это самое время в каком-то маленьком кинотеатре, желательном на окраине, например, в «Комсомолец», появлялась, если верить «Таганрогской правде», какая-то загадочная «Новая кинопрограмма». И все знали — очередной так называемый «трофейный» фильм. Именно что «так называемый», потому что, победив Германию, взять в качестве трофея американские, английские и французские киноленты. — это умели только мы, русские.

И вот я смотрю, скажем, «В сетях шпионажа». Я еще не знаю, что картина поставлена русским человеком — Федором Оцелом, что она называется на самом деле «Гибралтар», что в роли respectableного дельца Мэнсона снимался гениальный кинорежиссер, создатель бессмертной «Алчности» Эрих фон Штрогейм. Ничего этого я не знаю. Повторяю: я в пятом классе, мне одиннадцать лет. Но я вижу, как запутался в карточных проигрышах, выпивках и женских прелестях французский бравый офицер... Ага, значит, такое бывает? Потом я обнаруживаю, что все это игра, а на самом деле его ловко подсунили вражеской агентуре. Якобы сокрушенный картами, он ни на миллиметр не отступил от выполнения долга... Ага, значит, бывает и такое? И вот пошла игра в открытую, и вот он стреляет в недавнего соратника и торопится в «Батаклан», на выступление своей красоточки, а недобитый, недострелянный с немощным трудом ползет по ступенькам на второй этаж, сбрасывает на себя телефон: «Батаклан... Мистера Мэнсона...» И кто-то в зале, такой же, как я, не выдерживает: вот негодяй! И ему сурово возражают: он — за свои! И потому он — герой!

Черт побери, это было лекарство от плякатов сталинизма! Конечно, и здесь проводился неизбежный отбор. Ни одного фильма Хичкока нам не дали. Зачем пугать соотечественников? Вообще не было ни одного прославленного

детектива. А вот «Дилижанс» поднесли — под названием «Путешествие будет опасным». И там шериф — чудо-человек, опекает влюбленную парочку, урезонивает братьев-головорезов, а владелец городского банка — гнуснейшая личность, ограбил своих доверчивых клиентов и прямым отправился в тюрьму. Что до Роберта Рискина и Франка Капры с их социалистическим реализмом на основе рузвельтовской программы, то они были представлены чуть ли не полностью... Нередко цензоры сами брались за ножницы. Финал «Мистера Смита...», разумеется, оптимистичен — американский неподкупный суд все провинциальные чудачества героя (кормит лошадей праниками!) списывает на черты характера, не видя здесь повода для установления над ним опеки. В варианте, который был у нас в прокате, судья строго предупреждает: если зал не прекратит хохотать и высказываться в поддержку подсудимого, он очистит помещение. А затем мы видим пустой зал, плачущую наперсницу героя и двух перешептывающихся глухих старушек. Вот, мол, общество буржуазного права, несправедливости и на-

# ГРЕШНОЕ ПРОТИВОЯДИЕ

Виктор ДЕМИН

силия!.. Вспоминаю, что Валентина Сергеевна Колодяжная, наш преподаватель зарубежного кино, добивалась от нас, студентов, безошибочного эффекта, показав сначала советский, а потом американский конец картины. Одной иллюзией в нашей жизни становилось меньше. И все-таки, как там ни крути, на просмотре всегда присутствовало ощущение запретного плода. Василию Теркину, если вы помните, тоже предлагали на том свете поглядеть «в нашу стереотрубу» — для заграбастыва, по особым пропусккам...  
*В четкой форме отраженья  
На вопрос — прямой ответ:  
До какого разлуженья  
Докатился их тот свет.*

*Вот уж точно, как в музее —  
Что к чему и что почем.  
И такъв, брат, мамзели,  
То есть просто нагишом...*

Положим, сильно преувеличение. Ни одного, извините за выражение, стриптиза нам в ту пору не представили. Но были, были чрезвычайно смелые дамские туалеты, на сцене или даже в быту, и оклемавшийся миллионер. А главное, в этих фильмах было, к нашему изумлению, тело, женское, влекущее, чарующее, вожденное, или мужское, хранящее физическую память от работы или драки, со своим голосом, не совпадающим с голосом чистого разума.

«Докатились...» — это была нам лицензия на просмотр в стереотрубу для актива. Актив не мог не понимать! Ты вышел, осудил, ты сказал «Докатились!» — все в порядке. Никакого идеологического ЧП не произошло. Между тем ты заплатил в казну столько-то копеек за билет и испытал совершенно недозволенное сопереживание.

На книжной полке у меня стоит богатый изданный роман «Клошмерль». Очерк нравов, изящное издевательство над провинциаль-

ными конфликтами. Прогрессисты решили открыть на площади общественной писсуар, клерикалы, ссылаясь на близость церкви, устраивают демонстрацию протеста... Когда в начале 50-х годов фильм «Скандал в Клошмерле» появился на наших экранах, он произвел впечатление ледящего, мертвящего шока. Озорной, немощно-прямой дикторский текст, сочиненный французами, считали чуть ли не прямым комментарием Политбюро. Родители скрывали от детей, что они ходили на эту «жуткую» и «омерзительную» ленту.

Никто до сих пор, насколько я знаю, не исследовал всерьез официальную идеологию сталинизма (кроме В. Паперного с его блестящим эссе «Культура-2»). Между тем — я говорю именно об официальной фразеологии — она была насыщена идеалистична — здесь, будто по Платону, «колхозность» существовала до многочисленных колхозов, и они могли быть сколь угодно ужасными, однако идея колхоза была жемчужиной мысли и поднимала их жалкую практику до своего изумительного уровня. А идея каждого из нас? Мы же «труженики», «строители коммунизма», «сознательные члены общества», «борцы за идеалы», «непримиримые враги буржуазной идеологии». Даже песни были на том же самом языке: *Ты войдешь хозяйкой в новый дом,  
Будем славить Родину трудом...*

Трофейный фильм был вылазкой антикультуры. Понимал ли это Сталин, понимал ли Жданов, Молотов, кто-то еще, но они знакомили нас с ощущением свободного человека, не государственного винтика, не личности, интересной тем, что она для чего-то предназначена, а просто личности, существующей в реальном пространстве жизни, без наших цензурных усечений. Хорошего американского человека вдруг могли ожидать тюремные нары, ему надо было трудиться, пря-



бытного коммунизма. Но бедный бродяга Раджа Капура хорошо видел: все общество и сама злосчастная судьба против него. Он не штудировал основоположников, не маршировал майским днем рядом с другими люмпенами, не размахивал знаменем, красным от крови пролетариата. Затравленный, ни в чем не повинный, он метался от одной запертой двери к другой, от стены к забору, от тупого законника к беспощадному страдальцу. Помню: зрители, особенно студенты, считали, что «Фанфан-Тюльпан» выпущен по ошибке, за которую кому-то нагорит. Он слишком паялся на декорате, — а у нас благополучно — по крайней мере на плакатах — стиралась разница между полями, городом и деревней, трудом умственным (в шарге) и физическим (на лесоповале). Другая накладка была еще страшнее: Тюльпан не ставил армию ни в грош, ее славные победы не отдавались у него ни в желудке, ни в селезенке, а важность дисциплины вызвала сомнения, потому что оборачивалась демагогией, муштрой и гауптвахтой. Возлюбить же славную гауптвахту, что так легко давалось советскому человеку, он пока не в силах.

Трофейные или те, что несколько позже появились вполне официально, это все равно были фильмы идеологической контрабанды. Мать честная! Господи Боже ты мой! Да они ведь защищали человека, — и не вообще, а данного, конкретного человека, с именем и фамилией, с характером, с его малыми радостями и вечным хождением по мукам. Все остальное, по этим фильмам, было меньше данного человека N или NN и могло решительно не приниматься в расчет.

Головокружительный этот урок мы хоты и не сразу, но усвоили, на что гонители искренности и настоящего искусства ответили многоголосьем упреком в неореализме, в подражательстве, в измене идеалам сверхмощного, тотально мордующего государства, будто старик Маркс именно это и начертал на каждой странице никем не прочитанного до конца «Капитала».

Это был новый реализм, не итальянский, наш, робкий реализм нежданной оттепели, и все, что будет у нас потом, вышло отсюда.

таться, хитрить, чтобы доказать свою невиновность. У нас, в «Кубанских казаках» или в «Донецких шахтерах», смешно было ожидать что-то подобное. При наших тюрьмах и лагерях, переполненных невиновными.

Даже «Индийская гробница», даже сверхваивный «Тарзан» учили нас силе первородной личности. Российская культура, как мы знаем, переимчата. Но тут происходило усвоение не просто чужого, но чуждого (прекрасный термин духовного КГБ) Положим, Тарзан не догадывался, что живет в раю перво-

