

Виктор Гульченко

Стокгольм слезам не верит

В годину смуты и разврата
не осудите, братья, брата.

Наивные стихи неизвестного автора

Фильм Кунина и Тодоровского возник из тех же «мосфильмовских» недр, что и картина Черных и Меньшова «Москва слезам не верит», дослужившаяся за океаном до самых до «Оскаров».

Ценность нового кинобестселлера пока меряется только размахом очередей, половодно выплеснувшихся перед парадными подъездами отечественных кинотеатров. Ныне, в инфляционное лихолетье, наш народ как никогда знает, за чем стоять. Потому наш народ и стойкий, что много стоит — и за хлебом, и за зрелищами, и за всем остальным. Уж и самому наивному, кажется, ясно: бубликов сегодня больше не стало, больше стало дырок от бубликов. И все равно стоят. Потому что надеются, что каждому ну хоть где-нибудь хоть что-нибудь, глядишь, и перепадет. Кинофильмы, подобные вышеназванным, удобны потому, что помогают верить — особенно в то, чего очень хочется. Откровенно сказочные, беззастенчиво мелодраматичные, они нужнее многих лекарств из аптеки Четвертого управления. Они продлевают будничную человеческую мечту прямоком в красивый, нарядный, как какая-нибудь Мисс-90, праздник. Они походят на вещие сны, ставшие комиксами. Но они не лакируют нашу действительность, нет — они ее имитируют и одновременно игнорируют. Тем более

что нашу действительность уже невозможно отлакировать, наша действительность теперь сама кого хочешь отлакирует — только успевай поворачиваться...

«Москва слезам не верит» и «Интердевочка» создавались разными художниками в разную общественную пору, но с одинаковыми примерно намерениями: не «сказку сделать былью», а наоборот — быль уподобить сказке.

«Москва слезам не верит» остановилась на застойной эпохе. «Интердевочка» шагнула ближе к нынешним дням. И если первая картина обеляла будто бы «белую» действительность, то вторая уже обеляет действительность «черную». Таким образом, вослед за сменой эпох романтизированная «белуха» уступила место романтизированной «чернухе». Была Золушка на фабрике, стала — «Золушка на панели» (так весьма удачно обозначила «черную» героиню критик Елена Стишова.

Это же надо было до такого додуматься: советскую Золушку отыскать не среди кухарок, научившихся-таки управлять пусть не государством, но государственным предприятием, а среди современных представительниц древнейшей профессии.

Итак, Золушка-проститутка? Почему бы и нет! Тем более что надо еще разобраться, кто больше проституирует — «интердевочки» или совсем другие жрецы и жрицы.

А что делать режиссеру «оттепельного» вероисповедания, режиссеру-лирику с этим сюжетом-схемой, сконструированным менее умело, нежели сюжет «Москва слезам не верит»?

«Интердевочка»

Сценарий В. Кунина. Постановка П. Тодоровского. Оператор В. Шувалов. Художник В. Коновалов. Музыка П. Тодоровского. Звукооператор В. Курганов. «Мосфильм», 1989.



«Интердевочка».
Таня Зайцева —
Е. Яковлева

Порою кажется, что Тодоровский равнодушен к своей героине Тане Зайцевой: слишком гладким, ровным кинописьмом отмечена «Интердевочка». Наши и не наши пейзажи и интерьеры одинаково нейтральны и пронизаны ощущением гостиничного неуютa, даже когда действие происходит в квартирах. Всюду возникает ощущение неприкаянности. Может, так оно и надо — ведь это лучше многих слов передает истинное, потаенное настроение героини, которая, достигнув вожделенных целей, так и не станет счастливой. Мещанское счастье окажется не по ней.

Фильм, меж тем, вполне отвечает современному мещанскому идеалу — с той, правда, оговоркою, что мы не вкладываем в понятие мещанства никакого уничижительного смысла. Мещане были, есть и будут среди нас, даже среди наших избранников, народных депутатов, — и это нормально, это так же естественно, как и то, что не хлебом единым жив человек, но и хлебом тоже.

«Интердевочка» сработана по законам эстетики ширпотреба или, во всяком случае, стилизована в духе этой эстетики. Феномен ширпотреба и составляет одну из загадок удивительнейшей нашей жиз-

ни, сокрытой в тени «мосфильмовского» бестселлера.

Обыденное сознание уловило существенную разницу между двумя эпохами, обозначенными как «застой» и «перестройка». Если строго следовать наметившейся здесь логике, то, согласно данным определениям, нынешняя эпоха есть «перестройка» «застоя». Развивая ту же логику далее, можно вывести, что прежние предметы ширпотреба, в поисках которых с ног сбилось «перестраивающееся» население, теми же номенклатурными чудодеями были изящно переименованы в «товары повышенного спроса». Хроническое отсутствие ширпотреба лишь усиливает жажду потребления и продолжает вносить смуту в разгоряченные потребительские умы.

Ретрограды, дорожащие привилегиями, которых как будто бы нет, «чуму» нового времени по традиции узревают в «ученье». Либералы переедаются гласностью — единственным продуктом, которого у нас в избытке. Радикалы требуют сотрясти до основания номенклатурные храмы, а заодно — потревожить и пирамиду экономики, которая как будто бы есть (что уж точно есть, так это наша величественная, никакому капитализму не снившаяся госплановая бесхозяйственность). Выделившиеся из рядов радикалов популисты заигрывают с простым народом, ездят на трамваях, подмигивают попутчикам и, потрафляя мещанскому вкусу, предлагают «все поделить», имея в виду номенклатурные блага, которые как будто бы все же есть. Популисты не желают учитывать обстоятельства, что номенклатурных благ на «всех»-то как раз и не хватит, кто-то непременно окажется обделенным и, неровен час, задумает новую революцию. Истосковавшиеся на государственной зарплате труженики готовятся дать бой кооператорам, взывая к социальной справедливости (имеется в виду: если у нас кому-то плохо, а кому-то хорошо, то пусть всем будет плохо — вот они, горькие плоды коллективизации сознания) и т. д. и т. п. А ширпотреб, меж тем, все наглее обретает статус «повышенного спроса». В стране правит бал

Великий Дефицит. Призывы о свободе слова здесь то и дело заглушаются требованиями свободы мыла и свободы колбасы. На этом балу Тодоровский и повстречал свою «интер»-Золушку. И нет ничего странного, что она ожидает «принца со стороны» — оттуда, где ширпотреб он и есть ширпотреб, а «повышенный спрос» — нормальный рыночный спрос, где загнивание еще не окончательно победило процветания.

Фильм Тодоровского — и выражение мещанского обыденного сознания, и его торжество, ибо он и делает популярную грезу населения цветной двухсерийной былью, материализует ширпотребное страдание, дает выход ширпотребному чувству. Да, уж воистину: и проститутки чувствовать умеют. Этот кассовый фильм — классовый, коли под классом в данном случае подразумевать изголовавшееся, пообносившееся большинство, уставшее верить в «светлое завтра». Таня Зайцева — достойный полпред этого большинства, вовсе не спешащего, разумеется, разделить тяготы ее трудной и редкой профессии, тем более, работы в ночную смену, но, как и Таня, мечтающего жить хорошо уже прямо сегодня и откровенно настаивающего на неприличной своей мечте.

Из всего этого следует, что фильм «Интердевочка» выполняет сугубо прикладные задачи, весьма, кстати, важные. «Интердевочка» — это опыт «занимательной социологии», где задаются поставленные самой жизнью вопросы. Потому и холоден Тодоровский к своей Тане, что в разработке данного сюжета он принужден быть не столько поэтом, сколько гражданином.

«Интердевочка» — типичная «производственная» драма, развивающая традиции этого прогрессивного направления консервативной эпохи. Да, эта лента явилась к нам прямиком оттуда, из застойных 70-х, и, как могла, дала очерк нравов одной бригады — в данном случае бригады проституток, обслуживающих гостиницы «Интуриста». В беглых зарисовках недружных членов этой бригады, данных в первой части фильма,

можно заметить Таню, но можно выделить и любую другую «интердевочку» — и ее судьба, как и Танина, окажется типичной. Типичной судьбой ограниченного контингента советских женщин, не желающих поступаться принципами свободной любви.

Картина Кунина и Тодоровского на первый взгляд малоотличима от документальных лент и телепередач, рассказывающих о тех же «ангажированных» современницах. И там и там — сходные биографии и портреты, и там и там — один социальный фон: неудовлетворенность обыденной жизнью, соблазн большого города, трудности вхождения «лимитчиц» в среду аборигенов, потом заморские миражи, стремление во что бы то ни стало обеспечить себе иное, более удачливое, чем это, существование. И надо сказать, «интердевочки» честно, в поте лица своего зарабатывают себе право на такое существование. Тодоровский настолько всерьез взялся это доказывать, что оказался в явном разладе с тонким своим вкусом, увлекся «технологизмами». Особенно в сцене, где Таня самоотверженно отдает себя во власть неутомимого японского клиента, знающего цену и своим мужским способностям, и своим деньгам. В этом видеоклипе порабощенного труда отдельные знатоки предмета узрели даже дискредитацию интимных отношений как таковых. Защитим Тодоровского: он не посягал на святое. Знатокам словно невдомек, что это их здесь ожидают нега и наслаждение, а для «интердевочек» — это тяжелая работа, вредное производство. И их отношения друг с другом, со «спецурой», с клиентами, швейцарами, официантами, горничными, дежурными по этажу, таксистами подаются Тодоровским именно как производственные.

Можно, наверное, сказать, что все «интердевочки», да и просто «девочки» (фильм о них не был бы, конечно, столь красивым) потеряли одну и ту же туфельку — все они живут в мире унифицированных грез, примерно одинаковых представлений о своем мещанском счастье.

Что же до «принца со стороны», то его присутствие в сюжете как раз более всего обнаруживает водораздел между Кунина и Тодоровского вымыслом и документом их коллег-неигровиков. Но прежде о Золушке.

По существу Таня Зайцева могла прийти в фильм «Интердевочка» из «Осеннего марафона» или, допустим, из «Забытой мелодии для флейты». Как М. Неёлова и Т. Догилева в своих героинях, так и Е. Яковлева в Тане Зайцевой представила нам еще одну привлекательную молодую женщину с ярко выраженным амплуа Верной Спутницы, пусть не жены — любимой, но никак не любовницы. Во взгляде яковлевской героини читается отношение самой актрисы к Тане — сочувственное, а порой недоуменное, читается, кажется, даже и некое скрытое «апарт»-обращение к зрителям: уж не обессудьте, такая, мол, досталась роль, но и в ней — повоюем-ка за Женщину в женщине. Победительное женское превосходство сохраняет Таня — Е. Яковлева почти до самого финала картины, где авторы призывают себе на помощь «злой рок», «гримасу судьбы» в виде цепи несчастий, без которых данная мелодрама не вырuling бы к желанному концу.

Возвращение яковлевской героини ранним погожим утром, ее беспечная прогулка по ленинградским набережным после трудовой «интер»-ночи; а спустя полтора экранных часа — ее блуждания по стокгольмским улицам после размолвки с «интер»-мужем — оба этих путешествия изящно внушают мысль, что легкость женской походки еще не означает легкости ее жизни.

Чураясь банальности, Яковлева создает довольно обширное надфабульное пространство фильма, в котором действует с не меньшей выразительностью, чем внутри многих конкретных ситуаций героини. Яковлева не досочиняет образ — она дополняет его своим естеством и тем самым облагораживает его. Яковлева, похоже, и не спешит скрывать очевидную разницу между сценарным заданием и экранным воплощением образа. Талантливая актриса просто уверена в

талантливости каждого человека. Сознательно идеализируя героиню, Яковлева настаивает на незаурядности Таниной личности, вместе с нею восстает против убожества жизни.

Как этой «мосфильмовской» картине невообразимо далеко до «Ночей Кабири», так и Тане Зайцевой вроде бы ну совершенно нечего делать рядом, скажем, со знаменитыми тургеневскими девушками, с которыми так странно, так обидно для Чернышевского повел себя «русский человек на rendez-vous». Между тем при всей экзотичности или даже абсурдности предпринятой аналогии есть что-то незримо связывающее хрупких представительниц слабого пола из туманного прошлого и нынешних не столь беззащитных и застенчивых его представительниц. Это «что-то» — загадочная русская душа, о которой из всего населения фильма «Интердевочка» может ведать разве что несчастная Танина мама (Л. Малеванная), преподавательница литературы в школе. И когда уже не русский, а шведский человек, Эдвард Ларсон, явится на «rendez-vous» с русской дамой, переданной ему по эстафете командированным коллегой-бизнесменом, и в конце свидания благодарно оставит ей конвертируемые купюры, а затем этот лысоватый, тюфяковатый наш викинг с юношески застенчивой улыбкой произнесет заветное «Я люблю тебя», — ну разве не дрогнут в кинозале самые расхристанные «мочалки» из ПТУ или распаренные от волнения и духоты их мамыши с тугонабитыми авоськами на толстых коленях. Да все дрогнут, включая интеллигентов первого и последнего поколения, чего уж там. Дрогнут, прослезятся и пожелают Тане счастливой жизни «за бугром». А как, скажите, как отнестись к ней иначе? Осудить? Облить фунтом презрения за несправедным путем добытые фунты стерлингов и прочие марки-доллары? Да нет же! Пускай даже тысячу и одну ночь (с перерывами на дежурства в больнице) отдает себя Таня проклятому капитализму, все равно — сочувствия нашего не потеряет. И вот почему.

Ей тяжело — и нам тяжело.

Ей горько, а нам и того горше.

Она в фильме говорит: «А кто сегодня не торгует собой?» — и попробуйте с нею не согласиться, если вы, конечно, за правду и справедливость. Она в фильме произносит с вызовом: «Да, я выхожу замуж! Как вы мне надоели! Как я от вас устала!» А потом и подружка ее, в другом уже эпизоде, приветливо глядя на ничего не понимающего клиента-итальянца, вторит: «Ох, как вы мне все надоели!», а тот, дурачелли, ручку ей в ответ целует. И что — вы и тут не разделите протеста «интердевочек»? Что — вам никто не надоел и ничто не обрыдло?..

Тут многое сошлось. Наш выбор тверд, у нас больше нет колебаний между номенклатурной мечтой и мещанским счастьем. Длинными очередями на «Интердевочку» мы голосуем за второе: не до жиру...

Посмотрите, до чего Танин отец (В. Шиловский) дожил, до каких краев опустился! Оставивший их семью давно и заведший другую, он теперь, обрюзгший, лысый, небритый, с гнилыми зубами, с больными ногами, обутыми в сильно ношенные валенки, встречает неожиданно нагрянувшую к нему Таню, окруженный малыми хнычущими детьми, а в соседней комнате постанывает прикованная к постели вторая его супруга... Не быт, а Бытище какое-то! Бедность и грязь, поразившие уже выдавшую кое-что Таню, никак не согласуются с философией ее матери: «И бедный может быть счастливым». Бедный бывший ее муж и Танин отец оказался почему-то другим — несчастным и алчным: вытряс из дочки три тысячи отступных за справку для ОВИРа, открыв тем самым шлагбаум на Стокгольм. Сцена встречи с отцом и продолжение ее в нотариальной конторе — самые глубокие по драматизму и художественной правде куски фильма. Глянцевое его изображение сделалось здесь матовым, голоса живой жизни проникли сюда. Тодоровский вновь ощутил себя художником.

Но принц испортил песню. Где-то в начале фильма мелькнуло: возвращающаяся домой Таня огибала во дворе трейлер, загородивший дорогу, споткну-

лась и в отместку проколола шину. Сверху из окна высунулся некто и отругал ее. «Так это ты свою бандуру поставил. То же мне принц!» — парировала Таня. И оказалось, как в воду глядела: принц. И потом уже, в Стокгольме, разглядела окончательно.

Настоящим-то принцем оказался не Эдвард Ларсон, не «со стороны» вовсе, а наш человек. И не какой-нибудь прилепившийся к компьютеру бизнесмен, а «его величество рабочий класс» по имени Витя, тот самый шофер международных перевозок.

Только в кино так везет. И то не всегда.

«Где же ты раньше был, Вить?» — трепетно спросит его мадам Ларсон, урожденная Зайцева с улицы Дыбенко, 32.

«А ты где?» — сдержанно-нежно ответит бывший ее сосед, а ныне земляк.

И сидят они вдвоем в кабине «Вольво». А за окном грузовика дождь. И им так же хорошо, как некогда было хорошо слесарю-интеллекту Гоше и его деловой женщине-директрисе. Помните: «Москва слезам не верит», Алентова и Баталов, сцена в квартире героини... Как робко стучались друг к другу не вполне молодые влюбленные и достучались-таки... Вот и здесь двое ленинградцев неожиданно познакомились («Лицом к лицу лица не увидать...») и обнаружили, как нуждаются он в ней, а она в нем. По всему видно, что это тоже любовь. И тогда долой брак по расчету, к черту преуспевающего, сытого, на облезлого кота похожего Эдварда Ларсона! Мурлыча что-то себе под нос, спешит он поздним вечером к любимой жене с загадочной русской душой. А она возле дома затаилась. С вещами. Скорее в Отечество, в родные кварталы их занюханного Веселого поселка, к маме, которая уже отравилась газом (это знают зрители, Таня пока не знает, но у нее дурное предчувствие). Скорее туда, где совсем недавно так мерзко, так несчастно прозябала наша «интердевочка»-медсестричка, где вместо белоснежного морского парама было вонючее судно из-под лежащего больного, была отвратительная мор-

да вымогателя-швейцара, отставного полковника. Скорее туда, где «спецура» по-братски шманает ихнюю сестру. Скорее, скорее... И не нужны нам никакие закордонные блага, никакие комфорта! Все, баста! «У советских собственная гордость!» Мчит мадам Ларсон по ночному шоссе, ведущему в аэропорт, фары встречных машин бьют в глаза... Тодоровский здесь вновь песню за кадром ввел: «...бродяга, судьбу проклиная, тащился с сумой на плечах...» — слаженно выводит какой-то образцово-показательный хор... И вот свет фар заполняет почти весь экран... Стоп, приехали. Нет, хуже: Тани теперь нет, она останется навечно в Швеции. А мы сидим в каком-нибудь стылом сельском клубе, далеко и от Москвы, и от Стокгольма, и оплакиваем непутевую судьбу. Жалко бедолагу, хорошая ведь девка была — душевная, наша, русская... Ну и что — что с панели? Ладно вам гоготать! Сами-то кто? Знаем мы вас, кобелины этакие...

Авторы фильма, отдадим им должное, вселяют надежду: Тани нет, но дело ее будет жить. Вот и еще одна «интердевочка»-медсестричка подросла — Лялька, всегда таскавшаяся за более взрослой своей подругой. Выбилась Лялька в люди, молодая, красивая, все у нее впереди...

В иностранной части фильма Кунин и Тодоровский резко спрямили, заторопили сюжет. Схематизм его — со сменой принцев, с гибелью матери и аварией на автобане — сделался окончательно и бесповоротно очевидным. Настолько очевидным, что никакие сцены-подпорки (встреча Тани с соотечественницей Верой из Москвы, телесообщение об ее аресте в Гамбурге; попытка изнасилования Тани, предпринятая старым ее знакомцем, сослуживцем мужа) уже не помогают. «Производственная мелодрама» об «интердевочках» трещит по всем швам. Зрителям жалко Таню. Впору пожалеть и Тодоровского, взявшегося осваивать жанр «повышенного спроса» без должного азарта и вдохновения. Точнее сказать, вдохновение было — но оно встретило сопротивление чужого режиссеру материала. Чужого и чуждого.

Было бы несправедливым упрекать наших шестидесятников в идеализме, но войти дважды в одну и ту же реку, как известно, нельзя. Нельзя, допустим, сегодня вновь взяться за руки былым друзьям — и решить этим благородным усилием все проблемы. Можно пропасть поодиночке, а можно ведь и скопом...

Тодоровский в числе лучших художников нашего кино волею судеб оказался на распутье перед лицом изрядно поменявшейся с «оттепельных» времен действительности. Приходится не просто определять очередные задачи, а самоопределяться: что выразить от сердца идущим словом? как говорить? с кем, наконец, говорить? Кто, например, ныне люди «дна», где оно, «дно» это, кончается и где начинается...

Нельзя жить в мире идеологического, экономического разврата и быть свободным от него, нельзя не развратиться духовно и нравственно. Но тут меньше всего думаешь о проститутках как таковых. Убыло ли в их полку, прибыло ли — всех их, добровольно взваливших на себя тяжкий крест интимного обслуживания населения, действительно по-человечески просто жаль. Всем им можно искренне посочувствовать, что не живут, как мы, — «политически грамотно», «морально устойчиво». Легко нам, праведникам, а каково им, овцам заблудшим! В них, профессиональных грешниц, грешно бросить даже самый махонький камешек. Но когда задумываешься о проституции в расширительном смысле слова, вот где становится не по себе. Вот где хочется возопить: люди, остановитесь! Что же вы делаете!..

А что делают люди? Да что хотят, то и делают: гуляй, свобода! А в частности, одни люди бывают уличены в приятельской, дружеской неверности по отношению к другим, другие потребляют оптом и в розницу третьих, третьи прелюбодействуют с законом и получают за свои прелюбодеяния солидные куши с четвертых, четвертые без разбору торгуют собственными способностями и даже талантами в обмен на поддержку пятых и т. д. и т. п.

Рядом со всем этим разве не покажут-

ся невинными забавами гастрولي «интердевочек»?

Самостийная политика наша продолжает витийствовать, презрев законы реальной экономики, неподвластные, однако, даже самому Политбюро. Осознание оторванности от грешной, почти дотла разоренной такой политикой земли пасует перед никем не победимой номенклатурной мечтой.

Все наше общество так долго и так истово проституировало, что, право же, если перестать бахвалиться, кто сильнее прочих пострадал при прежних режимах, кто более других геройствовал в безгеройное время, то впору пожалеть не только тех, дрогнувших, сломавшихся и слабых, но и храбрых себя. Потому что честность, искренность, благородный порыв — даже эти неперенные человеческие добродетели бывают иногда используемы не по прямому своему назначению, бывают порой подвержены всяким искушениям, бывают подчас грубо и жестоко останавливаемы. Пора перестать делиться на святых и грешных, ибо хорошо известно, какими намерениями устлана дорога в ад...

А «Интердевочка», меж тем, догоняет картину «Москва слезам не верит». Не столь давно с другой стороны океана пришла весть: на международном фестивале в Токио фильм Кунина и Тодоровского был дважды отмечен — за режиссуру и за исполнение главной женской роли.

Москва слезам не верит.

Стокгольм, как выяснилось, тоже.

А Токио — неужто поверил? Быть этого не может.

Не слезам японцы поверили. Прежде всего, думается, они были рады, что их соотечественник, эпизодический персонаж «Интердевочки», оказавшись в столь рискованной для их морали ситуации, проявил тем не менее максимум благородства и готов был совершенно бескорыстно оказать прекраснейшей Тане-сан любую финансовую помощь. И еще они лишний раз убедились, что мы походим на обычных земных людей, что ничто человеческое нам не чуждо.