



“Сорбонна во ВГИКе” – слух об этом прощелестел в начале прошлой осени. Потом стало известно достоверно: в старых стенах происходит нечто новое, небывалое. За разъяснениями мы обратились к первоисточнику – то есть к председателю правления Общественного объединения “Эйзенштейновский центр исследований кинокультуры”, главному редактору журналов “Киноведческие записки” и “Читальный зал” Александру Трошину. Оказалось, что “маленькая Сорбонна” – это “домашнее” название. Официальное – историко-теоретический семинар в рамках курса “Практическое киноведение”. Небывалое – это только для ВГИКа. Вообще говоря, отчасти воспроизводится то, что привычно для кинофакультетов западных университетов. Между прочим, подобные спецсеминары на Западе часто ведут наши отечественные светила. Тем временем, наши студенты искали возможности выехать за границу на стажировку, чтобы послушать тех же самых людей, поскольку во вгиковскую систему образования эти люди прежде не вписывались.

Инициатива открытия “вгиковской Сорбонны” принадлежит Эйзенштейн-центру, созданному два года назад на базе “Киноведческих записок” для осуществления разнообразных издательских, учебных и просветительских программ. Инициатива наказуема, поэтому финансируется она теми же энтузиастами, привлекающими

скромные спонсорские вложения. Первый семинар прожит успешно. В самой большой аудитории яблоку негде было упасть на семинарах Ней Зоркой, Сергея Добротворского, Евгения Марголита, Вяч.В.Иванова, Петра Вайля, Георгия Гачева, Александра Якимовича. Наум Клейман провел трехдневный семинар по Эйзенштейну и “Бежину лузу” – кстати, точно такой же, какой он вел несколько лет назад в университете Нью-Йорка.

“Сорбонна” предоставляет слово не только киноведам и историкам кино, специализирующимся в той или иной области, но и исследователям, работающим в смежных культурных пространствах, а также выдающимся практикам. Ожидаются семинары Инны Соловьевой, Владимира Дмитриева, Михаила Ямпольского, Юрия Норштейна, специалистов из Швеции, Германии, Венгрии.

В этом номере мы публикуем текст лекции, прочитанной Петром Вайлем, известным критиком, литератором, журналистом – нашим человеком на “Свободе”. Обращаем ваше внимание на то, что вгиковская “Сорбонна” открыта для всех заинтересованных слушателей – если, конечно, вам удастся втиснуться в переполненную аудиторию. А Эйзенштейн-центр имеет новые обширные планы, за которыми мы намерены пристально следить.

ского кино за все время его существования, то, боюсь, что 60-е будут в ней представлены очень слабо. Но существует огромная разница между культурой и культурным процессом. Культура – это как бы комплект достижений, а культурный процесс – это то, что происходит сейчас, сегодня вокруг. И вот культурный процесс 60-х был неизмеримо важнее культуры. Это то, что от нее осталось. Почему?

Основное достижение 60-х, как представляется, – это эклектика. 60-е показали, что можно многое, и это многое было впервые. Вот это, наверное, есть самое главное завоевание 60-х. Тогда был первый нестандартный вождь – Никита Сергеевич Хрущев. Тогда появилась первая молодежная проза. Да многое появилось впервые! И мы тогда еще не знали (поскольку были моложе “шестидесятников”), а они, конечно, знали, что многое пришло с Запада, поскольку советские писатели, художники, кинематографисты туда уже ездили. Очень хорошо помню, как, приехав в 77-м году в Нью-Йорк, я бросился смотреть то, что мне недодали: Феллини, Бергмана, Висконти. И с изумлением понимал, как все это было растороено в советской культуре 60-х годов. Это было действительно творческое заимствование и возникло оно не случайно. Ведь 60-е годы были везде. 60-е были важнейшей эпохой во всем мире, особенно в Соединенных Штатах. Во всяком случае, я знаю американцев, которые до сих пор уверены, что единственной революцией была революция, совершенная “Битлз”. И 60-е с их контркультурой совершили, быть может, самое главное социальное событие XX века. Я думаю, что главным социальным событием XX века было резкое омоложение общества. В 60-е в Соединенных Штатах, затем во Франции, да и во всем мире в культуру и в социальную жизнь пришла молодежь. И именно там можно искать истоки той массовой культуры, которая сейчас господствует всюду. Сходный процесс происходил и в Советском Союзе. Однако, повторю, советские “шестидесятники” чувствовали себя изолированно. Это вообще отчасти свойство российской культуры, особенно обостренное в советский период: предполагать, что самое существенное происходит в пределах Садового кольца.

Что касается собственно кино, то, как мне кажется, самыми интересными в тот период были комедии. Ведь именно тогда появилась эксцентрика. Точнее, не появилась, а возродилась. Поскольку, в 20-е годы – были “Красные дяволята”, а позже, в 30-е – комедии Александрова. Правда, фильмы Александрова были прямым плагиатом Голливуда.

В 60-е, после серьезных 50-х годов, эксцентрика на нашем экране была неограниченной. Но! Эксцентрика в этот период тоже была идеологически нагруженной. Опять-таки господствовала не картинка, а концепция. Вспоминается, к примеру, что говорил тогда Эльдар Рязанов, который ставил фильм “Гусарская баллада” – эдакий фарс на фоне отечественной войны 1812 года, с невероятными приключениями, с прыжками, всевозможными ужасами, трюками. “Патриотические побуждения, – писал тогда Рязанов, – придавали поступкам героев важный смысл. Произведение сразу переставало быть легким пустячком. Нам хотелось показать, как нехватка захватчикам утробилась, удесятерилась. Так что трюки в “Гусарской балладе” были введены не столько для развлечения.” Я думаю, это было не тактическим ходом Эльдара Рязанова, а искренним его убеждением. Поскольку смеялись, даже надрыдно и раскатисто, имея непременно идеологическую подоплеку. Тем более в модных вещах того времени, как пьесы Михаила Шатрова, который успел отметить и в начале перестройки. В них тоже все смеялись, а пьесы были о революции и о первых годах Советской власти.

Не могу забыть примечательного диалога в одной из шатровских пьес, когда, по-моему, Колонтай кому-то говорит: “Помните, как Ильич сказал: “Разве можно обойтись без расстрелов?” И как он при этом расхохотался”. Вот эта концептуальность 60-х роднит их с 50-ми даже больше, чем последующие годы, что, впрочем, совершенно естественно. В конце 60-х пришло разочарование во всех идеологических попытках что-то сделать, во всех идеологемах. И вот тогда в России наступил, я думаю, все-таки не “застой”, а пришло время для настоящего искусства

Петр Вайль: “В 60-е культурный процесс был важнее культуры”

десятников”. Квартиры “шестидесятников”, дома, одежда – все это трудно было отличить одно от другого. Непременный Хемингуэй в свитере – фотография на стене, новенький столик на алюминиевых ножках, торшер, книжные полки. Обязательно где-нибудь в углу лыжи. Потому что хозяин – спортсмен. И фотография его на вершине какой-нибудь горы – чем выше, тем лучше. Единобразие царило во всех этих интерьерах, потому что это не имело значения.

“Шестидесятники” боролись со сталинизмом, но боролись они сходными методами: то есть, яростно, непримиримо. Я думаю, что как раз на этом основываются все претензии к “шестидесятиникам”, которые продолжают по сей день. Три-четыре года назад в прессе была, насколько я могу судить, яростная полемика по этому поводу. Сейчас это все поутихло. “Шестидесятников” обвиняли именно в том, что их методы были такими же, какие у тех, с кем они боролись. Они как бы продолжали их линию, хотя по содержанию были противоположными. И это, я думаю, видно в кино. Не в основном плане разыгрывающейся истории, а именно на заднем плане.

Был такой культовый фильм в 60-е годы – “Девять дней одного года”, где играли Баталов и Смоктуновский. Он произвел тогда колоссальное впечатление, теперь уже непонятно почему. Речь там шла о физиках. В каком-то из эпизодов главные герои беседуют, и один из них говорит: “Переходи к нам в институт, мы тебе квартиру дадим.” А второй пожимает плечами: “Зачем мне квартира?” Вот это вызывало не то что необыкновенный восторг, а полное понимание, хотя понятно, что на бытовом уровне всякий за эту квартиру боролся. Но концепция духовности тем не менее царила. Она была намного важнее, чем любые проявления жизни. В конечном счете, на идеологической поверхности 60-х – а кино, разумеется, было важной ча-

стью идеологической поверхности, – царила такая вот “антижизнь”.

Отсюда была важна высокая знаковая советского кино 60-х годов. Думаю, что сейчас довольно затруднительно смотреть эти фильмы, особенно если сначала прочесть, какое впечатление они производили на современников. Многие в них будут непонятны, если не учесть, что то была эпоха намеков и нюансов. Припоминаю – хотя в начале 60-х мне было 11 лет, но я этим бульоном пропитывался, – как старшие обсуждали между собой, что в каком-то кинофильме на первом плане разворачивался вполне пристойный диалог, что-то вроде дискуссии физиков и лириков, а на стене висела репродукция картины Сальватора Дали – это было колоссальным событием. Собственно говоря, больше об этом фильме сказать было нечего. Но Сальватор Дали – это было достижение режиссера, оператора и в первую очередь зрителя, потому что он это увидел, оценил, понял и попал в некое поле посвященных, которые знали, что значит показать тогда, в каком-нибудь 66-м году, Сальватора Дали на стене в московской квартире. Упор приходился на эти мелкие нюансы и детали, которые казались высочайшим эстетическим и интеллектуальным достижением.

(На поэтике намека, кстати сказать, целиком держался Театр на Таганке Юрия Любимова. Там в первую очередь выносилось именно это).

Я думаю, что, может быть, с этой высочайшей (как в японском искусстве!) знаковой связано отсутствие в советском кино – до очень позднего времени – того, что называется “экшен”. Действительно, зачем было устраивать остро-

сюжетное действие, если можно получить эмо-

циональное и интеллектуальное удовлетворение от вырезки из польского журнала, висевшей в интерьере на стене. И когда, наконец, “экшен” в советском кино появился, это было тоже невероятным событием. Оказалось, что и на своей почве это можно. Хотя впервые “экшен” возник у нас же совсем на “своей почве”. Если не ошибаюсь, первым крупным произведением в этом жанре был литовский фильм “Никто не хотел умирать” режиссера Витаутаса Жалакявичюса. Фильм, кажется, действительно неплохой, хотя, как он сейчас смотрится, не знаю, я его не видел с тех пор. Это был настоящий боевик. Позже, уже в начале 70-х, в этом же духе был сделан фильм “Седьмая пуля”, о котором вряд ли кто из вас помнит. Это был тоже настоящий вестерн. Действие происходило где-то в Средней Азии. О достоинствах фильма я судить сейчас не могу, потому что сам плохо его помню. Но помню впечатление, которое он произвел тогда.

Вообще все, что было тогда впервые – а в 60-е годы очень многое было впервые, – воспринималось как откровение, потому что поднимало тогдашнее советское искусство, подводило его, что ли, к уровню Запада. Получалось, что мы тоже можем, мы “не хуже!”. Этим же объясняется (уже в более поздние времена, в начале 70-х) грандиозный успех телесериала о Штирлице. Однако люди моего возраста помнят, что точно так же улицы всех советских городов пустели, когда в конце 60-х показывали 25-серийный английский фильм “Сага о Форсайтах”, который, казалось бы, никакого отношения к “экшен” не имел и никакого особенного действия там не было. Это была экранизация романа Голсуорси, с неплохими, кажется, актерами. То был один из первых сериалов на наших телеэкранах, которым можно было из вечера в вечер наслаждаться, как наслаждались недавно Вероникой Кастро. Эта самая первизна играла огромную роль, а в 60-е особенно.

Если обернуться на 60-е – на кинематограф или на литературу, которую я лучше знаю, – и посмотреть, какие там достижения имеются, выяснится, что предъявить-то особенно нечего. Если мы составим, скажем, двадцатку фильмов совет-

ских фильмов совет-

Начну с картинок, которые наблюдал здесь, в Москве, куда время от времени приезжаю из Нью-Йорка, где уже девятнадцать лет живу. В каждый приезд, конечно, хожу, смотрю, слушаю, – впитываю, так сказать. На днях зашел я на Палашевский рынок, что в центре Москвы, и наблюдал такую, например, картину. Какая-то женщина выгружала мороженых кур и передавала их своему партнеру, который раскладывал их на прилавке, утрамбовывал в какие-то прямоугольники и расставлял цены. В какой-то момент он к ней повернулся – а происходило это часов в 12 дня, и он уже был в состоянии “поправки здоровья” – и сказал: “А на этих раздолбаев где ценник?” Выдающаяся фраза! Не правда ли?

Буквально через час я стою в кондитерском отделе магазина “Диета” на Садовом кольце и разглядываю, что бы купить. Продавщица, отрываясь от газеты, говорит другой: “Известный киноактер, убивший дворника. Шесть букв.” Вторая отвечает: “Я знаю, это тот, кто в “Молодой гвардии” Сергея Тюленина играл.” Тогда я включаюсь и говорю: “Нет, там Гурзо – это пять букв. Не получается.” На что первая отзывается: “Я не знала, что Гурзо дворника убил.” А вторая говорит: “А, чего – свобода. Дворник – не человек.”

Такие вот картинки. И я с невероятной завистью всякий раз думаю о каком-нибудь двенадцати-тринадцатилетнем подростке, который во всем этом бульоне барахтается. Вот он и должен будет написать неформальную историю 90-х годов. Мне это уже не дано. Потому что у меня сразу возникает рефлексия по этому поводу, какие-то соображения, и мне уже хочется поставить во взаимосвязь импортных мороженых “раздолбаев” и вот этого киноактера, который дворника убил. Связь очевидна, но она чересчур очевидна для меня. А тот молодой человек, который через двадцать лет придется писать историю нынешнего времени, осознанием этой связи не обременен, но сами эти картинки в нем возникнут. И многие другие. Что и позволит ему написать достоверную историю 90-х. Потому что это важно – не столько наблюдать и осознавать эпоху, сколько именно пропитываться ею.

Я не зря начал с этого, потому что подобных картинок было почти лишено советское кино 50-60-х годов. Они пришли позже. Я не киноведец, но, если не ошибаюсь, это началось в 70-е и достигло вершины в 80-е годы. А в 50-60-е их в кино еще не было. Дело в том, что период оттепели был эпохой концептуальной. Тогда никому не приходило в голову давать картинку как картинку. Это представлялось несущественным и мелким. Не случайной такой фурур во второй половине 60-х и начале 70-х произвело грузинское кино, которое все целиком держалось как раз на картинках жизни, на потоке жизни. Оно же, в свою очередь, восходило к итальянскому кино. Грузины все-таки, каким-то образом, тоже средиземноморская нация. А смысл жизни, точнее – каждого проживаемого дня, осознание его самоценности дано больше всего средиземноморским нациям. В советском же кино 50-60-х оперировали, повторяю, концепциями, которые в конечном счете сводились все к той же пресловутой духовности. Хотя и воспринималось это по-разному.

Вообще я люблю фильмы 50-х годов и смотрю их с большим интересом и удовольствием. И те, что им предшествовали. Помните, в “Весне” Александрова – в каких интерьерах происходит жизнь? Хороши, похожие на квартиры нынешних “новых русских”. Кажется странным, что при установке на пролетарское государство, на развитую коммунистическую идею возможно было такое показывать широким массам.

По-видимому, это воспринималось тогда как вознаграждение за верную службу. Конец 50-х – это уже был период вегетарианской советской эпохи. 60-е, которые зижидились на отрицании, на опровержении сталинских 40-50-х, породили совершенно другой стиль.

Проследите, к примеру, в фильме “Я шагаю по Москве” за вторым планом: в каком интерьере происходит действие. Вы увидите некое единообразие, характерное для “шестидесятников”.

