



ДАЛЕКО ОТ ВИЗАНТИИ

New Hot Rock - 1993 - no. 10

Одна серия «тарзанов», может быть, сделала для десталинизации больше, чем все речи Хрущева.

Нужно учитывать наши широты и закатый, скованный, заторможенный и почти заледеневший характер наших норм поведения в обществе и в жизни, чтобы в полной мере оценить, сколь сильным ударом для нас было видеть одинокого искателя приключений, полуголого, с длинными волосами, в компании со своим Санчо Пансо в облике шимпанзе, разыскивающего светловолосую девушку в гуще тропического леса и пользующегося лианами как средством передвижения. Прибавьте к этому пейзаж Нью-Йорка (в последней порции серий, показанной в Советском Союзе) с Тарзаном, прыгающим с высоты Бруклинского моста, и становится ясно — почти целое поколение решило выйти за рамки тех норм.

Первое, что исчезло, были, естественно, короткие волосы. Мы все мгновенно принялись носить длинные. Потом сразу появились брюки-дудочки. Ах, сколько мы из-за них натерпелись, каких ухищрений, какого труда стоило нам уговорить наших матерей, сестер, теток сделать из наших широченных послевоенных брюк неизменного черного драпа прямые, предшественники еще неизвестных нам «левис»! Но мы были неумолимы, так же, как и наши гонители: учителя, милиция, родители, соседи, которые выгоняли нас из школы, забирали на улице, высмеивали, по-всякому обзывали. Вот почему тот, кто был подростком в пятидесятых или шестидесятых, сегодня отчаивается купить себе брюки: сколько смешных мешков из потраченной даром ткани!

Было, конечно, и нечто более глубокое в этих фильмах-трофеях: та их сторона, где «один против всех», совершенно чуждая коллективистскому состоянию духа общества, в котором мы выросли. Может быть, именно пропорционально тому, насколько все эти «Пираты морей» и «Зорро» были далеки от нашей действительности, они и оказывали на нас влияние, противоположное тому, которое ждали. Они доставались нам в награду, как развлечение и как сказки, а мы понимали их как притчи об индивидуализме. То, что нормальный зритель смотрел как костюмированную в духе Возрождения драму, мы воспринимали как историческое доказательство победы индивидуализма.

Фильм, который показывает людей на фоне природы, всегда имеет документальную ценность. Тем более если речь идет о фильме черно-белом, похожем на страничку с отпечатанным текстом. Учитывая замкнутость, а вернее — герметическую закрытость нашего общества, мы получали таким образом скорее информацию, чем развлечения. С какой жадностью мы вглядывались в башни и крепости, своды и водяные рвы, решетки

ки и залы, которые возникали на экране! Ибо видели мы их впервые в жизни. И потому, что мы принимали эти декорации из папье-маше, весь этот картонный Голливуд за чистую монету, наше восприятие Европы, Запада, если хотите, истории оставалось связанным с этими образами. Настолько, что те из нас, кто потом попал в колеса нашей судебной машины, часто скрашивал свое бытие, пересказывая и для охранников, и для товарищей по бараку, которые не видели этих фильмов-трофеев, сюжеты и запомнившиеся подробности из жизни этого Запада.

Я предполагаю, что мое поколение было самым внимательным зрителем из тех, на кого работали все эти довоенные и послевоенные фабрики грез. Некоторые из нас стали завзятыми поклонниками кино, но, естественно, совсем по иным причинам, нежели их западные коллеги. Напрочь забывая про сюжет, мы силились увидеть в каждом кадре детали — лицу или квартиру, приборный щиток в машине героя, одежду героини, ландшафт и архитектуру мест, где происходило действие. Некоторые из нас стали экспертами в искусстве определять, где именно был снят фильм, иной раз мы могли отличить Геную от Неаполя или, во всяком случае, Рим от Парижа всего по двум-трем городским пейзажам. Вооружившись планами городов, мы спорили до хрипоты над тем, где живет героиня Жанны Моро в таком-то фильме или герой Жана Марэ — в другом.

Но это было потом, в конце шестидесятых. А еще позже наш интерес к кино стал падать. Одновременно мы становились запойными читателями, подписчиками «Иностранки» и все реже и реже по собственной охоте ходили в кино: для нас отныне было ясно, что знать место, где ты никогда не будешь жить, не представляет никакого интереса...

Однажды, мне было тогда лет пятнадцать-шестнадцать, я сидел во дворе большого дома и заколачивал гвозди в крышку ящика с геологическими инструментами, которые отправляли на Дальний Восток, куда я должен был ехать вместе с ними, чтобы встретиться там со своей бригадой. Начался май, было жарко, я потел и смертельно скучал. Вдруг из открытого окна на последнем этаже донеслось: «A-tisket, a-tasket», и это был голос Эллы Фицджеральд.

Я знал эту песню благодаря моему приемнику и еще потому, что в пятидесятых годах всякий юный горожанин имел свою собственную коллекцию «скелетной музыки». «Скелетной музыкой» назывались рентгеновские снимки, на которых кустарным способом были записаны обрывки джаза. Техника записи превосходила мои возможности ее понять, но нужно полагать, что она не была очень сложной, поскольку «кости» появлялись регулярно и по разумной цене. Продавалась эта до некоторой

степени патология (а говорят о веке атома!) точно так же, как и рисунки сепией, изображающие звезд западного кино, в парках, общественных туалетах, на барахолках, в модных в то время «коктейль-холлах», где можно было, сидя на высоком табурете, тянуть через «соломинку» «милк-шейк», воображая, что ты на Западе...

А потом был «ситроен», который я увидел однажды стоящим на пустой улице моего родного города, у Эрмитажа, около портика с кариатидами. Он был похож на хрупкую сжавшуюся бабочку, с крыльями из гофрированного железа, из которого в последнюю войну делали ангары на аэродромах и до сих пор делают машины французской полиции.

Я рассматривал его без какого-то определенного интереса. Мне было ровно двадцать лет, и я никогда не водил и не хотел водить машину. Чтобы иметь свою собственную машину, в ту пору нужно было быть большой «шишкой» или сыном такой «шишки»: партийным функционером, академиком, знаменитым спортсменом. Но и тогда ваша машина могла быть только отечественной, хотя она вся и была скопирована с западной.

«Ситроен» стоял на улице, легкий и беззащитный, абсолютно лишённый намека на угрозу, какая обычно связывается с автомобилем. Казалось, что скорее ты можешь причинить ему зло, чем он тебе. Я никогда еще не видел ничего металлического, что было бы столь малоагрессивно. Он выглядел более человечным, чем многие, кто проходил мимо, и в какой-то степени походил в своей завораживающей простоте на те банки из-под военной тушенки, которые все еще стояли там, на моем подоконнике. В нем не было тайн. Мне захотелось сесть в него и ехать не потому, что мне хотелось куда-то уехать, но потому, что сесть в эту машину было, наверное, все равно, что надеть куртку — нет, плащ — и пойти прогуляться. Одни только створки боковых стекол наводили на мысль о ком-то близоруком в очках, с поднятым воротником. Если память мне не изменяет, то, что я почувствовал, разглядывая эту машину, было счастьем.