

НОВОСТИ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ РОССИИ

Россияне тратят на подделки 80 миллиардов

Более половины товаров народного потребления на отечественном рынке являются контрафактной продукцией (подпольно произведенной или незаконно ввезенной на территорию государства). На этот вопиющий факт указали представители адвокатского бюро «Шевырев и партнеры», которые защищают на российском рынке интересы крупнейших западных брендов.

Однако, как выясняется, потери несут не только владельцы торговых марок, но и государство: ежегодно в России контрафактной продукции реализуется на сумму 80 миллиардов рублей. Об этом 17 марта заявил начальник отдела по борьбе с контрафактной продукцией ГУОП МВД России Геннадий Царапкин на пресс-конференции, организованной «Инфо-Центром» Союза журналистов России совместно с адвокатским бюро «Шевырев и партнеры» в Центральном Доме журналиста.

Геннадий Царапкин признал остроту проблемы, однако указал, что «прогресс с ее решением налицо»: в сравнении с 1998 годом удалось снизить долю нелегальной аудиопродукции с 80% до 64%, видеопродукции — до 50%.

В результате широкого распространения контрафактной продукции государство недополучается налоговых поступлений и не имеет возможности стимулировать создание новых рабочих мест. В связи с этим МВД предлагает за данные правонарушения увеличить штрафы до нескольких сот МРОТ, в обязательном порядке изымать оборудование, на котором производятся подделки. Кроме того, предлагается увеличить сроки наказания за нелегальное использование товарных знаков.

Издательство «Х.Г.С.» представило монографию «Иоганн Гутенберг»

В Центральном Доме журналиста состоялась презентация монографии «Иоганн Гутенберг». Уникальную книгу, выполненную в библиофильском исполнении, представил своим коллегам, книголюбам и экспертам председатель Союза журналистов России Всеволод Богданов.

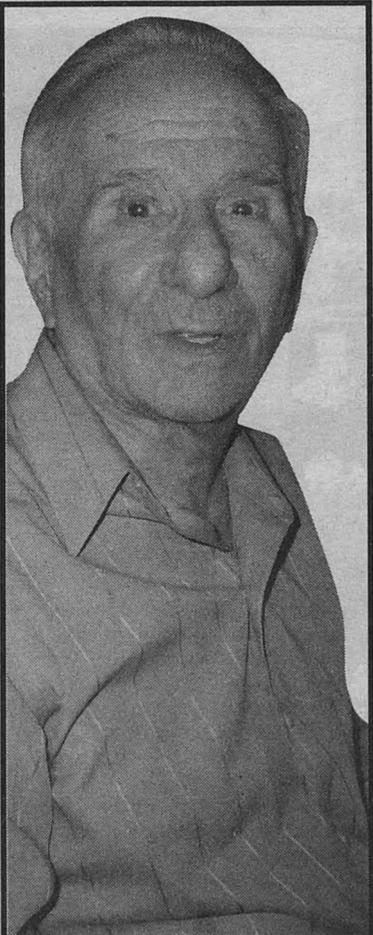
Имя Иоганна Гутенберга — изобретателя европейского способа книгопечатания, первого типографа Европы — сегодня незаслуженно забыто. А ведь именно он разработал и внедрил идею печатного набора, позволяющего получать любое количество оттисков текста с формы, составленной из подвижных и заменяемых элементов — литер. Можно сказать, что с изобретения Гутенберга началась своеобразная эпоха просвещения и искусства книжного дела.

Автору монографии, крупнейшему российскому историку книгопечатания Евгению Львовичу Немецкому удалось учесть и обстоятельно описать все экземпляры первопечатных изданий.

Представленная книга — яркий образец книжного искусства объемом в 736 страниц. Она богато иллюстрирована и заключена в подарочный футляр. Тираж монографии — 400 экземпляров.

В пресс-конференции, помимо автора монографии, также приняли участие издатель книги — председатель совета директоров холдинга «Медиа-Пресса» и «Пресса-1» Яков Сокин, директор издательства «Х.Г.С.» Нина Григорова. По мнению Якова Сокина, книга — это величайшая ценность, и «лучше выпустить одну книгу в год, но зато это будет настоящий шедевр».

Издатели надеются, что книга «Иоганн Гутенберг» станет настоящей визитной карточкой России на предстоящей международной книжной ярмарке во Франкфурте.



Когда в далеком 1979-м вышел фильм «Пять вечеров», а я напечатал в киножурнале рецензию, прозвучал телефонный звонок. Звонил из Питера Саша Володин. Александр Моисеевич.

По лукавому своему обычаю, который я уже успел изучить, начал издаюка. Похвалил какое-то мое постороннее сочинение (а я ждал, когда он перейдет к делу). И наконец-то — что прочел мою статью об экранизации его пьесы, что благодарен, но:

— Ты пишешь про эпизод в ресторане, будто его сочинили Адабашьян с Михалковым...

— Сашенька, да у меня об этом ни слова нет!

И действительно, не было. Это в другой статье и в другом журнале Михалков и Адабашьян, в титрах объявленные единичными авторами сценария «по мотивам», одобрялись за то, что обогатили пьесу Володина — в частности, как раз той сценой, где Ильин, блистательно сыгранный Любшиным, бродит меж столиков, с пьяной назойливостью и пронзительно-смутной тоской добываясь у пьяных-закусывающих, кто из них помнит слова песни: «Не для меня придет весна, / Не для меня Бут разольется...». Или «Бук разольется» — кто как хочет, так и поет. Что до меня, я-то слышал от Володина, знал: эпизод — его личное воспоминание, засевшее в сердце.

Но ему надо было выговориться, заодно объяснив, почему его имени

ее (их) пасынок. Даже при том, что был любимейшим драматургом молодого «Современника» и объектом обожания Олега Ефремова.

В этом смысле его превосходил разве что изгой Вампилов, не принятый не только партийно-театральной цензурой — тут многие были равны, — но и стилем, господствовавшим в «прогрессивной» части театра и литературы. Решусь даже спросить: да и сам он — верно ли воспринимал себя самого? Что, понятно, отнюдь не уничижение для художника, скорее, комплимент его неисчерпаемости.

«Это я, понимаете?! Зарубежные писатели писали о «потерянном поколении». А разве в нас не произошло потерь?». Так Вампилов ронял себя с Зильовым, опустошенным героем «Утиной охоты», но, полагаю, привязка характера к определенному поколению, к определенному отрезку времени, сама по себе неоспорима, как справка о месте и годе рождения, сдается, ограничивает понимание самой сути Зилова. И, главное, зильовщины.

«Лишний человек» — стали говорить о Зилве. «Самый свободный во всей пьесе». Что ж, пожалуй, ровно настолько, насколько излишня и свободна пустота.

Более чем понятно, почему Зилова начали воспринимать — а когда наступила пора помягчения к жесткой вампиловской драматургии, то и играть, — сочувственно. Как того, кто «потерялся, разочаровался». Еще

репутацию политически неблагонадежного, еще могла быть сопоставлена, предположим, с пьесами крепкого «бытовика» Розова.

Конечно, равнодушие к бытовизму, условность, пародия, даже гротеск (напоминающий вовсе не Чехова, по разряду последователей которого Володина числили, а, скорее, Сухова-Кобылина) — все это станет вполне очевидным лишь в комедии «Назначение», где к месту окажутся двойники-бюрократы с зеркально схожими лицами и аukaющимися фамилиями Куропеев — Муровеев (ах как помнится в этих ролях Евстигнеев!) В точности, как в сухово-кобылинском «Деле», где действуют Чибисов, Ибисов и — пуше того — Герц, Шерц, Шмерц.

Дух игры, шутовства, балагана будет нарастать в антиутопии «Кастручка», наследующей Оруэллу и Замятину, в «Двух стрелах» и «Ящерице», пьесах из жизни — якобы — первобытного общества, но вот в чем штука! Велики разрыв между ними и — опять-таки якобы — исключительно жизнеподобными володинскими созданиями?

В «Ящерице» люди каменного (!) века могут изъясняться: «Я буду век ему верна» или поминать «тигров, львов, орлов и куропадок», этот плод фантазии чеховского Трелева. Условность утвердится и узаконится. «...Лучше бы ты оставалась там, у себя», — скажут первобытные дамы девушке из чужого племени на язы-

ОДНОМЕСТНЫЙ

Все с ума
посходивши.
Все с ума
посходивши.
Все с ума
посходивши.
Все посходивши
с ума.
Проба пера.

Александр Володин
«Записки
нетрезвого
человека»

В Европе
«Пять вечеров»
пользовались
успехом.
Как абсурдистский
фильм. Возможно,
зрители лучше нас
поняли странное
своеобразие пьес
Володина

нет в титрах. Будто бы — эта осторожная оговорка не означает моего недоверия, просто, как говорится, не выслушана другая сторона — ему позволили двое вышеуказанных, попросили: Саня, уступи авторство, понимаешь, очень деньги нужны. Он так и сделал. Сам, говорит, в деньгах тогда не нуждался и вообще не хотел этот сценарий писать, не веря в удачу фильма.

В чем тем более не приходится сомневаться. Так он отговаривал Ефремова ставить «Назначение», уверял: «Олег, не получилось»; так сопротивлялся возобновлению «Фабричной девчонки» и «Старшей сестры»; так и Никиту Михалкова молил: «Не позорьте себя, не позорьте меня!...». Надо ли говорить, что во всех случаях ошибался, а уж «Пять вечеров», на мой вкус, просто лучший фильм Михалкова и, может быть, Лебешева, даром что, говорят, был задуман внезапно и снимался в промежутке между двумя сериями скучнейшего «Обломова». Чтобы группа не простаивала.

История очень володинская. Деньги — да черт с ними, раз уж ребята просят. На авторские амбиции тем паче плевать. Но как только выяснилось, что нечто сугубо твое, только твое и пережитое, воспринимает как литературу, — это невыносимо...

Кстати, фильм «Пять вечеров» нечаянно довыявил и еще кое-что. Он, вспоминает Володин, «в одной маленькой европейской стране... пользовался странным успехом. Там приняли его за абсурдистский. Решили, что героиня живет в квартире, населенной призраками... Была там армянка (намек на национальный вопрос), мальчик на детском велосипеде катается по коридору (не воспоминание ли о неведомой нам вине?...».

Этакий, словом, «Солярис» — а там попросту коммуналка.

И вот какая шальная мысль приходит мне в голову: что если зрители «маленькой европейской страны» вдруг оказались ближе, чем мы, к восприятию странного своеобразия Александра Володина?

Шумно, даже скандально возникший в словесности и на театре с «Фабричной девчонкой» акkurat в год XX съезда, ставший тем, чем стал, в 60-е, он не был плотью от их плоти, как Евтушенко или Аксенов, чьи таланты оказались так соприродны «оттепели». Володин — не сын той эпохи, как, впрочем, и последующих; он



Станислав РАССАДИН,
обозреватель «Новой газеты»

бы, если автор криком кричит: «Это я!...». А два литературоведа-соавтора пошли много дальше: «Зилов — это победительный герой шестидесятых, которому нет места в тусклом безвременье «застоя». Мало того: «Зилова отличает мучительная тоска по идеалу, воплощенная в теме «утиная охота». Так трактованы зильовские слова: «О! Это как в церкви и даже почище, чем в церкви...».

Но когда так выражается, вернее, вырождается вера, может ли быть что-то пошлее?

В Зилве — не печоринщина, а передоновщина. Если его действительно можно считать «героем нашего времени», то в той же мере, в какой таковым является персонаж сологубовского «Мелкого беса» Передонов, сам мелкий бес, патологически гадящий окружающим. Дела не меняет и то, что подлая особь тоже способна страдать.

В ситуации, в какой оказался Вампилов, — не скрою, с моей точки зрения, драматург, из всех коллег-современников единственно соразмерный Володину, — в ситуации почтения к дару, но и его же непонимания, жестокость изображаемой жизни воспринималась как жестокость жизни советской. Ее — по преимуществу, если не только ее. Что сперва закрывало дорогу на сцену, а когда на нее удавалось пробиться, низводило до уровня всего только социальной критики.

В сущности, так и с Володиным вышло. Ну, может, не столь очевидно, зато Володин, намного Вампилова переживший, успеет этот глубокий конфликт впрямую довыявить. Даже декларативно.

Как сказано, истинно свой, володинский стиль он начал обретать на рубеже 50—60-х. Когда в кино задавал тон советский неореализм — «Баллада о солдате», «Два Федора», «А если это любовь?»; в театре — «Современник» с его спектаклями, в большинстве своем «выглядающими как действительность» (любимовской «Таганки» пока нет и не предвидится). Но из всех пьес Володина только «Фабричная девчонка», принесшая ему и известность, и

ке, как бы для нее непонятном. Та отпаривает: «Чтоб вас змеи покусали! Чтоб вас в жены никто не взял, лягушки худосочные...». После чего — авторская ремарка: «Женщины тоже приветствовали ее...».

Здесь-то условность выступила на поверхность. Но цитированная перебранка, эта, в сущности, бреховская оголенная метафора взаимонепонимания, несет в себе скорбную тему пьес, «неореалистических» лишь по видимости. Разве в «Старшей сестре» Надя Резаева и ее дядя Ухов не говорят на языках, разделяющих, а не соединяющих их? Как непонятны слова и логика зубодера Чеснокова из фильма Элема Климова «Похождене зубного врача», не избежавшего участи быть положенным на полку, — непонятны даже близким людям, стремящимся понять. Да и в «Фабричной девчонке» комсомольский новояз уже был языком племени, чуждого героине и тем более автору.

Вольно было Володину в «Оптимистических записках», в главе «Благородность не друзьям», впрямь объявлять нападки благодарениями: «Начиная с первой, мои пьесы чем дальше, тем больше систематически ругали... «Фабричную девчонку» ругали за очернительство, критиканство и искажение действительности. Если бы ее не ругали, я наверняка вслед за ней написал бы еще одну «Фабричную девчонку», и еще одну... Еще до того, как я закончил «Пять вечеров», возникла формула, что это — злобный лай из подворотни. Однако там не оказалось лая... Тогда формулу изменили: «Да это же маленькие, неустрашенные люди, пессимизм, мелкотемье». Так и повелось: все, что я делаю, — мелкотемье и пессимизм. По отношению к «Старшей сестре» обвинение пришлось опять перестраивать. В одной газете написали даже, что здесь я выступаю против таланта... В пьесе «Назначение» был оптимизм совершенно явный, это комедия. Ее ругали неразборчиво, но категорически, за все вообще».