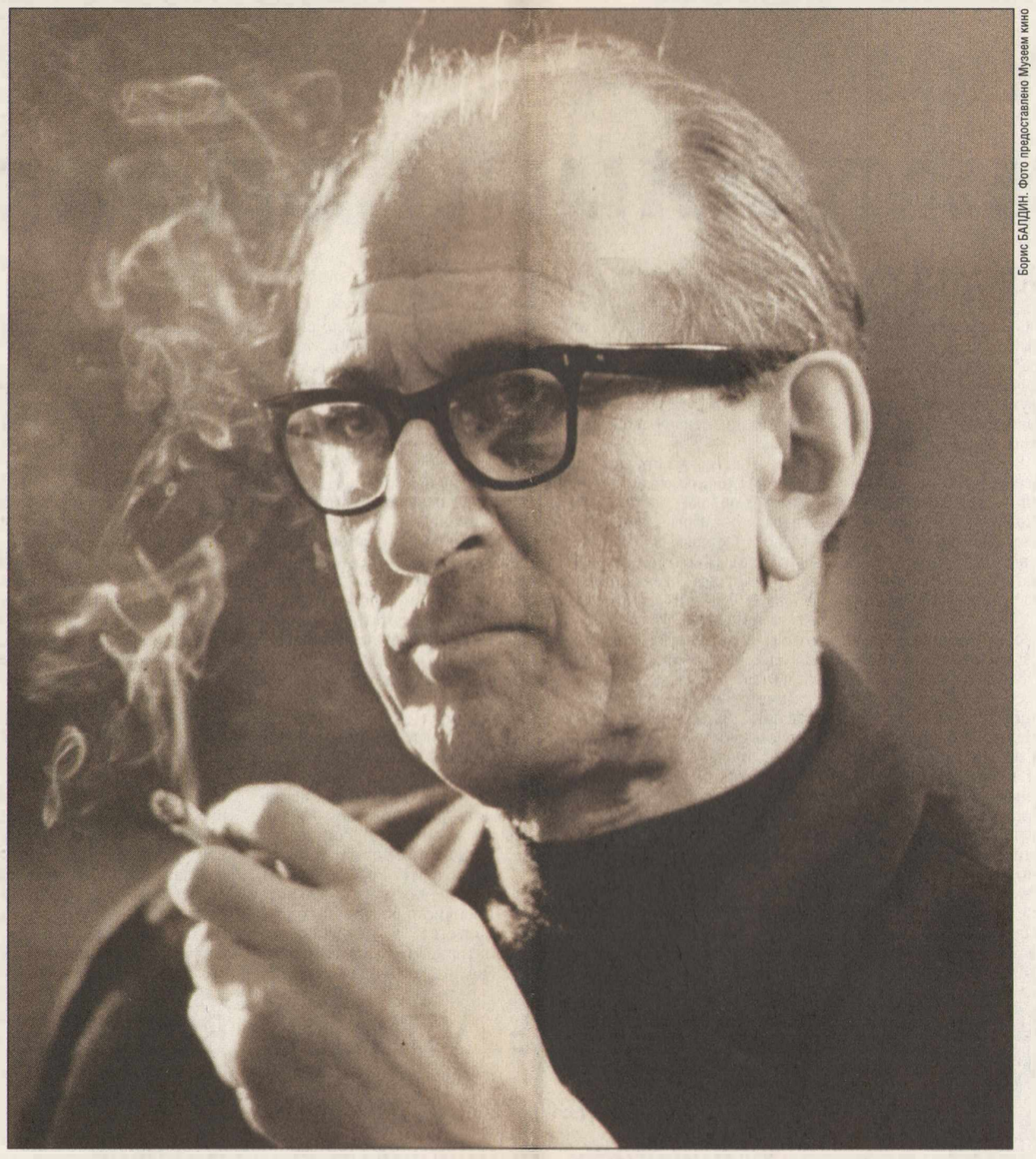
Ромме Михаиле 25-31.01.2001



Борис БАЛДИН. Фото предоставлено Музеем кино

«ГРЕХИ» И ПОКАЯНИЕ МИХАИЛА РОММА

Столетие мастера вновь возвращает нас к теме – художник и власть

Майя ТУРОВСКАЯ

Мое первое очное, хотя и одностороннее знакомство с Михаилом Ильичом Роммом случилось в минуту для него злую. Шла памятная вторая половина 50-х годов. Только что вышло в прокат смертельно запоздалое и просто малоудачное роммовское «Убийство на улице Данте». Уходили в прошлое времена, когда можно было сочинять и снимать «про заграницу» доморощенные сюжеты, взращенные наивными социологическими императивами и павильонным мышлением 30-х годов: на экране шли взаправдашние, почти сегодняшние ленты итальянских и французских режиссеров, и словечко «неореализм» уже витало в разреженном громами и молниями текущих дискуссий, остро пахнущем озоном и чинонепочитанием воздухе того короткого времени, которое назовут «после XX съезда».

В старом Доме кино, еще на улице Воровского, в неуютной, накуренной комнатушке шло очередное – животрепещущее тогда – обсуждение киноязыка. Уже не помню, вел ли его Ромм – лауреат Сталинских премий, один из столпов постэйзенштейновского сюжетного кино, а для нас в тот момент – еще и представитель того помпезного позднего стиля («Адмирал Ушаков»), который дал течь, но погружался во вчерашний день подобно «Титанику»: сияя золотом наград, все еще уверенный в себе. Во всяком случае, Ромм сидел лицом к нам, и мы, тогдашняя непочтительная молодежь, с любопытством взирали на этого полубога кино.

Как вдруг случилось непредвиденное. Резко отодвинув стул, на середину вышел молодой человек – Алексей Гастев – и в пятнадцать минут, что называется, «раздел» «Убийство на улице Данте» с убийственным сарказмом.

Сами по себе как «Убийство», так и «Адмирал Ушаков» споров особых не вызывали: и неудача их, и даже причины неудачи были налицо. Но дело шло не только о киноязыке: как в большинстве баталий той поры – о реабилитации исторической реальности. Гастев обозначил те грубые исторические передержки, которыми были помечены, как оспинами «культа личности», не эти последыши эпохи, а знаменитые историко-революционные ленты, принесшие режиссеру славу и признание. Недавнее прошлое Леши Гастева – репрессированного, как тогда выражались, и только что реабилитированного (словечки той поры, эпохи «позднего реабилитанса») – давало ему видимое право на эту беспощадность: сомнению было подвергнуто нечто гораздо большее, чем один незадавшийся фильм одного режиссера.

При этом надо помнить, что узкий круг режиссеров, составлявший тогдашний Олимп (ведь смены составов не происходило уже четверть века), не только был неприкасаем для простых смертных, но жил как бы в другом измерении, где гнев так же, как и любовь, мог исходить только сверху, а Ромм (с двумя «м» в противоположность Абраму Роому с двумя «о») был, по собственному его признанию, одним из сталинских фаворитов.

...Михаил Ильич сначала пошел пятнами, потом стал красным, как будто у него сейчас случится удар.

Так иногда бывает в театре, при видимом затруднении актера, ощущение собственного стыда было для меня почти непереносимо, хотя правота оратора сомнению не подлежала. Как ни странно, именно лучшие качества Ромма-режиссера – его искренность, человечность, юмор, равно как его умение извлекать из актера те же свойства – искренность, достоверность, юмор, – делали историческую недостоверность, ложь особенно заразной: его фильмы любили, им верили.

Разумеется, меньше всего я могла предположить в тот вечер, что когда-нибудь буду работать с Роммом, и то, что происходит в этой комнате с какими-то сборными, невесть откуда притащенными стульями, есть отдаленная интродукция чего-то важнейшего в моей собственной жизни.

Но для Ромма это важнейшее уже наступило. Было видно, что разговор для него мучителен. Было видно, что разговор для него насущен. Тяжкая работа мысли была ощутима почти физически. «Я ранен так, что виден мозг», – говорит шекспировский Лир. Молодость бывает жестока, и все же сквозь личную оскорбленность Ромм пытался осмыслить ее правду.

В эту горькую и даже страшную минуту своей столь же удачливой, обласканной признанием, сколь временами и трудной жизни у него хватило ума, таланта и просто человеческого достоинства, чтобы удержаться от обеих крайностей: он не сделал вид, что прошлого не было, но и не предался самолюбивой обиде. Он сумел отнестись критически к собственному пошатнувшемуся в глазах новых поколений авторитету и вникнуть в суть происходящего – в жизни и в кино. Впоследствии он не стеснялся говорить об этом – открыто, но без надрыва. Собственный опыт стал для него предметом критического осмысления. А может быть, и чего-то большего.

Следующая картина, сделанная маститым Роммом с молодым тогда сценаристом Д. Храбровицким, «Девять дней одного года», снова поставила его если не во главе, то на острие кинематографических поисков. На это ушло, впрочем, несколько лет.

Фильм остался моментальным снимком исторического мгновения: с его радостной верой в могущество познающего разума; с его надеждой (опять и опять надеждой!), что главное в жизни человечества случится уже завтра; с его готовностью работать на это завтра до самозабвения и самопожертвования (опять самопожертвования!) и с его иронией к самому себе, к собственным готовностям. А главное, с его счастливым ощущением обновления.

Ромм сменил добротную, как двубортный пиджак, завершенную сюжетность на свободную (по тогдашним меркам), непринужденную (по тогдашним меркам) новизну стиля жизни и кино. Его раскованные герои были воплощением molto того времени: «что-то физики в почете, что-то лирики в загоне...»

Лента не только принесла ему международный приз, но вернула популярность, к которой он привык и которая была его воздухом.

Она ведь была производной не только от популярных фильмов, но и от его врожденного артистизма, какой-то ежеминутной талантливости его существования, прелестной иронии и веселой непосредственности – всего того, что принято называть личным обаянием. Михаил Ильич знал это за собой, но умел относиться с юмором и к собственному обаянию – это делало его неотразимым. Даже издали, вчуже.

...Второй критической минутой моего все еще почти одностороннего знакомства с Михаилом Ильичом была его знаменитая речь об антисемитизме, произнесенная – уже не помню, на каком мероприятии – в помещении Дома актера на улице Горького в 1962 году.

Позже, умудренная опытом «Обыкновенного фашизма», улавливая прорастание мифологии антисемитизма сквозь скудость быта, ограниченность возможностей, культурную изоляцию, нарушенную экологию, сквозь неравенство, бесправие, «двоемыслие» и общественную апатию, сквозь обманутые надежды и духовный вакуум, я могла, конечно, вычислить перспективу: на самом деле «интеллектуальный» антисемитизм измеряет глубину национального отчаяния.

Но это позже. А тогда Ромм говорил с трибуны о непринятом, и была отчетливо слышна каждая фраза и тишина зала. Потом обрушился грохот аплодисментов, и Михаила Ильича протащили мимо меня хлынувшим людским потоком. У него был усталый, взволнованный, даже взъерошенный вид: со всех сторон к нему рвались люди. Можно было без труда представить, как студенты выносили актеров после спектакля.

После этой речи авторитет Михаила Ильича у советской интеллигенции, без различия национальностей, неизмеримо возрос. Жизнь ему это, впрочем, не облегчило: нарушение неписаного закона, согласно которому национального вопроса как бы и не существовало, прощается не так-то легко.

Личное и близкое знакомство мое с Роммом относится ко времени работы над «Обыкновенным фашизмом», хотя и до этого мы знали друг друга в лицо и здоровались, как большинство людей, причастных к кино.

Тем, что Ромма нам сравнительно легко «отдали» для сомнительного документального предприятия, мы были отчасти обязаны его знаменитой речи. Какая-то американская фирма срочно искала его для совместной постановки (кажется, «Встречи на далеком меридиане»); начальству это было нежелательно; а собственный его сценарий «Ночь размышлений» не ладился. В этой щекотливой ситуации оставлять без дела режиссера, получившего международную известность, было бы опрометчиво, и проект (хотя сценарию предстояли еще трудности) был утвержден довольно быстро.

Для Ромма, как я понимаю теперь, задним числом (тогда этого еще не знали ни мы, ни он), наше предложение тоже было находкой. Он, сам того не ведая, стремился вернуться к проблеме тоталитарной власти, исторического действия и личного соучастия, разобраться в ней и реабилитировать себя в собственных же глазах на материале бесспорном, судьбинном и историческом. Документальный жанр был как бы гарантией подлинности, а война и фашизм не ушли еще в легендарное прошлое, были у всех на памяти.

Но тогда все выглядело проще: режиссеру представилась возможность как бы между делом отдать некоторое время документальному кино.

Когда мы уехали в Дом творчества кинематографистов в Болшево, в маленький зеленый домик, чтобы писать совместный вариант литературного сценария, моему сыну едва минул год, и, войдя в дачную комнатку с узенькой девичьей койкой, я с вожделением подумала: наконец-то отоспимся за месяцы материнского недосыпа. Не тут-то было. В первый же вечер в нашем крошечном «холле» появился Михаил Ильич с большим термосом кофе (странным образом Ромм более ревниво относился к своим кулинарным и особенно кофейным талантам, нежели к режиссерским); выслушав обширную лекцию о способах заварки, мы получили по первой чашечке согласно рецепту Всемирного Гаагского конгресса кофеваров. Кофе был действительно на славу – крепкий, душистый и горячий, – и первая ночь Шахерезады началась.

Честно говоря, из всех талантов Ромма – а их у него было немало, включая приготовление сациви, – я больше всего любила его дар рассказчика. В нем соединялись природная литературность мышления, конструктивное режиссерское остроумие – всякий жизненный случай обретал у него новеллистическую стройность. Михаил Ильич рассказывал ослепительно смешно. Мы с Юрой Ханютиным (соавторы по «Обыкновенному фашизму») просто сваливались от смеха с утлых модерновых кресел – субтильной моды 50-х годов, – украшавших наш «холл». Юра и сам был хороший рассказчик анекдотов, которых помнил без числа, и развлекал ими Ромма. Но у Михаила Ильича был какой-то поистине моцартовский дар живой речи – в записи она теряет.

В нашей жизни установилась странная, отчасти даже абсурдная упорядоченность. С утра мы садились в комнате Михаила Ильича за работу, пытаясь вникнуть в самое страшное явление нашего времени: фашизм. (Я сразу взяла на себя функции script girl в писании сценария; мужчины, перебивая друг друга, бегали по комнате и диктовали.) По вечерам и до глубокой ночи мы кейфовали в нашем мини-холле за кофе. Разумеется, о сне вспоминали не раньше 3–4 часов, и, укладывая вещи, чтобы ехать домой, я сказала: «Приеду к своему маленькому ребенку – наконец-то отосплюсь».

Правду сказать, наши авторские отношения на «Обыкновенном фашизме» складывались не так идиллически, как может показаться по предыдущим страницам. «Отношения» эти в кино соподчинены, субординированы традицией. На «Мосфильме» господствует диктатура режиссера. Наивные критики, мы не знали этого и полагали, что работа будет протекать в духе свободы, равенства и братства.

Правда, Михаил Ильич с самого начала попытался милосердно вывести нас из этого заблуждения. «Понимаете ли вы, что если фильм не получится, то виноваты будете вы, втянувшие Ромма в авантюру, а если получится, то это будет фильм Ромма, а вы останетесь ни при чем?» (Время показало, что Михаил Ильич «зрел в корень».) А тогда – мы поняли, согласились. Но, как показало дальнейшее, не осознали. В нас продолжало бушевать самосознание критической вольницы (мы вовсе не ощущали себя тогда «сферой обслуживания» при деятелях искусства) и паритетности авторских прав.

Любя все кинематографические подразделения и любимый всеми подразделениями «Мосфильма», один род участников картины Михаил Ильич втайне не привечал: сценаристов. Может быть, ревновал к рождающейся вещи. Или полагал, что, сделав свое дело, мавр должен уйти. У автора игрового сценария была такая возможность: отдав свое детище в руки режиссера, отойти на дистанцию. У нас такой возможности не было. Документальный фильм рождается день за днем: споры были неизбежны.

Тогда я вспомнила старинную маленькую хитрость и предложила Юре впредь выдавать наши соображения за роммовские – важен, в конце концов, результат, а не приоритет. Юра огрызнулся: «Вот ты и выдавай». Как мужчина он был амбициознее, а как человек с собственной потенцией к лидерству больше страдал от неписаной иерархии «Мосфильма». Я согласилась и, приходя к Ромму, невинно говорила: «Михаил Ильич, помните, недели три назад вам пришла очень зернистая мысль...» Михаил Ильич задумывался, стараясь припомнить обстоятельства, и как минимум почва для обсуждения этой мысли была налицо. Со временем, естественно, он стал догадываться об «уловке-22» и, едва я открывала рот, спрашивал ехидно: «Ну, Майя, какая гениальная идея пришла мне в голову на прошлой неделе?..» Мы смеялись, что тоже облегчало дело, но не ликвидировало трудностей. Приходилось изобретать другие маневры. Иногда мы внедряли что-нибудь осадным путем, иногда – обходным. Мы долго, например, носились с идеей положить кадры злодеяний на какой-нибудь вполне безобидный, веселенький даже маршеобразный мотивчик, собрали целую коллекцию немецких солдатских песен и маршей, в том числе и «Лили Марлен». Но Михаил Ильич морщился. Теперь это отношенный прием, как и многое другое в «Обыкновенном фашизме», а тогда было шоком. Однажды нас потихоньку позвал наш замечательный звукооператор Сергей Петрович Минервин и показал уже смонтированный Роммом кусок, который он положил на народную песню, ставшую солдатской. Пленка ожила, и мы были счастливы, когда Михаил Ильич из рук Минервина принял этот прием: на нем построена глава «Обыкновенный фашизм».

У меня на полке стоит черная книжка с характерным белым профилем-шаржем – «Беседы о кино». На титуле Михаил Ильич написал: «Майе Туровской на добрую (а вдруг недобрую – не может быть) память о фашизме режиссера и его диктаторских замашках».

Наверное, про себя он знал, как трудно было с ним начинающим, но упрямым сценаристам, и смею думать, что под его «тайным недоброжелательством», как говорят в гаданиях, к тому настырному соавтору, которого представляли мы с Юрой, крылась наша с Роммом обоюдная, но еще более тайная приязнь. Эта забавная и, как всегда бывает в человеческих отношениях, сложная расстановка сил стала очевидна, когда и фильм, и тревоги остались позади.

Вообще же приязнь Ромма к людям – а к своим ученикам какая-то материнская привязанность – была неиссякаема. Он мог ядовито и смешно позлословить о равном – о каком-нибудь соседе-режиссере (дом на Полянке был просто напихан режиссерами – сверстниками Ромма), но перед учениками он был безоружен. Он опекал их – благодарных и неблагодарных, своих и чужих – как хлопотливая наседка. Он был им учителем, нянькой, ходатаем, заимодавцем, советчиком, старшим другом, иногда учеником – «не счесть алмазов» души и сердца, которые он на них расточал. Если «натуральная школа» русской литературы вышла из «Шинели» Гоголя, то едва ли не вся школа советской кинорежиссуры 60-х осенена была довольно поношенным пиджаком Михаила Ильича Ромма.

То по коридору «Мосфильма» бежит за ним юная, длинноногая Лариса Шепитько, на ходу уговаривая бросить взгляд на ее пробы к «Крыльям»: «У меня две актрисы на главную роль, одна – верняк, а другая – странная, Михаил Ильич, взгляните». – «Одна верняк, а другая?» – «Другая – замечательная». – «Ну вот, ты уже выбрала без моей помощи, это режиссерский ответ». И все мы, не замедляя хода, бежим дальше.

То в монтажной появляется социально озабоченный Чухрай со своими проблемами, и Михаил Ильич, пошептавшись, усаживает его в наш просмотровый зал № 16, уже как эксперта.

То домашнее волнение: только что ушли Андрей Тарковский и Андрон Кончаловский, которые приходили выяснять свои отношения с Олегом Осетинским, – Михаила Ильича волнует уже не творческий, а человеческий облик молодого поколения.

Насколько я могла наблюдать, ученики платили ему тем же. Когда Ромм болел, в больницу было не пробиться. Лекарства возили со всех сторон света.

Помню, никак не могли вылечить радикулит. Михаил Ильич пробовал на себе все, что попадалось под руку. Наконец какое-то иностранное лекарство помогло, и Ромм мог торжествовать над врачами. Коробочка с лекарством поселилась на его огромном заваленном рабочем столе. Однажды, между делом, я достала из коробочки сигнатурку и дала себе труд углубиться в нее: лекарство оказалось от чего-то совсем другого! Мы долго потешались, но Михаил Ильич признать свое медицинское заблуждение и не подумал – у него вообще была эта слабость: превзойти специалистов на их же территории.

Я бы не стала вспоминать этот пустяк, но в личности Михаила Ильича было вообще много детского. Он, который не боялся публично говорить о своих режиссерских и человеческих заблуждениях, расстраивался ужасно, если страдало его реноме повара; радовался, если (будучи далек от ухищрения моды) мог переплюнуть с иголочки одетого Юткевича каким-нибудь пижонским галстуком; был непререкаем в своих вкусах в каждый данный момент, хотя сам, естественно, менял их, как всякий живой человек.

Как ни странно, я думаю, что эти детские черты очень помогали Михаилу Ильичу в его режиссерской работе. Наверное, во всяком художнике должно оставаться что-то детское. Что Ромм был умен, ироничен, знают все: многие думают, что он был, как теперь говорят, «интеллектуалом». Интеллигентом – конечно, но интеллектуалом – никак нет, о чем мы с Юрой написали еще при нем. С нами он сделал самую «интеллектуальную» свою картину, и много чернил было пролито потом на эту тему, но работал он, что называется, «от пупа» скорее, чем от головы, и больше всего доверял своей интуиции, как и положено художнику. При блеске своего ума, искрометности своей иронии он сохранял здоровую, неиспорченную натуру нормального зрителя, ему было интересно то, что интересно многим, и именно поэтому его картины были всегда интересны всем. Непонятных и непонятых картин у него не было, и едва ли могли они быть.

Дело даже не в установке, им выдвинутой: картину о фашизме должно поглядеть как можно больше людей; не в том, что он режиссерски рассчитывал на это. При огромных своих режиссерских знаниях он на наших глазах продирался сквозь сопротивление материала не умением, а человеческим своим существом, нервами, кровью, душевным опытом. Когда группа должна была просматривать свидетельства фашистских зверств, собранных нашими операторами для Нюрнбергского процесса, Ромм сказал: «Майя, у вас маленький ребенок, вам незачем смотреть это, я вас освобождаю». Материал ранил его, задевал, иногда оскорблял его патриотические чувства, злил, нередко смешил – Михаил Ильич остро реагировал на нелепое, собирал его. Это счастье, что ему достались 60000 метров пленки, а 2 миллиона метров просмотрели мы, группа, иначе он просто не мог бы сложить картину – так много своего человеческого состава Ромм в нее вложил.

Наверное, пришло время вслух задать авторам вопрос: насколько, задумывая фильм, исходили они из собственного опыта, из «проклятых вопросов» своей, тогда еще недавней истории? Вслух, потому что про себя каждый из миллионов наших соотечественников, просмотревших картину, я думаю, «идентифицировался» с ней на двух уровнях: еще сравнительно недавней борьбы с фашизмом и совсем недавнего сталинизма.

Впервые мне пришлось отвечать на этот вопрос в 1967 году в Мюнхене, куда меня послали с картиной. Он был сформулирован несколько иначе: «Зачем вам делать картину о других, когда у вас был свой «культ личности»?» Я ответила с наивозможной тогда честностью: «Видели ли вы людей, которые делают фильмы о других, не опираясь на собственный опыт?» Вспоминаю об этом главным образом потому, что «телега» пришла не в кинематографические инстанции, а прямо в секретариат Суслова, и притом от немецкого информанта. Это было для меня столь же ново, как и первая (впрочем, на долгое время и последняя) встреча с Западом.

На самом деле ответ на вопрос, поставленный выше, вовсе не столь однозначен. Помню, нам попалось в хронике очередное национал-социалистское мероприятие, где открывали какую-то стелу; на ней было начертано что-то о труде, подозрительно напоминавшее «дело чести, доблести и геройства». Мы с визгом притащили материал Ромму, но Ромм омрачился и дня два был удручен – сюжет не взяли; зато когда нашлись академики в мундирах, он ликовал: вот уж чего у нас не могло быть! Слишком прямолинейные «аллюзии», как тогда говорили, искренне огорчали его. Но была глава, где он не пропустил ни одной аллюзии, мстительно собирая все, что могло бы напомнить нас самих. Это глава об искусстве с эпиграфом из Гитлера: «Художникам надо время от времени грозить пальцем». Она была узнаваема неотразимо и, может быть, поэтому больше других осталась в своем времени.

На самом деле кое-что из того, что нынче кажется в фильме уступкой, было предметом наших споров и тогда. Но человеку положен предел.

Всякого человека формирует какое-то время. Наше поколение до сих пор осталось «шестидесятниками» со всеми, как говорят, вытекающими. Ромма сформировали тридцатые годы. Способность к переосмыслению, критическому взгляду в свое и общее прошлое была у него намного выше среднего. Но это была длительная и трудная душевная работа, а не «налево кругом», как нередко мы наблюдали впоследствии.

Когда – задним числом – я хочу сформулировать для себя, чем был на самом деле «Обыкновенный фашизм» для Михаила Ильича, то думаю: наверное, чем-то вроде «покаяния».

Когда-то мы писали, что Ромм преодолевал документальность документального материала: он искал смысл. Теперь я добавила бы: он пробивался не только к смыслу, но и к самому себе.

Может быть, еще и поэтому мы были так докучны ему: мы обращались к его интеллекту, предлагали продуманное и обспоренное, а ему надо было до всего дойти, доскрестись, допереть самому.

Когда были дописаны последние фразы дикторского текста и измученный Ромм вышел из студии, он посмотрел на нас и сказал: «У меня такое ощущение, что я истратил все серое вещество, у меня пересох мозг».

Со временем, когда «Обыкновенный фашизм» остался позади, прочно закрепившись за Михаилом Ильичом («фильм Ромма»), из наших споров ушла воспаленность, если не острота, и отношения стали простыми и дружескими. Теперь в качестве людей, так сказать, неофициальных, неавторов мы оказывались свидетелями теневой стороны его поисков, роммовской растерянности...

В «Обыкновенном фашизме» Ромм счастливо открыл неоспоримо «свой» жанр, прямой разговор со зрителем. Жанр этот вскоре же стал эпидемией в документальном кино, но повторить Ромма никто не смог: это была территория его таланта. Был реализован и круг возможностей материала. По контрасту Михаил Ильич привнес в нацистскую хронику внеположную ей тему добрых начал человека; из ужасности зла сумел добыть его комическое и обыденное обличье (в этом смысле фашизм был освоен в фильме действительно как «обыкновенный», демонизм его был успешно преодолен); наконец, он вложил в картину ту надежду на освобождающую силу разума, которая была собственноручно добыта поздним опытом удачливой и трудной жизни.

Иными словами, форма монтажно-исторического фильма была на тот момент Роммом амортизирована. Сейчас в фильме явственно заметна принадлежность своему времени – его надеждам, предрассудкам, приемам и просто ритмам, хотя посыл его, увы, не устарел.

Сейчас из отдаления истории ничего не стоило бы локализовать тему: шел турбулентный 1968-й...

Но это была бы другая тема, не та, ради которой Ромм взялся за труд.

Пастернак когда-то написал: «...смерть можно будет победить усильем воскресенья». Так, усильем воскресенья, Ромм победил тупой и страшный материал фашизма.

...Когда Михаила Ильича не стало и мы похоронили его на Новодевичьем кладбище, в виду надгробия Хрущева, я еще раз после смерти родителей пережила тоскливое чувство сиротства. Наверное, не я одна, многие. Видеться можно было реже или чаще; развести руками беды. Но жить, зная, что на свете есть Ромм, было почему-то легче.

92

ОБЩАЯ ГАЗЕТА

Главный редактор номера: Юрий СОЛОМОНОВ
Газета зарегистрирована в Мининформпечати РФ 20 августа 1991 г. Рег. № 1054
© Общая газета. Перепечатка допускается по соглашению с редакцией, **ссылка на «ОГ» обязательна**
Правовое обслуживание газеты осуществляет Адвокатское Бюро «Резник, Гагарин и Партнеры» МГКА

Дизайн-макет: Семен ЛЕВИН, Борис МИРОШИН
Арт-директор: Андрей МАЛЬКОВ
Отдел рекламы:
Тел.: 915-75-23. Т/ф: 915-26-06, e-mail: lvov@og.ru
Отдел маркетинга: Тел.: 915-53-81
Связи с общественностью:
Валерия ГАЛЛАЙ, Зоя ВОЛОВЕЦ
Тел.: 915-70-40, e-mail:pr@og.ru

Вёрстка компьютерного центра «Общей газеты»
Технический директор
Валерий МАКАРОВ

П.Р. *С этим знаком, а также в рамках публикуются пресс-релизы, информационно-коммерческие материалы. Редакция не несет ответственности за содержание рекламных текстов*

Отдел распространения: Александр РЕБРИК. Тел.: 915-53-89
Общий тираж «ОГ» – **221399 экз.** (региональный – 165000 экз.)

Цена свободная
Розничное распространение в Московском Метрополитене
Группа компаний «ПАБЛИК ПРЕСС»
в С.-Петербургском Метрополитене
ООО «МЕТРОПРЕСС»

Отпечатано в ОАО ПО «Пресса-1», 125865, ГСП, Москва-137, ул. Правды, 24

Номер подписан в печать 24.01.2001 г.
Заказ 112.

Наш подписной индекс: 32138

Адрес редакции: 109240, Москва, ул. Гончарная, д. 1. **Справки по телефону:** 915-22-88; факс 915-51-71, **e-mail:** secretar@og.ru. **Электронная версия «ОГ» в Internet: www.og.ru** (а также в базах данных www.park.ru; www.nns.ru; www.integrum.ru; www.russianstory.com). **Адрес «Гостиной «ОГ»:** 121151, Москва, Кутузовский пр., д. 22

Редакторат: Дмитрий ДОКУЧАЕВ, Владимир КИСЕЛЕВ, Анатолий КОСТЮКОВ, Юрий ПАТРИН, Елена РЫКОВЦЕВА, Юрий СОЛОМОНОВ, Мария СЕДЫХ, Егор ЯКОВЛЕВ, Виталий ЯРОШЕВСКИЙ. **Дирекция выпуска:** Елена БОГОМОЛОВА, Евгений СЕМЕНОВ, Светлана КАРТАШЕВА (корректура).
Руководители направлений: Ирина ДЕМЕНТЬЕВА (мнения), Елена КОКУРИНА (наука), Наталья КРАМИНОВА (этика), Илья МЕДОВОЙ (мировоззрение), Игорь НАЙДЕНОВ (право), Марина ТОКАРЕВА (редактор «ОГ»-Петербург), Елена УСОВА (информационное обеспечение), Дмитрий ФИЛИПЧЕНКО (спорт), Борис ЮНАНОВ (международная жизнь). **Обозреватели:** Олег ВЛАДЫКИН, Максим ГЛИКИН, Василий ГОЛОВАНОВ, Елена ДИКУН, Виктор ЛИТОВКИН, Ирина ПЕТРОВСКАЯ, Альберт ПЛУТНИК, Юрий РОСТ, Борис СИНЯВСКИЙ, Елена ТОКАРЕВА, Юнна ЧУПРИНИНА.
Представители за рубежом: Эльмира АХУНДОВА (Баку), Сергей БОРИСОВ (Алма-Ата), Лариса ДЯЧУК (Киев), Наталья ЛОПАТИНСКАЯ (Вильнюс), Федор РЮРИКОВ (Прага), Алексей СЛАВИН (Берлин), Армен ТИГРАНЯН (Ереван), Борис ШЕСТАКОВ (Будапешт).
Исполнительный директор Наталия КЛОЧКО. **Финансовый директор** Елена ПАНОВА. **Директор по развитию** Елена РЫМКО.