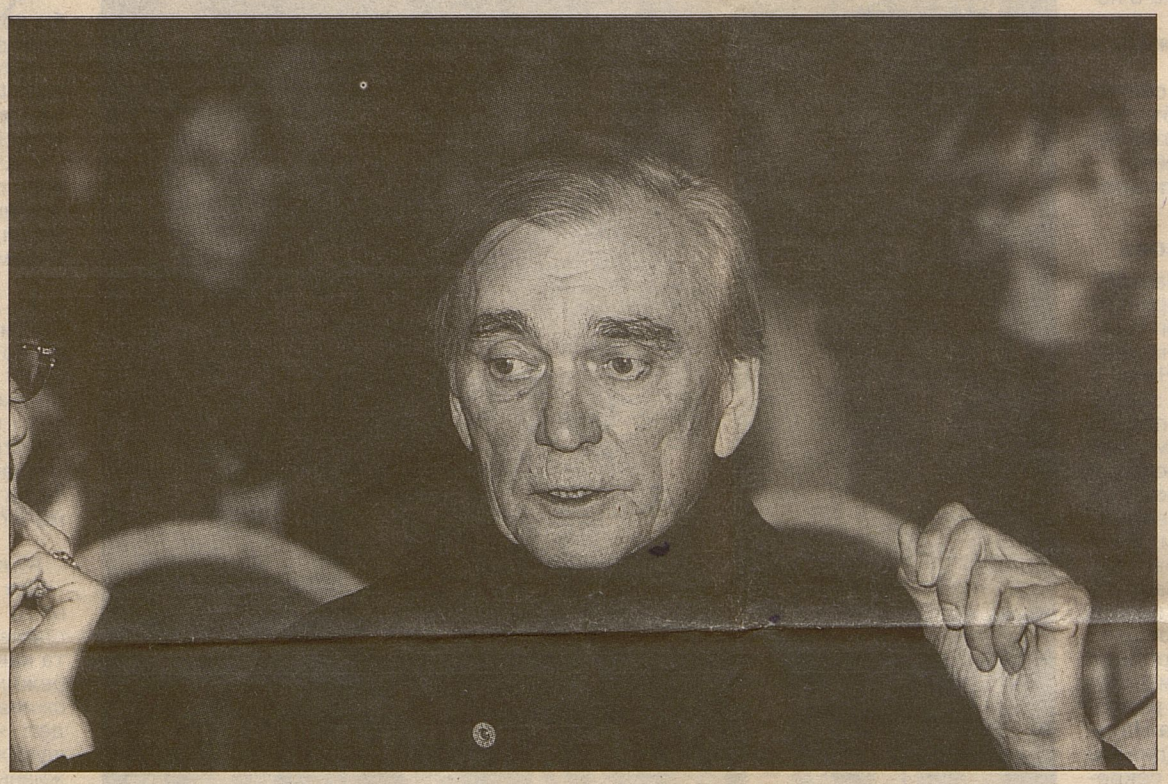
Элем Климов. Мастер и невозможное

Дмитрий САВЕЛЬЕВ

В последнее время каждый год – как конец эпохи. Уходят люди, которые лепили ее облик даже в своем ей противостоянии. В году минувшем мы потеряли и Элема Климова. Перед тем, как перевернуть листок календаря, вспомним его еще раз.



Элем Климов никогда не стремился быть на виду, но то, что он делал, всегда на виду оказывалось: слишком оригинальный талант, слишком отдельный человек, чтобы слиться с фоном до неотличимости от других. В шестидесятые и семидесятые его фильмы носила на руках интеллигенция, в середине восьмидесятых его избрала своим лидером кинематографическая вольница на революционном Пятом съезде. Через два года он ушел, и его пятнадцатилетние неприсутствие и неучастие – не показные, но при этом осознанные – были так же существенны и значимы, как повсеместное присутствие и во всем участие иных его коллег по ремеслу, адъютантов своей публичности, энергичных устроителей собственных судеб в искусстве и шире.

Нет в нашем кино комедии жизнелюбивее, чем "Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен". Нет в нашем кино трагедии мрачнее, чем "Иди и смотри". Залитый солнцем пионерский лагерь и обугленная белорусская деревня, праздник веселого непослушания и край мрачной бездны, радостное чувство жизни и прямой взгляд в глаза смерти – это не могло сойтись в "пространстве" одного человека, и все же сошлось.

Вольно сейчас вычитывать тайные желчные смыслы в "Добро пожаловать…", прозревать в лагере – зону, узнавать в лысом товарище Дынине, влюбленном в кукурузу – царицу полей, другого лысого товарища всесоюзного масштаба и проч. Все это – от удивления перед обстоятельством, которому надо искать объяснение: оба фильма – самый светлый и самый черный – снял один режиссер. Между ними уместились пять других, очень разных, а в общем и целом – уместилась режиссерская судьба Элема Климова. Она вела его трудным путем, по ей одной известной логике. Точка в этой судьбе была поставлена в 1985-м, вместе с последним кадром "Иди и смотри", но едва ли Климов это понимал тогда. Он истово мечтал о "Мастере и Маргарите", и в 1988 году уходил с поста первого секретаря Союза кинематографистов под официальным предлогом запуска "Мастера..." в работу. Фильм не случился. Может быть, не только потому, что не нашлись деньги, пускай и очень немалые. Может быть, у Климова, битого-перебитого режиссера, за каких двух небитых дают, сил тогда уже не оставалось.

В 1988-м не оставалось, а за три года до этого все было иначе. "Я только что закончил "Иди и смотри", фильм многие заметили, даже какой-то шум вокруг него возник. Да и мне самому не было за него стыдно. Я много лет считался невыездным, а здесь сразу премьеры во всех странах, ретроспективы с "Агонией" и "Прощанием". Поехал по миру, и голова моя тоже слегка поехала. Ну, так и не может быть иначе, когда на тебя вдруг сразу такое сваливается", – рассказывал мне Элем Германович несколько лет назад. Того интервью я добился от Климова с трудом, но оно так и не было опубликовано и вот сейчас оживает в отрывках

"У меня после "Иди и смотри" возникло ощущение, что я все могу, в такой боевой форме я себя чувствовал. Хотя и тяжелая была работа – я чуть не погиб на том фильме психологически. И еще мне показалось, что я все в кино попробовал. Это было ложное ощущение, но оно было. Документальный фильм снимал, комедию снимал, военную трагедию снимал, экологическую драму снимал, исторический фильм снимал. А "Мастер…" – такого я еще не делал". Если бы он взялся за этот фильм тогда, если бы министр кинематографии Филипп Ермаш дал добро и средства, если бы все сошлось – но сослагательное наклонение входит в число запрещенных за бессмысленностью приемов.

Возможность снимать "Мастера..." забрезжила только в 1988-м, и эту возможность обеспечила яростная эпоха, которая у нас в кино была, а рулевым был он. Эпоха длиною всего ничего, менее трех лет, и, тем не менее, именно эпоха, получившая впоследствии его имя. Буря и натиск, официозного неба содроганье и свергнутые кинематографические генералы, распечатанная "полка", разогнанное министерство, рождение "новой модели", смерть старого проката, романтика крушения и драма великих иллюзий – все это она, перестроечная "эпоха Климова".

Диапазон искренних чувств, которые пятнадцать лет кряду питают к ней делатели нашего кино, предельно широк: расстояние по прямой – как от "Добро пожаловать…" до "Иди и смотри". Для одних эти вольные времена прекрасны и пребудут таковыми навеки, для других – смертоносны и виновны во всех последовавших затем бедах. Одни поют осанну, другие клянут. Андрей Смирнов, сменивший Климова на посту, чеканит: "Это первый глоток свободы в истории страны. Я безоговорочно принимаю все, что было". Никита Михалков, напротив, видит в произошедшем тогда следствие "кризиса мысли, кризиса чувств". Что не помешало ему в официальном поздравлении Климова с недавним семидесятилетием сообщить тому, что "на его долю выпала задача сохранения Союза кинематографистов СССР". Нет уж, если я вас не люблю – к чему лукавить? Ведь совсем другое выпало на долю Климова.

Герой романа, по которому он хотел поставить, но не поставил и уже не поставит фильм, говорит слова, занесенные шестидесятниками на свои скрижали в качестве расхожей житейской мудрости. Слова о том, что никогда ничего ни у кого просить не надо, особенно у тех, кто сильнее: сами придут и сами все дадут. В 1986-м те, кто устал ждать, что кинематографические власть имущие придут и дадут, просить не стали, а произвели революцию, имя которой было Пятый съезд кинематографистов. "Землетрясение в Кремле" – под таким заголовком вышел репортаж о Пятом съезде в одной итальянской газете. "Вы представить себе не можете, как к тому времени у всех накипело. Госкино достало смертельно, оно у всех в печенках сидело. Это же пыточная камера была, ходить туда – и противно, и страшно".

Три майских дня, в течение которых Пятый съезд превратил Большой Кремлевский дворец в большой громкокипящий котел, стали одними из самых звонких дней второго перестроечного года. А также точкой отсчета новых кинематографических времен, сколь ни случится черных полос в течение последующих полутора десятилетий. И уж точно съезд был первым радикальным, в голос, коллективным высказыванием – в то хрупкое время, ежеминутно чреватое поворотом горбачевской речки вспять. Обвал извлеченных из столов и из архивов несгоревших рукописей, театральные бучи – все это случилось потом. Кинематографисты – кто бы мог ожидать? – были первыми.

Пятый съезд низверг прежний секретариат во главе с его многолетним лидером Кулиджановым и избрал новый, перестроечный секретариат, а тот на выборах первого секретаря единогласно проголосовал за Климова. Он признавался, что полной неожиданностью это для него не было: слухи сверху доносились. Перестройке чуть больше года исполнилось, еще далеко не все гайки соскочили с болтов аппаратной системы, и первый секретарь СК, каким бы революционным ни оказался де факто съезд, обязан был устраивать ЦК. Климов устроил. Кажется, слово перед Михаилом Горбачевым за него замолвил Александр Яковлев. Не исключено, что и министр Ермаш, еще не осознав, что его управленческие дни сочтены, не возражал против этой кандидатуры. Да, Климов – автор идеологически неблагонадежных фильмов, но в то же время – сын крупного партийного чиновника, а значит, в чем-то свой. При том, что Климов своим, разумеется, не был. И знаменитая байка Сергея Довлатова – хорошо, мол, быть левым при поддержке справа – более замешана на игре слов, чем на правде жизни.

Климов согласился на должность. "Всеобщая эйфория, все хотят перемен, избирают меня – я не мог отказаться, да и не хотел". Вернувшись домой с кремлевского банкета, где сказал первые слова в новом секретарском качестве, он ночью не спал – на длинном узком листочке набрасывал майские тезисы: уже в двенадцать часов следующего дня должен был начаться пленум в Союзе. Среди тезисов – изменение системы отношений СК с ЦК и Госкино, "полка", цензура, восстановление справедливости по отношению к людям со сломанными судьбами, авторское право, перестройка ВГИКа. Своей программе он в дальнейшем следовал или пытался следовать неукоснительно. Получалось или нет, а если не получалось, то почему – это уже совсем другие вопросы."Предполагалось полное изменение всей системы, полное". – "Что же все-таки это было – ваше согласие на должность? Только лишь романтический порыв или все же с припеком желания власти?" – "Чистой воды романтизм. Ни я, ни люди, которые пришли со мной, не искали для себя никакой выгоды". – "Вы сами подбирали себе команду?" – "Сам. Советовался, конечно: кого из документалистов лучше пригласить, кого из провинции? Я не имел отношения только к республикам: они избирали своих первых секретарей, которые автоматически становились членами нашего секретариата. И както так все собрались. Были там порочные – с точки зрения прежних властей – фигуры. Например, критик Виктор Демин. Ему здесь печататься почти не давали – он это делал в рижском "Кино". Или драматург Женя Григорьев, изгой. В то же время я пригласил, скажем, Андрея Плахова. Он работал в "Правде", но мне сказали, что парень он талантливый и серьезный и что никакой секретарской славы ему не надо". – "Вы ни в ком из своей команды не ошиблись?" – "Ошибся. Не во многих, но ошибся. Имен называть не стану".

Климов и вправду выгоды себе не искал. Да и запах денег тогда, в начале перестроечных дел, еще не стоял – зато гулял веселый ветер свободы. Климова любили упрекнуть в людоедстве, при том что сам он на том съезде ни разу не выступил, участия в бунте не принимал. Но вакханалией его не считал. "Мы никого не ели поедом, все произошло само собой, и понятно, почему. Съезд был не только историческим, но и истерическим. Крышка с котла слетела. Наши киногенералы так удобно расселись в своих креслах, так много имели и так цинично имели нас в виду… Им обязаны были давать в очередь ставить фильмы. Естественно, они обиделись, когда их не избрали, а избрали нас. Но на самом деле людей, которые снимали в очередь, просто не сделали секретарями. Все остальное у них осталось. Когда мы избирали потом руководителей студий на "Мосфильме", то проголосовали и за Бондарчука, и за Наумова. Они работали. Бондарчук снимал "Тихий Дон", Ростоцкий – своего "Федора Кузькина", Озеров работал, Матвеев работал, Наумов".

Виновным в разрушении проката – главное и самое страшное обвинение его заклятых врагов – Климов себя признавать тоже отказывался. "Вопрос с прокатом был полностью разработан – с учетом тех социально-политических и экономических обстоятельств. У меня на столе лежал замечательный проект. Мы собирались перестроить весь прокатный механизм. Понимали, что в ситуации рынка огромные кинотеатры-сараи бессмысленны: нужны многозальные и многопрофильные кинотеатры, необходима реклама. В те годы молодым людям некуда было податься в свободное время. Разве что на дискотеку, где дело обязательно кончится дракой. А куда еще? Некуда".

Реформу не дал провести премьер Николай Рыжков – прежде чем подписать подготовленное секретариатом СК постановление Совмина о кино, он вычеркнул "прокатный" абзац. Что ж, для главнокомандующего в священной войне с кооперативами это был логичный поступок. А если бы даже и не вычеркнул? Все прекраснодушные схемы команды Климова, интеллектуально усиленной экономистами, философами и другими деятелями умственного труда, не предполагали, что с таким грохотом в одночасье обрушится страна. И что наступит, накроет с головой эпоха видео, разом обессмыслив все радужные цифры, на которые делалась ставка, на которых строились расчеты: 14 посещений кинотеатра на человека в год. Перестройщики же считали, что видео – не самая близкая опасность, что у народа нет пока денег на видеомагнитофоны.

Насчет народа они заблуждались. Они много насчет чего заблуждались. Например, насчет западного мира: даже не предполагали, что капиталистам так быстро надоест игрушка под названием perestroyka. "Когда мы в 1987 году поехали завоевывать Голливуд, еще продолжалась холодная война. Американцы снимали антисоветские фильмы, мы – поменьше, но и у нас было какое-то плавание, одиночное, что ли. У нас тогда множество друзей в Штатах появилось – это же была политическая акция. Называлось – киносаммит. Помню, Арманд Хаммер все удивлялся вслух: "Ребята, что уж вы так сразу – киносаммит. Все же саммит – это когда политики встречаются на высшем уровне". Сейчас о тогдашней эйфории забыли: все понимают, что дела с нами иметь по-прежнему нельзя, и боятся сюда инвестировать".

Оказалось, что и Госкино – это не только пыточная камера, что есть у него и полезные функции. Иначе не пришлось бы его восстанавливать спустя несколько лет. И тот же Климов станет одним из "подписантов" петиции в защиту Карфагена, который так хотел разрушить.

Главное же, они заблуждались насчет собственной способности все перестроить сообразно идеалу. И насчет собственных сил. Климов устал. "Когда живешь нормальной жизнью, будь ты режиссер, журналист или сантехник, ты выбираешь себе круг общения – товарищей, приятелей, друзей. В этот круг не может войти семь с половиной тысяч человек. И когда вдруг на тебя падает семь с половиной тысяч, и все хотят общаться и решать свои вопросы, то можно сойти с ума. Я до такой степени объелся человеческим фактором, что у меня мыло из ушей лезло. Если посмотреть на те мои фотографии, меня узнать нельзя. Я превратился неизвестно во что".

Он решил уйти в отпуск. Сказал: "Все, ребята, ухожу. У меня уже изменения на молекулярном уровне происходят. Мне надо кино снимать". Уговорил занять пост своего друга Андрея Смирнова: "Пойми, старик, иначе я сдохну". Ушел. Из отпуска не вернулся.

Хулители и жертвы Пятого съезда хором утверждают, будто именно этот съезд расставил все грабли, на которые наше кино в дальнейшем станет наступать, продвигаясь вперед и ниже. В лучшем случае это бессознательная аберрация памяти, в худшем – сознательная фальсификация, попытка передернуть карту, чтобы увязать тираноборческий пафос трехдневной революции со всеми последовавшими бедами нашего кино. Процесс, который тогда пошел, имел весьма опосредованное отношение к тому, что в течение трех дней происходило в Кремле. Не витии Пятого съезда подорвали бюджетную систему в стране, не способной более держать у себя на шее кинематограф. Не они организовали чехарду противоречащих друг другу законов и установлений, не они виновны в разрыве между наукой и производством, из-за чего технику стало возможно покупать только за границей и на валюту. Но виновными пытаются сделать их.

Грядущие гневные филиппики, камни в спину и собак, навешанных по поводу и без, Климов предчувствовал. Рассказывают, что по возвращении домой из Кремлевского дворца, где его триумфально избрали на должность, он не только набросал программу действий, но и записал в дневнике: "Сегодня я попал под поезд". Когда его спрашивали, каково это – слыть у многих "врагом отечественного кино номер один", он отвечал: "А мне по фигу. Никаких комплексов, абсолютно. Пускай говорят". В кинематографической жизни он предпочел участия не принимать. Разве что входил в комиссию по выдвижению на премию "Оскар": перетасовав ее состав и изгнав оттуда всех неугодных, академическое руководство "Золотого орла" поднять руку на Климова не рискнуло – как-никак, первый в стране действительный член Американской киноакадемии. На последнее прошлогоднее заседание под лозунгом "Дом дураков" против "Кукушки" он не пришел. Свой голос собирался отдать за "Кукушку". Кажется, при голосовании это не учли.

С "Мастером..." у него не получилось, а другое ему было неинтересно. "Когда забрался на высокую гору, подышал разреженным воздухом – очень скучно спускаться в долину". Климов писал стихи. Смеялся, что не один килограмм написал. "Сын говорит мне: "Папа, ты такие стихи пишешь, что потом, когда тебя не будет..." Я ему: "Ты хочешь сказать, когда меня наконец не будет?" – "Нет, я хочу сказать, что они тебя не по фильмам, а по стихам будут вспоминать..."

"Элем Германович, а вы не прочтете что-нибудь из тех ваших килограммов?" – "Вообще-то, я пишу их только для себя и дал зарок не публиковать. Они у меня все панковские. Даже не знаю... Ну, вот непанковское двустишие: "Стою в восторге на коленях пред навсегда закрытой дверью".

экран и сцена. – с. 11