

Interpone tuis interdum gaudia curis

СУББОТНИК НГ

ФЕВРАЛЬ - 2000

Еженедельное приложение к «НГ»

№ 4 (4), 5 февраля 2000 г.

Выходит с января 2000 г.

- ПОЛЕТ ДВУГЛАВОГО ОРЛА НАД РОССИЕЙ
- ПРЕВРАЩЕНИЕ ЮНОШИ В СОВЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ
- ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ЕЛЬЦИНА НА НТВ
- ПРОГРАММА ТЕЛЕВИДЕНИЯ НА НЕДЕЛЮ
- ЧИТАТЕЛЬСКАЯ ПОЧТА «НГ»
- НАША АФИШНАЯ ТУМБА

стр. 10

стр. 11

стр. 12

стр. 13-14

стр. 15

стр. 16

Наталья Милосердова

ВЛАДИМИР ВАЛЕНТИНОВИЧ существует ли сегодня, на ваш взгляд, проблема, общая для всех отечественных режиссеров?

— Проблема творческого выбора — может быть, самый интересный, самый неразрешимый вопрос в судьбе художника. В советскую эпоху мы существовали на узком поле. Показывать фигу в кармане, чуть-чуть подисципленировать уже являлось жестом отчаянной храбрости и весомым делом. В конце 80-х — начале 90-х открылись буквально все темы — глаза разбегаются, только выбирай. А потом наступила абсолютная свобода, которой на Западе не имеют...

— Наша свобода равновесна вседозволенности. Как не утонуть?

— Я перебрал, перепробовал много разного, почти запустился и снова принимался искать. И эта книга хороша, и та. С Фридом мы сочинили заявку, от которой все были в восторге. То, что произошло в стране, — фантастическая драматургия! Какая бы цыганка Ельцину нагадала, что он будет стоять в американском конгрессе и докладывать, что коммунизм в России уничтожен! Открытие архивов, разоблачения Системы, «калалы на час»... Готовые сюжеты — записывай, что видишь, и вперед. А я остаюсь — к одному, другому, третьему. Политическая конъюнктура — самый опасный путь для художника. Потом не отомышь. Это был очень опасный этап, этап больших соблазнов, но я удержался, пересидел, видно, Бог отнял! Оценивая историю, только понимаешь, не сразу. Многие художники замарились, многие сказали неосторожные слова. Кто с трибуны, кто в статьях славословил из самых лучших побуждений, кто влез в какую-нибудь историю двусмысленную, подоплеку которой не понимал. А потом у человека глаза открылись, ему неловко, но ведь слово не воробей — факт биографии, и каждый не преминет тебя в этом упрекнуть... Художников часто используют, поэтому в дела политиков, убежден, влезать не надо. По-разному мы устроены — нам их игр не по нраву.

— Но у кинематографистов есть и другая возможность высказаться — фильм. Сколько примеров можно вспомнить, когда фильм выходил на экран и становился явлением. Значит, художник может быть услышан, если он совершает правильный выбор?

— В момент творческого выбора включается вся твоя энергетическая система. Это угадывание, если хочите, своей судьбы. Прогреть можно и имеет право любой, но надо же лезть в душу! Человек начинает делать глупости одну за другой. Это некая цепь судьбы, где все взаимосвязано. Допустив такое однажды, ты открываешь дорогу дальнейшим неприятностям, а то и бедам, принципиальным поражениям.

— Вы можете рассказать, как это происходит с вами, как вы выбираете материал?

— Месня четыре я искал тему для десятилетнего студеского фильма. Я нашел ее и назвал «К вопросу о диалектике восприятия искусства, или Угрозенные грезы». История о мальчишеской пелюшке, которая в антракте попадает за кулисы, разочаровывается во всех театральных иллюзиях, а потом возвращается в зал — и снова обобщается этим обменом высоким. Потом был фильм к 50-летию ВГИКа. Для билейного он удостоился феноменальной судьбы — был смът.

— Такая крамола?

— Никакой крамолы, всего-навсего свободное дыхание, независимость и достоинство, не зависимость от институтов снять кино. Но это вызвало бурю, которую вспомнить странно, а понять до сих пор невозможно.

— Приходилось ли вам снимать то, что не хотелось?

— То есть?

— «Розыгрыш». У меня не было выбора, я вообще тогда не имел права снимать.

— А у меня нет диплома режиссера. Я учился на актера в школе-студии МХАТ и написал Михаилу Ильичу Ромму письмо, он взял меня к себе на второй курс.

Но руководство института было против такого зачисления, в итоге от меня временно принял в аспирантуру, что тоже не дало мне никакого права снимать фильмы. Защищаясь я не стал — вышел со справкой. Сценарии мне предлагали самые плохие, залежалый товар. У каждой студии существовала «разнарядка»: на рабочую тему, колхозную, военно-патристическую и прочие, которые надо «охватить». И поскольку хорошие сценаристы на эти темы уже не писали, а хорошие режиссеры эту «макулатуру» ставить не хотели, это предлагалось дебютантам. Я стал уклоняться, имел наглость отказаться от совместной работы с чехами.

— Да, совместная постановка с соавторами считалась престижной!

— Предел мечтаний! Вершина карьеры! Представляете, снимать, озвучивать в Праге, ездить туда-сюда... В итоге мой первый большой фильм «Розыгрыш» снимался по сценарию, который мне не нравился, но это было самое приличное из предложенного. Прозрачно намекали, что моя разборчивость приведет к тому, что никаких предложений больше не последует. Но «Розыгрыш», кстати, что сейчас смешно и странно вспоминать, был в числе запрещенных сценариев. Его запускали с большим скрипом.

— Трудно представить судьбу режиссера Меньшова без фильма «Москва слезам не верит»...

— Взять сценарий Черныха было самым главным моим решением, и взял я его вопреки советам моих любимых людей, абсолютных авторитетов в моей кинематографической жизни — Дупского и Фрида (Ромма в то время уже не было в живых). Они мне сказали категорически: не надо это снимать! Истории про Золушку с избытком, это «мятый пар»! И тем не менее я за дело взялся. Чем руководствовался — не знаю.

— Вам близки ваши герои? Какие-то переключки с собственной судьбой?

— Я Москву штурмовал долгое время. В нашей кинематографической среде чужака видно, внедриться, да еще чтобы тебя признали, очень тяжело. То, что смирились — есть такой! — уже немало. В «Москве...» мне посчастливилось открыть самого себя. Не в смысле найденной темы — я стараюсь работать в зоне риска, уходить от того, что уже получилось, мои картины — разные. Все ждуть, что дальше будет в том же духе, а нет! Единственное, что их объединяет, это, наверное, юмор. Успех «Москвы...» объясняют тем, что там зрители много смеются. Но это мелодрама, в которой очень много смешных моментов, это смешение двух жанров, постоянное расхождение зрителя от слез к смеху и обратно.

— Вы сказали «посчастливилось открыть самого себя». В смысле — найти свой жанр?

— Я стал с доверием относиться к своей интуиции, к своему выбору. Я не мог тогда никому объяснить, почему я выбрал этот материал: ни оператору, ни художнику, ни актрисам, которые приходили пробовать на роли героини и отказывались, не видя для себя ничего интересного... Ничего, кроме внутреннего ощущения, что это должно быть интересно людям, что большой зал в этот момент замрет, а в этом месте расхохочется, а здесь — заплачет. Успех «Москвы...» был феноменальным — любовь, зрители, Госпремия, международное признание, приз американских критиков, «Оскар»! А с другой стороны, на меня обрушилась фантастическая ненависть коллег. Со всем этим набором справиться было очень трудно: я понимал, что на меня теперь смотрят в бинокль, ждуть, что я сижу дальше, подожеру свое право на успех или провалюсь с треском. И если последние — коллеги удовлетворенно скажут: «Ах, какой талант!», то первый — любой мой поставленный на валунах на Высшей сценарной студии, получив на конкурсе сценариев о Москве третьи место. Но тема была безумно модная, а в узком кинематографическом кругу мода многое определяет. И я, ввязавшись в него, преодолевал сопротивление не то что начальства (это вызывало бы ко мне уважение), а группы своей, которая работала со мной пренебрежительно, потому что в близкой индустрии снимали восторженные дум, которые делали настоящее искусство, а тут какая-то мелодрама дешевая, кому это нужно! Мой оператор мне с презрением говорил, что он так часто еще в 50-х годах снимал...

— Кстати, фильмы 50-х сегодня смотрят с большим удовольствием, чем современные, потому что тогда умели рассказывать историю и не стеснялись этого, а сегодня эти традиции утеряны напрочь.

— Я чувствовал, что это надо возвращать. Только чувствовал — не знал. Я начал снова перебирать литературный материал. И понял, что буду снимать «Любовь и голуби», когда посмотрел спектакль по этой пьесе в «Соверменнике». В зале я смеялся и плакал, вышел расстроженный, увидел такую же расстроенную публику. И понял — буду ставить! По фильму «Любовь и голуби» пресса отомчалась, не сильно его бил. Правда, начальство успело достать со страшной силой, потому что началась антиалкогольная кампания, и от меня требовали вырезать из фильма всего Юрского. Это мне дорого обошлось. Я

«ВЫБИРАЯ ТЕМУ, ТЫ ВЫБИРАЕШЬ СУДЬБУ»

Владимира Меньшова приглашали в министры и вице-губернаторы, а еще он голосует за коммунистов



Неудавшаяся сессия. 2000. — 5 февр. — с. 9

Владимир Меньшов.
Фото Евгения Кочеткова

встал насмерть и не вырезал ничего. В результате я был отстранен от фильма, что по тем временам случалось нечасто, а ж не солидный дебютант был уже — «оскароносцем». И перелопачивал картину худрук объединения. Потом меня позвали посмотреть в Госкино — я хохотал, потому что ничего с тем материалом они сделать не смогли. Спросили меня, что я могу убраться. Я сказал: ничего не уберу. У меня тогда просто не хватило воображения поднять скандал — собрать пресс-конференцию, на радио «Свобода» интервью дать. Картины бы с «полки» сняли, по международным фестивалям за таскали: раз запретили картину лауреата «Оскара», что же он такое снял! Фильм, кстати, потом получил Гран-при на фестивале комедийного кино в Италии.

— Почему у вас был такой долгий перерыв? После подтвержденного успеха?

— Начались эти десять лет постоянной, несконсакемой трясина, поток событий и открытий, соблазны новой информации. Я себя уважал за то, что удержался, не ввязался ни в какую художественно-политическую авантюру. Надо, чтобы отстоялись события и эмоции, а художники ведь люди неумные — они идут на поводу у хитрого политика, у которого особое устройство мозга: он никогда не останется выключенным — всегда сойдется. Уж, кажется, нет кучи, в которую бы не вляпался, а смотришь, он опять чистенький, опять пароксизм, чтоб за него поговаривали... Художник, следящий конъюнктурный фильм о конкретном явлении, так и останется к нему прилепленным, как к позорному столбу. Время пройдет, все перемелется, а это от тебя уже никогда не отлетит.

— Художники — люди эмоциональные, азартные и самоуверенные...

— На этом и ловят, политики их очень умело эксплуатируют. Надо понимать, что многие вещи нам подбираются в пропагандистских целях. Есть темы, которые уже в устах навязали. О десятиках миллионов замученных при сталинском режиме сказано

столько, что уже тошно, когда снова берут за эту тему... Надо проявить такт и отойти осторожно — в сторону — об этом периоде нашей истории сегодня мы всей правды не узнаем. Как говорится, каждый историк протыгивает свою любимую отрубленную голову.

— Значит, десять лет молчания объясняются именно сложностью выбора темы в такие критические времена?

— В значительной степени. Я перебрал очень много всего, но в фильме не того, что было в предыдущих — судьбы, истории. Нет качелей от мелодрамы к комедии. Героев слишком много, в какой-то момент зритель сам перестает понимать, какой из братьев где. Всего чересчур много! Хотя и сама тема «все люди братья», и вышучивание «русской национальной идеи» — уехать из «этой страны» — дорогого стоит!

— Знаете, что легче всего воспринимает картину? Дети! Они привыкли к телевизору, к монтажной, клиповой манере. Что бы сказать: «Такое дерьмо — ничего не понял», — не надо быть критиком. Это обыватель может, посмотрев, говорить знакомым: «Не ходи, не трать время — плохое кино». А критик обязан объяснить, почему оно, на его взгляд, плохое. Открыл журнал «Сеанс» — подборка кратких отзывов, ни одного положительного, зато умозаключение: «Такие фильмы могут породить большую кровь».

— Там же наоборот — про всемирное братство. Близнецы-то всех национальностей — и чулки, и негры...

— Я поражен этим обстоятельством, но усмотрел в моей картине вбивание клина между народами.

— Ваша нынешняя работа — по сценарию Марины Мареевой «Последнее танго в Москве». Чем вас привлек сюжет?

— Марине я предложил как профессиональной сценаристке попробовать дописать сценарий — у меня завка была страни на сорок. А потом она мне принесла свой собственный сценарий — это и было «Танго». Родственник души на меня, видимо, попал картина какая-нибудь антиста-

ветская, чтобы все друг другу подмигивали: «Ну, ты понял?»

— Хотите, я попробую сформулировать, в чем, на мой взгляд, просчет в «Ширли-мырли»? Вы очень долго не снимали, затем слишком долго работали над сценарием. В сценарии згов сочинено — на пять фильмов, а спрессовано в один. Там замечательные экзистенциальные группы или пары — мафия, менты. Протасяющие — конкретные просто — актерские номера! Табакос, Чурикова! Но в фильме нет того, что было в предыдущих — судьбы, истории. Нет качелей от мелодрамы к комедии. Героев слишком много, в какой-то момент зритель сам перестает понимать, какой из братьев где. Всего чересчур много! Хотя и сама тема «все люди братья», и вышучивание «русской национальной идеи» — уехать из «этой страны» — дорогого стоит!

— Знаете, что легче всего воспринимает картину? Дети! Они привыкли к телевизору, к монтажной, клиповой манере. Что бы сказать: «Такое дерьмо — ничего не понял», — не надо быть критиком. Это обыватель может, посмотрев, говорить знакомым: «Не ходи, не трать время — плохое кино». А критик обязан объяснить, почему оно, на его взгляд, плохое. Открыл журнал «Сеанс» — подборка кратких отзывов, ни одного положительного, зато умозаключение: «Такие фильмы могут породить большую кровь».

— Там же наоборот — про всемирное братство. Близнецы-то всех национальностей — и чулки, и негры...

— Я поражен этим обстоятельством, но усмотрел в моей картине вбивание клина между народами.

— Ваша нынешняя работа — по сценарию Марины Мареевой «Последнее танго в Москве». Чем вас привлек сюжет?

— Марине я предложил как профессиональной сценаристке попробовать дописать сценарий — у меня завка была страни на сорок. А потом она мне принесла свой собственный сценарий — это и было «Танго». Родственник души на меня, видимо, попал картина какая-нибудь антиста-

— А вы своих учеников ориентируете на кино для зрителя?

— Когда я сталкивался с ребятами, которым неинтересно делать кино для большого количества зрителей, я их, в общем, ставил в покое — ну что же делать. Элитарный кинематограф — порождение социалистического общества. На бюджетные деньги можно было снимать кино «для трех друзей», потому что возвращать деньги не надо было. В кино не стоило тогда тех бешеных денег, каких оно стоит сейчас. «Сатрикон» Феллини на много дешевле по производству, чем «Сибирский цирюльник». Поэтому учеников я не ломаю, пусть они не любят такое кино, не хотят его делать, но если они хотят выжить, то уметь делать такое кино надо. Моя позиция — надо делать кино для полного зала. Я пришел в кинематограф, когда он уже балансировал на грани самоубийства. Мне всегда были интересны цифры, я стараюсь узнавать рейтинги моих картин при показе по телевизору.

— Началась эпоха денег, необходимо возврата затраченных средств. От того, будет ли зритель смотреть кино, зависит, будут ли вообще сниматься фильмы. Все киноплюсы снимают коммерческое кино. Почему люди не хотят смотреть им предлагаемое кинематографисты? Почему у кинематографистов не получается сделать зрительское, народное кино? В чем причина, на ваш взгляд?

— Не берусь быть судьей. Наверное, процентов на восемьдесят это вопрос воспитания. Во ВГИКе, на Высших курсах всегда доминировало авторское кино. И в общественном мнении оно доминировало. И у критиков, и в среде самих кинематографистов. Если ты хотел им себе заработать, ты должен был дивиться только в этом направлении, иначе — не пробьешься. Возможно, есть и сейчас какие-то уникальные молодые режиссеры. Не устаю приводить пример с Гайдаром: сколько же он получил по морде — выходящий экцентрик нашего времени, и не российский, международно-го масштаба! Презираемый — на

стаиваю, и говорил это даже на его похоронах — своей средой! Теперь вдруг открылись глаза: божье, сколько ж там всего! Читатели, эти все вспоминают.

Абсолютный шедевр — «Бриллиантовая рука». А какая была реакция? «Что вы, перестаньте, вам нравится «Бриллиантовая рука»? Отойдя, любезный, от тебя псиной разит!» Естественно, в такой общественной атмосфере не могли вырастать художники, ориентированные на популярные жанры. Я вырос на фильмах 30-х годов и конца 50-х. Они же в середине 60-х стали исчезать. Зрительский кинематограф стал прерогативой всякой режиссерской шушеры. Им давали снимать — мол, развлекайте, кассу нам делайте. А чтобы режиссер с именем такое кино снимал... Что вы, он снимает только для узкого круга! Это же целая философия. Снимали, конечно, не для друзей, а для международных фестивалей. Там свои вкусы, свои критерии. Круто-мировой кинематографический не так широк, все друг друга знают. Знают, что предсудитель, жюри, кто отборщик, что смотрят, какие фильмы отбирают. Вот на них, на эту систему и работают. Андрон Кончаловский рассказывал в своей книге — с большой откровенностью — о своем отношении к Западу и к своей стране. Я воспитан по-другому. Что бы он ни говорил про неприязнь к советской власти, к советскому зрителю, в основе своей лежит неуважение, если хотите, к народу. Как только вступил на путь элитарного, авторского кино — для своих, тебя этот круг берет в оборот. Хвалит, рассказывают, какие у тебя глубокие вещи, а тебе хочется, хочется все же, чтобы много зрителей пришло, а они не идут. Тогда следующее размышление — а кто они такие, те, кто не хочет мое кино смотреть? И ответ: было, которое не в состоянии меня оценить. А раз зритель было, значит, было — народ. А раз народ было, значит, было и страна. Цепочка моментально выстраивается, когда ты теряешь прямое общение с людьми и тем более когда от них не зависишь. Имешь роскошную возможность не зависеть от них, получать по высшей категории, даже не по первой! Несмотря на то что у тебя зритель не будет совсем. А тебе будет записано выдающееся произведение искусства, и будешь ездить с ним по зарубежным фестивалям. Меня в эту сторону, естественно, склоняли. Когда я получил «Оскара», меня пытались расшифровать: «О, старик, мы поняли, у тебя там Гоша — он же сидел...» Но меня это не соблазняет. Удержаться в том положении, в каком нахожусь я... Я же белая ворона в нашем кинематографическом сообществе. Мне это было безумно тяжело. Когда вышел фильм «Москва слезам не верит», у меня же приступы молодости были, я думал: «Зачем я снял эту картину!» Пока ее не было, я так хорошо себя чувствовал — со всеми здоровался, был своим среди своих. А теперь меня просто убило готовый — взглядом! Отворачиваешься, чтобы это скрыть? За что?

— А действительно — за что?

— Не за то, что картину снял, а что явил такое, на их взгляд, дерьмо и еще «Оскара» за него получил! Еще и очереди на него стоят! Я же, получаю, совершил подлейший поступок. Он же там у себя внутри подполковник строит — не может признаться, что он завистлив. «Завидую? Я!! Ему?!! Да что ж это судьбу повторил! Этого негодяя, который так мерзко нарушил все правила игры и добился признания у зрителя незаконным путем! Мы-то рабам все нормально, а он вил и снял зрительскую картину — негодяй!» Райзман, чрезвычайно уважаемый мной режиссер, говорил на собрании на «Мосфильме»: «Что-то надо делать с фильмом «Москва слезам не верит» — это наш позор!» Он говорил, когда уже очереди у кинотеатров на фильм стояли!

— Когда я посмотрела фильм — а я занималась тогда прогнозированием зрительского успеха, — я не могла найти аналогов. Самые зрелищные картины того периода собирали 40–45 миллионов зрителей, но это было настолько явное выше и по собственному эмоциональному восприятию, и по реакции зала — а я смотрела в большом зале, — что я долго ломала голову, какую цифру прогнозировать. Что больше 50 миллионов — это ясно, но насколько больше? Ну, не могу сказать — аналогов нет! Действительно — колоссальный зрительский успех. И я думаю, вы нашли правильное слово, объясняющее, почему попытка сделать коммерческое кино в последние годы не удается. Потому что делают кино для быдла — не для народа!

— Они не понимают, не уважают своего потенциального зрителя, не думают о том, чем можно человека растрогать, чем — рассмеить.

Но сейчас так все перемешано — сейчас есть вполне пристойные и даже достойные картины, но проката — нет.

Глобальный вопрос — художник и политика, художник и власть. По большому счету художник всегда в оппозиции к власти. Либо ангажирован. Каков сейчас этот расклад: нужно ли лезть художнику в политические игры? Какова его миссия в эти смутные времена?

— Я не зря рассказывал про это десятилетие, про то, как рад, что удержался и не сделал картину. Мое убеждение, растущее со временем — это распространение на всех, и на Пушкина, и на Гоголя, и на Толстого, и на Достоевского, — что у художника и политика разное устройство мозга, совершенно разное. Если ты способен что-то производить, то не лезь во власть, потому что как художник ты при этом обязательно потеряешь. Это первое. Второе: некоторое сходство вроде существует и те и другие думают о том, как устроен мир, как его изменить, как сделать жизнь лучше; но это как раз неверно и обивает. Из моих примеров для меня — Пушкин, который влез в политическую жизнь, влез — и тем погубил себя, если на то пошло. И лично сопоставил с царем, и признал, что в России лучший европеец — это правитель, и поддержал интервенцию против Польши. Прав — не прав? Не знаю. Но ему это помогло. И поколение Герцена презирало его. Это мы сейчас думаем, что соотечественники всегда обожали его. А к нему современники относились так, как мы, например, к Ельцину. Я имел опыт общения с властью, попробовал. Сам не бежал, нигде не просился. Но звали — «Гражданский союз», я у них в список вошел партийный, еще кто-то звал, мне интересно, я и туда, и сюда. И везде меня — бух о пенек.

— Интересно, а как сейчас с членством в партии? Раньше партия была одна — как в нее принимали, мы знаем. А что сейчас? Что значит — были в партийном списке? Вы член этой партии? У вас «корочки» есть?

— Просто спрашивают, когда созывают. Потом, это не партия, а общественно-политическое движение. Сейчас вот «Вся Россия» — я избран там членом политсовета. Хотя вроде уже зарекался, сказал: «Да нет. Не нужно. Зачем? Точно — нет!» Не дай Бог, чтоб пришлось в Думе сидеть! Один человек уприсил меня пойти к нему в вице-губернаторы Московской области, я пополнился — для меня дружеские отношения важнее соображений, подставился я или не подставился. Но я сразу сказал, как мы, например, не ездить, ни агитировать — мне некогда, я картину снимаю. К счастью для меня, он не пошел. А если бы пошел, передел мой встал дилемма. Потому что хотя бы на полгода я должен был бы обозначиться как вице-губернатор. Не хочу!

В моей жизни всякие были предложения — один раз даже министром кинематографии предлагали стать. Тут я сразу сказал: «Нет», и по одной простой причине: как только представил, что мне каждый день нужно ездить к девяти на работу и в шесть вставать. Это давно было, еще перед Медведевым. Нет, не надо этим заниматься. И притормаживать своим именем не следует. Позора натерпелась наша творческая интеллигенция за это время! Натерпелась! Себе на голову накликала! Художник не должен участвовать в грязных играх власти с народом. Может, он думает, что ему дадут за это деньги, он снимет картину и отправляет весь этот позор? Не бывает так. Бог отнимает твой пар, когда ты им притормаживаешь. Притом что атеист, некрещеный.

Одного ученика я остановил, когда он уже запустился. Поговорил с ним наедине, сказал: «Подумай. Это же дело, внукам твоим останется. Ты отвечаешь за то, что на этой земле жил. Пел Богом. Спросит: «Что он сделал? А, он эту картину снял! О-о!» — и все...» Он, кстати, с тех пор кино не снимает.

— У кинематографистов с властью какие-то очень странные отношения. Понизу кинематографисты очень рьяно поддерживают власть.

— Все поддерживали. Вся страна.

— Скажем, в 1991 и 1993 годах они одной рукой писали воззвания к народу с просьбой поддержать Ельцина (сначала — во время путча, потом — во время референдума), а другой — прошение к нему и правительству: «Ну примите уже закон о кино».

Загалки никакой нет. Есть полное, глубокое, серьезное отсутствие политического мышления — и глобального, и в частности, в быту. Возьмите хотя бы историю с «Чарой». Меня тогда просто на аркане затащили, как я (Окончание на стр. 10)