

«Сейчас все громче говорят пушки, и людям не до искусства. Но может быть, надо с этим побороться? По-моему, любая притча сейчас важнее самой смелой политической речи...»

Юрис Подняеис

Трагедия произошла на озере Звиргзду, в 120 километрах от Риги. Во время подводной охоты, можно сказать, на глазах у родных и близких исчез знаменитый латвийский кинодокументалист Юрис Подняеис. С аквалангом, одолженным у родственника, Юрис вошел в воду. Он был прекрасным пловцом. Минут через двадцать сын Давис увидел, как отец показался из воды и махнул рукой. Давис решил, что отец приветствует его. После этого Юриса уже никто не видел.

Его искали неделю. Искатели морские аквалангисты, полиция, служба безопасности правительства. Из Лондона собралась вылететь специальная поисковая группа. Однако местные экстрасенсы уверяли, что в озере Подняеиса нет. Одни утверждали, что искать его надо на Кавказе, другие — в Тюмени, где скрывается рижский ОМОН...

Юриса нашли на восьмой день, совсем рядом с берегом, на глубине восьми метров, без маски, с пустым аквалангом. При тщательном осмотре акваланга была обнаружена неисправность дыхательного автомата, что привело к увлажнению воздуха и затрудняло вдох. Здоровый человек мог избежать трагедии. Но у Юриса, по заключению врачей, был атеросклероз сосудов. В результате сердечной недостаточности наступила смерть.

Республиканская прокуратура, как и врачи, пришла к выводу, что произошел несчастный случай. Однако официальные версии не рассеивают сомнений. Слишком часто смерть в последние годы подходила к Подняеису на близкое расстояние. Война в Карабахе, Чернобыль, Вильнюс, арест во время путча... Когда в январе 1991-го рядом с ним погибли операторы Андрис Слапиньш и Гвидо Звайгзне, казалось, что за группой идет охота. А после съемок в Грузии домой пошли звонки с угрозами.

Боялся ли Подняеис смерти? Признавался, что приходилось содрогаться и испытывать ужас — но уже потом, во время монтажа картины. А во время событий главным всегда было одно: снять любой ценой.

Свидетелем его фанатизма мне однажды довелось стать в Вильнюсе, в трагическую ночь с 13 на 14 января 1991 года. Шла перестрелка перед телецентром, когда его старенький «Жигуленок» ворвался на площадь. Еще не зная, что происходит, почти на ходу Юрис с ассистентом Сашей Демченко и звукооператором Анри Кронбергсом выскочили из машины и бросились в самое пекло. Оттуда только что вынесли раненого. Раздался взрыв, все заволокло белым дымом. Потом в фильме «Крестный путь» я увидела, как к ним бросились солдаты, как замахнулись прикладами. В этой заварухе Саше выбили ключицу, Юрису разбили камеру. Но уже через час Подняеис мчался в Ригу в машине без лобового стекла (лопнуло от взрыва), чтобы спасти отснятый материал. Утром по телевидению весь мир увидел, как люди руками отталкивали танки.

Странно, но Юрис никогда не собирался снимать полити-

Пытался отойти от того, что у него по-журналистски хорошо получалось: от точных вопросов, доверительности, репортажности. Собирались поехать с политикой. И понимал, что обречен...

Нет, он не собирался снимать политическое кино. Но именно он, единственный из документалистов бывшего Союза, снял почти все кровавые конфликты, сопровождающие развал империи. Он бе-

Герц Франк закладывали основы нового вида документального искусства, построенного на образе, изобразительной культуре кадра. Это было время конкуренции, поисков, открытий. Лучшей среды для человека увлеченного, любознательного, азартного нельзя было и придумать. Юрис влюбился в кино страстно и самозабвенно, как влюбляются в женщин, и уже не изменял этой страсти

как не раз бывало в истории этого маленького народа, расколола латышской на воюющие лагеря. Часть стрелков осталась в России, была репрессирована в 30-х, потом еще раз в 50-х, часть вернулась на родину. Они считались неблагонадежными в независимой Латвии и стали ими окончательно в Латвии советской. К тому времени, когда Юрис снимал их, те и другие одинаково доживали свои дни в нищете. Он показал драму обманутого поколения. Его собственный дед был стрелком и тоже извездил сибирский климат. Может быть, поэтому фильм получился не только о них, но и о себе.

Диалектика явления, свобода и зависимость в жизни ху-

«А что такое свобода? Человек свободен тогда, когда у него нет вариантов. Вот у меня нет выбора. Я могу только снимать и не чувствую, что могу еще что-то выбрать. Это и есть свобода».

Юрис Подняеис

«Созвездие стрелков», «Катит камень Сизиф», «Командир» — фильмы широкой публике малоизвестные. В те годы власть могла многое. Положить фильм на полку. Отпечатать минимальное количество копий. Не выпустить на союзный экран, а только на республиканский. Что и происходило со всеми фильмами Подняеиса, снятыми до «Легко ли быть молодым?»

Независимость мешала



Съемочная группа Юриса Подняеиса. Слева направо: Гвидо Звайгзне (01.05.1958 — 05.02.1991), Андрис Слапиньш (30.12.1950 — 20.01.1991), Юрис Подняеис (05.12.1950 — 23.06.1992)

«Сначала я человек, а потом латыш»

Автор страницы Татьяна Фаст. Фото Вильгельма Михайловского



Кадры из фильмов «Мы» и «Крестный путь»

жал от хроники в искусство. Но именно он делал съемки, которые помогали прокуратуре в расследовании дел. Так было в «Легко ли быть молодым?». Так произошло и после январских событий 1991 года. В его объектив почему-то всегда попадало главное.

ГОЛОС

Если бы не появилось кино, наверное, самой сильной страстью в его жизни мог бы стать спорт. В пятиборье Юрис подавал большие надежды. Но сложилось иначе. В 15 лет, не закончив школы, не признавая в жизни никаких авторитетов, кроме авторитета мускулов, он попал на киностудию. В тот год умерла его мать, и отец, боясь, что сын отобьется от рук, привел его к себе на работу, в Рижскую киностудию кинохроники.

Сам Борис Подняеис благодаря кино пережил второе рождение. Глубоко больной человек, много лет прикованный к креслу, он в течение трех десятилетий озвучивал киножурналы и документальные фильмы. Увы, годы его вдохновения пришли на время сталинских побед, хрущевских семилеток, брежневских «строек века». Бориса Подняеиса называли латышским Левитаном. Много лет спустя, окончательно разрушенный болезнью, он жаловался сыну: «Представляешь, как ужасна моя судьба. Теперь, когда я мог бы говорить то, что хочу, это делает другой диктор, а я уже ничего не могу». Юрис тяжело переживал трагедию отца, всю жизнь вынужденного говорить с чужого голоса. Может



никогда.

Он не боялся никакой работы. Был младшим осветителем, ассистентом оператора, помощником режиссера. Если в машине не хватало места, он готов был идти пешком десятки километров, лишь бы присутствовать на съемках.

Он был из породы вечных учеников. И никогда не уставал учиться. Однажды сам попытался разложить по полочкам — у кого и чему. Оказалось, у Аниса Эпнера — «строить» эмоцию. У Дависа Симаниса — работать с кадром. Валдис Кронис был для него гением репортажа. Герц Франк помог понять, что кино не ремесло, а способ мышления.

Он впитал лучшее, чем славились рижская кинодокументалистика, — репортажность и изобразительность. Это были как бы две школы, существующие параллельно. Талантливый ученик, Подняеис опередил каждого из своих учителей, соединив обе шко-



ИЗБРАННЫЕ ФИЛЬМЫ ЮРИСА ПОДНЯЕИСА

- 1975 Запретная зона (оператор). Приз Союза кинематографистов Латвии за лучшую операторскую работу года
- 1977 Раймонд Паулс (оператор)
- 1979 Имант Зиедонис. Портрет (оператор)
- 1982 Созвездие стрелков (оператор, режиссер). Гран-при Всесоюзного фестиваля документальных фильмов в Ленинграде.
- 1983 Латвия, мой дом (оператор)
- 1984 Юрмала (оператор, режиссер)
- 1985 Катит Сизиф камень (режиссер)
- 1985 Легко ли быть молодым? (режиссер). Приз ФИПРЕС-СИ на Международном фестивале в Кракове. Приз Международной ассоциации документального кино США. Показан в более чем 30 странах мира.
- 1985 Паспорт (оператор)
- 1986 Игры доброй воли (оператор)
- 1989 Мы (оператор, режиссер). Приз Prix Italia. Снят по заказу английского телевидения. Во время показа в Закавказье за голову режиссера была назначена сумма в 150 тыс. рублей.
- 1990 Крестный путь (оператор, режиссер, продюсер). Главный приз на флорентийском фестивале «Дей Пополи». Нью-Йоркском международном фестивале ТВ и видеофильмов, приз Самуэлсона на Международном фестивале ТВ-фильмов в Бирмингеме. Во время съемок в Риге погибли два оператора группы — Андрис Слапиньш и Гвидо Звайгзне.
- 1991 Конец империи (оператор, режиссер, продюсер).

или школа. Фильм — о душе человека, которому исполнилось шестнадцать или семнадцать. О душе, которая, до крови обрезающая края общественных противоречий, мечется и мучается, не находя выхода. Фильм стал вершиной в творчестве Юриса потому, что здесь ему удалось полное всего реализовать себя как художника.

Зато пятичасовой фильм «Мы» стал для Подняеиса самым мучительным. Снимался он два года, и события, снятые вначале и тогда казавшиеся сенсационными, на глазах старели. Юрис впервые в своей жизни работал для Запада. Фильм снимался по заказу английского телевидения и быстро споткнулся о его «потолок». И дело не только в том, что там обнаружилась своя цензура, — скажем, англичанам не понравилось, что в фильме много церквей и попов; их, воюющих в Ольстере, смущали и антиимперские мотивы. Главное было в ином подходе к документаль-

А он, накопив километры пленки, создавал, что картины еще нет, что она появится лишь тогда, когда придет осмысление. И снова летел по тем же местам, снимал уже не события, а людей в событиях, стараясь понять, как те оказались в них, почему?

Несколько месяцев съемочная группа прожила в русской деревне, где осталось всего четыре старика. Юрис признавался потом, что никогда России такой не видел. Она расширила его горизонты, заставила поверить, что в ней заложены огромные духовные силы, что есть надежда на возрождение. Юрис радовался, что сын ездил вместе с ним, считал, что мальчик теперь никогда не будет стрелять в русских.

«Все наши беды — от отсутствия веры. Как ее восстановить? Без покаяния я не вижу выхода. Без него неизбежна смерть, как внутренняя, так и физическая. Я не за всепрощение. Должна быть кара за преступления».

Юрис искал, в чем держится народный дух, что вынесло его соотечественники из неведомой, мстительности или мудрости? Его пугал узколобый, шористый национализм, с которым он то и дело сталкивался теперь на родной земле. Пугали перегибы политиков, увлеченных псевдопатриотизмом. Он хотел понять, какие ростки все это даст в будущем.

Жизнь вновь нарушила первоначальный замысел, и в спокойное течение фильма ворвались события в Вильнюсе, январские танки, черные береты, Горбачев, баррикады... И вновь искусство вынуждено было соперничать с публицистикой. В «Крестном пути» он отдал долг погибшим друзьям. Отдал долг Латвии. Самому себе как гражданину и профессионалу. Долг перед искусством он надеялся возместить в будущем. Будущего, увы, не оказалось.

ВЕРА

В последние годы Юрис много размышлял о Боге. Перечитывал Библию. Хранил крест, подаренный православным священником Борисом Старком. Был ли Юрис верующим? И да, и нет. Религия была для него не культом, не догмой, а совестью. Он часто говорил, что человеку нужна церковь в себе.

«Мы должны создать новую мораль. Я называю это внутренней церковью. Речь не о религии — о святости. Для кого-то это десять заповедей, для кого-то что-то другое. Но когда в человеке есть внутренняя церковь, тогда все равно — живешь ли ты во время перемен или в какое другое...»

Юрис Подняеис

Эту церковь он носил в собственной душе. Она помогала ему противостоять инерции в годы всеобщего послушания. Помогла избежать эйфории первых лет независимости. Она же не позволила поддаться соблазну и стать национальным героем, когда ему так настойчиво целили на широкую национальную бантик. Политика не замутила его рассудок. Его горизонты всегда были шире региональных.

Именно он, Юрис Подняеис, и никто другой, организовал на телевидении передачу в защиту известных в Латвии спортсменов-баскетболистов Игоря Милгинека и Аймара Ветры. Казалось, вся республика ополчилась на парней за решение участвовать в Олимпиаде в составе команды СНГ. Даже премьер-министр И.Годманис публично объявил, что не даст спортсменам латвийского гражданства, а республиканская федерация лишила их права выступать от имени Латвии. Тогда Юрис и президе-

дожника — тема фильма «Ка- Юрису пробиться к зрителю.

ОМОН...

Юриса нашли на восьмой день, совсем рядом с берегом, на глубине восьми метров, без маски, с пустым аквалангом. При тщательном осмотре акваланга была обнаружена неисправность дыхательного автомата, что привело к увлажнению воздуха и затрудняло вдох. Здоровый человек мог избежать трагедии. Но у Юриса, по заключению врачей, был атеросклероз сосудов. В результате сердечной недостаточности наступила смерть.

Республиканская прокуратура, как и врачи, пришла к выводу, что произошел несчастный случай. Однако официальные версии не рассеивают сомнений. Слишком часто смерть в последние годы подходила к Подниексу на близкое расстояние. Война в Карабахе, Чернобыль, Вильнюс, арест во время путча... Когда в январе 1991-го рядом с ним погибли операторы Андрис Слапиньш и Гвидо Звайгзне, казалось, что за группой идет охота. А после съемок в Грузии домой пошли звонки с угрозами.

Боялся ли Подниекс смерти? Признавался, что приходилось содрогаться и испытывать ужас — но уже потом, во время монтажа картины. А во время событий главным всегда было одно: снять любой ценой.

Свидетелем его фанатизма мне однажды довелось стать в Вильнюсе, в трагическую ночь с 13 на 14 января 1991 года. Шла перестрелка перед телецентром, когда его старенький «Жигуленок» ворвался на площадь. Еще не зная, что происходит, почти на ходу Юрис с ассистентом Сашей Демченко и звукооператором Анри Кронбергсом выскочили из машины и бросились в самое пекло. Оттуда только что вынесли раненого. Раздался взрыв, все заволжало белым дымом. Потом в фильме «Крестный путь» я увидела, как к ним бросились солдаты, как замахнулись прикладами. В этой заварухе Саше выбили ключичку, Юрису разбили камеру. Но уже через час Подниекс мчался в Ригу в машине без лобового стекла (лопуло от взрыва), чтобы спасти отснятый материал. Утром по телевидению весь мир увидел, как люди руками оттачивали танки.

Странно, но Юрис никогда не собирался снимать политическое кино. Его фантазии не вмещались в отраженную камерой реальность, обязанности хроникера сковывали его. Он все мечтал вырваться из этих оков, хотел снять свои сны. Реальность давала ему импульс, толчок. Она поражала воображение, заманивала неожиданными сюжетами. Но она и связывала, ограничивала, уводила от искусства.

Это была азартная игра, фантастически интересная, в которую он как профессионал не мог не включиться. Жизнь захлестывала его, события увлекали. Он летел на каждое кипение, не успевая остыть, и в то же время мучился этим, говорил, что считает журналистику для себя второстепенным занятием.



Т. Фаст и Ю. Подниекс



Кадры из фильмов «Мы» и «Крестный путь»

жал от хроникера в искусство. Но именно он делал съемки, которые помогали прокуратуре в расследовании дел. Так было в «Легко ли быть молодым?». Так произошло и после январских событий 1991 года. В его объектив почему-то всегда попадало главное.

ГОЛОС

Если бы не появилось кино, наверное, самой сильной страстью в его жизни мог бы стать спорт. В пятиборье Юрис подавал большие надежды. Но сложилось иначе. В 15 лет, не закончив школы, не признавая в жизни никаких авторитетов, кроме авторитета мускулов, он попал на киностудию. В тот год умерла его мать, и отец, боясь, что сын отобьется от рук, привел его к себе на работу, в Рижскую студию кинохроники.

Сам Борис Подниекс благодаря кино пережил второе рождение. Глубоко больной человек, много лет прикованный к креслу, он в течение трех десятилетий озвучивал киножурналы и документальные фильмы. Увы, годы его вдохновения пришлись на время сталинских побед, хрущевских семилеток, брежневских «строк века». Бориса Подниекса называли латышским Левитаном. Много лет спустя, окончательно разрушенный болезнью, он жаловался сыну: «Представляешь, как ужасна моя судьба. Теперь, когда я мог бы говорить то, что хочу, это делает другой диктор, а я уже ничего не могу». Юрис тяжело переживал трагедию отца, всю жизнь вынужденного говорить с чужого голоса. Может быть, еще и поэтому никогда не фальшивил сам.

«Вопрос выбора — очень серьезный вопрос. По сути, не бывает выбора по-настоящему. Даже в том, что касается профессии. Так же как любовь, как совесть, как вера — нет выбора в этих вещах. Или ты любишь, или не любишь. Или у человека есть совесть, или ее нет».

Юрис Подниекс

Однако в середине 60-х годов Борис Подниекс был в расцвете таланта, а Рижская киностудия переживала свои лучшие годы. Именно тогда рождалось то, что вскоре назовут рижской школой документального кино. Айвар Фрейманис, Улдис Браун,



никогда.

Он не боялся никакой работы. Был младшим осветителем, ассистентом оператора, помощником режиссера. Если в машине не хватало места, он готов был идти пешком десятки километров, лишь бы присутствовать на съемках.

Он был из породы вечных учеников. И никогда не уставал учиться. Однажды сам попытался разложить по полочкам — у кого и чему. Оказалось, у Ансиса Эпнера — «строить» эмоцию. У Дависа Симаниса — работать с кадром. Валдис Крокис был для него гением репортажа. Герц Франк помог понять, что кино не ремесло, а способ мышления.

Он впитал лучшее, чем славились рижская кинодокументалистика, — репортажность и изобразительность. Это были как бы две школы, существующие параллельно. Талантливый ученик, Подниекс опередил каждого из своих учителей, соединив обе школы в одну. Документ и образ. Публицистику и искусство.

ПУТЬ

Что было главным в нем? Латышская сдержанность, благородство? Умение все время видеть себя со стороны? Отсутствие суеты, основательность? Да, все это было. Но главное, по-моему, заключалось в другом. В его независимости. От чужих вкусов и от мнения властей. От того, что всем нравится и всех устраивает.

С таким багажом жить Юрису было непросто. Он все время кому-то мешал, был неудобен: то партийным бонзам, то КГБ, то национал-радикалам. Эта его способность жить не в ладу с «генеральной линией» проявилась еще на первой самостоятельной режиссерской картине «Созвездия стрелков». Она была необычна для Латвии конца 70-х — начала 80-х годов. Подниекс как бы заново открыл историю латышских стрелков. Не только «красных», ставших опорой Ленину в большевистском перевороте и описанных во всех советских учебниках, но и «белых», о существовании которых в Латвии предпочитали не говорить, а в России просто не знали.

Это была трагедия, кото-

ИЗБРАННЫЕ ФИЛЬМЫ ЮРИСА ПОДНИЕКСА

1975 Запретная зона (оператор). Приз Союза кинематографистов Латвии за лучшую операторскую работу года

1977 Раймонд Паулс (оператор)

1979 Имант Зиедонис. Портрет (оператор)

1982 Созвездия стрелков (оператор, режиссер). Гран-при Всесоюзного фестиваля документальных фильмов в Ленинграде.

1983 Латвия, мой дом (оператор)

1984 Юрмала (оператор, режиссер)

1985 Катит Сизиф камень (режиссер)

1985 Легко ли быть молодым? (режиссер). Приз ФИПРЕС-СИ на Международном фестивале в Кракове. Приз Международной ассоциации документального кино США. Показан в более чем 30 странах мира.

1985 Паспорт (оператор)

1986 Игры доброй воли (оператор)

1989 Мы (оператор, режиссер). Приз Prixitalia. Снят по заказу английского телевидения. Во время показа в Закавказье на Международном фестивале ТВ и видеофильмов, приз Самуэлясона на Международном фестивале ТВ-фильмов в Бирмингеме. Во время съемок в Риге погибли два оператора группы — Андрис Слапиньш и Гвидо Звайгзне.

1991 Конец империи (оператор, режиссер, продюсер).

дожника — тема фильма «Катит камень Сизиф». Фильма о поколении латышских художников — шестидесятников, ходивших по лезвию бритвы в молодости и впоследствии успешно сделавших себе карьеру. Паулс, Зиедонис, Гулбис... Юрис как бы примерял на себя их судьбу.

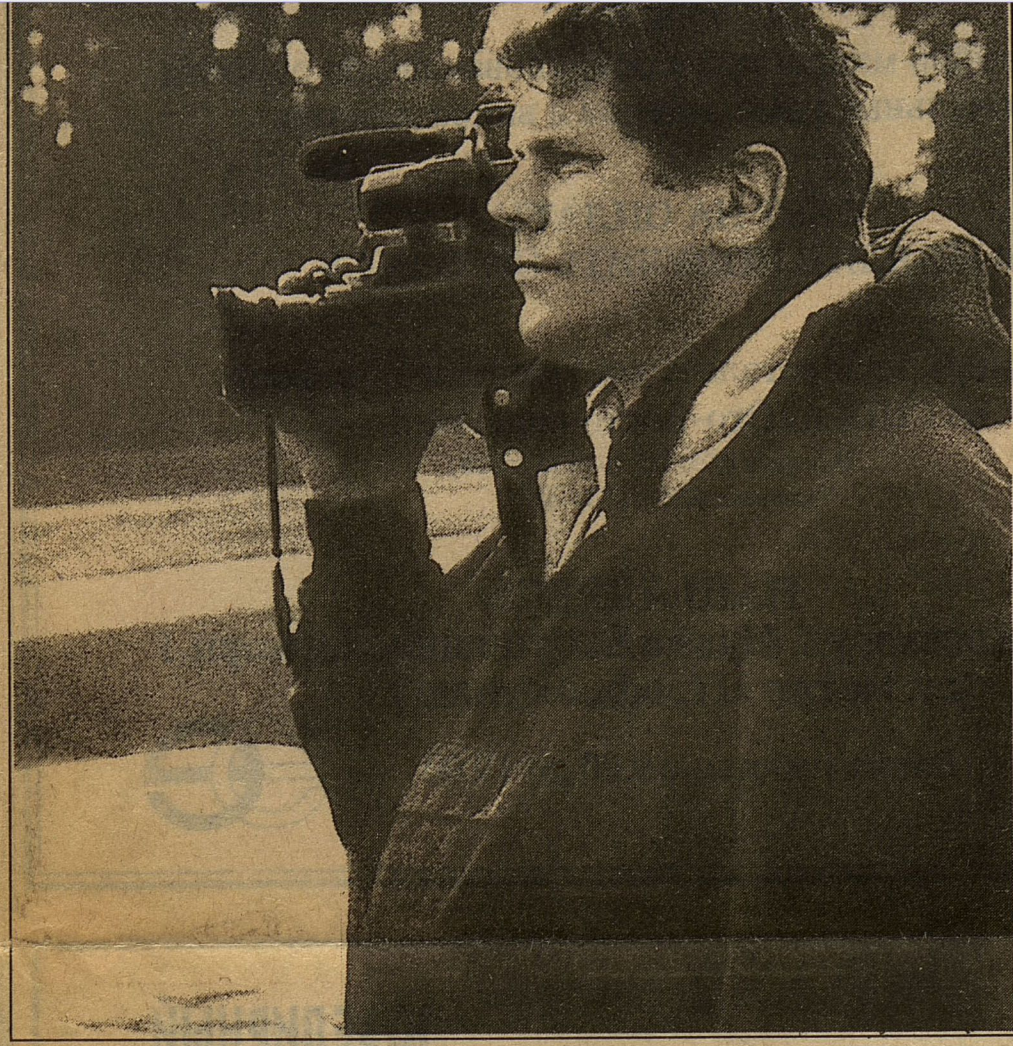
«Сизиф» стал творческим кредо Подниекса, его обещанием самому себе не продаваться, не приспосабливаться, тащить свой камень с горы на гору. Кажется, тогда родилась у него любимая теория: художник должен постоянно сдирать с себя старую кожу и, не успокаиваясь на достигнутом, искать новые вершины, иначе он потеряет чувствительность.

В «Сизифе» есть эпизод, где цензорская комиссия заставляет скульптора отказаться от фигуры младенца в композиции — он де напугал бы зрителей культуры церковного ангела. Скульптор пошел на уступки ради того, чтобы композицию «приняли».

Для самого Подниекса такие компромиссы были неприемлемы. За всю жизнь Юрис уступил подобной комиссии один раз, когда вырезал кадр из «Созвездия стрелков». Да и тот заменил очень похожим. Но всю жизнь себя этим корил.

Юрису пробиться к зрителю. Но она же и сделала его знаменитым. Фильм «Легко ли быть молодым?» обошел весь мир. Правда, прежде чем обойти, преодолел немало препятствий. Его смотрели «товарищи из КГБ» и лично А. В. Горбунов, глава нынешнего латышского парламента, а тогда секретарь по идеологии ЦК КПЛ. От режиссера, по традиции, требовали вырезать, переделать. Ему напоминали, что по фильму будут судить обо всей республике, что в Риге всего-то два подвала, где собираются неблагополучная молодежь, — зачем же об этом на всю страну (имелся в виду Советский Союз)?.. В те годы латышские власти очень беспокоились, что о них подумают за Уралом.

Фильм вышел в том виде, в каком был задуман автором. Почему картина вызвала ощущение общественного шока? Почему собирала толпы зрителей не только в Риге, но и в Москве, и в Сибирь?.. Думается, потому, что «Легко ли быть молодым?» — не о молодежных проблемах, не о том, как с этой молодежью бороться, перевоспитывать ее или сажать и не о том, кто виноват — семья



или школа. Фильм — о душе человека, которому исполнилось шестнадцать или семнадцать. О душе, которая, обреченная на обрезание о края общественных противоречий, мечется и мучается, не находя выхода. Фильм стал вершиной в творчестве Юриса потому, что здесь ему удалось полнее всего реализовать себя как художника.

Зато пятчасовой фильм «Мы» стал для Подниекса самым мучительным. Снимался он два года, и события, снятые вначале и тогда казавшиеся сенсационными, на глазах старели. Юрис впервые в своей жизни работал для Запада. Фильм снимался по заказу английского телевидения и быстро споткнулся о его «потолок». И дело не только в том, что там обнаружилась своя цензура, — скажем, англичанам не понравилось, что в фильме много церквей и попов; их, воюющих в Ольстере, смущали и антиимперские мотивы. Главное было в ином подходе к документальному кино.

Прожив на Западе несколько лет, пересмотрев все, что «недодали» когда-то во ВГИКе, Подниекс сделал для себя поразительное открытие: документальное кино как искусства в мире нет. Есть телевизионная хроника, киножурналистика, есть потрясающе сенсационные репортажные съемки — но не искусство. Оставалось сделать вывод, что искусство это существует только на одной шестой земного шара. И рождено оно страданием.

Фильм «Мы» чуть не утопил автора в событиях. Это были годы, когда единая еще страна закипала. Вспыхнул Карабах, пошли первые заготовки в России, демонстрации в Прибалтике, погромы в Средней Азии. Начиная снимать, Подниекс еще не знал, что получит фильм о развале империи. Англичане предоставили ему огромные возможности, каких он никогда не имел дома: пленки сколько хочешь, техника — самая лучшая. Он купался в этих возможностях, летел в каждую горячую точку на карте: Карабах, Рига, Кириши, Фергана... Снял четыреста роликов по десять минут. Заказчики не понимали, почему он тянет, не монтирует, ведь материала больше чем достаточно.

А он, накопив километры пленки, сознавал, что картины еще нет, что она появится лишь тогда, когда придет осмысление. И снова летел по тем же местам, снимал уже не события, а людей в событиях, стараясь понять, как те оказались в них, почему?

Несколько месяцев съемочная группа прожила в русской деревне, где осталось всего четыре старика. Юрис признавался потом, что никогда России такой не видел. Она расширила его горизонты, заставила поверить, что в ней заложены огромные духовные силы, что есть надежда на возрождение. Юрис радовался, что сын ездил вместе с ним, считал, что мальчик теперь никогда не будет стрелять в русских.

«Все наши беды — от отсутствия веры. Как ее восстановить? Без покаяния я не вижу выхода. Без него неизбежна смерть, как внутренняя, так и физическая. Я не за осуждение. Должна быть кара за содеянное. Но всегда остается надежда спасти душу».

Юрис Подниекс

Одним из первых латышских режиссеров он вышел на Запад и покорила его. И первым с него вернулся. Признания, что жить и творить может только дома, где живо страдание.

Подниекс «пошел навстречу»: ему предлагали сотрудничество американцы, японцы, снова англичане. Они мечтали сделать его балтийско-русским поводьрем, таким сталкером. Перед ним открывалось море соблазнов, устоять перед которыми почти невозможно. Особенно кинематографисту, который так зависел от чужих денег. Юрис устоял. Он создал собственную студию, вложив в нее все заработанные на Западе деньги. Фильм «Крестный путь» он снял уже не только как режиссер, но и как продюсер.

В 1991 году, после нескольких лет отсутствия дома, Юрис почувствовал потребность вновь ощутить почву под ногами. Тем более что Латвия сама возвращалась к истокам. «Крестный путь» — это философское размышление о судьбе народа, разбро-санного по свету и возвраща-

воначальный замысел, и в спокойное течение фильма ворвались события в Вильнюсе, январские танки, черные береты, Горбачев, баррикады... И вновь искусство вынуждено было соперничать с публицистикой. В «Крестном пути» он отдал долг погибшим друзьям. Отдал долг Латвии. Самому себе как гражданину и профессионалу. Долг перед искусством он надеялся возместить в будущем. Будущего, увы, не оказалось.

ВЕРА

В последние годы Юрис много размышлял о Боге. Перечитывал Библию. Хранил крест, подаренный православным священником Борисом Старком. Был ли Юрис верующим? И да, и нет. Религия была для него не культом, не догмой, а совестью. Он часто говорил, что человеку нужна церковь в себе.

«Мы должны создать новую мораль. Я называю это внутренней церковью. Речь не о религии — о святости. Для кого-то это десять заповедей, для кого-то что-то другое. Но когда в человеке есть внутренняя церковь, тогда все равно — живешь ли ты во время перемен или в какое другое...»

Юрис Подниекс

Эту церковь он носил в собственной душе. Она помогала ему противостоять инерции в годы всеобщего послушания. Помогла избежать эйфории первых лет независимости. Она же не позволила поддаться соблазну и стать национальным героем, когда ему так настойчиво цепляли на пиджак национальный бантик. Политика не замутила его рассудок. Его горизонты всегда были шире региональных.

Именно он, Юрис Подниекс, и никто другой, организовал на телевизионной передаче в защиту известных в Латвии спортсменов-баскетболистов Игоря Миглиньскиса и Айвара Ветры. Казалось, вся республика ополчилась на парней за решение участвовать в Олимпиаде в составе команды СНГ. Даже премьер-министр И.Годманис публично объявил, что не даст спортсменам латвийского гражданства, а республиканская федерация лишила их права выступать от имени Латвии. Тогда Юрис и преподнес своим соотечественникам урок истинного патриотизма, сказав: «Сначала я человек, а потом латыш».

Непредвзятый, естественный интерес художника к жизни толкнул его и на базу ОМОНа наутро после убийства ребят из его группы. Национал-патриоты тогда кричали: «Подниекс подал руку убийцам своих друзей!». Называли предателем, и на стене его подъезда кто-то написал: «Подниекс — латышский Невзоров». А ведь он бросился в ОМОН, чтобы понять, что должен чувствовать человек после убийства, что это за состояние души. Он и себя хотел понять — понять, в чем каждый из нас омоновец.

Юрис оставил огромный неиспользованный материал. Он снимал Сахарова и мечтал сделать о нем фильм. Много и давно снимал Ельцина. Взял последнее перед арестом интервью с Рубиксом. Он собирался жить...

«Человек живет несколько жизней... Это лучшая мысль, которая меня созревает. И жизнь за жизнью он постепенно совершенствуется... Мне бы очень хотелось побольше успеть в этой жизни. Ну а если не получится, то в следующей...»

Юрис Подниекс