

Культура. - 1996. - 26 окт. - с. 11.

Безумец Господа в роли директора сумасшедшего дома

К выходу в свет книги "Виктор Демин. Не для печати"

ЛЮДИ ИСКУССТВА

Лев АННИНСКИЙ

Переступая неловкость, решаю писать о книге, одним из полуста авторов которой являюсь сам: в советские времена это сочли бы неудобным. Но, во-первых, теперь не советские времена. А во-вторых, с выходом в издательстве "Лексика" книги о Викторе Демине понимание веса и значимости его фигуры в отечественном сознании меняется так круто, как вряд ли можно было предположить, когда инициатор и составитель этого тома Татьяна Запасник начинала обзванивать знавших Демина людей с просьбой дать о нем воспоминания.

Плюс к воспоминаниям в книгу вошли оставшиеся в столе Демина литературные наброски, заметки, письма — все, что было за пределами собственно кинокритики и писалось "не для печати". Вошли и фотографии, одна из которых встала на обложку, означив как бы эмблему личности: улыбка в бороде, черти в глазах. Легенды, бродившие вокруг Демина при жизни, спрессовались теперь в этот красный кирпич о четырехстах страницах. Беглый морок легенд оседает — возникает осязаемая фигура: можно пощупать, можно споткнуться — человек-гора, Фальстаф, Бармалей, Карабас-Барабас, озорник, бузотер, бражник, задира, лукавец, всеобщий друг-ходатай, с лица которого не сходит та самая улыбка, которая и светится на обложке, — улыбка Чеширского Кота, по точному наблюдению одного из мемуаристов.

Этот коллективно изваянный "по свежим следам" портрет отныне — исчерпывающий первоисточник, эталонная легенда, отправная точка деминской мифологии — по этому аккорду будут в будущем сверяться затаившие отзвуки.

Есть, однако, и другая сторо-

на дела: потаенная, сокровенно-творческая, в книге едва очерченная; это — наследие Демина-критика. Здесь главное впереди: издание, комментирование, осмысление. И здесь отзвуки будут не затихать, а усиливаться: уже ясно, что вес деминских текстов, их магнетическое воздействие, их значение в истории нашей киномысли будут возрастать, и процесс этот только начинается.

То, что деминские тексты "светятся" изнутри, замечено давно. У него — природный "постав пера", как бывает у певцов природно поставленный голос и абсолютный слух. По любому пустяковому этюду, написанному таганрогским школьником, все это видно: интонационная игра, композиционный ритм и то "боковое зрение", которое можно оттренировать, но нельзя подделать, — та самая чуткость к "божьей мелодии", когда мелодия звучит во всех поворотах и концах текста, передавая неуловимый "воздух жизни": мальчик идет по своим пустяковым делам, "не замечая", что он идет "вдоль забора немецкого лагеря", потом мимо "барака эвакуированных", потом что-то выменивает "у пленного румына"... В этих скользких мелочах уже заложен будущий знаменитый деминский "бунт подробностей", что неудивительно; удивительно другое: сквозной лирический герой-рассказчик в центре этих ранних изведений — "сын интеллигента", очкарик, которого другие защищают "в драках", рохла, мямля, книжный червь, робкий путаник... Разумеется, такие самохарактеристики родились не без помощи Чехова, комизма сызмала опьянен таганрогский запойный книголюб, и все-таки реальный Демин плохо вяжется с этим очкариком — тот молодой, высокий, тонкий красавец с огненным взглядом, которого ровневные друзья дразнили за внешность "поло-

жительным киногероем".

Тут заложена какая-то странность: развоплощенность идеала, чуткая готовность вжиться в чужой облик.

Чутье у Демина было — от той же "природы" — запредельное. То есть он ловил "вевания" именно там, где их "нельзя" было ловить, — за пределами дозволенного, официально разрешенного и общепринятого. Прежде, чем объявить открытую войну голливудским "образцовым состояниям", которыми было зеркально вооружено и советское кино всех тоталитарных десятилетий, — Демин, словно наивное дитя, всосал "из ничего" это молоко рассеянной киногении, этот, как Кракауэр говорил, "трепет листьев". Вот его первая программа: киноправда, вольно обтекающая сюжет. Правда бунтующих подробностей. Музыка нюансов, сквозящая сквозь щели Особого Драматического События. Все то, что составило пафос его первой книги "Фильм без интриги".

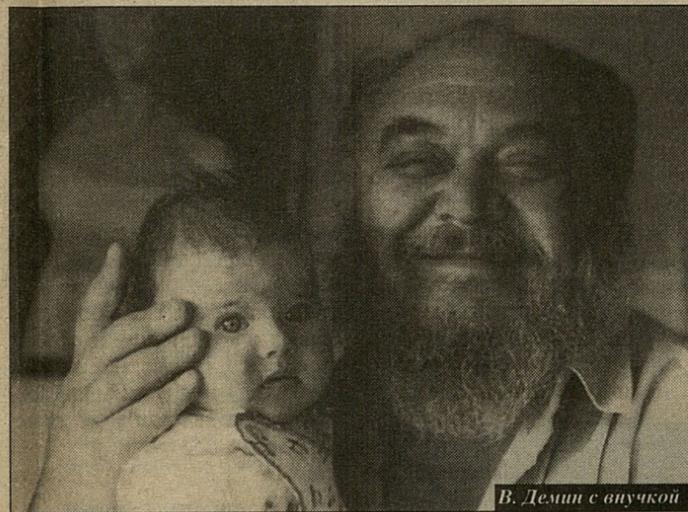
Книгу восприняли как манифест — во ВГИКе студенты на нее молились. И недаром: для той волны, которая пришла в наше кино с Чухраем и Хуциевым (а перекликалась с великими антиголлливудскими школами той поры — польской и итальянской, неореалистической), Демин явился блистательным консомматором, поставившим веху Дедрематизации на доброе десятилетие вперед.

Десятилетие спустя вехи пришлось менять, но я о феномене Демина-критика. Люди, слышавшие, как он пересказывает фильмы, поражались, как и люди, читавшие его киноразборы: любую экранную чепуховину и бессвязность он погружал в такой резонирующий контекст, что она начинала орать. Какая там "бессюжетность" — фильмы, лишённые даже намека на Особую Драматическую Ситуацию (ОДС) — ернически именовал эту мямлю Демин-теоретик), Демин-критик пересказывал с таким темпераментом, что она захватывала, как детектив!

Однако ситуацию он предчувствовал и владел ею прочно. Ведь и "рохла", и "интеллигент-очкарик", и "хлюпик" — все это было психологическое вживание в "контекст", который мало кто почуял так рано, как Демин. В нем бродили бешеные, безумные силы; он крутился, стремясь вжиться в реальность, крутившуюся вокруг. Ловил паузы — сквозь гомон барачников, лай команд, "интриги" черного рынка, на котором приторговывали пленные. Не задержалась она, реальность (то есть кино-реальность), на "безынтрижном" пути, а свернула в чистое поле искать драки и врзалась в такую "динамику", о которой и мечтать не смели ни в Голливуде, ни на "Мосфильме" самых тоталитарных лет. Тогда и Демин врзался в "приключенческий жанр", да так, что защитил его территории одну диссертацию и чуть не защитил другую (Перестройка отвлекла).

Так в чем же секрет его критического обаяния? В чем сверхзадача пестрой блестящей массы его текстов? И в чем (пора сказать об этом прямо) его вклад в отечественную мысль — если понимать под "мыслью" не только смену вех от "дедрематизации" к "драматизации" и обратно) но сам подход к реальности, чужой и чужой в ней "божий план"?

Среди полусотни статей сборника, обрисовывающих в Демина Карабаса-Барабаса и комиссара Перестройки, есть несколько, в которых он обрисован именно как критик и мыслитель: это работы И.Рубановой, В.Кисунько, А.Липкова... Из них (и из моих собственных впечатлений) Демин-критик вырисовывается как странный "парадоксалист", разбросанный и едва не поверхностный с виду, непредсказуемый в симпатиях и неуправляемый в оценках. Может обрушиться на серьезный и даже прекрасный фильм (случай с "Зеркалом" Тарковского), может поднять до серьезности какое-нибудь несерьезное киноварево.



В. Демин с внучкой

Профнепригодные фильмы делит на "замечательно бездарные" и просто бездарные, то есть "тупо плохие". Последние — игнорирует: "в упор не видит". Первые охотно разбирает, то есть поднимает, вводя, по выражению И.Рубановой, в "умопомрачительные контексты".

Вот эти умопомрачительные контексты и есть то потаенное деминское мироздание, в котором живет его дух, безумствующий в "сем мире".

Говоря о безумии, я имею в виду апостольский завет: мудрость мира сего есть безумие перед Богом. Выходя в "сей мир" (в мир кино, где надо смотреть сотни погонных километров продукции, отчитываться перед авторами и читателями, давать советы и в конце концов даже произносить тосты), Демин безумствует с виртуозной находчивостью. Меж тем, как тайные датчики в его текстах постоянно отсчитывают степени "отпада".

Есть что-то странное в его статьях, какой-то непрерывный подвох, то ли подначка, то ли издевка, то ли вздох сочувствия, то ли стон усталости — "просвет" в бездну, на фоне которой виртуозная мудрость "мира сего" — есть именно безумие, почти карнавал, почти цирк.

Отсюда его "дар писать очень умные статьи об очень глупых фильмах". И его "манера — придавать утверждению характер сомнения". И его тон, когда невозможно понять, всерьез он говорит или в шутку. И вообще — "логика алогизма". И увлеченность "всем на свете", фирменный деминский разбор ассоциаций: чем дальше объекты друг от друга, тем лучше. И эти интонационные зигзаги, когда тональность произнесения одного и того же слова начисто меняет смысл.

Значит, смысл — не в качествах описываемого объекта, а в том, ЧТО — в "просветах" между объектами.

Что же? Что за "всем этим"? То, что лучше не называть по имени.

Впрочем, в редчайших случаях Демин проговаривается:

"...За всем этим — молчание Бога, холодный ужас космической бездны и наше безграничное, безысходное отчаяние..."

Отчаяние, которое старше и глубже любой "доставшей тебе" эпохи, хотя можно, конечно, привязать его к любой — например, к тоталитарной, которая, конечно же, тебе "досталась". Как это и полагает Майя Туровская: трагедия Демина, почти карнавал, почти цирк.

дился и жил не вовремя; советская система не дала ему вернуться; а когда он получил наконец то, чего достоин — кресло редактора журнала и власть в Союзе кинематографистов, — "было уже поздно".

Да что ж за трагедия такая? Провинциальный школьник с первой попытки поступает в столичный киноинститут (мог бы и в Литературный — сам побоялся); ни "пятый пункт" не мешает русейшему красавцу, ни прочие пункты, вроде классовых (раньше бы помешали: дед сидел за поджог колхозного стога). Во ВГИКе — "звезда" первой величины, в Госфильмофонде — тоже, в издательстве "Искусство" — тоже. Статьи и книги производят сенсации. Чего еще надо — при такой беспредельной "тайной свободе"?

Ах, редакторского кресла... Сев в это кресло в журнале "Советский экран", первым делом выкидывает из названия слово "советский".

Хватает чутья вскоре пожалеть об этом. Поторопился! Попал в струю срочно перестраивающихся прохиндеев. Лучше было остаться в раритетах — рядом с "Московским комсомольцем" или Театром Ленинского комсомола...

Поразительно, с какой детской наивностью Демин пытается встроить себя в новую коммерческую гонку. В качестве редактора он решает "экономические вопросы" и, пряча глаза, объявляет своим сотрудникам, что сокращает их должности за недостатком средств. При этом засыпает их зажигательными идеями, которые некому осуществлять, так что под псевдонимами и пишет сам чуть не половину журнальных текстов, подобно тому дирижеру, который играет по очереди на всех инструментах.

Нет, конечно, он многое получил с эпохой Гласности. Обезднил, наконец, мир. В Мексике, заблудившись на корриде, бежал по проходу, каким выгоняют быков на арену, и чудом не попал на рога. Спасенный, вкушал араку и текилу. Никогда не жил "так интересно", о чем и поведал матери в письме, написанном между поездками в США и Западный Берлин, или наоборот.

Еще бы не интересно! Ему ВОООЩЕ ВСЕ было интересно. Интересно было часами уютножиться с ретроградами на заседаниях мятежного Союза кинематографистов, где он сделался "главным идеологом" перестройки. Гремел с трибун: "Прежняя власть не работает — нужна новая сила!". — вызывая восторг демократической тусовки.

Потом отходил в сторонку и здесь же, "на двух стульях", писал потрясающий проект очередной резолюции, как никто не мог бы написать. Восхищенные соратники нетерпеливо ловили момент, когда он, не дождавись перерыва, покинет наконец зал заседаний и поднимется с ними обедать, потому что и за общим обедом — все это знали — будет не безобразное поглощение пищи, а продолжающееся пиршество духа. Поднимался по лестнице, облеленный просителями: "зовут посмотреть картину, просят прочесть сценарий, умоляют написать о фильме..."

На переломе к этой общественной деятельности, к которой у Демина, разумеется, открылся "неожиданный талант", — он, кажется, и изменил свою внешность: с романтической на комическую. Отрастил бородищу Карабаса-Барабаса, выкатил бармалеевы глаза и сделал фальстафовы габариты опознавательными параметрами.

Природа подчинилась — заполнила "параметры".

Блоковский говоря, чушка российской кинодемократии с большой пользой для себя счавкала Демина — человека, посланного ей молчаливым Богом.

И вот итоги. Написанное им останется в истории русской кинокритики и русской мысли, может быть, как первоэталон русской кинокритики и как веха русской мысли. Хотя — какие тут могут быть эталоны? Можно инвентаризовать деминскую технику анализа и освоить приемы его письма, но невозможно воспроизвести драму личности, которая ежемгновенно слышит по верх нашего базара громовое молчание бездны.

А о своем участии в нашем базаре опять-таки лучше всех сказал он сам, сославшись на диалог с президентом одной из голливудских компаний. Новоиспеченные российские демократы, только что взявшие власть на Васильевской улице, с гордостью доложили американцу, что "у нас теперь не администраторы управляют художниками, а художники управляют друг другом".

Американец ответил: "Это старая мечта всех сумасшедших — стать директором сумасшедшего дома".

Кажется, Демин "съел" реплику.

Может, оценивал в тот момент парадокс: безумец Господа в роли директора бедлама. А может, вслушивался в "молчание Бога".