

ЮРИЙ ДЬЯКОНОВ

КИНО, КОТОРОЕ У НАС УКРАДЕНО

(ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. И. БЕЛОВА НА КИНОЭКРАНЕ)

*«Этого народ не позволит», — сказал...
собеседник одному ярому западнику. «Так
уничтожить народ!» — ответил западник
спокойно и величаво.*

Ф. Достоевский, 1880 г.

В нашем запроданном с потрохами кинематографе есть три игровых фильма по произведениям В. И. Белова. (Была еще, правда, телепостановка по «Плотницким рассказам», но уже много лет она как бы «испарилась» со все более голубого экрана и уж тем паче вряд ли появится при еще одном оборотне, оседлавшем наше телевидение.)

«Целуются зори», «По 206-й...», «Всё впереди». Обращаясь к ним, я только сейчас, в 1992 году, начинаю понимать то, что предвидел писатель еще задолго до нынешнего триумфа катастройки. Предостерегал. А я не понимал.

Белов написал киносценарий комедии «Целуются зори» в конце 60-х годов. Он был тогда студентом Литературного института. Показал Шукшину. Тому понравилось, и он предложил сценарий на студию имени Горького...

«С кем бы я ни говорил, все хвалили сценарий, — вспоминает Белов. — Сценарий обошел на студии множество кабинетов, пока не застрял в чьем-то столе. Он лежал в этом столе ровно год... И вдруг удача! Мне позвонили в Вологду, чтобы я приехал в Москву специально по этому делу... Редакторша встретила меня очень радушно и после длинного разговора обратилась ко мне с просьбой написать сценарий... об альпинистах. Я забрал у нее рукопись и в тот же день послал на другую студию. Там опять похвалили сценарий и... замолчали. В чем дело? Я недоуме-

вал, ходил по редакциям. Сценарий просили всюду: на студиях, в театрах, на телевидении. Я давал рукопись всем, все хвалили ее, а я терпеливо ждал. Но киностудии молчали, будто набрав в рот воды».

Тогда Белов махнул рукой, написал киноповесть под этим же названием и опубликовал. «И тут, — с улыбкой замечает Белов, — вдруг заинтересовались этой повестью. Сценарием не интересовались. И Сергея Никоненко его поставил...»

Семь художественных советов вносили поправки в несчастную комедию! По поручению дирекции режиссер Даниеля следил, чтобы все «ценные указания» строго выполнялись. И давал «дружеские» советы режиссеру фильма: «Давай вырежем, а то новой постановки не дадут».

Когда Никоненко в отчаянии спрашивал у директора студии: «Что же вы хотите, чтобы я плакат делал?», то Сизов отвечал: «По мне лучше плакат».

Думаю, читателю не надо объяснять, почему «прогрессивный» наш кинематограф яростно боролся с неприятельной историей о том, как в послевоенном 1947 году трое друзей-колхозников и тетка Настасья поехали в райцентр, пробыли там несколько дней да и вернулись в родное село. Туда ехали с кадушкой соленых рыжиков, обратно — со «спидолой».

Город не принимает их, а они не принимают и не могут принять партийно-бюрократической городской «культуры». Про-

стали — они сами над собой посмеиваются, постоянно попадают в нелепые ситуации — по простодушию, незнанию и пр. Их наивность взрывает глянцевою оболочку городской жизни и обнажает ее бесчеловечную суть. Бухтина — вещь лукавая и не так проста, как кажется.

Вот пример. Один из героев картины «Целуются зори» Николай Иванович Воробьев вызван в город на совещание. По ходу фильма на это же совещание попадает другой Воробьев — Егорович («У нас полдеревни, почитай, Воробьевы»). И никто не заметил! Именно Егорович, бойкий, не теряющийся, с удовольствием «заседает», а Николай Иванович колет весь день дрова. К вечеру мы видим, какой исполнительский труд совершен — весь двор усыпан колотыми дровами — на несколько зим хозяйке хватит, Бухтина! Но, как сказано, «сказка ложь, да в ней намек»...

Подобные «нелепые» истории сменяют одна другую на протяжении всего фильма. Чего стоит хотя бы игра на гармонии в музыкальном магазине Лешки, который своей искрометной мелодией перекрыл вопли Имы Сумак, вызвав этим взрыв негодования местных «меломанов»!

Лента подтверждала то, что находил в творчестве В. Белова Василий Шукшин: «Я легко и просто подчиняюсь правде беловских героев... Может, я, по родству занятий с писателем, и подивлюсь его слуху, памяти, чуткости... Но... одной памяти тут мало... Без любви к тем мужикам, без сострадания, скрытого или явного, без уважения к ним неподдельного так о них не написать. Нет. Так, чтоб встали они во плоти; крикливые, хвастливые, работающие, терпеливые, совестливые, теплые, родные... Свои. Нет, так не написать. Любовь и сострадание — только они наводят на такую пронзительную правду. И тут не притворишься, что они есть, — если нет ни того, ни другого».

По существу, уже в первой картине по Белову была выявлена несовместимость, противостояние культур. Тысячелетней народной культуры, традиции, мировоззрения. И антикультуры, которая ныне откровенно являет собой мерзость городской свалки, развалин оккупированной и разграбленной страны, словно изувеченной бомбами и проказой, изнасилованной «подлецами всех стран». Только сегодня мы понимаем, как были правы Егорович и его друзья, не воспринимавшие городской антикультуры. Как выяснилось, Белов был совершенно прав тогда, а мы, горожане, этого не увидели, не поняли.

С еще большей страстью говорит Белов об этой несовместимости крестьянства с миром лицемерия — в киносценарии «Распрялись ты, рожь»... Так как борьба советского кинематографа с проникновением русских писателей на экран все время совершенствуется, то в данном случае киносценарий, написанный В. Беловым, был куплен киностудией «Мосфильм» и... спрятан в долгий ящик. То есть «подавись ты, автор, кино-авансом, но теперь ты связан с нами договором» и «никто-о не узнает, где могила твоя».

Прождав годы, В. И. Белов, отчаявшись,

переделал киносценарий в пьесу «По 206-й...» (сцены из районной жизни).

Вспоминает кинорежиссер Виталий Кольцов: «Я со студенческой скамьи мечтал ставить на экране Шукшина и Белова. Я был влюблен в «Привычное дело». И вел переговоры в своем творческом объединении на «Мосфильме». И вдруг увидел на телеэкране ленинградскую постановку этого замечательного произведения. Это был тихий ужас. То есть с тем, что я прочитал и во мне жило, — ну ничего общего. Такое гениальное произведение и так загублено... Первое, что я обнаружил, — 1947-й год в русской деревне: холодильники стоят (смеется). Жуть какая-то. Я представляю себе Белова, когда он это увидел, при его просто жестокой привязанности к правде, вдруг увидеть в родной Тимонихе холодильники такие (хохочет). «Минск» стоит, гробина белый, в 47-м году, когда с лучиной жили... Вот это был первый шок. И потом, когда я познакомился с Беловым, узнал, что во-первых, они его обокрали, заплатив за классику нашу русскую копейки, и испохабрили... Прошло время, и я читаю в журнале «Москва» его пьесу «По 206-й...» Мне пьеса очень понравилась. Очень. Я понял, что это мое дело. Правдами, неправдами я вышел на Белова. По-моему, Заболоцкий нас свел. И начал просить его об этом произведении. И он категорически, руками и ногами: «Нет, нет, Боже упаси...» И начал рассказывать историю про «Целуются зори». Это было, конечно, страшное дело... После удачного телеспектакля «Плотницкие рассказы» вроде стронулось отношение к Белову среди начальников. И разрешили постановку по «Целуются зори». То ли они не разгадали ее в тот момент? А когда она обрела реалии экранные, действительно, ни в какие ворота не лезущие по тем временам, то кончилось все это печально. И вот эта печаль, наложенная уже на спектакль по «Привычному делу», и то, что проделали с Беловым в «Целуются зори», — очень тяготило Белова. А произошла такая страшнейшая история. Картину уже надо было сдавать в Госкино, ее посмотрел Даль Орлов (тогда главный редактор Госкино. — Ю. Д.) и сказал: «Вы что? Это — поражение киностудии «Мосфильм». Надо сжигать». Особый гнев вызвала сцена, когда один из персонажей (Егорович. — Ю. Д.) попадает на помпезное собрание с вручением орденов и ему вручают орден, предназначавшийся другому (смеется). Э, мол, все равно кому вручать, лишь бы отчитаться... Сказано было, что противопоставляется город деревне, хотя речь шла о том, что нравственность мы теряем. За спиной у Белова Сережке начали, Никоненке, выкручивать руки. Если, мол, вот это, это не выкинешь, можешь из кинематографа уходить. Сережка вызвал Белова — как-то отбиваться надо. И он приехал, бросив все дела. Сказал: «Вот я здесь. Когда будете принимать картину, сообщите, я приду». Ему сказали: «Хорошо. Ждите. Завтра с утра Вам позвоним». Ну, он сидит, ждет. Не звонят, не звонят. Часа в два уже позвонили и сказали: «Все. Мы уже карти-

ну посмотрели, режиссер указания получил. Можете ехать в Вологду». Вот и все... Картину искромсали так, что потом плакал Белов, когда увидел, что осталось... И вот под такого «разогретого» Белова еще появляюсь я... Чисто случай помог. Он отбивался от меня. Уже и к телефону перестали мне подзывать его... А случилось так, что мне дали путевку в Пицунду с семьей. И случайно через Володю Крупина узнал, что на этот же срок туда же едет Василий Иванович... И вот (смеется) когда в Пицунде я прихожу под окна к нему и вдруг он меня видит, то он просто сдался. Плюнул, все равно, говорит, этот не отвяжется. И вот там, в Пицунде, мы начали работать. Там он мне и рассказал историю с этим сценарием и как он переделал его в пьесу. Ну, вы, наверное, знаете, что пьеса очень хорошо шла в разных театрах, в театре Сатиры, билеты невозможно было достать... В 1982 году сценарий был готов, но начинается кампания антиалкогольная и под это дело нас — фьють! — прикрыли. В 1984 году нас опять запускают, мы уже начали работать, но... прикрыли опять. Как мне объяснили: «Не ко времени». И вот в 1988 году аж, еще семь месяцев я обивал пороги, и только к началу 1989 года мы сумели запуститься, и то благодаря тому, что на независимой студии «Паритет». А «Мосфильм» категорически отказал... Вот такая странная, мучительная предистория. И я благодарен, что на премьере в Вологде Белов вышел и сказал (смеется): «Это только благодаря вон тому парню. А я давно плюнул и решил, что никогда не пробьешься». Да... Для меня это был очень дорогой материал. Его ведь мало сейчас! Его же не пишет никто! За кого хвататься-то?

— Как отнесся Белов к картине?

— Он отложил вылет в Москву на сессию Верховного Совета и два часа мы с ним разговаривали на другое утро после премьеры. Два часа он ругал меня — вот это не так, это не так. Ну, например, заметил: «Я бы никогда не сказал «зас...нка». Ну это же не так, чтоб специально он (речь идет об участковом милиционере Пухове, которого после Тонинго фельетона уволили.— Ю. Д.) пощеголять. Вот так вот выскочило у него... Есть вещи, конечно, когда я немножко перебарщивал. Когда бабы завопили все хором (это когда почтальон приносит повестку — явиться к следователю.— Ю. Д.). А он очень чуткий на такие дела, просто мгновенно, как тонкая мембрана, реагирует. ...Ну а на премьере, хотя ругал, вышел и говорит нам: «Я благодарю вас всех за праздник». Ни к одному актеру у него не было никаких претензий, а это значит — мы попали в характер. С ним это очень важно. Это не то что рекетеры так стреляют или сяк стреляют. Тут люди живые, настоящие.

— По выбранной натуре не было претензий?

— Во-первых, я не раз жил в Вологде. Влюбился в этот город. Бывал в его родных местах, в Харовском районе, в забытом Богом городке Харовске. Ездил по

району: с Маста-стам необыкновенные. Сын как раз кончал школу, Суриковскую, и он там писал этюды. Я когда повез Белову эти этюды, он был просто ошеломлен. Проблем с натурой не было. Умиряющая деревня, городок (это Харовск) — все оказалось в духе произведения.

А произведение это было совершенно непохожим на «Целуются зори». То есть в нем была, естественно, беловская поэзия, беловский мир, неповторимость судеб, гражданственность. Но по жанру это — драма. На наших глазах ломались человеческие судьбы, причем ломались не извергами, а вроде бы нормальными людьми, разве что немного «зашоренными» в своей профессии. Молодая журналистка Тоня (Евгения Добровольская), обаятельная, исполненная юной энергии, порывистая, движимая желанием искоренять людские пороки. И вот (как говорят хирурги, разрезая больного): «Прекрасный случай!». В деревне поссорились соседи, а участковый Пухов (Герман Орлов) не дал хода «делу», зная, что Костя Смагин (Сергей Гармаш) и Иван Степанович (Павел Кормунин) нынче же и помирятся. Не дал, исходя из народной традиции: не обращай к властям всеу, не навреди ближнему — ведь закон бездушен. В благородном негодовании Тоня публикует в газете фельетон и... Костя оказывается в КПЗ. Столь же принципиален и следователь Борис (Александр Воробьев), возбудивший после фельетона уголовное дело против Кости. Эти молодые люди, подготовленные специалисты, описанные Беловым задолго до прихода к власти «архитекторов перестройки», удивительно напоминают молодую поросль ее «прорабов». По существу, на экране впервые обнажена гибельность для трудового человека, вообще для всего живого этих деятелей. Это действительно причисление себя к клану «непогрешимых», призванных кнутом загонять непослушное стадо в стойло той или иной догмы. Более того, всякие попытки объяснить этим «хунвейбинам» их ограниченность встречаются с искренним негодованием. Это рабы идеи искоренения. Неважно, под каким лозунгом, искоренения ли покоряемой природы, кидиотизма деревенской жизни, «патриархальных нравов», «квасного патриотизма» и т. п. Именно они составляют «копору перестройки» в прессе, телевидении, кинематографе, театре, науке, медицине, педагогике. Именно они вместе с замороченной ими же молодежью, с люмпенами, торгашами, спекулянтами вопят на площадях: «Ельцин! Попов! Собчак! Хасбулатов!» — ведь они их детища, их достойные вожди. Это они толпами устремляются за кордон в земли обетованные, формируют общественное мнение, вершат выгодный им суд и закон, все более срачиваясь с отечественной и зарубежной мафией в поисках полной власти над толпой. Шаг их все более дружен, подавление инакомыслия — все более жестоко. Хайль! Бей! Ограничить! Приостановить! Причем придражаться не к чему. «Искоренение» руководствуется для себя придуманными законами, своими правами

свободной личности (свободной от «печки венничества», «старозаветной морали», стыда и т. п. архаизмов).

Стройные шеренги строителей «нового общества» буквально выталкивают из своей среды, как чужеродный, мир деревенских жителей, живущих «допотопной», «растительной» жизнью и вообще не знающих «политесу». Нами командуют ныне — подонки, говорит картина. Мы живем в стране колониального рабства. Но, может быть, «туземцы» заслуживают этого? Да нет. Изображенные в картине русские люди — привлекательны своей любовью к земле, к односельчанам, своей дружкой, незлобностью. Они не понимают, что против них орудуют заговорщики, что их наивность и добродушие весьма умело ими используются.

Любопытно проявляет себя «опора перестройки» по отношению ко всему, что касается В. И. Белова, в частности его фильмов. Так, не было предела восторгам по поводу творчества Сергея Никоненко. Но гробовое молчание воцарилось после картины «Целуются зори». Нравился киноведам и режиссер Виталий Кольцов, особенно его ленты «В лазоревой степи», «На ясный огонь», «Навежда и опора». Но поставил Белова — и явно не угодил. Ну а роман «Все впереди», а затем и одноименный фильм Николая Бурляева были встречены «дикими криками озлобленья». «Здесь создатели фильма полностью.. солидаризируются с концепцией В. Белова, выраженной в романе «Все впереди», с попыткой переложить всю ответственность за нравственное падение общества на плечи «интеллигентов» (Нат. Иванова).

«Все впереди» стоит особняком в творчестве В. И. Белова. Это уже не предостережение в жанре сказки или бухтины, даже не драма «из районной жизни». Это прямое, грозное пророчество о приближающемся апокалипсисе, о наступлении ночи на Лысой горе, о дьяволяде, бесовщине, все более окружающей нас. О той бесовщине, на которую указывали Пушкин, Гоголь, Булгаков. Этот роман 1986 года — страстное обращение ко всем нам: осознайте тот ужас, в который превращается страна! Эта же тема особо выделяется и в фильме Н. Бурляева.

По существу, перед нами — антимир, антикультура, искверканная жизнь, — разлад.

Героиня картины, вызывающая особое доверие — Верочка, дочь Любы и Дмитрия. «Сколько недоуменного, непосильного для нее горя копилось в этих распахнутых детских глазах!» Именно эти полные слез глаза ребенка, с надеждой смотрящие навстречу после долгой разлуки папы и мамы, оправдывают для меня эту финальную сцену, происходящую у подножия памятника Сергию Радонежскому. И в этот миг вспоминаются слова Достоевского об одной лишь единой слезе ребенка, что перевешивает все на свете: «Мы не должны превозноситься над детьми, мы их хуже. И если мы учим их чему-нибудь, чтоб сделать их лучше, то и они нас делают лучше нашим соприкосновением с ними. Они очеловечивают душу нашу». Не

случайно бриш-киноведение, изничтожая фильм, особой злобой пышет в адрес Верочки.

* * *

Вроде бы фильмы по произведениям В. И. Белова непохожи. Сказка про Иванушек-дурачков, драма из жизни сельских жителей, трагедия апокалипсиса.

В то же время они совершенно чужеродны советскому кинематографу, озабоченному темами смерти и самоубийств (специальный номер журнала «Искусство кино», 1991, № 9), эротики, порнографии, защиты прав сексуальных меньшинств и т. п.

Они никак не корреспондируются и с тематикой средств массовой информации, обличающей счастье созидательного труда, русскую соборность, «справного мужика», армию, патриотические силы, нашу историю.

И в то же время эти ленты — горькое осознание нашей национальной трагедии, антинародности наших руководителей, нашей науки: александровых, велиховых, явлинских, заславских; законов, юриспруденции, — всего того, что ненавидит и преследует по любому поводу честных тружеников. Заметьте, что именно человек труда, вообще полезный для народа, находится, как выявляется в экранизациях Белова, «под прицелом» цивилизованного горбачевского-яковлевско-ельцинско-артемоторасовского мещанства и его прислуги: Лешкугармониста еле спасают из КПЗ; из-за пустынной ссоры осужден к принудительным работам Смагин; увозит милицейская машина на долгий срок Ивана Степановича; грозит тюрьма и председателю колхоза; годы провел в тюрьме и Дмитрий Медведев. Зато процветают ответственный гражданин и администраторы «Дома колхозника», выбрасывающие крестьян ночевать на асфальт, буквально под забор, дабы не потревожить «артистов с Кавказа». Процветает четвертая власть желтой прессы, фактически командующая в обществе. Процветает Миша Бриш, хотя и недоволен окружающим «быдлом»; его друг Аркадий с «эротическим театром» для гоев. То есть все вверх ногами: предатели народа правят им и разоряют его страну хуже татаро-монгол, Наполеона и Гитлера, за что награждаются международными премиями; выращивают подобные себе кадры свободных (от совести) личностей; а в роли преследуемых — честные люди.

— Опомнитесь! — словно обращается к нам Белов, его картины. — Оглянитесь! И обратите внимание на следующее.

Ведь экранизация Белова или, скажем, произведений Шолохова (Герасимовым, Бондарчуком), Гончарова (Н. Михалковым) — исключения, подтверждающие общие правила:

1. Геноцидом против русского народа, начатым не сегодня и не вчера, руководят оборотни, легко меняющие маски, лозунги, клички, но бестрепетно исполняющие главное — запрограммированное местными и иноземными кукловодами давно, Другое дело, что ныне беспредел это-

го геноцида, и Вы, к примеру, не увидите Пушкина или Гоголя на книжных прилавках, оккупированных анжеликами, шевард-надзами, горбачевыми и прочими поповыми.

2. Отечественная классика, в том числе Белов, украдена у нас без всякого стеснения, и это все явления одного порядка: недопущение на экран «Тараса Бульбы», «Василия Теркина» или пылящихся годами в кабинетах «Мосфильма» сценариев Белова.

3. Подлинный Белов во всем разнообразии его творчества украден у нас и благодаря бесконечным издевательствам над создателями немногочисленных русских фильмов.

4. Он украден у зрителей и благодаря руководителям кинематографии, издававшим приказы о широкой популяризации бездарных поделок вроде «Европейской истории», абракадабры «Дни затмения» Сокурова, готовившим представления о высших премиях и званиях «кинодокументалисту» Кармену, целиком инсценировавшему якобы взаврадавшие сцены «Повести о нефтяниках Каспия» и т. п. — но яро пинавшим русских кинорежиссеров.

5. Русский кинематограф изначально предан кинокритикой, восхищающейся только тем, от чего отворачивается нормальный человек.

Таким образом, Белов в условиях совершенно открытого русского геноцида не мог быть не украден у кинозрителей.

Не мог быть не украден именно потому, что попытки перенести на экран русскую литературу уже более 70 лет осуществляются в оккупированной стране. Ее экранизируют в основном зильберштейны и блейманы, менакеры и гордины, моисеи левины и шкловские. И большее кинопаскудство даже трудно представить. Это тема особого разговора. Ленты же, о которых идет речь, вы вряд ли посмотрите на киноэкране, оккупированном американщиной или американизированными «советскими» чернухой и порнухой. Так что познакомиться, к примеру, с экранизациями Белова вы сможете в лучшем случае на видеоэкране, если он будет разрешен в резервациях для русских туземцев*.

Они нужны нам — фильмы Белова! Мы хотим видеть на экране давно изгнанного с него простого русского человека, русский характер, его духовную мощь, его простодушие и его грозную силу, его лад. Нам нужна и та гражданская поэзия Белова, что неотделима от его картин народной жизни, от его музыки народной речи. Вспомним в этой связи одно рассуждение.

«Положим, — писал Достоевский, — что мы перенесимся в день лиссабонского землетрясения... Выходит номер лиссабонского «Меркурия»... и на самом видном месте...: «Шепот, робкое дыханье, Трели соловья, Серебро и колыханье Соного ручья...» ...Не знаю наверно, как приняли бы свой «Меркурий» лиссабонцы, но мне

кажется, они тут же казнили бы всенародно, на площади, своего знаменитого поэта... потому что им показался бы слишком оскорбительным и небратским поступок поэта, воспевающего такие забавные вещи в такую минуту их жизни. Разумеется, казнив своего поэта... они все непременно бы кинулись к какому-нибудь доктору Панглосу за умным советом, и доктор Панглос тотчас же и без большого труда уверил бы их всех, что это очень хорошо случилось, что они провалились, и что уж если они провалились, то это непременно к лучшему. И (слушайте! — Ю. Д.) доктора Панглоса никто бы не разорвал за это в клочки; напротив... провозгласили бы его другом человечества».

Ну что, стареет публицистика? Чем это не сегодняшняя день, чем не сегодняшняя судьба деятеля, погубившего страну и с поразительной наглостью рапортующего американскому еженедельнику «Тайм», что развязанная им бойня — это «лучшие годы» его жизни?

Произведения В. И. Белова и поставленные по ним фильмы сравнимы, к примеру, с гражданской поэзией Некрасова (которого уже не изучают в перестроенной школе):

Грош у новейших господ
Выше стыда и закона;
Нынче тоскует лишь тот,
Кто не украл миллиона.
Бредит Америкой Русь..

Что ни попало тащат,
«Наш идеал, говорят,
Затлантический брат:
Бог его — тоже ведь доллар!..»

И в том же 1875 году один из прозревших персонажей Некрасова заявляет:

Горе! Горе! хищник смелый
Ворвался в толпу!
Где же Руси неумелой
Выдержать борьбу?

Прочь! гнушаюсь ваших уз!..
Проклинаю процветающий,
Всеберущий, всехватающий,
Всеворующий союз!..

(Правда, эти строки могут быть несколько огорчительны для воспевающих царскую Россию как общество всеобщего благоденствия.)

В произведениях Белова и фильмах, по ним поставленных, пред нами предстает Россия как страна, которую мучают паразиты, а зовут их Тоня, Борис или Миша, — не имеет значения. Важно, кому они служат: народу или его врагам.

И потому экранный Белов — это словно звуки набата над нашей истерзанной, преданной и проданной Родиной.

* Когда материал уже был набран, пришло сообщение: на первом фестивале славянских фильмов «Золотой витязь» (Москва, май с. г.) фильм «По 206-й...» удостоен одного из главных призов.