

Игорь
Кокарев

ДИАЛОГИ
О ПРОКЕ

Восемь дней в июле 1987-го...



Игорь Кокарев

**Диалоги о ПРОКе. Восемь
дней в июле 1987-го**

«Издательские решения»

Кокарев И.

Диалоги о ПРОКе. Восемь дней в июле 1987-го / И. Кокарев —
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-930637-1

Международный Московский Кинофестиваль 1987 года был особым. Союз кинематографистов СССР внес с его программу новшество — Профессиональный клуб — ПРОК, где состоялась, наконец, премьера фильма «Комиссар», были показаны и откровенно обсуждены фильмы нового поколения, вышли из подполья такие музыкальные группы как «Звуки Му» и «Бригада С», состоялись откровенные дискуссии о Перестройке и культуре, о национальном и общечеловеческом в киноискусстве, о советской документалистике и детском кино...

ISBN 978-5-44-930637-1

© Кокарев И.
© Издательские решения

Содержание

Пролог	6
Рождение идеи	11
О регламенте ММКФ (выдержки)	12
История с «Пепсико»	18
Штаб	21
Запоздалая премьера	23
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Диалоги о ПРОКе Восемь дней в июле 1987-го

Игорь Кокарев

© Игорь Кокарев, 2018

ISBN 978-5-4493-0637-1

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Пролог

«Мы хотели встретиться и встретились здесь не для парадных речей. Для познания наших возможностей и был создан ПРОК.

По-настоящему я не видел такой атмосферы единения ни на одном мировом фестивале.»

*Первый секретарь СК СССР,
режиссер Элем Климов*



Белый зал. Там, где еще вчера стояли 15 рядов кресел для зрителей.

Эта книга – переиздание раритета, вышедшего в издательстве АПН в 1988 году по следам событий. Автор приносит извинения за качество фотографий – сканированные фото из книги, выпущенной тридцать лет назад не только плохого качества, но и зачастую без имен запечатленных на них лиц. Это можно исправить, если читатели примут участие в опознании и сообщат имена автору в отзывах.

Пора, кажется, напомнить о том, что в 1987 году в Москве на Васильевской, 13 в Союзе кинематографистов произошло событие, которое вобрало в себя дух и смысл революции, которую начал и не завершил один человек – Михаил Сергеевич Горбачев.

Если климовский Союз кинематографистов считался в стране авангардом Перестройки, то ПРОК – Профессиональный клуб кинематографистов XV Московского международного кинофестиваля оказался одним из ярчайших ее проявлений. Значение ПРОКа уловили и поняли сразу. Не зря в эти дни там побывала вся интеллектуальная элита столицы и не хилые зарубежные деятели культуры. Почему об этом событии не желают вспоминать сейчас, можно без труда догадаться.

Но мы напомним. Хотя бы ради того, чтобы увидеть, что произошло, когда в страну только что пришла свобода, когда вырвалась из подполья музыка, когда вдруг кино разрешили снимать без диплома ВГИКа, всем, кто рвется высказаться и может найти деньги. Мы бук-

вально захлебывались свободой, многие не знали, что с ней делать. Но мысли были. Союз кинематографистов уже готовил деловую игру в Болшево, уже на подходе свободные от цензуры независимые творческие объединения, уже заговорили об авторских правах, которых были лишены загнанные в штат государственных киностудий творческие кадры советского кино.

Мы напомним, о чем думали, о чем предупреждали и к чему призывали лучшие умы кинематографистов, писателей, ученых и социологов, которых удалось собрать в ПРОКе 1987 года. Вот что сказал на одном из заседаний клуба Элем Климов:

«И вот в этом зале, как, наверное, каждый сидящий здесь, я впервые почувствовал возможность, сам дух единения всех кинематографистов мира...»

И еще только одна, мне кажется, основополагающая, устремленная в будущее и обращенная к человечеству важнейшая цитата из дискуссий тех восьми дней:

«Мне кажется, что главное противостояние между теми, кто понимает, как человечеству в целом на этом этапе его развития трудно выжить, что для выживания сегодня потребуется вся интеллектуальная мощь и мужество, и теми, кто думает, что можно жить по-прежнему, то есть продолжать тратить гигантские ресурсы на распри, вооружение и войну, грабить планету ради прибылей. На фоне этого главного противоречия современности всё остальное вопросы, включая национальную и классовую рознь, местные интересы, отступают. Ибо без будущего всё остальное просто теряет смысл.»

Академик Никита Моисеев.

Сделанной тогда по горячим следам книгой-дневником тех невероятных восьми дней в июле, мы хотели напомнить об этом уникальном даже для эпохи Перестройки культурном взрыве, который произошел в недрах застойного советского Международного кинофестиваля 8—16 июля 1987 года. Поскольку событием дирижировали два человека, один дискуссиями, другой концертами, то мы и избрали для описания всего этого роскошного безобразия форму диалога двух его организаторов. Разные по характеру и по роду деятельности в «мирной», еще до ПРОКовской жизни, мы были изначально едины в главном – в том, что ПРОК должен стать неким пространством духовного раскрепощения после долгих лет заученных речей и заорганизованных «культурных мероприятий», островком свободы в официальной программе Кинофестиваля.

Поскольку двадцать лет спустя мой призыв к восстановлению исторической памяти Юлий Гусман не поддержал, я решил снять его имя с обложки. Все равно все слова в этом диалоге – мои. Но форма диалога остается, она была выбрана удачно, так как работали мы вместе, и еще был штаб добровольцев и соратников, чьи возбужденные голоса, идеи, горящие глаза навсегда останутся в моей памяти.

Итак, как оно было...

Долгожданная вольница ворвалась в святая святых Московского Международного Кинофестиваля в отчаянных спорах на секретариатах Правления Союза кинематографистов. Ситуация была, как говорили в Одессе, «и хочется, и колется»: всем надоела казенщина, хотелось чего-то нового, «перестроечного». Но чего и как? Тут уж не жди подсказки, думай и рискуй сам. Так и родилось: Васильевская 13 – территория свободы. У нас не было ни опыта, ни времени – ничего, кроме одного страстного желания почувствовать себя свободными. Мы спорили, ссорились, расходились по своим углам, но вынуждены были держаться вместе, чтобы все-таки что-то придумать. Ведь надо было еще убеждать секретариат Союза и тех, кто еще там над ним. Нас слушали – и это уже была победа духа перемен. Нам возражали. Мы отвечали. Так на практике постигалось трудное искусство компромисса, азбука демократии.

Теперь, оглядываясь на эти восемь счастливых июльских дней и предшествовавшие ей счастливые дни работы Штаба, хочется спросить себя: что же это все-таки было? Балаган? Экзотика? Торжество отвязанности и воли? Пиршество свободы, брызжущее новыми идеями и братскими чувствами? Вспомним дискуссии, похожие на схватки, встречи, перераставшие в митинги, пресс-конференции, доводившие до слез искренностью. А этот великолепный интеллектуальный треп за рюмкой кофе, когда вдруг из ничего рождались классные совместные и международные проекты? А впервые увидевший свет публичности почти весь музыкальный советский андерграунд? Так счастливо начинал строиться новый постсоветский мир. Не забудем этого.

Все вместе это и было сутью и смыслом ПРОКа. Нашей гордостью. Когда соавторы проекта, вернувшись из летних отпусков, разобрали оставшиеся в Штабе какие-то довольно случайные звуко- и видеозаписи хроники ПРОКа, они с удивлением обнаружили в них немало того, что пролетело мимо их внимания в сутолоке событий, содержательного по части мыслей и идей. Теперь была возможность не торопясь пойти по порядку, чтобы уже не пропустить ничего важного и постараться из мозаики пестрых воспоминаний сложить общую картину.

Так я и сделал, попав кстати в больничку с нервным истощением как раз под Новый 1988 год. Именно туда позвонил Элем Климов и сообщил, что наша другая идея – общественная международная организация Американско/Советская Киноинициатива утверждена только что на Политбюро. С третьего раза. Но об этом уже в самой книжке...

Диалог для книги был выбран не только, чтобы не обидеть Юлика, без которого у нас не было бы такой красочной палитры художественных выступлений и хэппинингов, но и для живости изложения по природе своей авантюрного события, каковым и явился ПРОК. Так что далее в формате диалога.

Кокарев: Ну, поехали. Кстати, об уникальности всей этой задумки. Ведь нам предлагал кто-то из «Комсомольской правды», кажется, Геннадий Алференко, президент «Банка социальных изобретений», дать разворот у них в газете и таким образом зарегистрировать ПРОК как такое изобретение. Надо было это сделать. Да разве думали мы тогда о таких мелочах?

Гусман: С первого дня в летящей колеснице ПРОКа сразу оказалось столько ярких личностей, столько умопомрачительных идей, столько восторженных единомышленников, что сама реальность, казалось, была счастьем, эйфорией долгожданной свободы! Оказывается, возможен такой клуб, где сами рождаются темы дискуссий на всех языках, где смотрят запрещенные фильмы, где пьют, танцуют и флиртуют, где выступают и кумиры рока, и знаменитый ансамбль Владимира Спивакова, и театральные студии, и манекенщицы Юдашкина, и фольклорный ансамбль Дмитрия Покровского...

Оказывается, нашлось в июле 1987 года в Москве такое место, куда попасть из-за наплыва желающих было невозможно, и где тем не менее побывало поп-Москвы, не считая участников и гостей самого кинофестиваля. Сюда проходили не по спецпропускам, а просто на свободные места. Здесь торговали спиртным, но не было пьяных, здесь «звезды» Голливуда сидели в проходах на полу, а митрополит Питирим находился рядом с полуобнаженными рок музыкантами. Всеобщее братство, о котором мечтало человечество, терпимость и готовность к плюрализму мнений, уважению другого как условие демократии.

К.: Да, в ПРОК шли люди, давно мечтавшие о свободе, шли готовые к новому, необычному. Иных приводило любопытство: ну-ка, посмотрим, чего они тут, в Союзе кинематографистов, добились со своей гласностью? Далеко ли продвинулись? Вспомни настойчивые вопросы на первой же встрече с прессой: «Есть ли пределы у гласности?», «Что можно, а что нельзя при Перестройке?».

Но было и еще одно чудо ПРОКа: психологическая раскрепощенность, характерная для обновлявшейся страны свобода и смелость суждений в вопросах философии профессии

и культуры. Выступавшие оказались активней, да и просто умней что ли, чем на недавних советских протокольных заседаниях. Впервые дискуссии действительно были неожиданными, сверкали свежими и нестандартными идеями и предложениями, и уж никак не выглядели цитатником официальных документов.

Г.: Вот именно. Оказалось, что, когда нет президиума и трибуны, нет и подсказки. Зал равноправен в своем разнообразии. И если есть злоба дня, важная тема интересная для всех, можно рассчитывать на успех. Но, как оказалось, для эффективного коллективного обсуждения чего бы то ни было нужен и грамотный, умный ведущий. Не председательствующий, а ведущий, модератор. Новое явление для советских собраний и конференций. Его роль помогать свободно обмениваться мыслями, но не выкрикивать с места, направлять в центр внимания собравшихся самые интересные люди и мысли.

К.: И при таком, казалось бы, не дисциплинированном поведении главная тема общего разговора не теряется, а, наоборот развивается, движется в направлении конструктивных решений.

Г.: Вся кажущаяся простота, естественность и легкость любой дискуссии – это результат умелого модерирования, точной мизансцены с учетом специфики зала, немалой подготовительной работы, которая и определяет уровень культуры общения. Это хорошо знают руководители крупных корпораций, организаторы деловых игр. Кстати, школу деловых игр Союз кинематографистов прошел только что в декабре 1986 года, когда ты убедил Климова собрать ведущих кинематографистов в Доме творчества в Болшеве. Вместе с психологами-модераторами, вы их называли в шутку «кукловодами», вы там запретесь на неделю, чтобы обкатать идеи перехода государственной советской киноиндустрии на рыночную, независимую от государства. С этого все, собственно и началось.

К.: Думаю, что это была классная экспресс-школа навыков коллективного решения проблем, поиска компромисса, когда были введены правила не орать, не перебивать выступающего, уважать чужую мысль, дослушивать собеседника и включать его соображения в ход общих рассуждений, даже если оно может кому-то показаться абсурдным.

Когда мы привыкнем к этим нормам цивилизованного группового общения, надеюсь, специалисты-психологи для обуздания нашей нетерпимости и агрессивности будут уже не нужны.

Г.: Здесь хорошо работают и специальные, так сказать, технические приемы интенсификации коллективного мышления. Мы уже знаем про знаменитые мозговые атаки в Овальном кабинете президента Кеннеди, слышали об организации советско-американского диалога, о котором рассказывал «главный калибр» новой кинокритики Виктор Демин после Entertainment Summit – первой встречи американских и советских кинематографистов, проходившей в США за три месяца до ПРОКа.

К.: Вот мы и расскажем о том, как пробивалась сквозь асфальт нашего бетонно-бюрократического уклада зеленая травка этой культуры, как пресловутое «как бы чего не вышло» заставило дирекцию Дома кино воевать против ПРОКа. А мы всего-то хотели переоборудовать Белый зал, перестроить работу буфетов и ресторана, дать людям выпить не только лимонад, когда хочется промочить горло. О-о, какими проходимцами мы выглядели в глазах чиновников, стоявших на страже социалистической морали и интересов государства.

Надо честно признаться, мы сами больше всех боялись провала, потому так трудно было спорить с теми, кто всеми силами тормозил это чуждое ему дело, не болея за него, отвергая все новые идеи с порога как бредовые, ненужные, вредные. Ты требовал, помню, расчистить пространство перед сценой, убрать передние ряды стульев, а в ответ? Мол, не в стульях дело, а в содержании, что и раньше в Белом зале бывало интересно, хотя для этого не приходилось ломать стулья и называться ПРОКом...

Г.: Мы расскажем, и о концертах андерграунда, и о содержании проковских дискуссий. О том, что увлекало, волновало и сближало его участников. Воспроизведем хотя бы в какой-то мере стенограммы, и документы, и, конечно, фотографии. Много фотографий. Наверное, мы не сможем рассказать о вкладе каждого из волонтеров, работавших кв те дни в Штабе, но их инициативы как раз и обеспечили успех ПРОКа.

К.: Наши диалоги пройдут через главные события ПРОКа и помогут восстановить ту незабываемую атмосферу ярмарочного оживления и душевного подъема, которые царили с утра до глубокой ночи на Васильевской 13.

Рождение идеи



Модели еще никому неизвестного модельера Юдашкина.

Г.: Еще за полгода до фестиваля, я помню, ты собрал группу энтузиастов, гордо называвших себя Научным центром Союза кинематографистов. После деловой игры в Болшево, заручившись поддержкой Элема Климова, нового «революционного» секретаря Союза кинематографистов, вы начали кампанию за реформу Московского международного кинофестиваля. Чесались руки изменить ритуал открытия фестиваля, придать всему фестивальному киномарафону азарт состязательности, придумать концертный вариант вручения наград и прославления победителей, и, конечно, раскандалить обязательную научную конференцию в Белом зале, дать пищу тусовке ленивых кинокритиков...

К.: И в качестве дополнения к официозной и скучной культурной программе всех предыдущих 14 кинофестивалей, непременно включающих посещение Кремля, чаепитие на «Мосфильма» и пьяную прогулку на катере по Москве-реке, я предложил осуществить две революционные идеи – ПРОК и Клуб киноклубов в кинотеатре «Горизонт». Был составлен и соответствующий документ о дополнении к регламенту ММКФ.

О регламенте ММКФ (выдержки)

На Московском фестивале давно возобладали такие черты, как казенность, засилье чиновников, оторванность от зрителей, скука. Нет атмосферы фестивальности, праздника, духа соревновательности. Не ощущается планетарный масштаб этого культурного события. Ограничен контакт гостей и участников с массами зрителей. Фестиваль изолирован в гостинице «России», куда нет доступа москвичам.

Мы предлагаем решительно изменить образ МКФ, расширить пространство фестиваля за пределы гостиницы «Россия», втянуть в праздник город, сделав на центральных площадях и в парке Горького фестивальным Диснейленд с завезенными со студий декорациями отснятых фильмов, с кинопраздником «Товарищ Кино», в котором будут участвовать зарубежные «звезды», с праздником и фейерверком на Москве-реке.

Цель новшеств – повысить интерес публики к конкурсу, объединить всех участников МКФ вокруг главных тем мировой культуры, способствовать выдвиганию в этой сфере новых вдохновляющих идей, сделать МКФ фактором развития мирового кинематографа. Эти новшества – в создании духа соревновательности в работе жюри, в создании эффектного ритуала открытия фестиваля, запоминающейся процедуры вручения премий и трогательного закрытия, в организации центров фестивальной активности в Союзе кинематографистов (Профессиональный клуб – ПРОК), в кинотеатре «Горизонт» (Клуб кинолюбителей), в освещении хроники фестиваля телевидением в ежедневной 40-минутной передаче «Дневник фестиваля».

Мы предлагаем альтернативный центр фестиваля – ПРОК, Профессиональный клуб на Васильевской, 13. Для этого надо освободить помещение и залы Союза от абонементных просмотров и предоставить их клубу, где участникам, гостям, всем кинематографистам откроется возможность встреч по профессиям, обсуждения любой темы, показа коллегам любого фильма, деловых бесед в уютных интерьерах, обсуждения идей совместных кинопроектов, где будет культурная программа, символизирующая Перестройку – от выставок живописи и музыкальных ансамблей до ретроспективы «полочных» фильмов под названием «Запоздалые премьеры: каким могло бы быть советское кино». Здесь же, в ПРОКе, должно быть, наконец, найдено применение членам советской делегации, которым, по существу, на фестивале нечего делать».

К.: Документ, конечно, был революционным. И секретариат его тут же отклонил. Но с него началось наше сотрудничество с теми членами секретариата, кто сочувствовал нашим предложениям. Началось длительное обсуждение, близкое по накалу страстей к истерике. Мы состязались в изобретениях, радовались им, как дети, хотя знали, что идеи эти еще надо отстоять, кого-то убедить в том, что именно они обрадуют и удивят весь мир, и что на них стоит потратиться.

Сколько сил ушло обработку коллег, чиновников в Госкино, которые все еще полагали ММКФ своим, на уговоры, на убойные аргументы и просто упрашивания! Почему нам пришлось за все придуманное еще и оправдываться? Будь они неладны эти вечные отношения «проситель – хозяин».

Вместо того чтобы, получив (бесплатно!) детальную разработку новой концепции МКФ, поблагодарить энтузиастов и засадить за работу своих многочисленных сотрудников из разных служб, Госкино где-то в своих таинственных недрах переварило наши предложения и выплюнуло остаток с резолюцией: «Поздно. Никаких перемен. Смета утверждена год назад, расходы строго распределены по статьям».

Какое счастье, что за нами все-таки стоял Союз кинематографистов! Правда, вскоре обсуждение наших революционных предложений раскололо и секретариат Союза. Виктор Демин, например, выдвигал в качестве своего идеала аскетичный западногерманский фестиваль, где все происходило в исключительно рабочей обстановке профессиональных просмотров. Элем Климов же опасался, что нам не хватит ни средств, ни материалов, ни вкуса, и в результате все будет отдавать дешевой провинциальной помпезностью.

Все возражали против идеи гласности работы жюри, приведя в пример показательную секретность Каннского фестиваля, где члены жюри священно действовали под охраной полиции на изолированной территории далеко от центра города.

Грандиозный план преобразования центральных площадей Москвы в Диснейленд и организацию ночного праздника с фейерверком на Москве-реке перед гостиницей «Россия» придумал неистощимый на выдумки самопровозглашенной гениальный театральный режиссер Вячеслав Спесивцев. Кстати, его первого посвятил я в идею развернуть ММКФ лицом к столице. И он сразу начал фонтанировать. Его поддержали многоопытные в массовых праздниках эстонцы, но Оргкомитет отверг эти предложения сразу, выдвинув в качестве главного аргумента приближающийся фестиваль Индии в СССР. Он планировался примерно в то же время.

Что касается открытия и закрытия МКФ, то это было уже поручено директору Дома кино В. Ходыкину, человеку присланному на эту должность прямиком из Госконцерта. Довольно быстро от наших предложений остались только ПРОК и Клуб кино клубов. За Клуб кино клубов мы были спокойны, так как здесь сразу объявились истинные энтузиасты – кино клубники призыва 60-х годов. Эти могли все. За нами же теперь остался только ПРОК.

Г.: Но, как ты помнишь, против него восстала администрация Дома кино. Мало того, что ПРОК ломал ее виды на фестиваль, то есть на программу просмотров, которые всегда приносили живые деньги. На нее возлагалась ответственность за техническое обеспечение наших затей, что означало и работу техперсонала и дополнительные расходы. Все это активно не нравилось директору Дома кино.

К.: Его можно понять. Ему в обоих случаях никакой радости: хорошо получится – не он придумал, а плохо получится – ему отвечать. Куда проще и даже как-то солидней высказать свои весомые скептические замечания, защитить при этом государственный интерес и в конце концов его именем все и развалить. Одни твои предложения кардинально преобразить холлы и фойе в игровую площадку, создать в Белом зале новое пространство, для чего убрать ряды кресел в партере, постелить ковры и расставить круглые столики с легкими креслами, соединить зал со сценой, распахнуть все двери и добавить пару буфетов могли свести с ума любого хозяйственника. Оно и вызвало бурю негодования и возмущения. И вот он, приговор: ваши безответственные действия наносят Союзу огромный материальный ущерб! Что это еще за бред, раздевалку переделать в дискотеку? А Белый зал превратить в какую-то «трансформируемую» среду для общения, концертов, конференций, просмотров, танцев, приемов? Да, мы знаем про трансформации пространства за границей в крупных гостиницах, где концертный зал превращается в банкетный и потом в танцевальный, но Союз – не гостиница!

Г.: Сомнения секретариата достигли пика, когда администрация Дома кино в очередной раз предоставила технические доказательства непоправимого ущерба, который нанесет зданию демонтаж 13 первых рядов кресел в Белом зале. Мне пришлось представить расчеты своего знакомого инженера. Тогда появился новый мощный аргумент у нашего оргсекретаря, распорядителя средствами Союза:

- Нет средств на приобретение круглых столов и кресел, – заявил Клим Лаврентьев.
- Возьмем напрокат! – отбивались мы. Через несколько дней:
- Нигде нет 30 одинаковых столиков! – рапортовал завхоз Дома кино.
- Найдем в Центре международной торговли, – подсказывал кто-то из уже сформированного Штаба. И спустя три дня действительно привозил столы.

У дирекции уже готов новый аргумент:

– Нельзя демонтировать ряды стульев, потому что их некуда складывать. В доме нет места, куда можно их временно убрать.

И решение секретариата о переоборудовании зрительного зала снова откладывается. А до фестиваля между тем уже остается всего две недели. Уже завален картоном и красками небольшой конференц-зал, там днем и ночью клеят свои причудливые декорации дизайнеры, а мы еще не знаем, получим ли Белый зал. Ну сколько может быть аргументов «против»? Два, десять? И ни одного конструктивного предложения, только странные, почти сочувственные улыбки... До нас, наконец, доходит: это настоящий саботаж!

К.: И почему? Потому что они якобы уже продали абонементы на фестивальные просмотры в Белый зал! Хотя там сроду не было регулярных абонентских просмотров во время Фестиваля.

Г.: Но ведь мы им предлагали перенос в другие кинозалы! И Театр киноактера, и клуб им. Зуева и другие, что поблизости... Но администрация решила отстоять Белый зал. И отстаивала, как умела. ПРОК же ее совершенно не интересовал – ни общая идея, ни частности. Секретариат же потому позволил втянуть себя в технические детали, что секретари сами колебались: не слишком ли дерзко.

К.: А фестиваль между тем неумолимо приближался. Уже становилось ясно, что многого из задуманного не успеть. Один за другим сыпались лучшие замыслы и проекты! Не будет ни Книги-интервью для гостей, не получится Информационная гостиная... Из последних сил отставали декорации для фойе и лестничных пролетов, бились за выгороды в фойе Белого зала. Аргументы «против» все те же: «Профессиональный клуб – это серьезные дискуссии, международное мероприятие. Придут солидные, известные люди, им не нужны эти декорации и кривляния. Нельзя-де политику превращать в балаган. Так сама идея ПРОКа вошла в противоречие со старой идеологией. Резонно беспокоился А. Вескер из Главкинопроката, требуя, чтобы ПРОК не назначал своих мероприятий, когда по основному расписанию запланированы экскурсии по Москве, посещение московских предприятий.

– И вообще, – как детям терпеливо разъяснял он, – МКФ это прежде всего просмотры фильмов в конкурсном зале «Россия», а не развлечения в ночном клубе. Ни в коем случае нельзя мешать основной программе.

Вескер серьезно обещал немедленные протесты иностранных делегаций, если на их фильмах будет мало зрителей из-за каких-то мероприятий на Васильевской, 13.

Г.: Об этих опасениях как-то сразу забылось с той минуты, как только забурлила фестивальная жизнь. Все образовалось само собой. Чем хороша свобода? Люди сами выбирают, идут туда, где интересней. Конфликтов и протестов в этих случаях, как правило, не бывает. Их и не было. Но это выяснилось опять-таки уже потом. А тогда...

На Васильевской в Малый зал на ежедневные заседания Штаба набивалось человек по тридцать: актеры ВГИКа и филологи МГУ, журналисты МГИМО и директора картин «Мосфильма» – организационная схема ПРОКа, каждая ее ячейка постепенно заполнялась людьми. Они обрастали, в свою очередь, другими людьми, и по Москве неслась весть о необычном начинании Союза кинематографистов.



Студенты архитектурного института – авторы дизайна внутренних интерьеров

К.: Да, лед тронулся. Я это понял, когда во время одного из заседаний штаба приоткрылась дверь Малого зала и бархатный баритон, словно извиняясь, спросил:



*Манекены с
протянутыми
руками встанут у
входа...*

*Эти
полупрозрачные
полотнища
рассекут фойе
Белого зала...*

*А на стенах
лестничных
маршей
замелькают
силуэты, задавая
ритм
движению —
вверх, вверх,
вверх...*



– Здесь ПРОК? Можно я посижу с вами, послушаю?

Это был знаменитый Владимир Спиваков, прославленный скрипач и руководитель ансамбля «Виртуозы Москвы». Послушав наши дебаты, он предложил свою идею провести просто рабочую репетицию в свободное от мероприятий время в Белом зале. Ого! Подумал я. Мы выходим в финал!

Помню сказанные на одном из заседаний секретариата Союза в те решающие дни чьи-то слова: «Локомотив самодеятельной энергии энтузиастов уже двинулся, он набирает скорость, его уже не остановить!»

После них еще нерешительный, еще колебавшийся секретариат утверждает, наконец, наш сценарий. Ура!

Г.: Между тем нарастала новая опасность. Нам грозило столкновение с Сергеем Соловьевым и возглавляемой им молодежной комиссией СК СССР, облюбовавшей Белый зал для ретроспективы фильмов молодых. К чести Сергея Соловьева надо сказать, что он довольно быстро сориентировался в новой ситуации и преимуществах, которые сулили молодежной ретроспективе клубные формы. Молодежная комиссия и штаб ПРОКа провели пару совместных заседаний, нашли общий язык и просто встроили Молодежную ретроспективу в про-

грамму ПРОКа. Это, кстати, позволило развернуть вокруг Ретроспективы еще и обстоятельный многодневный разговор и буквально превратить феномен малоизвестного до сих пор молодого советского кино в главное открытие XV Московского кинофестиваля. Это еще раз подтвердило плодотворность самой идеи ПРОКа.

К.: Пока мы защищались от нападений слева и справа, уходило драгоценное время, так необходимое дизайнерам из творческого объединения «Эрмитаж», чтобы задрапировать казенные стены, найти единый стиль в оформлении всех этажей в соответствии с концепцией клуба, раздуть паруса – эмблему ПРОКа на улице, словом, внести театральность в каждую клетку старого дома. Если бы не их профессиональная хватка, вряд ли бы удалось за две недели и идею родить, и технически оформить ее, и работы развернуть, и, главное, в эти нереальные сроки их закончить.

Г.: Да, к 7 июля над козырьком входа в ПРОК действительно раздулись белые паруса с синими буквами. У дверей возникли диковинные белые манекены, на месте раздевалки – пестрые картонные стулья-тумбы с картонными тумбами-столиками, вдоль лестничных маршей стремительные фигуры, взбирающиеся по стенам...

К.: Здесь пришло время раскрыть наш секрет, обеспечивший доставку всех дефицитных материалов для выполнения художественного замысла дизайнеров – драпировки, декоративных обоев, тканей, красок, инструментов. То, что давал «Мосфильм» из своих кладовых, не устраивало дизайнеров, разрушало их замысел, и в результате все и обернулось бы тем самым претенциозным провинциализмом, которого так опасался Климов. Если бы не помощь...

История с «Пепсико»

К.: У меня был хороший знакомый, Олег Смирнов. Я дружил с ним еще с тех пор, как он приводил к нам в дом американского ковбоя, народного певца Дина Рида. Теперь Олег работал в рекламе компании «Пепсико» в Москве. Я рассказывал ему о наших планах и о наших трудностях. Он что-то обдумал и пообещал помочь. Как, я еще не знал. Но зашел к Элему и предложил... привлечь компанию «Пепсико» к обслуживанию фестиваля. Неожиданное предложение Климов принял стойко, но обмолвился, что должен проконсультироваться «наверху».

– А зачем нам «Пепсико»? – уточнил он тогда на всякий случай. – Ведь за это мы должны будем разукрасить весь фестиваль их рекламой!

– Ну, весь мы не дадим... А кто еще нам даст, да еще бесплатно материалы для дизайнеров? – возражал я.

Элем обещание свое выполнил. У кого он консультировался, какие аргументы приводил, он не рассказал, но дня через четыре, как-то между делом сообщил, что по поводу «Пепсико» и ее участия в МКФ «там» высказались отрицательно.

А между тем симпатичный инженер Карл Нигель из «Пепсико» уже закупал где-то в Европе нужные нам материалы. Он давно занимался в СССР строительством заводов Пепси, знал наши порядки, ну, и Олег ему кое-что объяснял. Более того, счет шел на часы и уже были летели самолетом из Вены рулоны самоклеющейся серебряной фольги, специальные толстые фломастеры всех цветов и еще кое-что, чего так жаждали наши дизайнеры.

– За что такие подарки? – спрашивал я Нигеля с опаской. Нигель объяснил, за что. Фирма просто хочет установить свой автомат с бесплатной раздачей напитка. Мы в Штабе вообще схватились за голову: как это понимать? Кто кому здесь оказывает услуги? Нас поят бесплатно за то, что нам же предоставляют материалы? Карл терпеливо объяснил, что именно за право бесплатно раздавать напиток из фирменного автомата, в фирменных стаканчиках, под фирменным знаком «Пепсико» компания и окажет нам разнообразные услуги, включая помощь материалами.

– И это все? – вконец опешил я, но понял, что мы спасены. Законы рекламы мне были еще не ведомы, но было ясно, что в любом случае никому мешать ее эмблема не будет. Но тогда зачем просить в ЦК КПСС для этого разрешение? И на что? На установку в нашем буфете автомата с ароматным безалкогольным напитком? Но при чем здесь даже Климов? Это ведь дело райпищеторга! И если он разрешает торговать пепси-колой на улицах Москвы, почему не разрешить это делать бесплатно в ПРОКе и всего несколько дней?

Написали письмо за подписью «вице-президента ПРОКа», и Владимир Самойлович Марон лично отправился в торг. Там не возникло никаких вопросов и разрешение было подписано без разговоров. А когда через несколько дней из Вены пришли ящики «Пепсико» с желанными фломастерами, ножами, рулонами фольги, нас поразило, что передали нам все это без всяких формальностей, без накладных и доверенностей. Тут мы и сами предложили фирме включиться в работу ПРОКа, а именно, провести небольшую пресс-конференцию под названием: «Как надо работать, или „Пепсико“: опыт антиалкогольной пропаганды». Что вполне вписывалось в график дневных мероприятий, а кроме того, всем уж очень понравился рекламный ролик «Пепсико». Это был настоящий шедевр видео рекламы, и мы хотели показать его энтузиастам этого нового для нашей страны искусства. Тем более что ролик сопровождался рассказом о 50-летней истории борьбы фирмы «Пепсико» за безалкогольный образ жизни.

Через неделю самолетом из Вены в Москву доставили видеопроектор с экраном и видеомангитофоном для показа этого фильма на пресс-конференции. С помощью пистолетов-степлеров, стреляющих крупными стальными скрепками, в считанные часы закрепили ткань, зеркальными липнувшими обоями высветили темные поверхности, яркими фломастерами рас-

писали воздушные занавеси в фойе... Казенный дом преобразался на глазах. «Безалкогольная» пресс-конференция была назначена на 9-е.

Карл подготовил речь, разложил на столах блокноты, фирменные пепельницы, банки с открывалками, включил свой проектор. ПРОК уже набирал силу, народу всюду было полно и утром, и днем, и вечером все катилось будто само собой, а событие в небольшом конференц-зале привлекло внимание даже Центрального телевидения. Думаю, потому что мы просили Карла сделать акцент на безалкогольной пропаганде.

Г.: Видать, в «Пепсико» не ожидали такой реакции на свое рекламное мероприятие и по каким-то им одним известным критериям, подсчитав свои расходы и пользу от рекламы, решили просто подарить Союзу кинематографистов всю видеопроекторную установку. Не успели мы обрадоваться, как при оформлении подарка вмешалась наша бдительная таможня и тоже по каким-то лишь им одним известным критериям потребовала от СК СССР уплаты пошлины. Поскольку эта проклятая пошлина равнялась стоимости аппаратуры, от подарка пришлось отказаться... Спасибо, родина!

Кстати, у Климова, который молча проглотил факт моего непослушания, уже после фестиваля подводя итоги нашего сотрудничества с «Пепсико», мы пришли к идее использования опыта компании в борьбе с пьянством. Олег обещал участвовать в разработке стратегии и тактики долговременной и комплексной рекламной кампании по пропаганде здорового образа жизни в нашей пьющей стране.

К.: В этой истории все было нарушением незыблемых в прошлой жизни правил. Ну, буквально все было вызывающим нарушением границ, каждый шаг – за красные флажки! Мы не знали, как куда списывать дорогие инструменты, эти степлеры, самоклеющуюся пленку, по какому акту оприходовать разноцветные фломастеры, пепси-колу в банках, выпитую в больших количествах. Кое-что уплывало на моих глазах. Но никто не требовал отчета. Происходили невероятные вещи: из офиса «Пепсико» в гостинице «Националь» отправлялся телекс в Вену с изощренными просьбами, например, о досках для графики или о специальных ножах для дизайнера, и через несколько дней они уже оказались здесь. Мы были настолько поражены такими мистическими перемещениями ценностей из-за границы на Васильевскую, что один из нас сам потихоньку составлял опись полученных материалов. Мало ли что...

Г.: Не в деньгах счастье. Лучше поговорим о творчестве. Вернемся к Белому залу, к феномену театрализации события. Хочется понять, почему необычная среда, смена, так сказать, декораций скучного учреждения на карнавальную антураж, так повлияла на поведение людей. У входивших в преображенное пространство сразу менялось выражение лица: одни улыбались доверчиво, как дети, принимая правила игры; другие улыбались иронически, трудно расслабляясь и сохраняя дистанцию, третьи входили настороженно, с опаской, как бы подчеркивая свою непричастность к происходящему. Быстро смелели студенты, легко снисходили до масс наши признанные мастера разных искусств, а прорвавшиеся путаны интуристовских гостиниц вели себя так, как звезды на съёмочной площадке. Здесь все становились равноправными участниками игры во взаимное уважение, доверие и готовность к серьезным делам. Всем было интересно пожить иначе, общими заботами, быть принятыми в этой интернациональной тусовке, войти в роль свободного жителя планеты, имеющего право судить о ее проблемах, слушать и быть выслушанным.

К.: Я думаю, что одна смена декораций, какая угодно трансформация зала ничего бы не дали или дали бы ничтожно мало, если бы не атмосфера Перестройки в стране, обозначившая конец застоя, если бы не революционная смелость Союза кинематографистов, притягивавшая к себе людей, давно жаждавших перемен, права на человеческое достоинство и жизненное пространство для самовыражения и социального творчества.

Г.: Если что и было для меня самым неожиданным в эти восемь дней, так это успех нашей сначала такой чисто теоретической идеи. Вот уж чего не ожидал, так такого наплыва

людей и такой доброжелательности. Мы готовили резервы на случай провала, готовили кучу полочных фильмов, чтобы хоть на них собрать аудиторию оказалось...

К.: Самой обиженной была пресса, которая штурмовала ПРОК наряду со всеми, у кого не было пропусков на шее. На входе сразу же пришлось заменить наших обычных вахтерш крепкими ребятами из спецслужб. Да они и сами появились, когда стало ясно, что ситуация взрывоопасна. А тут иностранцы... Этот сенсационный успех я и сейчас не могу объяснить. Чего к нам так рвался московский люд? Чего люди ожидали? Ведь самое интересное всегда было в кинозалах и на красной дорожке у «России»! А у нас просто эстрадный андерграунд и свободные дискуссии на любые темы. Ну, конечно, и возможность неформального общения, когда можно сесть и выпить не только с Любой Полищук, но и с Ричардом Гиrom, например. Неужели люди так изголодались по свободе?

Г.: Хочу подчеркнуть, что в то же время ПРОК не был стихийным митингом, эдаким эмоциональным всплеском. Это была четко продуманная структура разных видов деятельности со своими площадками, организаторами и участниками, со своей режиссурой, своего рода спектакль. Во главе всего – наша тройка. Вице-президент и художественный руководитель дополнялись исполнительным директором многоопытным Мароном. И, конечно, наш великолепный штаб ПРОКа.

Штаб

К.: Ты знаешь, о чем я иногда думаю? Не будь нашего ПРОКа, нашелся бы все равно какой-то другой повод для выплеска народной энергии, ярких эмоций, рожденных свободой. Свободой, подаренной нам на самом деле одним человеком – Горбачевым. И жаль, что его не было тогда с нами... Он объявил новую эпоху, а для нас просто пришло время сломать старые штампы и тиски официоза. Так что наша «пьеса» была как бы самоигральной. Потому что оказалась ко времени, то есть своевременной. Нам повезло оседлать его, наше такое прекрасное, такое быстрое время... И каким же оно окажется коротким...

Г.: Опять ты принижаяешь значение формы! Разве не на формальном приеме – на принципе шаржирования мероприятий «для иностранцев» и строилась, например, вся режиссура открытия ПРОКа? Ведь замысел в том и состоял, чтобы спародировать навязчивые представления о России как магазине «Березка» с полным «джентльменским» набором ложек, матрешек, самоваров и другой подобной атрибутики. Потому нам и понадобился фильм «Праздник Нептуна», чтобы был еще и живой медведь, и те же матрешки с ложками, и пестрый фольклорный ансамбль Покровского. Все это действо и было понято как пародия.

К.: Нет спора, что раньше курица или яйцо. Но вспомни, когда на штабе появился Володя Спиваков и скромно предложил провести репетицию оркестра «Виртуозы Москвы», мы ни о каких художественных приемах и не думали. Просто как большой художник и человек своего времени Володя сразу понял масштаб и смысл события на Васильевской, 13. И мы много не размышляли: взяли и сократили запланированное мероприятия, чтобы дать ему с оркестром зал. Мы даже ничего не объявляли! Но и не закрывали, как полагается в таких случаях, двери, где идет репетиция, наглухо. Получился двойной эффект – эстетический и ситуационно-психологический. Вот он, Спиваков! Стоит на сцене спиной к заглядывающим через открытые двери любопытным – в домашней белой рубашке с открытым воротом, разгоряченный трудяга, он то и дело останавливает на полуфразе оркестрантов, что-то разъясняет, начинает сначала, снова прерывает. Словом, всерьез работает, как обычно работает на репетициях, невзирая на хлопанье дверей, шаги, скрип кресел.

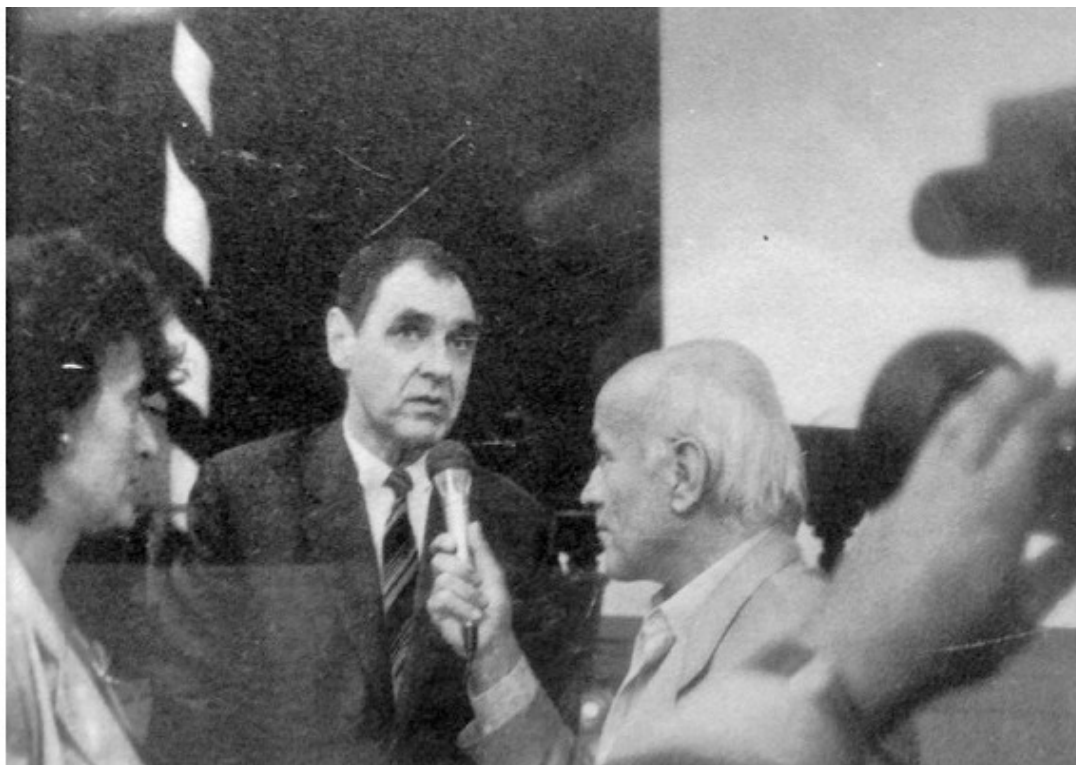
Г.: Да, это незапланированное событие даже не успели снять. Ни мы, ни обычно вездесущие фоторепортеры, так внезапно свалилось оно на нас. В нашем расписании для репетиции не было ни места, ни времени в тот день 13 июля. В рабочих группах по разным помещениям шли заседания недавно созданной общественной международной организации Американо-Советской Киноинициативы, которую ты же и придумал всего несколько месяцев назад. В Белом зале планировался важный просмотр. Вот его и пришлось снять, заменив открытой репетицией «Виртуозов Москвы». Володя сказал: пускайте людей, я готов. Откуда только народ узнал про эту репетицию? Зал был полон! Все, кто пришел на пресс-конференцию АСКа, тоже сначала попали на Спивакова. Сидели, затаив дыхание, как миленькие, следили за каждым звуком и жестом. Какой спектакль получился!

К.: Да, такой вот простой ход, а эффект превысил успех абонементных концертов; такого ведь и в консерватории не увидишь. Жаль, поговорить маэстро с залом после репетиции не вышло. В 5:00 уже появились пресса и телевидение с аппаратурой. Пора было начинать очередную пресс-конференцию. А как журналисты жалели, что не знали о Спивакове заранее! Они б с утра со своей аппаратурой тут торчали... Это же такая сенсация!

Г.: А ансамбль русского фольклора Дмитрия Покровского разве не сенсация? Они ворвались в зал, и все повскакивали со своих мест! Да вся наша вечерняя программа, все эти творческие музыкальные группы до сих пор практически сидевшие в подполье, разве это не прорыв? Ребята не верили, что им дадут открытую площадку до самого последнего момента! А я им говорил: время пришло, все будет хорошо! И то, как их принимали в переполненном зале

разве не свидетельство перемен, не доказательство того, что бы живем в новом политическом и культурном измерении?..

Запоздалая премьера



А. Аскольдов: первое интервью после премьеры

К.: Да, ПРОКу быстро стало тесно на Васильевской. Легко и без всякой рекламы из гостиницы «Россия» вся праздничная тусовка перекочевала к нам. Не зря поработали дизайнеры, столько удобных и уютных мест для общения с напитками и закусками, столько информационных поводов и событий, что мы уже не имели возможности импровизировать. Просто не осталось места для маневра.

Г.: Конечно, особенно, когда ты не задумываясь ответил «ДА!» на Аскольдову, вдруг появившемуся у нас со своим полочным «Комиссаром». Бедный Климов весь день бегал по кабинетам ЦК, добываясь разрешения на показ этого запрещенного фильма. Его ждали двадцать лет и еще 4 часа в переполненном зале. Александра Аскольдова, этого униженного и растоптанного мастера, вызвали на сцену, нескончаемо аплодировали стоя, а журналисты потребовали здесь же импровизированную пресс-конференцию. Стихийный митинг людей кино, возвращающих Мастеру его титул, был прекрасен, но абсолютно не вписывался в и так перенасыщенную программу. За кулисами уже час ждали участники вечернего шоу. Одно событие напоздало на другое. Я вынужден был прервать нескончаемые овации битком набитого Белого зала. Стихия грозила смять все на своем пути, Станислав Говорухин не мог простить мне, когда я попросил со сцены поднявшуюся туда вслед за режиссером его съемочную группу с Роланом Быковым и Нонной Мордюковой...

К.: Да, это было настоящее ЧП, надо было в считанные минуты найти выход, и мы решили увести их и всех остальных за собой на первый этаж в сравнительно небольшой конференц-зал примерно на 100 мест. Он, конечно, не вместил всех ринувшихся туда за нами после просмотра. Возбуждение было слишком велико, чтобы сдерживать этот эмоциональный напор, почти

взрыв. Люди стояли, жались к стенками, сидели на полу, но сразу воцарилась торжественная тишина, когда к столу вышли и Ролан, и Нонна, и сам режиссер...

К сожалению, в силу импровизационности события, мы не успели найти переводчика, потому не было ни синхронного перевода, ни микрофонов. А что было делать? Пресс-конференция вылилась в два с половиной часа раздирающих душу откровений о трагедии художника, безжалостно лишённого права на профессию и выброшенного из кино за «профнепригодность» на полных 20 лет. Когда ведущему пресс-конференцию, секретарю Союза кинематографистов Андрею Плахову сообщили о только что принятом «наверху» решении картину одобрить и выпустить в прокат, время было позднее. В Белом зале уже гремела рок-панорама, а здесь стояла звенящая тишина и в глазах людей стыли слезы праведного гнева и стыда. И радости, что вот оно, наконец, свершилось!

Ужасно обидно, что из-за нашей неподготовленности мы не записали эту пресс-конференцию, и теперь придется ограничиться лишь воспоминаниями...

Г.: Это наши в Штабе не успели, не было записи. Но я успел предупредить фирму «Мелодия», которая уже который день умненько собирала все звуки ПРОКа, и их представитель появился как раз во-время. Ты забыл, как мы уговаривали руководство этой фирмы не упустить историческое событие и сделать потом уникальный альбом о ПРОКе? С дискуссиями, концертами, интервью. Куда делись все записи, я так и не нашел концов. Может быть, тебе это удастся...

К.: Увы... Удалось. Звонил я в «Мелодию» почти сразу после пресс-конференции, так как материал действительно оказался историческим. Как чувствовал, что надо поторопиться. И опоздал! Мне сказали товарищи, что почему-то уже стерли эту запись. Ну, раз не разрешило их начальство делать о ПРОКе звуковой альбом, так можно и стереть. Да, не все воспринимали Перестройку с таким энтузиазмом, как мы...

Г.: Тогда что это у тебя за записи? Можно ли их опубликовать как реальную картину того, что происходило тогда на пресс-конференции?

К.: Вполне. Это записывали, кстати, ребята из нашего Штаба. Для себя. Здесь не все до последнего слова, но основные выступления хорошо слышны. Узнаешь голоса? Вот наш неуловимый, назначенный нам сверху, видимо, для контроля, президент ПРОКа, Андрей Плахов. Он нам не мешал, и за то ему спасибо. Здесь он открывает пресс-конференцию. Молодец, он сразу взял верный тон, оценив происходящее как событие международного масштаба, рассказал о работе конфликтной комиссии Союза кинематографистов, уже несколько месяцев добивающейся выхода фильма на экраны.

И сразу последовали настойчивые вопросы журналистов: каковы были мотивы и аргументы против фильма, кто именно запретил картину и на каком основании, почему и до сих пор «Комиссар» на полке? Наивные эти журналисты, будто не знают, что для запрета никаких аргументов и не требовалось: нет, и дело с концом.

Давай послушаем фрагменты записи.



Начало исторической пресс-конференции после премьеры «Комиссара»

Р. Быков: Я сравнительно недавно разговаривал с одним из тех, кто по долгу службы запрещал самые важные, самые лучшие может быть картины. Я спросил его, за что? За какие грехи была тогда положена на полку картина Аскольдова? Он напрягся, задумался и ответил: «Сейчас не помню». А помните ли вы, журналисты, киноведы, кинокритики? Я спрашиваю вас, что вы сделали, чтобы отстоять, защитить попираемое безымянными цензорами искусство? Мы слишком быстро забыли о вечном страхе и унижении художника. И слишком легко простили им. А ведь среди тех, кто гордо ходит сегодня в борцах за Перестройку, есть и те, что лично виноват в трагической судьбе Александра Аскольдова и его картины...

А. Аскольдов: Я благодарен писателю Борщаговскому. И не только ему. Здесь находится прекрасный ученый, соратник Эйзенштейна и Булгакова – профессор Илья Вениаминович Вайсфельд, который тогда, как мог, поддержал картину. На просмотре сегодня был и Евгений Евтушенко, который принял картину близко к сердцу, хорошо отзывался о ней, недавно он обратился с письмом к М. С. Горбачеву. Спасибо всем этим людям, и тем, кто организовал, наконец, этот показ. Меня сегодня поддержали здесь, в СК, потому что кинематографисты занимают в Перестройке высоконравственную позицию. Я благодарен старшему поколению, низкий поклон Александру Зархи, присутствующему здесь старейшине, он тоже среди сторонников и защитников фильма.

И. Вайсфельд: Мне посчастливилось много лет назад вести обсуждение этого фильма в Доме ученых, затем в Клубе медработников. Я видел, я ощущал наэлектризованность зала, его полное единодушие в отношении к картине как потрясению. И Александр Зархи не зря считает, что «Комиссар» – это такая же веха в истории нашего кино, как и «Броненосец «Потемкин». Что касается меня, то я был потрясен не только картиной, я был потрясен личностью ее автора, Александра Аскольдова. Будь моя воля, я бы учредил медаль «За выдержку, чистоту идей и принципиальность» и первым наградил бы ею Александра Яковлевича.

Теперь по поводу журналистов. Главная причина запрещения картины – это... как бы помягче это сказать... скрытый антисемитизм и шовинизм тех, кто принимал решение. А шовинизм отличает его носителей погромной жестокостью и одновременно трусостью, уме-

нием уходить в кусты. И вот журналисты, пресса, присутствующие здесь, по-моему, должны, наконец, прояснить эту драматическую ситуацию и, может быть, «поименно вспомнить тех, кто поднял руку»... Пора назвать и осудить тех, кто поднял руку на прекрасный честный фильм, несущий и тогда, и сейчас, и всегда человечность и оптимизм и романтическое чувство, что революция и жизнь непобедимы.

Вопрос: Прокомментируйте, пожалуйста, эпизод, где жители местечка со звездой Давида идут в концентрационный лагерь. Он явно хронологически выпадает из фильма.

А. Аскольдов: Мне кажется, что я не должен быть толкователем своей картины. Я просто вспоминаю историю о том, как в 40-м году в Дании королевская семья в знак протеста против угона немецкими фашистами их подданных – еврейских жителей в концентрационные лагеря вышла к людям со звездой Давида на одежде. Мы снимали этот эпизод в городке, который был оккупирован во время войны. Уходила натура, мы торопились. Собрали массовку, включили свет, музыку Сибелиуса, и тут зарыдали вдруг все: и местные актеры, и зрители.

Оказывается, сами того не зная, мы выбрали то самое место, где фашисты расстреливали евреев. Оператор Валерий Гинзбург в прошлом году снова был в этом городке. Его узнали те, кто тогда снимался. Спросили: «Ну, когда же фильм выйдет на экраны?» Я думаю, что «Комиссар» очень нужен и этим людям.

Вопрос из зала: Что именно было вырезано по требованию Госкино?

А. Аскольдов: Это трудно объяснить. Если удастся, я вернусь к первоначальному варианту фильма, и тогда можно будет сравнить. Ну вот, в частности, потребовали убрать и этот, только что обсуждавшийся, эпизод.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.