

Майя ТУРОВСКАЯ

СОВЕТСКИЙ В КВАДРАТЕ

У меня на ситуацию с нашим родным институтом, с его появлением свой личный взгляд. Свой—из-за того, как я попадала в него. Я была тогда в Институте мировой экономики и международных отношений, в это время, а туда пришел Примаков, который не то чтобы уволил меня, но посоветовал искать работу. До этого меня с 49-го по 69-й год, двадцать лет, не брали на работу вообще. За это время у меня оказалась защищена диссертация, сделан «Обыкновенный фашизм», я успела стать членом двух союзов, но на работу меня никто не брал. А в 69-м году меня взяли по блату. Умер мой муж, я осталась с семьей на руках. Тоник Эйдельман попросил Германа Дилигенского, который работал в этом Институте мировой экономики, меня взять. «Ей кушать надо»,—сказал он. И Герман меня взял. Правда, уже вышла книжка «Герои безгеройного времени».

Это были невероятно интересные четыре года. Институт был, при всем том, очень сильным, в том числе методически, чем разительно отличался от всех наших институтов, занимающихся искусством. Он был референтурой ЦК. Конечно, в ЦК попадала уже полностью обезвреженная, обезвитаминовая, обезжиренная продукция, но в самом институте знали и делали очень многое. Поэтому кругозор они мне сильно подрасширили. Но вот настал момент, когда мне надо было оттуда уходить. И мне даже предложил Юрий Барабаш—он тогда был директором Института искусствознания—пойти туда. Но Юра Ханютин, мой соавтор по «Обыкновенному фашизму», который в это время как раз переходил из Института искусствознания в новый, «баскаковский», и собирался создавать сектор кино соцстран, уговорил меня идти туда же. Он сказал: «Мать, ну что я там один буду? Не с ума ли ты сошла, нам же фильмы делать надо, а тут мы будем в разных институтах и вообще никогда не увидимся».

Поэтому мой угол зрения на наш институт, моя «каланча», несколько отличается от прочих: он создавался на моих глазах. Это было сугубо советское учреждение, просто модельное. Причем такой позднесоветской модели, где все законы этого позднесоветского времени были удивительно очевидны.

Когда-то на наших глазах Сергей Иосифович Юткевич написал некую докладную записку. Он был в Италии и стал свидетелем того, как там создали Киноцентр. Очень синтетический. Он включал в себя, кажется, и научные исследования, и прессу, и производственную фирму, и киноархив— всё на свете. Сергея Иосифовича это очень вдохновило, и он написал докладную записку в ЦК, что хорошо бы и нам иметь киноцентр, который бы в себя это всё включал: и киноархив, и науку о кино, и музей,—ну всё. И эту записку он подал в ЦК, и она легла под сукно, про нее все забыли.

Потом наступил момент (это все я очень схематично рассказываю), когда Владимир Евтихианович Баскаков, который был замминистра кино, как-то там проштрафился. А мы с Юриком Ханютиным Володою знали отдельно, потому что Юрик его вообще-то сделал. Когда Володя, бывший воен-

ный корреспондент, вернулся из армии, в шинели еще, Юрик заведовал отделом в «Литературке». И Володя принес ему интересную, но весьма несовершенную статью про «Золотую карету» Леонова. Юра долго возился с этой статьей и напечатал ее в двух номерах, с большой помпой, и тем самым сделал Володе литературное имя. Володя в своих домашних делах был страшным подкаблучником, а его жену, Юлию, мы знали—независимо от него—через Юркину болгарскую жену Марию. И вот наступает момент, когда Володю хотят удалить из Госкино. В чем он там с ними не сошелся, это я уже сейчас не помню. Но факт тот, что его хотели убрать из Госкино. Куда? Он же номенклатура. Значит, надо найти какое-нибудь соответствующее место, куда его убрать. Это один фактор, одна координата.

Другая координата: у кинематографистов подросли дети. Их тоже надо куда-то пристроить. Известно, что в нашем родном Союзе писателей были жописы (жены писателей), дописы (дочери писателей) и мудописы (мужья дочерей писателей), а в Союзе кинематографистов это были, как бы это сказать... ну, доки и мудоки. Вот куда-то этих док и мудоки надо было девать. И тогда кто-то—я не знаю, кто, кажется, Александр Васильевич Караганов, поскольку у него была ума палата—вспомнил про докладную записку Сергея Иосифовича. Ее достали из-под какого-то забытого сукна, обдули пыль и поняли, что есть шанс. Во-первых, начали строительство Киноцентра, снеся любимые Краснопресненские бани. Конечно, никто не предполагал, что это будет тот всеобъемлющий киноцентр, который был в Италии,—такой идеи не было. Но, согласно этой записке, должна была существовать некая научно-исследовательская инстанция—почему не научно-исследовательский институт кино? И вот эту научно-исследовательскую инстанцию создали для того, чтобы туда: а) убрать Володю Баскакова; б) дать возможность туда поступить на работу докам и мудокам. Плюс отдельные недоки. То есть это было такое новое образование, которое в этом смысле открывало очень хорошие возможности. Соответственно, так всех и набирали. Юрика Володя взял сразу, переманив его, как и весь сектор кино Института искусствознания—ну, кроме Нейки [Зоркой], которая ушла в другой сектор. Причем прочих Володя набирал из людей, которых он знал в лицо. Он совершенно не хотел брать тех, кого он не знал. Было очень трудно ему представлять людей, это я знаю от Юрика. То есть сектор кино выделился в отдельный институт, а потом Баскаков набрал всех остальных. С сектором пришел и Сергей Иосифович Юткевич, как, можно сказать, главная сила, которая, во-первых, создала этот институт, а во-вторых,—как живая история кино.

Когда Юрик меня страстно уговаривал пойти в этот институт и я даже заколебалась и как бы согласилась, выяснилось, что есть еще одна инстанция, а именно Володя, который как раз меня брать совершенно не хочет. Почему? Потому что у нас с ним, помимо наших внекиношных, внесистемных отношений с его женой Юлей, отношения не складывались. Потому что у меня с ним были два личных происшествия. Одно—когда меня по какому-то поводу вызвали в Госкино—там была целая группа нас, кинематографистов—и Володя поднял голос, то я ему сказала: «Владимир Евтихианович, если вы будете поднимать голос, я сейчас выйду и больше никогда не войду в ваш кабинет». И, как ни странно, он голос опустил. Но это бы еще так-сяк. А



Юрий Миронович Ханютин

второе случилось, когда я написала статью об Антониони, про «Красную пустыню». В это время был кинофестиваль. Статья шла в журнале. А Володя был в администрации фестиваля какой-то большой фигурой. И он меня попросил, чтобы я статью сняла из номера. Сама. Я вышла, пятясь, из его кабинета. Юрику говорю: «Ты знаешь, это несколько странное предложение». А он: «Ну, а что тебе, потом ты ее пропихнешь». Я говорю: «Когда человек что-то пишет, то сам он это, по определению, не будет снимать. Вот это забудьте навсегда. У нас совершенно достаточно цензуры, чтоб нас всех снимать из печати». Всё, и на этом мои добрые отношения с Володей кончились. Так что меня он брать не хотел.

Где-то на фестивале в Италии он жил в одном номере (что случалось даже с ним тогда) с Чухраем и что-то брякнул про Михаила Ильича. На что Чухрай ему сказал: «Володя, я тебя спущу в унитаз [тогда еще не было Путина, так что он еще не знал, что нужно мочить в сортире], если ты скажешь еще одно слово о Ромме». И тут Юткевич, который присутствовал при этом, сказал, что если, мол, вы не возьмете Туровскую в ваш институт, то я туда не пойду. И после этого он меня взял. Это была моя личная история в институте.

Теперь институт как таковой. Вот эти все собранные там «дочки-матери» вообще-то оказались приличным контингентом. Все получили хорошее образование, преимущественно университетское, знали иностранные языки, были очень хорошо образованы в кино, потому что они происходили из кинематографических семей. То есть, оказалось, что это в высшей степени работоспособная команда. Я бы сказала так: если бы не начальство в широком смысле, то весь институт мог бы быть прекрасным, просто восхитительным.

Что касается Володи, в институте у нас с ним сложились сносные отношения. И когда он вызывал меня к себе, то я знала: надо задать вопрос о войне, и следующие два часа он будет мне рассказывать военную историю. Это он знал блистательно, действительно блистательно, он знал не только фронты, но чуть ли не номера частей, он знал все направления, бои и т.д. Уже в эти времена, когда у нас отношения стали более добрыми, я ему всегда говорила: «Володя, почему ты заведешь этим институтом? Тебе надо заведовать институтом военной истории», — странно, но мы с ним остались на «ты», при этом всем. Действительно, он там был бы очень на месте, потому что я не встречала человека, который бы так знал Вторую мировую войну, как Володя. Он был вообще-то совсем не дурак, но просто у него мозги в другую сторону работали. А организатор он был нулевой.

Вот так наш институт существовал, делал то, что от него просили и не просили. Он был моделью в том смысле, что туда взяли всех детей, которых некуда было пристроить в данной отрасли. И в том смысле, что его создали для того, чтобы туда списать номенклатурного работника. Такая классика советской власти.

А под конец ее существования (я с этим столкнулась опять-таки буквально) в институте сложилась еще одна модельная система. Как все институтские помнят, нам по нашим темам возили фильмы, в том числе иностранные. Это было наше колоссальное преимущество, потому что тогда кино было товаром—все хотели смотреть иностранное кино. Это было нашей валютой. Ну, у кого-то было одно, у кого-то третье, пятое, десятое,—нашей валютой было кино. Вот я столкнулась с таким важным обстоятельством. Привозил нам фильмы из Госфильмофонда или из других источников Толя Шумлянский. Привозил фильмы на неделю, кажется. Мы их смотрели—каждый свое—в зале в положенное время. После чего в шесть часов, когда мы выходили из института, туда собирались какие-то люди. Меня всегда удивляло—я выхожу, а тут какие-то люди с таинственным видом входят. Как-то я спросила нашу вахтершу, кто это вообще-то приходит. Она мне сказала: «Это люди Владимира Евтихиановича». Не то, чтобы друзья, именно люди. Это было самое благое время советской мафии, тогда каждый что-то должен был положить на стол, ему за это давали что-то другое. Нам, к примеру, привозили продовольственные заказы какое-то время. И среди этих наших визитеров, может быть, случались два-три Володиных приятеля, но, главным образом, там были нужные люди: те, кто давал заказы, те, кто их оформлял, и т.п., и т.п.

Дальше я столкнулась с совсем странной вещью. Как-то мне предложили мои знакомые, которые к кино не имели совсем никакого отношения, билетки на ночной просмотр. Я говорю: «А где?» Мне отвечают: «В Дегтярном переулке, там есть такое место, такой институт. И там ночью можно посмотреть хорошее кино». Просили за это очень недорого, но это было по



Заседание отдела теории ВНИИК (начало 80-х). Слева направо: Ирина Германова, Сергей Шумаков, Нина Дымищиц, Леонид Козлов, Людмила Украинцева, Александр Трошин, Марк Зак, Евгений Громов, Артемий Дубровин, Зоя Куторга, Владимир Баскаков

блату. И так я нечаянно для себя обнаружила, что, когда выходят Володины люди, то у киномеханика, у «обслуживающего персонала» наступает «их время». И в это время, они в третью смену показывают фильмы уже своим людям, то есть не своим даже людям, а просто продают билеты. И вот, там смотрели кино многие истинные любители.

То есть наш институт жил, опять же, как всякое советское учреждение: его товаром было иностранное кино. А уже утром Толя садился в машину, отвозил это всё в Белые Столбы и получал новую порцию фильмов. То есть, понимаете, советская модель. И, так как мы были очень поздние, то советская модель в нашем институте была представлена в совершенно чистом виде, даже не в одном виде, а в разных совершенно чистых видах.

Создавался институт, когда не было экономического мотора. Это было внеэкономическое образование. Экономическим—«в себе»—оно стало вот тогда, когда начали показывать кино этим пришельцам, а потом и продавать билеты на ночные сеансы. Вот тогда впервые в институт пришла идея экономики.

Кончилось это тем, что кино иностранное можно стало смотреть так, без института. Со вступлением в эру экономики у института осталось только одно достояние—его прекрасное здание. Стали торговать им—весь почти институт сдан был в аренду, чтоб поддержать видимость жизни.

А первоначально у нас же не было нашего замечательного здания, особняка Зиминых. Когда нас создали, мы были в таком флигельке в Большом Гнездиновском переулке—возможно, именно там, где прежде были «номера» с проститутками. Вообще-то у нас там была прекрасная дыра. Дупло, куда все клали свои труды и где мы даже иногда собирались и жили весело. А потом мы получили это роскошное здание—с двумя стеклянными куполами—в Дегтярном. Мы его сами «реставрировали». Отчищали пятикопеечными монетами изразцовые печи, покрашенные масляной краской. Решетки латунные оттирали, ручки... Так что мы немало своих сил вложили в красоту этого места. Помните, я сразу сказала: давайте под четырехугольным куполом сделаем чайную, а под круглым—кофейню «Под гвездами»...

Наш институт был вообще большой радостью для нас. Со всех точек зрения. Для нас, участников этого дела. И большой возможностью заниматься тем, что было интересно. Но по своим моделям, по структурным своим качествам он был удивительно советским явлением. Сначала полностью неэкономическим, а потом наоборот экономическим на советский лад, на позднесоветский лад. Такого заведения, как наш научно-исследовательский институт, нигде не найдешь. Собственно, поэтому он и кончается. Потому что этого в принципе в мире нет. В Германии вы этого днем с огнем не найдете. Здесь можно найти институт истории, истории Восточной Европы и т.д., но чтобы был отдельно взятый научно-исследовательский институт кино, это вообще неслыханно. Научная группа совместно с музеем, с синематекой, с архивом, с журналом и, главное, с производством—такие комплексные, как изначальный итальянский вариант или английский,—это да. Вот это и входило в план Юткевича.

А мы были советским мечтанием. Причем, сначала это было замечательное мечтание, потому что собрались люди, которые любили искусство,

любили кино, много знали, были образованны. И вдруг им дали резвиться на этой прекрасной полянке, еще и деньги за это платили.

Надо отдать должное Саше Трошину—он извлек из этого квадратный корень, создав на базе теоретического отдела «Киноведческие записки». Вот он—единственный, кто извлек из этого правильный корень. Не было человека, кроме Саши, который бы понимал, зачем это нужно. Но появились «Записки» уже тогда, когда личная инициатива чего-то стоила, когда уже можно было что-то сделать на личной инициативе. А отдел теории, с которого мы начинали,—это был очень сильный, очень мощный состав, вспомнить хотя бы Ленью Козлова. Я думаю, что у Саши идея историко-теоретического журнала зародилась, потому что был наличный состав, было «из кого» это делать. Это то, что, на самом деле, должно было быть вместо института. С самого начала вместо института стоило сделать научный журнал. Но это не отвечало задачам.

Не забыть, что это было уже в «перестройку», когда директором стал Алесь Адамович. Он не был ни человеком кино, ни «менеджером», как теперь говорят. Но он был нормальный, и инициатива при нем не была наказуема. Тогда появились не только «Записки», но и, например, летопись Союза кинематографистов, которую в ту пору начал делать, а потом продолжил Валера Фомин. К сожалению, та—тоже непростая—тема, что сделала наша группа—изучение зрительских предпочтений за все советское время—пропала втуне, но по нашей собственной вине. По моей прежде всего—*mea culpa*, как говорится. Но и это нам дали возможность сделать—это было осмысленное время. Не без своих идиотизмов.

Со мной лично случился такой анекдот. В 74-м году по поводу конференции о зрительском кино я написала работу о фильмах Пырьева как о сказке—тогда это было почти откровение, и никто—ни левые, ни правые—не хотел ее брать. Именно ее Саша Трошин попросил для первого номера «Записок» как статью «с полки». И вот наш прогрессивный зам. Адамовича, «прораб перестройки» Андрей Нуйкин, предлагает мне... самой снять ее из номера, так как Крючков—как бы должен быть начальником концлагеря, а Ладынина—вроде надзирательницы. Чистое дежавю, притом перевертыш. То, что вчера было белым, то сегодня—черное. Я, помню, так озверела, что ответила с несвойственной мне грубостью, в том смысле, что когда меня двадцать лет не брали на работу, вы кончали Академию общественных наук. Так что не надо учить меня демократии. Саша статью, конечно, опубликовал. 15 лет спустя после того, как она была написана...

Возвращаясь к родным баранам, повторю: когда всё сошлось, когда смогло проявиться личное, личная инициатива, «Записки» заняли ту нишу, которая пустовала. Потому что кому-то надо было сообразить, что именно это и нужно сделать. Что не хватало кинематографу вот такого журнала, во-круг которого сложилось бы ядро серьезных исследователей экрана...

Это память о нашем институте.

Январь 2012. Мюнхен
Записала **Нина Дымшиц**