ISSN 0136-0108 «СЕАНС»

СЕАНС

№ 68

ШЕСТЬДЕСЯТ ВОСЬМОЙ ГОД






I AM
A MAN
I AM
A MAN

от редакции

2017-й — юбилей одной революции.
2018-й — совсем другой. Дата большая. Настолько большая, что и не поймешь, с какой стороны подобраться. Мы начинали с Праги, с Москвы, с Парижа… но быстро поняли, что нет такой точки на карте, куда можно было бы воткнуть булавку и не вскрикнуть — от удивления или внезапного саднящего воспоминания, указывающего в будущее.
ООН назвала 1968-й Международным годом прав человека. В Мексике за десять дней до Олимпиады несколько сотен протестантов расстреляны полицией. В Америке — беспорядки после убийства Мартина Лютера Кинга. На лужайке у Белого дома — пулеметчики. Во Вьетнаме — Тетское наступление и его результаты — война выходит из-под контроля: за Хюэ следует Сонгми. Обещавший остановить эту войну кандидат в президенты Роберт Кеннеди застрелен в Калифорнии. Леонид Брежнев замирает в нерешительности, глядя из Кремля в сторону Праги, и все-таки вводит туда войска. В августе на Красную площадь выходят восемь человек. «За вашу и нашу свободу». Вечный Рим взирает на студентов Валле Джулия. Не все протестующие похожи. Пазолини в этом споре поддерживает полицию — «детей бедняков». Выстрелы в Руди Дучке запускают волну радикального насилия в Берлине. В Сан-Франциско в людей стреляет медиа-маньяк Зодиак. В Курске по толпе у вокзала палят срочники-дезертиры. Им двадцать лет. В Британии легализуют аборты. В Нью-Йорке вынашивает ребенка хлопающая глазами Розмари. Запрещает запрещать Сорбонна. Каннский фестиваль закрывается. Всех тошнит. Участники едут в Париж — на лацканах смокингов красные гвоздики. Пока Жан-Люк Годар висит на занавесе, Леонид Гайдай заканчивает первый вариант «Бриллиантовой руки» ядерным взрывом. Американцы в Гренландии теряют самолет с атомной бомбой. Китай, где культурная революция вошла в новую фазу, завершает год испытаниями термоядерного оружия. The Beatles записывают «Белый альбом» на своей студии Apple. Под Владимиром гибнет Юрий Гагарин. На лунную орбиту выходит «Аполлон-8». Стэнли Кубрик выпускает в прокат «Космическую одиссею». Это не попытка хронологии — спутанный клубок случайно выхваченных событий, вставших комом в горле истории. На карте полно белых пятен, и мы не ставим цель заполнить их, это невозможно. Иногда блуждающий взгляд репортажной камеры, расфокусы и судорожная трансфокация — эффективнее в своей отчаянной попытке усвоить произошедшее.
Это год крови, идеалов, нетерпимости, протеста, крушения надежд и судеб, свободы и воли, страха и предательств. Нужное подчеркнуть. Понятно, почему 1968-й стал роковым для нашей страны. Для родителей это был год танков в Чехословакии, окончательного выбора пути после четырех лет раздумий поздней брежневской «оттепели». Изменить этот выбор не смогла даже Перестройка. Прошло полвека, и все перемешалось: весна — парижская, пражская, московская — закончилась для всех. Год оказался роковым не только для мировой истории, но и для мирового искусства.
Десятилетие за десятилетием, год за годом после 1968-го от нас будут уходить великие, титаны кино, музыки, литературы, живописи. Равных им не будет. А на смену им будут спешить не новые гении, а тенденции и концепции, которым будут следовать талантливые и не такие уж талантливые люди. Исключения подтвердят правило.
1968-й — промежуточный итог XX века, триумф послевоенного поколения бэби-бумеров. И мы, конечно, смотрим на тех, кто молод сейчас (один из аспектов номера — юность в сегодняшней России). Полвека дети 1968-го будут определять общественный и культурный ландшафт мира.
Чем был 1968-й — победой или поражением? Началом или концом? В реальной жизни одно неотделимо от другого. Сегодня кажется, что системный сбой 1968-го был важен не столько обрывом старой киноленты мировой истории, сколько шансом расслышать шаги невидимого киномеханика где-то в аппаратной.

Любовь Аркус, Василий Степанов

в номере

МИР — 68

ПРАГА

Масарик, Маркс и Сенека 8
Александр Бобраков-Тимошкин

Праздник протеста. «Шутка» Милана Кундеры 12
Майя Кононенко

«Бал пожарных» Милоша Формана 18
Ольга Серебряная

РИМ

Месяц марса 20
Дмитрий Литвинов

«Теорема» Пьера Паоло Пазолини 22
Ксения Рождественская

СОНГМИ

Вместо праздника 24
Егор Сенников

«Зеленые береты» Джона Уэйна 26
Василий Степанов

КИРЖАЧ

Первый ушел 28
Иван Давыдов

«Три дня Виктора Чернышева» Марка Осепьяна 30
Василий Степанов

МЕМФИС

Живее смерти 32
Денис Рузаев

«Ночь живых мертвецов» Джорджа Ромеро 34
Василий Степанов

БЕРЛИН

Выстрелы за стеной 36
Виталий Васильченко

«Артисты под куполом цирка: беспомощны» Александра Клюге 38
Алексей Артамонов

ПАРИЖ

«Структуры не выходят на улицы» 40
Интервью с Сергеем Зенкиным

Париж — Канны. Хроника событий 47
Перевод Анастасии Захаревич

Канны: Конец фестиваля 52
Мишель Делаэ. Перевод Анастасии Захаревич

ЛОНДОН

Убейте рок-н-ролл 54
Артем Рондарев

«Представление» Николаса Роуга и Дональда Кэммелла 56
Станислав Ф. Ростоцкий

САН-ФРАНЦИСКО

Говорит Зодиак 74
Дарья Серебряная

«Бостонский душитель» Ричарда Фляйшера 76
Никита Смирнов

МОСКВА

Вид из Кремля 58
Станислав Кувалдин

«Доживем до понедельника» Станислава Ростоцкого 62
Ксения Рождественская

ПЕКИН

Конец хунвейбинов 78
Егор Сенников

КУРСК

Дело двух дезертиров 66
Сергей Простаков

«Крепкий орешек» Теодора Вульфовича 68
Василий Степанов

ТОКИО

Часть большого мира 70
Дарья Серебряная

«Лето в Японии: двойное самоубийство» Нагисы Осимы 72
Андрей Карташов



ЮБИЛЕЙ

Энди и люди. Выстрелы на «Фабрике» 82
Майя Кононенко



КИНО — 68

Пейзаж перед битвой. Мировое кино накануне революции 92
Андрей Плахов

Другой путь. Красный май красной Европы 98
Олег Ковалов

Последняя свобода. 1968-й в советском кинозале 108
Евгений Марголит

Вернись на Землю. «Космическая одиссея» на «Планету обезьян» 118
Никита Смирнов

Шабаш в год нулевой. Между хоррором и террором 122
Станислав Ф. Ростоцкий

Время страха. Ингмар Бергман в 1968-м 128
Ксения Рождественская

Сознательная тоска по утопии. Революция по Фасбиндеру 132
Рассказывает Михаил Ратгауз

Образ и речь. Годар после революции 138
Василий Корецкий

Завтрак на траве. Вымысел вместо реальности 146
Инна Кушнарева

Победа над солнцем. Ноль против всех 153
Алексей Гусев

«Я параноик? Ну и пусть!» Контроль после революции 162
Михаил Трофименков

Призрак бродит. Парижский май в XXI веке 168
Андрей Карташов



ПЕРЕКРЕСТОК 1968 — 2018

Вместо компромисса. Трепет, ненависть и Леонид Брежнев 176
Интервью с Олегом Кашиным

Газета и нож 180
Анатолий Найман

Шесть метров свободы. Внесоветское пространство 184
Анна Наринская

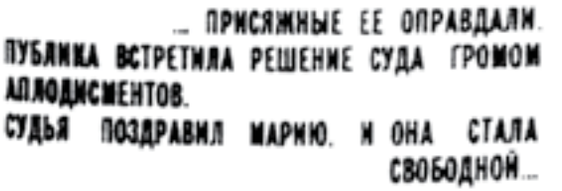
«Проникающее ранение». Восемь человек на площади 186
Филипп Дзядко

«1968. Новый мир». Once you free your mind 190
Интервью с Дмитрием Волкостреловым

Революция, детские годы 194
Интервью с Кириллом Роговым

Свобода — это хлопотно 198
Интервью с Екатериной Шульман

Непривычная Россия. Молодость в многоэтажках 204
Юрий Сапрыкин


... ПРИСЯЖНЫЕ ЕЕ ОПРАВДАЛИ.
ПУБЛИКА ВСТРЕТИЛА РЕШЕНИЕ СУДА ГРОМОМ
АПЛОДИСМЕНТОВ.
СУДЬЯ ПОЗДРАВИЛ МАРИЮ. И ОНА СТАЛА
СВОБОДНОЙ...

IN MEMORIAM

Поколение ветра. О Милоше Формане 211
Олег Ковалов

Пристальность взгляда. О Кире Муратовой 223
Михаил Ямпольский

Письма Параджанову 230

Summary 234
Авторы номера 236







мир — 68

ПРАГА

Масарик, Маркс и Сенека

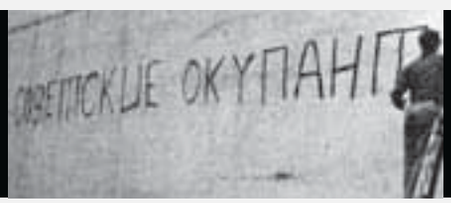
Александр Бобраков-Тимошкин

Их называли «людьми января»: то, что вошло в историю под именем «Пражской весны», началось в январе 1968-го. Они были коммунистами, но далеко не во всем — единомышленниками, хотя на портретах и лозунгах августовских дней 68-го стояли вместе: словацкий функционер Александр Дубчек, обаятельная улыбка которого стала символом «человеческого лица» чехословацкого коммунизма, герой двух мировых войн и убежденный советофил Людвик Свобода, один из вож-дей Пражского восстания, впоследствии осужденный на 15 лет как «враг народа» Йозеф Смрковский, такой же бывший зек, «железный» Густав Гусак, любимец студентов Честмир Цисарж, врач и боец испанских интербригад Франтишек Кригель, сторонник «третьего пути» в экономике Ота Шик. От их имени осуществлялись те преобразования и давались те обещания, которые в 68-м едва не потрясли до основания весь социалистический лагерь.

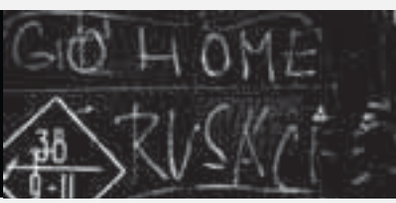
Однако ни январь, ни последовавшая за ним весна, не были бы возможны без поколения тех, кто годился «людям января» в младшие братья или даже в дети. Родившиеся в 1920-е или в начале 1930-х встречали приход к власти в Чехословакии коммунистов в 1948 году, как правило, восторженно. Захваченные пафосом строительства юной справедливой жизни, они уперлись в бетонную стену позже, и взрослели в попытках что-то с этой стеной сделать. Эти попытки превратили Чехословакию шестидесятых в одно из интереснейших мест Европы. Идеологи неомарксизма Иван Свитак и Карел Косик; главный редактор «Литературной газеты» Милан Юнгман, блистательный публицист Антонин Лим и молодой директор Чехословацкого телевидения Иржи Пеликан; Павел Когоут, Людвиг Вацулик, Милан Кундера, на съезде Союза писателей в 1967-м выступившие против цензуры; автор абсурдных драм Вацлав Гавел; а еще, конечно, кинематографисты. Среди них, например, Ладислав Рихман, в 1964 году выпустивший мюзикл «Старики на уборке хмеля», герои которого еще на поколение моложе, чем протагонисты культурной «оттепели» 1960-х — это школьники, когда-то начавшие учебу в классах с портретами Сталина. За десять лет это поколение доросло до вопросов, вроде того, что задает героиня юноше, в которого она влюблена: «Масарик, Маркс и Сенека — как это сочетается?» Речь идет о книжных увлечениях, конечно, но не только о них. Возможно, ключ к разгадке феномена Пражской весны именно в ответе на этот вопрос. Ведь ее главными героями в конце концов стали именно подростки и студенты — они писали на стенах «Идите домой» и спорили с советскими солдатами. Их фотографировал Йозеф Куделка.

Самое благонадежное из трех имен, кажется, Маркс. Но именно слова Честмира Цисаржа о том, что «ленинизм обедняет марксизм» были восприняты в Москве как страшная крамола. Путь чешских интеллектуалов к «иному Марксу» начался задолго до 68-го. Для чехов

Прага. 26 августа 1968 © Bettmann / Corbis / AP







социализм был не абстракцией из речей Брежнева, не тоннами чугуна и стали, ради которых следовало отказаться от свободы и многообразия. Социализм был частью идейной палитры чешского общества задолго до прихода к власти коммунистов. Триумф 1948-го воспринимался многими как естественный итог чехословацкой истории. «Оба наших народа всей своей историей были подготовлены к социализму», — как выразился Вацулик. Триумф, впрочем, обернулся установлением откровенно вассального по отношению к сталинскому СССР режима под лозунгом «Все по образцу Советского Союза!» Частушки да колхозы, враги народа и мавзолей. Ситуация изменилась к концу 1950-х. По мере освобождения от сталинского наследия все больше чехословацких коммунистов сомневалось в необходимости учиться у Москвы социализму. Доклад Иржи Ганзелки и Мирослава Зикмунда после их поездки в СССР в середине 1960-х — удивительный документ в защиту социализма от советской практики его построения, написанный будто языком попавших на отсталую планету прогрессоров из книг Стругацких. Чехословакии в нем предлагается взять на себя роль спасителя, который может найти верные экономические и этические рецепты выхода из тупика, грозящего мировому коммунистическому движению.

Значительную часть чехословацкого общества объединило стремление разобраться с последствиями сталинизма, но при этом большинство интеллектуалов 1960-х



Из серии «Вторжение: Прага 1968». Йозеф Куделка. 1968 © Magnum









было убеждено в прогрессивном характере социалистического строя. Идея национального «мессианизма» в сочетании с гуманистическим идеалом — это уже не Маркс. Это Масарик. Создатель современного Чехословацкого государства вплоть до 1968 года официально считался буржуазным реакционером. Голос чешской нации в мировой симфонии должен был быть голосом демократии и гуманизма, считал Масарик.

А выход на «мировую арену» в сфере идей называл прививкой от зацикленности на мелких собственных проблемах и порабощения нациями, которые способны генерировать собственные большие идеи. Его мысли почти дословно повторил на уже упомянутом съезде писателей прозаик-коммунист Кундера: «История нашей нации — через демократию, фашистское рабство, сталинизм и социализм содержит в себе все самое важное, что делает XX век XX веком. Это позволяет нам ставить, возможно, более важные вопросы, создавать более исполненные смысла мифы, чем те, кто не прошел этим трудным путем».

А что же Сенека? Символ большой европейской культуры, в авангарде которой видели себя чешские марксисты; формировать ее, а не просто следовать за ней, призывал Масарик. Не только отсылка к античной культурной традиции, но и совершенно ясный этический ориентир: «Благо не в том, чтобы жизнь была долгой, а в том, как ею распорядиться». «Борись, чтобы выполнить долг, раз уж взял его на себя».

Третьим высказыванием в этом ряду могут быть слова Яна Палаха: «Человек должен бороться с тем злом, на которое ему хватает сил». Его самосожжение в январе 1969-го стало отчаянной попыткой пробудить людей от апатии, охватившей общество после того, как «люди января» отступили под давлением Москвы. От смерти Палаха до отставки Дубчека прошло меньше трех месяцев. «Золотой век не настал, наступает каменный», — констатировал молодой бард Карел Крыл. Комфортабельный каменный век с цветными телесериалами, кредитами на дачное строительство, «черным рынком» и возней в верхах между «группой Штроугала» и «группой Биляка».

Пражская весна не решила проблем, которыми была порождена. Реформы, проведенные в 1968-м — отмена цензуры, открытие границ, новая волна реабилитаций, издание запрещенных книг — были вскоре свернуты (за исключением федерализации Чехословакии, создавшей, как выяснилось позже, фундамент для «бархатного развода» двух республик). В истории весна 1968-го осталась не деянием, но попыткой, которая носила прежде всего этический характер. Ценности, символизируемые тремя фамилиями из диалога в «Стариках», породили в 1968-м неожиданный эффект — противоположный советскому догматизму социализм как символ справедливости и прогресса, вывели чехословацкий народ на европейскую сцену. Верность наследию западной культуры и готовность отстаивать — даже ценою жизни — высокая этическая планка. Еще зимой 1969-го Милан Кундера был убежден, что яркая манифестация этих ценностей в месяцы Пражской весны, а особенно в дни гражданского неповиновения после ввода войск, помогла «возвращению чехов в историю». Но вскоре стало ясно: это «возвращение» обернулось двадцатью годами безвременья, затронувшего все три поколения Пражской весны. Кто-то эмигрировал и пережил потерю социального положения, травлю и забвение, большинство привыкло к компромиссам и отказалось от идеалов. Для чешской идеи социализм перестал быть краеугольным камнем. Возвращение в Европу стало возможным уже под другими лозунгами, предполагавшими, что все послевоенное развитие Чехословакии было отклонением от нормы. В этом контексте события 1968-го стали восприниматься не как результат развития общества и его «точка сборки» в новом историческом контексте — а как кульминация коммунистических репрессий, трагическая веха истории национально-освободительного движения.

Праздник протеста

«Шутка» Милана Кундеры

Майя Кононенко

«Шутка» — первый и, вероятно, самый горький и несмешной роман Милана Кундеры. Он вышел в свет в 1967 году тиражом 150 000 экземпляров, стал одним из знаковых культурных событий Пражской весны, перенес стремительную экранизацию, был запрещен и концу 1968-го полностью изъят с библиотечных полок. В последнем на сегодня кундеровском романе, «Торжество незначительности» (2014), уместившемся в книжке размером с ладонь и толщиной с шоколадку, слово «шутка» с заметной настойчивостью повторяется в каждой короткой главе. И если первый роман повествует об индивидуальном жизненном крахе, повлекшем необратимую (как кажется до последних страниц) коррозию души, то фокус последнего сосредоточен на женском пупке как образе притягательного безличия («все пупки одинаковы»), а самое прискорбное и значительное из описанных в нем событий — разбитая бутылка коллекционного арманьяка. Обе эти книги опираются, как табурет, на четыре точки, — а именно, точки зрения четверых романных героев. В «Шутке» автор позволил каждому из них высказаться до хрипоты по всем актуальным и вечным вопросам. В La Fête de l'insignifiance серьезные вопросы окончательно отменены, а размышление, если дает о себе знать, то разве что удачным афоризмом или анекдотом — в целом же провозглашает незыблемость «общих мест».

Вдобавок к ощутимой художественной весомости, «Шутка» ценна исторической пунктуальностью, даже не столько фактической, сколько аналитической: сумма разнонаправленных векторов интеллигентских умонастроений за несколько лет до Пражской весны с математической точностью предвосхищает последующие события.

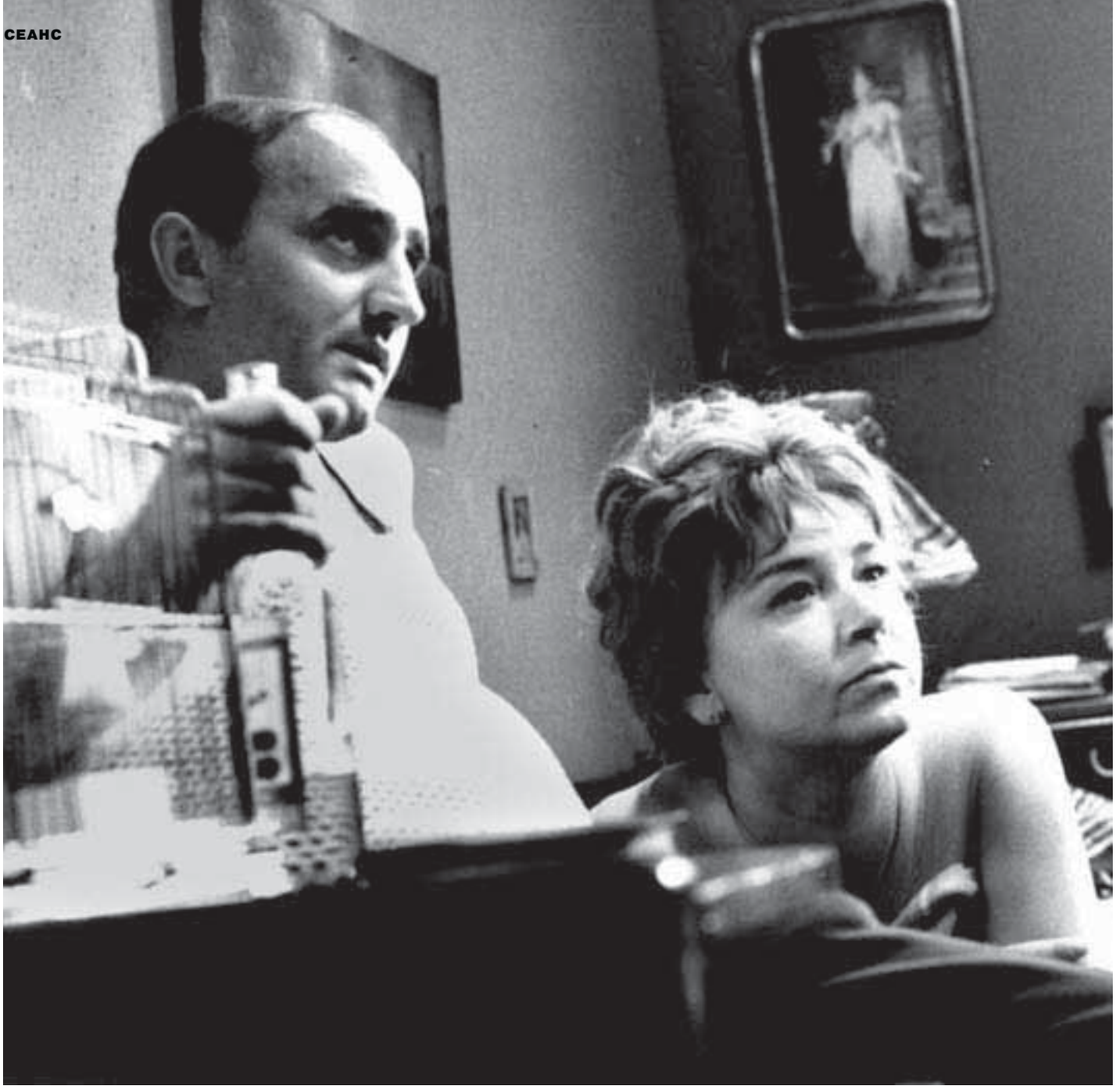
Эти четыре вектора обозначены четырьмя прерывистыми монологами, принадлежащими главному герою Людвику Яну, жене его давнего недруга Гелене и друзьям юности, музыканту фольклорного ансамбля Ярославу и врачу Костке. Все трое — невольные антагонисты Людвика. Ярослав ненавидит грядущее время «насмешки, скепсиса, травли, мелочное время, на авансцену которого выходит ироничный интеллектуал», и за памятное с юности умение прельстить и повести за собой, не обещая ни цели, ни правильного пути, называет Людвика Крысоловом. Костка, в противоположность скептику и атеисту Людвику — верующий католик, замечающий в разговоре, что «преуменьшенная ценность и развенчанная иллюзия… подобны друг другу, и перепутать их проще простого». Гелена же для Людвика — апофеоз китча, а значит, эстетический противник. Любая утопия отвратительна, потому что она и есть китч, против которого протестует хороший вкус — мысль, которую Кундера разовьет в своем



Милан Кундера. Катрин Хели. 2014
© Gallimard

самом известном, пятом по счету романе «Невыносимая легкость бытия». «Усредненный» фольклор, ставший орудием пропаганды и «воссозданный» на базе самых поздних, самых «понятных» и примитивных ритмов — та же ловушка китча, в который, по мнению Людвика, загнал себя Ярослав.

В молодости Людвик был исключен из партии и из университета. «Отлучением» руководил его приятель по имени Павел Земанек; поводом стала шуточная подпись на открытке, отправленной Людвиком однокурснице, за которой он в то время ухаживал. Трех предложений: «Оптимизм — опиум для народа! Здоровый дух попахивает глупостью! Да здравствует Троцкий!» — стало достаточно для обвинений в троцкизме. Лишившись отсрочки от армии, Людвик призван в «черное» подразделение для политически неблагонадежных, а попросту — направлен на работы в рудниках. Его беспросветную «службу» скрашивает неожиданная влюбленность: в увольнительной Людвик знакомится с Люцией, странной красивой девушкой, о прошлом которой ему ничего неизвестно. Требование близости, на взгляд Люции слишком настойчивое и грубое, ведет к разрыву, ставшему для него полным душевным крахом, — с тех пор он не смог полюбить ни одну женщину. После армии Людвику все же удается закончить университет и даже сделать сколько-то заметную научную



«Шутка». Яромил Йireш. 1969

карьеру: с радиожурналисткой Геленой Земанек, женой Павла, он знакомится, когда она приходит брать у него интервью. Так родился план мести — карикатурное «похищение Гелены». Ее пошловатая женственность отзывается в нем животным волнением, сентиментальность и стремление угодить делают ее идеальной соучастницей «шутки» над Павлом. Гелена, не видя ни в чем темных сторон, как будто страдает изъяном зрения, окрашивающим реальность в розовый тон ее блузки. Эта черта раздражит Людвика, не осознающего, что его собственный взгляд на мир едва ли равен ее некритичной сентиментальности — взятой с обратным знаком. Свидание происходит в небольшом захолустном городе, откуда он родом и к которому по приезде испытывает



«Невыносимая легкость бытия». Филип Кауфман. 1988

отвращение. Гелене город нравится, как и все, что имеет к Людвику отношение. Сцена их близости (по существу, надругательство) убеждает Гелену, что Людвик — ее судьба. На следующий день, во время фольклорного праздника, репортаж о котором должна сделать Гелена, Людвик встречает Павла, прибывшего в компании влюбленной в него студентки для окончательного объяснения с женой, — появление Людвика ему на руку. «Похищенная Гелена», не представляющая для Павла никакой ценности, вызывает у Людвика новый прилив отвращения, его юная возлюбленная — вспышку зависти. «Мы хотели спасти мир. В действительности своим мессианством мы едва не уничтожили мир. Они же, хочется думать, своим эгоизмом спасут

его», — говорит Павел, имя в виду ее ровесников, для которых между судьбами Павла и Людвика нет существенной разницы. Долгожданный праздник отмщения обессмыслился и оставил после себя тошнотворное послевкусие выпитой накануне плохой ржаной водки, и только предпринятая Геленой попытка покончить с собой большой дозой таблеток, оказавшихся слабительным, пробуждает в Людвике сожаление и сочувствие. Все происшедшее — «новая непоправимость в цепи непоправимостей», но — «все будет забыто». «Задачу искупления (отмщения и прощения) выполнит забвение. Никто не искупит учиненных неправд, ибо все неправды будут забыты». Вечером он попросит Ярослава позволить ему играть, как в молодости, с его фольклорным ансамблем. С концерта, который ансамбль вынужден давать перед пьяной, неблагодарной публикой, Ярослава увозит с инфарктом «скорая помощь». Праздник окончен.

Через год после выхода в свет роман был экранизирован — и, скорее, удачно, хотя фильм сохранил лишь основную сюжетную линию. Странная девушка Люция, кравшая на кладбище цветы, в нем отсутствует вовсе, что упрощает фигуру Людвика, лишенного таким образом своего «гамлетовского» измерения. Кроме того, из картины исчезла, возможно, главная мысль романа, о том, что способность и готовность человека совершить невынужденную низость — составная часть его свободы; что эта непохвальная, но в чем-то естественная, а иногда почти неизбежная принадлежность жизненного опыта, не отменяет способности (в случае Людвика, наученного разгадывать ребус жизни, — почти визионерской) видеть истину, а, возможно, и способствует прозрению. Человеческие страсти неоднозначны; стремление к власти не исключает идеализма; молодость страшна, потому что «это сцена, по какой ходят на высоких котурнах и во всевозможных костюмах дети и произносят заученные слова, которые понимают лишь наполовину, но которым фанатически преданы». «Когда я думаю об этом, — признается Людвик, — в голове опрокидывается вся шкала ценностей: я проникаюсь глубокой ненавистью к молодости и, напротив, — каким-то парадоксальным сочувствием к преступникам истории, в чьей преступности улавливаю лишь ужасное неполноправие несовершеннолетия».

Предвосхитив в числе других представителей чешской творческой интеллигенции либеральный бунт 1968 года, к теме Пражской весны Милан Кундера обратился только в начале 1980-х. В 1970-м его второй раз, спустя двадцать лет, исключили из КПЧ и запретили публиковаться. В 1975-м он вместе с женой переехал во Францию, приняв приглашение Реннского университета, позже осел в Париже и в 1981-м получил французское гражданство. Созвучие названий двух самых важных для писателя городов повторяют парность имен его романных героев — Людвика и Люции, Томаша и Терезы. Средоточие случайностей, сообщающих жизни «измерение красоты» — одна из тем его романа «Невыносимая легкость бытия», написанного уже в эмиграции. Самые пьянящие страницы этой книги — те, что каким-то волшебным образом сохранили в себе праздничный воздух весны 1968 года, головокружительно счастливый даже вопреки привкусу досады, которую обречен испытывать русский читатель, вынужденный признать свою сопричастность к «имперскому китчу», против которого так вдохновенно протестовали чехи, готовые умереть за право принадлежности к западному миру — оказавшемуся, кстати, во многом иллюзорным. Спорность и даже ошибочность многих утверждений и высказываний Кундеры касательно «русских вообще» и их роли в «Центральной Европе» (термин, альтернативный «Восточной Европе», введенный в обиход тамошними интеллектуалами) не в силах отменить эйфорического эффекта, производимого его прозой. В этом смысле «противостояние китчу» — его самый действенный и подкупающий протестный лозунг. «Я люблю тебя, поскольку ты полная противоположность китча», — признается Сабина Томашу. «В империи китча ты считался бы монстром. В любом сценарии американского или русского фильма ты не мог бы представлять собой ничего, кроме устрашающего примера».

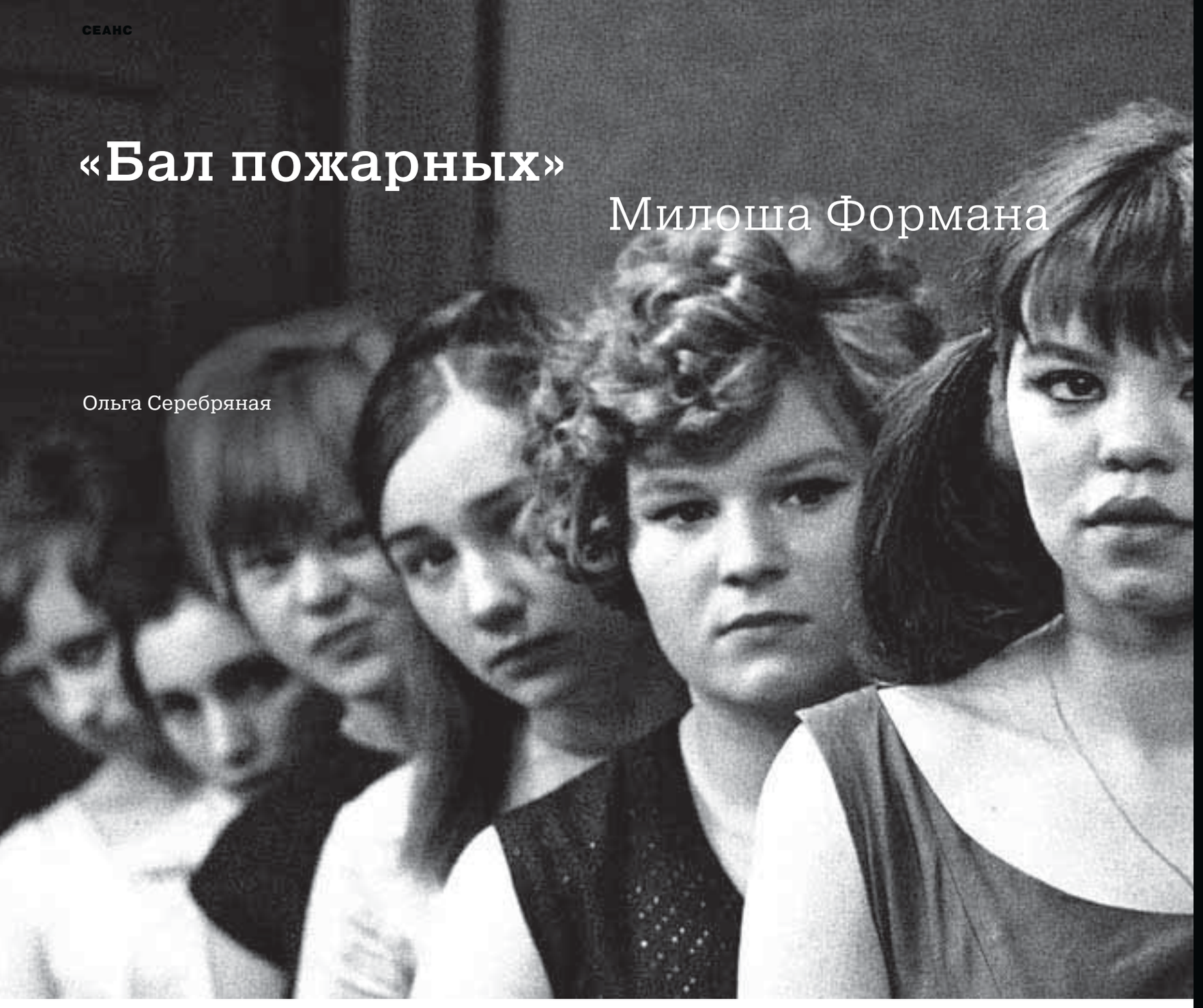
Успех романа предсказуемо обрек его на голливудскую экранизацию. В сцене в кафе, перепридуманной заново, сценаристы продемонстрировали вдумчивое, даже трогательное знакомство с ранними книгами Милана Кундеры, столкнув в одном кадре длинноногую чешскую молодежь, танцующую рок-н-ролл, с русскими функционерами в несгибаемых пиджаках, заказавшими музыкантам исполнить ей в пику известный русский фольклорный мотив. А именно — «Из-за острова на стрежень», прекрасный что сам по себе, что в роли англоязычного суперхита 1965 года When the Carnival is Over, перепетого Ником Кейвом в альбоме Kicking Against the Pricks в 1986-м, за два года до выхода фильма



на мировой экран.
Логично было бы завершить этот текст очередной констатацией «окончания карнавала», но жизненный ребус, по обыкновению, настаивает на своем. Непреходящий праздник себе по мерке Милан

Фрагмент плаката к фильму «Шутка». Яромил Йireш. 1969. Художник Милан Григар

Кундера нашел в Париже, где до сих пор проживает и здравствует, утешаясь, как подобает эстету в мире все победившего китча, ловлей случайных, совсем незначительных, неочевидных и очень смешных изысков.



«Бал пожарных» Милоша Формана

Ольга Серебряная

Милош Форман закончил «Бал пожарных» в 1967 году и наверняка не подозревал, насколько горькая судьба ждет его «горькую комедию», как принято определять в Чехии жанр этого фильма. Замысел родился случайно. Три сценариста — Милош Форман, Иван Пассер и Ярослав Папоушек — работали над картиной о судьбе дезертира. История не клеилась, и друзья решили проветриться в Крконошах. Городок Врхлаби, где впоследствии снимался фильм, находится как раз у подножия этих гор. Там друзья-сценаристы и увидели объявление о бале пожарных.

Здесь нужно пояснить: пожарные в фильме — никакие не пожарные. Добровольная пожарная дружина составляется в мелких городках, где нет своей пожарной части,

и для мужского населения является чем-то вроде клуба, который регулярно собирается на пиво под благовидным общественно-полезным предлогом. Пожары они не тушат — об этом сложены песни: в одной, например, дружинники жалуются, что не смогли потушить свой пивоваренный заводик и кабак и теперь им придется пить воду. В другой — влюбленный дружинник говорит своей милой, что у него горит сердце и от этого пламени скоро сгорит все вокруг. Оригинальное чешское название «Бала пожарных» как раз из нее: «Hoří má panenko srdce moje pro tebe» — «Горит, моя милая, сердце мое по тебе». Бал дружины — торжественное мероприятие, на которое по билетам приглашаются все жители города. Люди едят, пьют, танцуют, произносят речи и разыгрывают лотерею. На балу в Врхлаби, куда попали Форман и его соавторы, дружинники устроили еще и конкурс красоты «для своих невзрачных дочерей», как выразился Форман в воспоминаниях. Происходившее там и легло в основу сценария. Более того, значительную часть ролей в фильме сыграли его непосредственные участники.

В фильме — без всякого деланного остроумия — показан обыденный бардак: зал никто не может толком украсить, призы лотереи успевают исчезнуть со стола еще до начала розыгрыша, а конкурс красоты выигрывает дочь одного из дружинников, потому что так захотела ее мама — прочим девушкам противна сама идея, что их внешность будут оценивать в дым пьяные деды.

Горечь комедии придает материализация упомянутой песенки про сгоревший кабак — только в фильме у Формана горит не кабак, а сельский дом. Бал — вместе с официантами, пивом и публикой — перемещается к месту пожара, едва стоящие на ногах организаторы героически демонстрируют свою неспособность справиться с превосходящей маленького человека стихией, а заботливая общественность едва не сжигает старика-погорельца, силой усаживая его на стул спиной к огню.

Насладившись зрелищем, публика возвращается в клуб, где картина общественного распада получает последний штрих: сувенирный топорик — памятный дар почетному председателю пожарной дружины, хрупкому 86-летнему господину, который весь вечер терпеливо ждал, когда его начнут чествовать, — оказывается украден. Почетный председатель произносит по-старомодному цветистую благодарственную речь, открывает футляр и обнаруживает в нем пустоту.

Премьера «Бала пожарных» состоялась в Врхлаби 15 декабря 1967 года. Первый показ был устроен для непосредственных участников съемок и их родственников не просто так: киношное начальство, возмущенное представленной в фильме картиной морального разложения, надеялось, что зрители возмутятся. Но врхлабские обыватели дружно ржали на протяжении всего сеанса, ощущая явную гордость за то, что мелочи их нескладной жизни вознеслись на экран, а простые дружинники превратились в киногероев.

Сам Форман после окончания съемок едва не попал в тюрьму: вернуть вложенные средства потребовал один из сопродюсеров, Карло Понти. Юридическим основанием стало трехминутное расхождение реальной длительности фильма с указанной в договоре. От народно-демократической юстиции чешского режиссера спас Клод Берри, выкупивший долю итальянского продюсера. Но фильм тем не менее положили на полку. Формальным основанием стала организованная позже жалоба национального союза пожарных, реальным — разгром Пражской весны советскими танками. Наблюдать за ним воочию Милошу Форману не пришлось: благодаря «Балу пожарных» трагедия его страны стала для него одной из составляющих общемирового бурления 1968 года. И уже весной режиссер начал работать над сценарием в США: «Бал пожарных» был номинирован на Оскар как лучший фильм на иностранном языке, награды не получил, но обогатил своего автора голливудским контрактом. Общественная обстановка в Штатах — убийство Мартина Лютера Кинга и демонстрации против войны во Вьетнаме — спокойной работе не способствовала, поэтому Форман решил уехать во Францию на несколько недель раньше, чем того требовало приглашение на Каннский кинофестиваль, где «Бал пожарных» должен был идти в конкурсе. Режиссер оказался в Париже к началу студенческих демонстраций, а Каннский кинофестиваль был в итоге сорван. Из солидарности с коллегами Форман снял с программы свой фильм, хотя и не мог понять со своей центральноевропейской колокольни, каких еще свобод добиваются Жан-Люк Годар и прочие гении.

Чешский август 1968 года застал Формана во Франции. Бессмысленная суматоха, которой казались ему весенние демонстрации в разных странах, обернулась, как и в «Бале пожарных», настоящей трагедией. Не пройдет и полгода, как в самом центре Праги запылает уже не дом, не кабак, а живой человек — Ян Палах, пытавшийся этим отчаянным жестом призвать к сопротивлению «маленького чешского человека», больше привычного к членству в пожарных дружинах, лотереям и пьянкам.



Художественный руководитель мастерской «Сеанс»
Главный редактор
Любовь Аркус

Шеф-редактор
Василий Степанов

Арт-директор
Арина Журавлева

Редакторы
Петр Лезников, Егор Сенников

Seance.ru
Никита Смирнов

Chapaev.media
Виктория Сафронова

Корректоры
Анна Изакар, Валентина Кизило,
Екатерина Дробязко, Анна Сусид

Фотограф
Ирина Штрих

Главный бухгалтер
Татьяна Столбова

Ответственный секретарь
Ирина Толпарова

Менеджер по распространению
Григорий Галкин

«СЕАНС» БЛАГОДАРИТ

Первый канал
и лично **Константина Эрнста**

Фонд кино
и лично **Антона Малышева**

Millhouse Capital
и лично **Эльнару Гусейнову**

Центр документального кино
и лично **Софью Капкову**

Журнал «Артгид»
и лично **Данилу Стратовича**

Кинокомпанию «СТВ»
и лично **Сергея Сельянова**

Туристическую компанию ITS
и лично **Викторию Шамликашвили**

Фонд «Ступени»
и лично **Ольгу Поликарпову**

Комитет по печати правительства Санкт-Петербурга
и лично **Сергея Серезлеева**

Ксению Раппопорт

Авдотью Смирнову

Елену Кирюшину

Юрия Сапрыкина

А также всех, кто оформил подписку на журнал

Журнал «Сеанс» является некоммерческим изданием.
Séance magazine is a non-profitable publication. La revue Séance est l’organisation à but non lucratif.

Проект реализован на средства гранта Санкт-Петербурга

При поддержке Фонда кино

ФК ФОНД КИНО

Мастерская «Сеанс»
197101, Санкт-Петербург, Каменноостровский пр., д. 10
+7 (812) 237–08–42
seance.ru

Для лиц старше 16 лет

Подписано в печать 29.06.2018
Формат 235 мм × 275 мм
Печать офсетная

Отпечатано в SIA PNB Print
«Янсили», Силакрогс,
Ропажский район,
Латвия, LV-2133
pnbprint.eu

На первой странице обложки
Фрагмент плаката к фильму «Шутка». Яромил Йиреш. 1969. Художник Милан Григар. Титры из фильма «Ветер с Востока». Группа Dziga Vertov. Жан-Люк Годар, Жан-Пьер Горен, Жерар Мартин. 1970

На второй странице обложки
Демонстрация в Мемфисе после убийства Мартина Лютера Кинга. 1968

На третьей странице обложки
Срыв показа на Каннском кинофестивале. 1968

На четвертой странице обложки
«Алмазы ночи». Ян Немец. 1964