



КАЗУС РУДИНШТЕЙНА,

ИЛИ
ПОСЛЕДНЯЯ
ОШИБКА
ПРОДЮСЕРА



ЕВГЕНИЙ
Ю. ДОДОЛЕВ

КНИГА, В ОСНОВЕ КОТОРОЙ
ПРЯМАЯ РЕЧЬ МАРКА-РАЗОБЛАЧИТЕЛЯ

* КУЛЬТУРНЫЙ
ЗНАКЪ



АРАПАНОЕ LIBRARY DISTRICT



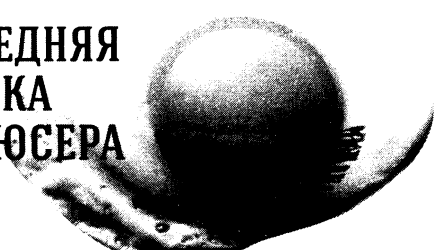
3 1393 02820 9734



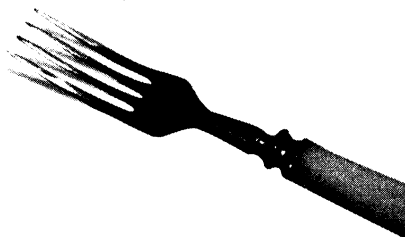
КАЗУС

РУДИНШТЕЙНА,

**ИЛИ
ПОСЛЕДНЯЯ
ОШИБКА
ПРОДЮСЕРА**



ЕВГЕНИЙ Ю. ДОДОЛЕВ



МОСКВА
ОЛМА Медиа Групп
2014

УДК 791.43
ББК 85.37
Д60

Автор благодарит своих коллег, помогавших ему работать над этой книгой: Александра Ф. Алейникова, Дмитрия Жмелькова, Татьяну Луговых, Наталию Максимову, Стаса Новинского, Алевтину Толкунову, Александра Шпаковского и особенно Юрия Шумило. За фотографии благодарность Сергею Горбунову, Саше Кубанскому, Михаилу Королеву и Лилии Шарловской.

Эта книга в значительной мере написана медиаидеологом Мариной Леско, которая тем не менее, будучи, с одной стороны, профессиональным мистификатором, а с другой — доброй приятельницей героя повествования — пожелала остаться как бы в тени. И делегировала свои тезисы + абзацы условному автору.

Евгений Ю. Додолев

Д60 Казус Рудинштейна / Евгений Ю. Додолев. — М.: ОЛМА МЕДИА ГРУПП, 2014. — 224 с., ил.

ISBN 978-5-373-06772-0

Книга выстроена по принципу «обратной хронологии». Начинается с описания разборок вокруг публикации злополучных мемуаров и заканчивается рассказом об одесском детстве Марка Рудинштейна. В основе повествования — серия бесед с главным героем, его (бывшими) партнерами, друзьями и неприятелями. Издание не претендует на объективность и энциклопедичный охват биографии мегапродюсера. Автор не может быть беспристрастен: на протяжении многих лет Издательский Дом «Новый Взгляд», возглавляемый Евгением Ю. Додолевым был стратегическим информационным спонсором разномасштабных мероприятий Рудинштейна, включая, конечно, и прославленный «Кинотавр». Издание иллюстрировано фотографиями из семейного архива автора.

УДК 791.43
ББК 85.37

Исключительное право публикации книги принадлежит
ОАО «ОЛМА МЕДИА ГРУПП».

Выпуск произведения без разрешения издательства считается противоправным
и преследуется по закону.

© Евгений Ю. Додолев, 2014

ISBN 978-5-373-06772-0

© ОАО «ОЛМА МЕДИА ГРУПП», 2014

СОДЕРЖАНИЕ

ОТ УСЛОВНОГО АВТОРА	9
РАЗДЕЛ I. «КАК МОЖНО УБИТЬ ЗВЕЗДУ»	11
ЛИЦЕМЕРИЕ = ПОСЛЕДНЕЕ ПРИБЕЖИЩЕ ДОБРОДЕТЕЛИ	13
ГОЛАЯ ПРАВДА	26
О МЕРТВЫХ ЛИБО ХОРОШО, ЛИБО ПРАВДУ?	30
МАРК О БАНДИТАХ & ПРОСТИТУТКАХ.	
Из рукописи «Убить звезду»	34
РЕАКЦИЯ БЛОГОСФЕРЫ	44
ДОЛГОЕ ЭХО КОРОТКИХ МЕМУАРОВ	51
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН ОБ ИСКУССТВЕ	55
Марк в «ПРАВДЕ-24»	56
Наши супердевички Vs Голливуд	56
Березовский Vs Янковский	58
Влад Листьев Vs Татьяна Догилева	59
Исмаил Таги-Заде Vs Игорь Тальков	61
US-воровство Vs наши дела	64
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН	
О СВОИХ МЕМУАРАХ	68

РАЗДЕЛ II. «ФИЗИОНОМИИ СТРАСТЕЙ»	71
«КИНОТАВРИК»	73
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН О ТЩЕСЛАВИИ	79
ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО	81
ЕЩЕ ПРО НИКИТУ МИХАЛКОВА	89
БЛИЦ-ИНТЕРВЬЮ 2001 ГОДА ДЛЯ «НОВОГО ВЗГЛЯДА»	93
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН	
ПРО ФЕСТИВАЛЬ «ЛИКИ ЛЮБВИ»	95
ПОПЫТКА ГОЛЛИВУДИЗАЦИИ	99
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО	
«КАННСКУЮ АВАНТЮРУ» 1998 ГОДА	102
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН	
О КИНОФЕСТИВАЛЯХ	105
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО \$\$\$	107
РАЗДЕЛ III. КАК И КЕМ БЫЛ ПРИДУМАН «КИНОТАВР»? ...	109
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН	
ПРО РОЖДЕНИЕ «КИНОТАВРА»	111
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН	
О «КИНОТАВРЕ» ПОСЛЕ ЕГО УХОДА	114
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН О ВИЗИТЕ	
ЖЕРАРА ДЕПАРДЬЕ	115
ГОД 2002. ФЕСТИВАЛЬ № 13	117
Миру — деньги	118
Душа	118
События	119
«Кинотавр»	119
Мечты	120
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН	
О «КИНОТАВРЕ» № 10	120
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН	
О «КИНОТАВРЕ» № 8	121

РАЗДЕЛ IV. «ОТКРОВЕНИЕ ОТ МАРКА»	123
МАРК = ШАНСОНЬЕ	125
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН О РОДИНЕ	127
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН О БИЗНЕСЕ	130
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН О КИНО	130
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО HOLLYWOOD	131
ЧЕТЫРНАДЦАТЬ МГНОВЕНИЙ КИНОРИНГА	135
Вопросы	135
Ответы	136
ИНТЕРВЬЮ ОЛЕГА ЯНКОВСКОГО ФЕСТИВАЛЬНОМУ БЮЛЛЕТЕНЮ «КИНОТАВР» (1999)	141
ПОСТФЕСТИВАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ 1996 ГОДА	144
ПРЕДФЕСТИВАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ 1996 ГОДА	152
МАРК О ПЬЯНСТВЕ НА «КИНОТАВРЕ» (Из рукописи «Убить звезду»)	158
2002 ГОД. «ГУБЫ» ДЛЯ МГР	166
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН О СВОИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЭКЗЕРСИСАХ	169
РАЗДЕЛ V. «НАПОЛЕОН ИЗ ОДЕССЫ»	171
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН О СПОРТЕ	173
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН ОБ ОТДЫХЕ	174
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН О ЖЕНЩИНАХ	174
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН О СЕМЬЕ	175
МАРК & ЧУВСТВО ЮМОРА	177
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО ТЮРЬМУ	182
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН (Из интервью 1997 года)	190
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО ДЕТСТВО	192
ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО ОДЕССУ	195

ПРЯМАЯ РЕЧЬ. МАРК РУДИНШТЕЙН:	
VS ТЕАТР	196
ВМЕСТО PS. ПРАВО НА ЖИЗНЬ.	201
ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ: КИРИЛЛ РАЗЛОГОВ	
О «НОВЫХ ВАРВАРАХ»	213
Библиография	222

ОТ УСЛОВНОГО АВТОРА

Не знаю, можно ли назвать Марка Рудинштейна самым эффективным фестивальным продюсером (для этого надо проштудировать финансовую отчетность), но то, что он = самый харизматичный + яркий — нет сомнений. Для продюсера главное — наитие, то, что называется чуйка. На все и всех, что связано с работой. Например, локация: Марк перенес свой главный фестиваль из Подольска в Сочи, и это было феноменально точным решением стратега-продюсера. Или брендинг: не важно, кто придумал название для этого форума — «Кинотавр», значение имеет то, что продюсер выбрал это наименование и сделал его зонтичным (его детский фестиваль «Кинотаврик» по сию пору здравствует). Что еще? Точный кастинг: Марк разглядел в телепродюсере и ведущем Владе Листьеве талант конференсье и выбрал ему в пару Татьяну Догилеву, что было потрясающе верным решением — тандем Догилева/Листьев и поныне числится самым впечатляющим в истории отечественного фестивального конференса.

Впрочем, бывало (и нередко) Марик ошибался: здесь, допустим, рассказано о «каннской авантюре», в основе коей было неверное кадровое решение генпродюсера Рудинштейна. Ну и МГР продемонстрировал обойму качеств, которые

нельзя причислить к категории must для продюсера, однако в его случае они были необходимы: бескорыстность, отважность, готовность рискнуть жизнью (об этом расскажу подробно). В характере Марка есть и черты, мешавшие его карьере: подростковое упрямство, неумение оценивать последствия сказанного, нежелание оценивать вклад других в его дело), неверная расстановка приоритетов, южная вспыльчивость. Все-таки на руководящих позициях (даже в шоу-бизе) надо быть хладнокровной единицей. Рудинштейну помогал Иосиф Кобзон и мешал Никита Михалков. Его спасал Александр Иншаков, ему вредил Борис Березовский. Он воевал с журналистами и находил компромисс с бандитами. Обо всем этом — в настоящей книге. Книге, в основе которой прямая речь Марка-разоблачителя.

РАЗДЕЛ I

«КАК МОЖНО УБИТЬ ЗВЕЗДУ»»

* В этом разделе рассказано о так называемом романе Рудинштейна. На самом деле никакой книги не было, была лишь рукопись, фрагменты которой напечатал в начале 2010 года журнал «Караван историй. Коллекция». После публикации профессиональная кинотусовка отвернулась от Марка Григорьевича, поскольку обнародованные факты серьезно подорвали репутацию многих отечественных звезд, хотя многие герои и не были названы своими именами (Олег Янковский был зашифрован как «Алик Народный», Андрон Кончаловский как «Антон Михайловский», Михаил Ефремов как «Митя Перфемов», Владимир Машков как «Влад Масков», Рената Литвинова как «Соната Ритвинова», Татьяна Догилева как «Яна Докилева», Филипп Янковский как «Кирилл», а его супруга Оксана Фандера как «Олеся», etc.). Вся история с шифровкой была нелепа. Персонажи себя узнали, да и киномомнд был в курсе. А вот читатели запутались. Встречал в комментариях (к перепостам напечатанных фрагментов «романа» в блогосфере), что некто Литовский (приютивший в своем номере люкс ту самую «Олеся») это на самом деле Константин Хабенский, хотя я знаю, что речь шла о... Сергее Лисовском.

ЛИЦЕМЕРИЕ = ПОСЛЕДНЕЕ ПРИБЕЖИЩЕ ДОБРОДЕТЕЛИ

На канале «НТВ-МИР» (не вещающем, кстати, на Москву) в начале апреля 2010 года был показан спецвыпуск передачи «Золотая пыль», в котором ее постоянный ведущий Рудинштейн выступил в качестве объекта ТВ-вивисекции, рассказав мне и Марине Леско (соавтору этой книги), что именно стояло за его «разоблачениями», расколовшими надвое отечественную кинобегему, мы размышляли вслух о «праве на автобиографию».

Как выяснилось, побудительным мотивом для злополучной публикации блицмемуаров стали угрозы в адрес дочери продюсера со стороны родственников Янковского (именно в такой хронологической последовательности, а не, как казалось бы закономерно, наоборот). А 28 мая 2010 года вечером (в 23:55) на канале «Культура» был отэффрен очередной выпуск возрожденного «Пресс-клуба», выходящего тогда под титулом «Пресс-клуб XXI». Тема выпуска — «Зачем пишут мемуары?» — была выбрана авторами в презумпции того, что «мемуарная литература переживает бум». Тележурналисты задались рядом вопросов: С чем связан мемуарный всплеск, и закончится ли он? Есть ли мера дозволенного в мемуарах? Почему в России почти никто

не подает в суд на мемуаристов? Сколько зарабатывают на мемуарах литературные переписчики? Что обязательно должно быть в мемуарах, а чего писать нельзя? Считать ли скрытность нормой, а публичную откровенность — отклонением от нее?

Контекст постулирован скандальной публикацией в тиражной «Коллекции «Каравана историй»: создатель «Кинотавра» Марк Рудинштейн поведал изумленным читателям о том, что президент кинофорума Олег Янковский был рьяно неравнодушен к молоденьким журналисткам; ведущей кинотавр-церемоний, любимице публики очаровательной Татьяне Догилевой ее супруг-сатирик навесил фингал за пьянство; Александр Абдулов бессовестно тратил на казино и девушек средства, которые собирались его коллегами на восстановление православного храма. Ну и так далее. Ни слова лжи, но правда, увы, так горька! И нужна ли она вообще скромному потребителю медиапродукции? Может быть, мифы полезнее и питательней?

На риторические вопросы авторов в программе о мемуаристике, помимо, естественно, самого Рудинштейна, отвечали: писатель Михаил Веллер, главный редактор RTTV Маргарита Симоньян, медиаидеолог Марина Леско, представительница «Коллекции «Каравана историй» Елена Ланкина, зам. главного редактора журнала «Иностранная литература» Ольга Дробот, блогер Сергей Шаргунов, журналист Вадим Самодуров, главный редактор журнала «Дружба народов» Александр Эбонаидзе, главный редактор журнала «Литературная учеба» Максим Лаврентьев, главный редактор журнала STORY Владимир Чернов, журналист Наталья Савицкая, главный редактор газеты «Литературная Россия» Вячеслав Огрызко, шеф-редактор отдела литературы «Литературной газеты» Игорь Панин.

Предыстория, повторяюсь, такова. В журнале «Караван историй. Коллекция» (февраль–март, № 1, 2010) был напечатан фрагмент книги Рудинштейна «Убить звезду». Разразился скандал. Создатель знаменитого сочинского

фестиваля «Кинотавр» попытался честно рассказать о неприглядных поступках народных любимцев, свидетелем которых он был.

Читатели возмутились и обвинили автора мемуаров в грубом нарушении этических норм. Какие цели на самом деле преследовал Марк Рудинштейн, давая согласие на публикацию своих воспоминаний? Как появилась идея написания книги? Насколько начинающий автор мог предвидеть последствия предания огласке пикантных историй о том, как обожаемые публикой звезды пьянствуют & развратничают? Люди любят «желтую прессу» за подглядывание, подслушивание, проникновение в закулисную жизнь кумиров. Но что позволено профессиональному папарацци, то губит репутацию мемуариста. Где граница между правдой и «копанием в грязном белье»? Нужно ли разрушать мифы?

Тогда, в начале 2010 года череда преждевременных кончин наших звезд генерировала волну своевременных воспоминаний об ушедших. И нескончаемый поток гипотез об обстоятельствах/причинах их ухода в мир иной. Поскольку деятели шоу-бизнеса (кинематографа, политики, телевидения) умирали той зимой неожиданно, трагически & нелепо. С первым снегом смерть оборвала последнее шоу Романа Трахтенберга (41 год), за ним последовали: ТВ-силач Александр Турчинский (46 лет), кинокрасавица Анна Самохина (47 лет) и скандалист Владислав Галкин (38 лет). Календарная весна точку не поставила: в ДТП погиб актер Юрий Степанов (42 года). Да, никто из ушедших не переступил полувековой рубеж. И каждому достались сомнительные некрологи. Здесь в полный рост встает вопрос: как быть со стандартной установкой «О мертвых либо хорошо, либо ничего»? Ведь, как подметил замечательный публицист & страстный ТВ-трибун Михаил Леонтьев, «лицемерие — последнее прибежище добродетели», и эту максиму никто не отменял. Однако очевидным образом многие желают знать не только обстоятельства жизни звезд, но и подробности

их смерти. При этом досужие потребители информации почему-то отказывают своим кумирам в элементарном праве — быть людьми. Не желают признавать, что любимцам публики отнюдь не чужды человеческие слабости & пороки; что они = не святые; любят, как и большинство человек, вкусное, запретное, вредное.

Действительно ли Турчинский умер из-за экспериментов с «омоложением крови» — неведомо, но знаем, что смерть наступила сразу после означенной процедуры. Правда ли или глупые домыслы, что из-за погони за вечной молодостью, злоупотребляя пресловутыми стволовыми клетками умерла прекрасная Самохина? Как до нее — Любовь Полищук, Олег Янковский и Александр Абдулов?

Про последних двух, кстати, и поведал на страницах массового глянца их коллега Марк Рудинштейн.

О своей задумке написать мемуары Марк рассказал мне и Марине Леско еще осенью 2009 года за совместным обедом, где присутствовала и спутница Рудинштейна Наташа Июдина. Не знаю, не знаю... Для тусовки и так не секрет, что обаятельнейший Александр Гаврилыч на своих знаменитых «Задворках» собирал средства не на восстановление церкви (а на казино + девушек), ну а, допустим, несравненный Олег Иваныч' неравнодушен был к молоденьким журналисткам. Однако нужны ли все эти пикантные подробности потребителям? Тиражи говорят — да, комментарии в блогах — нет.

Кстати, задолго до скандала с мемуарами, МГР заметил: «Я чужой, я не принят в элиту. Она живет по своим законам, по которым люди объединяются по уровню материального достатка. Как на Западе, где житие определяет круг общения и интересов. Устраивают приемы, наносят визиты. Не имея вилл, машин, чтобы принимать элиту, и сам не можешь быть принят в ней. Я человек со стороны. Многие не понимают, откуда я вообще взялся. Но я могу пригласить их в гости в Сочи, на фестиваль «Кинотавр». Здесь можно общаться, отдыхать, смотреть новое кино и всячески совмещать полезное с приятным. Кажется, я не-

плохо угадал место и время — лето и курорт, а также необходимость показать, что наше кино все-таки снимается. После того, как отечественные картины почти полностью вылетели из проката, единственной возможностью заявить об их существовании стали кинофестивали... Я несколько фильмов снял с Олегом Янковским, я с ним вместе снимался. Всегда им восхищаюсь. А вообще кино — это адская работа... «Кинотавр» — здоровое явление, и мы не любим, когда с нами ездят люди, у которых талант несравним с претензиями. Великолепные работы у Михаила Глузского, Олега Янковского. Но все-таки некоторые актеры ущемлены немного. Лет десять относительной безвестности все-таки сказываются. Это звучит как шутка, но это правда. Внук Янковского, увидев, как Олег Иванович разговаривает с Дмитрием Певцовым, который играет в «Бандитском Петербурге», подошел к деду и, затаив дыхание, спросил: «Дедушка, неужели ты его знаешь?» То есть Певцов для него звезда, а деда он уже давно не видел на экране. Зрительный ряд у поколения сместился за десять лет и его надо восстановить. Да, артисты работают, причем отлично, но ушло время, когда Янковский стал героем страны после фильма «Щит и меч». Я из тех продюсеров, которые и сами выступают как артисты, и всегда шучу — до чего же должен был дойти российский кинематограф, чтобы воспользоваться моими услугами. Это кризис российского кино!».

В чувстве юмора МГР отказать невозможно, это правда. Как и в четком понимании своего места в кинотусовке. Он стал самым заметным из фестивальных продюсеров, но никогда не равнял себя с мэтрами в качестве режиссера, например. Он не был ровней остальным звездам. Братом не был. И не был свободен от осознания этого неравенства.

На совести Национального учредительного собрания кровавой Французской революции — один из самых лицемерных и деструктивных документов так называемой современной цивилизации — Декларации прав человека и гражданина

(Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen). Равенства — нет. Никогда не было. И смею надеяться, не будет. Двунюгие — попросту разные и тем самым обеспечивают баланс. Равенство — это когда строевым шагом идут по веревочному мосту. И приходят в никуда. Liberté, Égalité, Fraternité? Ханжество бесстыдное... Какое Равенство?! Взять хотя бы этот пассаж из сакраментальной декларации: «Закон есть выражение общей воли».

Все граждане равны перед ним и поэтому имеют равный доступ ко всем постам, публичным должностям и занятиям сообразно их способностям и без каких-либо иных различий, кроме тех, что обусловлены их добродетелями и способностями». В том и фишка, что способности, равно как и добродетели, у всех разные. Поэтому и пафос Великой революции разбивается вдребезги об это непреодолимое противоречие. Или дальше: «На содержание вооруженной силы и на расходы по управлению необходимы общие взносы; они должны быть равномерно распределены между всеми гражданами сообразно их возможностям». Так равномерно или сообразно возможностям? Ответ знает только ветер перемен.

И нет у человека никакой Свободы, ибо люди — животные социальные, не птицы ни разу, смеющие парить, где хотят, и при выдающихся аэродинамических показателях даже гадить на головы другим пернатым.

Ну а про Братство я скажу: обращение «брат» принято в среде не самой достойной, хотя один мой хороший товарищ и величает так всех симпатичных ему знакомых. Но это уже пережитки постсоветской моды на блатную эстетику. И вообще, после фильмов Алексея Балабанова это четырехбуквие (Б_Р_А_Т) имеет вполне определенную коннотацию. Да и хочет ли кто-то из вас быть равным братом вору, убийце, педофилу?

Так что девиз этот — вредный. И может быть полезным только как инструмент манипуляции.

И есть нюанс. В отношении знати. Прилагательное «знатный» — славянского происхождения. И означает «знамени-

тый». В чем тому же Рудинштейну не откажешь. Спрос с людей иного (не говорю высшего) сорта — всегда отличен. Воевавший на стороне республиканцев в Испании англичанин Эрик Артур Блэр, которого мир знает как Джорджа Оруэлла, писал свою горькую притчу «Скотный двор» якобы с Советской России: «Все животные равны, но некоторые равнее». Думаю, писал тот портрет с человек вообще. Ибо был коммунистом, а следовательно, неистребимым романтиком. Который нутром чуял, что на волне любого протеста поднимаются свиньи. И равняют все под свой плинтус. Считая при этом, что сами они не свиньи лишь потому, что равнее.

Политик на митинге, не зная, что микрофон включен, спросит у коллег: «Чего так мало быдла собралось?». Сталин, по свидетельствам очевидцев, стоя на трибуне Мавзолея, констатировал: «Вот бараны идут». Ну и? Принято не замечать очевидные вещи. Или делать вид... Действительно, не вчера это началось. Талантливым прощают и современники, и потомки. Не закон, и не пострадавшие, а ценители художественного продукта. Секундант застреленного Михаила Лермонтова Александр Васильчиков признавал: «Нельзя, однако, не сознаться, что это настроение его ума и чувств было невыносимо для людей, которых он избрал целью своих придинок и колкостей, без всякой видимой причины, а просто как предмет, над которым он изощрял свою наблюдательность».

Но общество по-прежнему не признает право на выстрел 15 июля 1841 года за Николаем Мартыновым, жестко оскорбленным подонковатым поэтом. «Наше все» тоже, с точки зрения нравов, был так себе. Кому многое дано, с того не спросится ни-че-го. Незаменимые есть, ели и будут есть. Это, по мне, справедливо. Билла Клинтона за пятно на платье стажерки Левински американцы не осудили, что подтвердил его рейтинг. А закон пытался... Когда в 1970-е разразился первый в истории советского газетного дела «бульварный» скандал, народ встал на сторону Аллы Пугачевой. Тогда, на-

помню, в одной из пяти наших мегагазет был опубликован наезд на певицу в связи с ее непомерными финансовыми аппетитами и бытовым хамством в ленинградской гостинице. Речь тоже шла о равенстве перед законами. Но коллективный СССР-разум решил, что она не бык, а Юпитер. И ей дозволено.

И самое существенное, что никакого равенства не существует и де-юре (о де-факто даже речи нет). Кто-то имеет право на мигалки и на право стрелять в голову первому встречному из табельного оружия. А кто-то — лишь право быть раздавленным выехавшим на встречу джипом. И все тяжбы вокруг этого = игры. Как замечала на страницах еженедельника «Однако» медиаидеолог Марина Леско, мы живем в эпоху утраты смыслов. Пора находить неравных в позитиве, а не в негативе. Потому что, как говаривал товарищ Бисмарк, возможности рождают намерения. Режиссера Милоша Формана в свое время освистали за то, что великого Амадея Моцарта он — согласно документам — показал в своем фильме ничтожеством. Публика желает адекватности гения высшим моральным критериям. Однако, увы, талант не облагораживает своего носителя. И этот каприз мироздания неприемлем теми, кто руководствуется мещанским тезисом: «Сделайте мне красиво!»

Так за что голосует публика? За романтизм или реализм в искусстве жизни? За сказки или быль, пока она не поросла быльем? Гамлетовский вопрос: говорить или нет? Андрей Кончаловский подвергнут был остракизму за то, что тщательно отрисовал свои романтические экзерсисы. Как это ни смешно, права на собственную биографию у всех оказываются смежными, ибо события происходят с участием третьих лиц. После в меру ироничного & беспредельно искреннего выступления Марка Рудинштейна мы знаем не только то, что режиссер овладел Юлией Высоцкой после знакомства в лифте, но и в какой именно позе он это сделал. Всякий раз, когда деятель культуры пишет нелегитимную правду о коллегах, он подставляется. О муж-

чине рассказал — скажут, завидует. О женщине — не дала, сводит счеты. Так имеют ли социально-значимые персонажи право на мемуары? Или их дело — цементировать взлелеянные публикой мифы, а «разгрести грязь» все-таки должны профессионалы? Годное ли дело — инспектировать интимные женские прелести? Риторика, скажете. Отнюдь. Обязанность. Для гинекологов. А для соседа или сослуживца — табу. Помню, мастер жанра Александр Невзоров во «взглядовском» интервью 1989 года (о границах журналистской этики) внушил мне: «Есть такая присказка: «В доме повешенного не говорят о веревке». Так вот, репортер — это тот, кто говорит.

Такая работа. Доля такая. Проблема в том, что тезис «О мертвых или — или» изначально порочен. Ну вот ФСБ устранило террориста Саида Бурятского. С официальной точки зрения он враг общества и рассказывать о том, что Александр Александрович Тихомиров был проповедником & идеологом северокавказского вооруженного подполья — неуместно. Ведь о мертвых «только хорошо»? Значит, нельзя называть его «бандитом»? Но он бандитствовал, из песни слова не выкинешь.

Стало быть, все зависит, как приговаривает медиаидеолог Марина Леско, от общественной «оценки». Сдал профессию на «отлично» — имеешь право на посмертную редакцию своей жизни. Теперь люди узнают только о том, какой ты был праведный, добрый & умный. Ну а если завалился, то соберешь в зачетку одни двойки. Был звездой «Обыкновенного чуда» — после смерти никто не смеет выйти за рамки парадной биографии. Казнен как серийный убийца — на тебя мораторий не распространяется. О Гитлере или Чикатило — или плохо, или ничего. И это никого не удивляет. Удивляет другое: аудитория не отдает себе отчет в том, что стандарт и тут двойной. Как дно. Сумрачное дно тех, кто не сумел соответствовать мифу.

Вся отечественная кинотусовка оказалась в эпицентре скандала — создатель фестиваля «Кинотавр» опубликовал

рассказ о своих продюсерских буднях, из которого, среди прочего, следовало, что слова «богема» и «Бог» не имеют ничего общего. Когда в журнале «Караван историй. Коллекция» появился сюжет про «Кинотавр», Марк Григорьевич стал героем дня. Миллионный тираж разлетелся в момент, а издатели выстроились в очередь с предложением опубликовать книгу воспоминаний автора, ибо текст «Убить звезду» написан так живо, по-человечески так отчаянно, по настроению так точно, что читатель словно проживает вместе с автором один день его сумбурной, фестивальной жизни.

Многие эпизоды описаны МГ с добродушной иронией. Однако за некоторыми просматривается глубокое человеческое разочарование. Разочарование оттого, что жизнь не похожа на сказку и что внешний глянец, как это ни огорчительно, скрывает порой более чем убогую суть.

Из опубликованного текста следует, что любой продюсер, хочет он того или нет, вынужден постоянно выступать «свидетелем по чужому делу». Поскольку короли не стесняются сидеть на горшке в присутствии подданных.

Описывая всего одни сутки (вместившие — подобно резиновой таре — угрозу неизвестного бандита убить почетного гостя фестиваля, драму с изнасилованной молодой журналисткой, хамское поведение самодовольного тусовщика, попавшего за наглость под оплеуху охранника, семейные разборки звезд и многое другое), Марк погружает читателя в атмосферу закулисья, которое есть у любого масштабного мероприятия. При этом он упоминает не только troublemaker'ов, но и тех, кто ему помогал, поддерживал & утешал. Остросюжетных историй в жизни МГ действительно было много.

Помнится, в середине 1990-х Рудинштейн обратился к Черномырдину за господдержкой фестиваля, поскольку спонсорских средств не хватало на оплату гостиницы «Жемчужина». Ему удалось прорваться к премьеру на прием, и Виктор Степаныч подписал письмо с распоряжением вы-

делить недостающие средства. Но один из членов аппарата премьера спрятал письмо в стол, дабы поднять свой личный рейтинг в глазах заинтересованных лиц (многие кинодеятели сильно переживали, что самый влиятельный отечественный кинофорум носит фамилию одесского пацана без роду без племени...). И в результате письмо исчезло. За два дня до начала фестиваля (то был крайний срок, когда еще можно было подписать договор об оплате с гостиницей), Рудинштейн сидел, схватившись за голову, и напряженно думал, как ему быть — отменять или не отменять фестиваль? Ведь бумага растворилась без остатка в недрах неведомого кабинета. На тихий вопрос: «Что будешь делать?», он обреченно ответил: «Подписывать». — «А если письмо не найдут??? Денег же нет!» — «Значит, меня убьют». В тот раз друзья Марка добрались-таки до самого верха, и письмо было извлечено из стола.

Свои проблемы Марк всегда разруливал как умел, часто на грани фола, оттого его рассказ и получился таким увлекательным. Но после публикации некоторые возмутились настолько, что организовали вполне профессиональную травлю МГ в прессе. Гневные опусы, инициированные одним из фигурантов публикации, стали появляться один за другим, причем порой без подписи. Их авторы брали интервью у кинодеятелей типа Адабашьяна или Панкратова-Черного, которые темпераментно обвиняли Рудинштейна в том, что он вынес сор из избы. Что есть большой грех в нашей культуре, ибо в избе, вестимо, убираться не предусмотрено. Нигде, что примечательно, не было сказано, что Марк налгал или извратил факты, его просто обвинили в отсутствии этики.

Особое негодование, повторю, вызвали фрагменты, из которых следует, что любимец публики Олег Янковский был слаб по части женского пола, бывал груб с журналистками, которые отказывались от предложенного им шанса «взять интервью» у народного артиста, что Александр Абдулов собирал с друзьями средства на храм, а потом проигрывал

их в казино, что Рудинштейну из своих денег приходилось оплачивать хамство любимцев публики и что он держал в «Жемчужине» пять спецномеров для VIP-самцов, которые любили развлекаться с профессиональными девушками, пока их неискушенные в искусстве эротики жены расслабленно загорали на пляже.

Кстати, еще в 2000 году МГР признался: «Но лично я ни с кем из звезд не дружу. Мы не общаемся семьями, не ходим друг к другу в гости. У нас порой разные интересы. Та любовь, граничащая со страстью, которую я испытывал к этому миру, к сожалению, развеялась после того, как я общился к нему. И все равно я люблю этот мир, потому что люблю... себя. Когда я остался без родных, без близких, то, чтобы не сойти с ума, должен был создать вокруг себя интересную жизнь. Вот и получилось, что сделал нечто полезное из любви к себе и тем самым стал интересным для других... Вокруг Подольска очень красивые места, на Швейцарию тянут. Я мечтаю поставить там деревянный домик, чтобы было где подумать о вечном. Уже пора. А также о сиюминутном: о производстве собственных фильмов. Но каждый год, когда в Сочи раздается звук фанфар и начинается церемония открытия «Кинотавра», мне не верится: неужели нам все-таки удалось? И сладко верится: да! Это ощущение сродни тем, которые испытывает актер перед выходом на сцену: «Вот сейчас телега покатится, была не была...» Как от всего этого отказаться? Я был бы никудашным Наполеоном, если бы не мечтал об этом. Рост у меня наполеоновский. Но быть Наполеоном не стыдно. Главное — не доводить эту мысль до шизофрении».

К этой теме Марк еще вернется. Итак. Скандал случился масштабный. Первый канал даже снял программу «Пусть говорят», целиком посвященную неизданной книге «Убить звезду». Рудинштейн пришел на экзекуцию и публично извинился перед женами, которых, не желая того, обидел. Объясняя, как ему пришло в голову поведать миру о своем житье-бытье, МГР рассказал о том, как он, скромный

одессит с «олдскульными» советскими идеалами, приехал в Москву, сделал карьеру продюсера и волею судьбы дотянулся до самых звезд. Правда, попутно утратил веру в человечество...

Любопытную реплику произнес ему в ответ ведущий ток-шоу «Пусть говорят» Андрей Малахов: «Когда я приехал в Москву, у меня тоже вся комната была увешана постерами... Теперь остался только Том Круз. И то лишь потому, что я с ним не знаком...». Передача не вышла в эфир, потому что дискуссии не получилось — сторона обвинения не явилась на программу, ведь надо было вслух сказать, что Марк налгал, а этого никто не мог себе позволить — слишком много очевидцев было у событий, описанных Рудинштейном. И тем не менее МГР был подавлен. Ведь грандиозного скандала ничто не предвещало. Хотя бы потому, что (проговорю еще раз!) никакой новой и/или эксклюзивной информации в опубликованном тексте не содержалось. То негативное, что Рудинштейн вскользь упомянул, и до того было достоянием широкой кинематографической общественности. Да и обвинили его не во лжи или клевете, а в том, что он сказал правду.

И на этом месте проблема встала во весь свой исполинский рост — наша этика поощряет вранье. И кто хочет следовать культурным нормативам, должен лгать.

ГОЛАЯ ПРАВДА

В русском языке есть знаковое слово «хамство». Его бросают в лицо тем, кто плохо воспитан, некультурен и неэтичен. Понятно, что коннотация резко негативна. Этимологически «хамство» восходит к библейскому Хаму, главный грех которого заключался в том, что бедняга не вовремя зашел в шатер, узрел отца голым и рассказал об этом братьям. То есть поведал об увиденном, вместо того чтобы промолчать. Разбазарил без нужды информацию. За что и получил проклятье в веках. В нашей культуре говорить правду дурно, сомнений нет. «Моя хата с краю», «ябеда-корябеда», «не судите, да не судимы будете». Все подобные словосочетания подтверждают, что других нельзя обсуждать, что чужой жизнью нельзя интересоваться, следует руководствоваться тезисом: «Ничего не вижу, ничего не слышу, ничего не знаю, ничего никому не скажу».

Тут вспоминается не только «во многие знания многие печали», но и восточное «кто ничего не знает, тот не болеет». Минус этой культурной нормы один: допустим, триста лет назад наш человек мог укрыться и от Бога, и от Царя за тридевять земель и поселиться в той самой «хате с краю» со своим нехитрым уставом в своем же незамысловатом мона-

стыре. Были сибирские леса, южные степи, восточные дали. А теперь бежать особо некуда. И ценности мы ныне «блюдем» в новой технологической реальности. Поскольку народ у нас на самом деле очень культурный, мы дружно молчим, наблюдая неправильное поведение окружающих. Давая тем самым возможность творить некрасивости и дальше. Репутация у нас ничего не значит — можно поймать человека на чем угодно, что не помешает ему сохранить служебный пост, положение в обществе, уважение если не всех, то многих. Постперестроечная, не лучезарная журналистика изначально стала подвергаться атакам.

Поэтому Александр Абдулов в свое время (1992 год) предложил медийщиков зачищать, опубликовав манифест «Лицензия на отстрел журналистов». Вообще честному человеку в нашем культурном пространстве живется несладко. Лучше закрывать глаза, как это мудро делает Фемида. Иначе сожрут живьем поборники этики. Особенно если озвучивать правду об умерших. Не всех, конечно, — бандиты & террористы в список людей, заработавших право на «парадную биографию», не попадают, как не попадают туда и маргиналы, отказывающиеся играть по правилам системы. Этика стимулирует (словно медсестра в урологическом кабинете...) желание верить в светлые образы сдавших «приличную» профессию на «отлично», то есть популярных деятелей культуры и искусства, которые на радость обывателю должны быть безупречны во всем.

Именно с этим феноменом Марку Рудинштейну пришлось столкнуться, что называется, лицом к лицу. Вслед за вопросом «Зачем?» был брошен и другой «Как можно говорить правду о мертвых?». На оба эти вопроса МГР попытался ответить, раскручивая историю с самого начала: «Зачем я стал вспоминать свою жизнь? Наверное, потому, что старею. Мысль записать все это... она пришла внезапно. Я угодил в больницу. Разыгрался диабет. Случилось это после провала фестиваля в Санкт-Петербурге... Я вложил туда все деньги, которые получил за продажу «Кинотавра», хотел сделать

уникальное, грандиозное действо... Но из-за... как бы сказать... подкованных интриг, мой партнер... с ним ведь все было подписано, но... в последний момент он отказался от участия в проекте, и я все потерял. Не учел, что скромному одесситу никогда не позволят сделать лучший в стране кинофестиваль...»

Когда грандиозный замысел накрылся бесповоротно, Марк впал в депрессию и, осознав, что жизнь — одноразовая акция, надиктовал, лежа в больнице, свои воспоминания. Так за три месяца и появилась книга мемуаров, рассказывающая историю мальчика из Одессы, который в детстве мечтал о сцене, но вместо этого стал организатором первого отечественного рок-фестиваля в Подольске, а затем знаменитого «Кинотавра» в Сочи. И вот, спустя почти четыре года, свет увидел печатный «трейлер», смонтированный из тех мемуаров. Опубликован он был, разумеется, с ведома и согласия автора.

«Наверное, я был неправ... — говорит теперь Марк Григорьевич. — Знаете... как тот анекдот про блоху, которая перезимовала в голове великого человека... Вернулась она весной к подругам, а они спрашивают: «Ну как???» Блоха отвечает: «Голова как голова...». Мораль: не давайте блохам судить о великих головах. Наверное, так и я... Не должен был вообще о них упоминать, кто я в сущности такой...»

Эти слова Марка Григорьевича вызвали в памяти другой анекдот. Два уборщика в цирке чистят клетку слонов. Один другому задает вопрос: «И не надоело тебе дерьмо из-под слонов выносить? Я вот собираюсь бросить все это». И слышит в ответ: «Ты что! Уйти из шоу-бизнеса?!»

Для многих продюсеров, директоров, организаторов крупных мероприятий работа с любимцами публики заключается именно в том, чтобы разгрести проблемы, которые они создают своим далеким от этических нормативов поведением. Богема, она и есть богема. Конечно, не все таковы, и из тысячи гостей «Кинотавра» Марк в не лучшем свете показал не более десятка, но эту простую арифметику почему-то никто

не учел. Красавец-мужчина Александр Збруев, звезды помладше — Машков, Миронов и другие, не менее популярные артисты, тоже из года в год посещали кинофорум, но не пользовались пятью номерами, не насиловали журналисток и не хамили охране. Тут вспоминается слова великого Ницше: «Не понимаю, зачем злословить, когда о человеке всегда можно сказать какую-нибудь правду».

О МЕРТВЫХ ЛИБО ХОРОШО, ЛИБО ПРАВДУ?

Образ далеко не всегда расходится с реальностью, и Марк особо не фиксировал в своем повествовании этого несоответствия. Просто в случае с Мюнхгаузеном, увы, контраст оказался слишком сильным — благородный лик волшебника из «Обыкновенного чуда» мало напоминал его гениального исполнителя.

«Наверное, мне не надо было говорить об Олеге, — вспоминает Рудинштейн. — Мы не были с ним друзьями, нас какое-то время связывало общее дело, а с тех пор, как он начал работать на Куснировича, мы и вовсе разошлись... Мне почему-то приписывают дружбу с ним, которой никогда не было... Я всегда в этой тусовке был чужим. Они меня терпели, потому что я им был нужен, но сор из избы... как они говорят... я не выносил. Это была их изба... я туда не заходил, я фестиваль делал».

СПРАВКА

По состоянию на 2013 год Михаил Куснирович занимает 147 место в списке 200 самых богатых людей России, составленном журналом Forbes. Его состояние оценивается в 700 миллионов долларов. Под управлением Кусни-

ровича находятся более 200 монобрендовых и мультимарочных бутиков, а также московский ГУМ. Помимо Bosco di Ciliegj, Куснирович учредил фестиваль искусств «Черешневый лес» и катки на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге и на Красной площади в Москве. Михаил Куснирович родился 3 октября 1966 года в Москве. Мать Эдит — химик, отец Эрнест — инженер-строитель, переживший блокаду Ленинграда. В детстве хотел стать кинорежиссером.

В 2001 году Михаил основал ежегодный фестиваль искусств «Черешневый лес». Одним из первых, кому Куснирович сообщил о своей идее, был актер Олег Янковский, занявший впоследствии пост председателя попечительского совета. Тогда, в 2001 году, в Нескучном саду собралась большая часть столичного бомонда. В том же году Bosco di Ciliegj начала экипировать российскую сборную на Олимпийских играх. Эта тенденция продолжается по сей день — на российских спортсменах будет одежда от Куснировича и в 2014 году. Тремя годами позже Куснирович купил московский ГУМ. В глубоком детстве предприниматель посещал универмаг вместе с отцом, место работы которого было расположено неподалеку. Причиной покупки ГУМа он называл «семейные обстоятельства». Примечательно, что название компании Куснировича переводится с итальянского как «черешневый лес» и совпадает с названием фестиваля, что сам бизнесмен объясняет просто: он очень любит черешню. В среде журналистов Куснирович прослыл неконтактным, закрытым человеком.

После публикации в «Караване историй» закономерно встал вопрос, почему книга, написанная еще в 2006 году, до сих пор не опубликована целиком, и почему именно в тот момент, когда не прошло и года после смерти Янковского, появился отрывок, в котором сконцентрирован весь негатив о великом нашем актере.

«Это я виноват... — объясняет МГ. — Нервы сдали. Моя дочь работала 18 лет у племянника Олега Игоря Янковского в его рекламном агентстве. А когда начался кризис, Игорь ее уволил. Она открыла собственную компанию, и к ней на работу перешла часть сотрудников. Его это почему-то задело, он стал угрожать. Она прибежала ко мне вся в слезах,

я пришел в ярость, набрал Янковскому, накричал на него, а тут в очередной раз позвонили из журнала. Они периодически просили у меня разрешение опубликовать какой-нибудь отрывок... Я не давал согласия, потому что еще тогда, когда после больницы перечитал свои воспоминания, понял, что вся эта правда... она как-то... ну, в общем, я подумал, что публиковать этого никогда не буду. Ну, или потом, когда уже и меня не станет. А тут этот разговор с Игорем... я взял да и сказал: «Валяйте». Они «сваляли»... Как считали нужным... С фотографиями людей, которые были скрыты под вымышленными именами... Но винить некого. Просто, когда я все это писал, и Янковский, и Абдулов были живы... А сейчас... Получилось некрасиво...»

Больше всего Марка расстроила не столько реакция тех членов тусовки, которых дружно презирают, а то, что многие детали повествования задела самолюбие ни в чем не повинных женщин, мужа которых вели себя недостойно. Понятно, что никто лучше спутницы жизни не знает, что представляет собой ее партнер, и едва ли Хилари Клинтон была потрясена оральным эпизодом в Овальном кабинете Белого дома. Просто, пока факт не «залитован» в прессе, можно его игнорировать. А когда все точки над «i» поставлены, волей-неволей приходится корректировать линию поведения. Так, слитые в интернет видеозарисовки сексуальных подвигов Виктора Шендеровича рисковали обернуться разводом: чтобы спасти лицо, жене пришлось принимать меры. И лечь на дно, как это сделал смешной гигант небольшого секса, точно не панацея. Увиденное не сотрет из памяти даже лоботомия...

Конечно, не все помянутые в рассказе Марка персонажи обиделись на ее автора. Некоторые богеможители спокойно принимают себя такими, какие они есть, и не держат зла на других за свои ошибки. Негодуют в основном те, что прячут, как скелет в шкафу, несколько биографий: парадную для широкой общественности, фривольную для друзей, романтическую для подружек, трудоголическую для жены, ну и так

далее. Таким лучше никого не пускать в свою гардеробную. Аутентичные же люди никогда не оказываются в положении голого короля, ибо всегда одеты. И белье у них чистое. А ведь наша этика требует не лезть в чужую жизнь именно в презумпции того, что оно всегда грязное!

Приятно сознавать, что культура нас порой недооценивает — есть люди, которые способны, не отрубая себе рук, контролировать свое естество. Таким образом, воспоминания Рудинштейна, став очередным звеном в цепочке скандальных мемуаров, позволили наконец сформулировать ряд неприятных вопросов: имеет ли человек право на свою биографию; если да, то является ли это право эксклюзивным; как быть с мертвыми; что делать со стандартной установкой «О мертвых либо хорошо, либо ничего»?

МАРК О БАНДИТАХ & ПРОСТИТУТКАХ (Из рукописи «Убить звезду»)

Мир кино всегда обладал какой-то невероятной притягательностью для криминала. Достаточно вспомнить, как американские гангстеры негласно хозяйничали в Голливуде, женились на красавицах-кинозвездах и ломали карьеры негодным. И Россия вовсе не исключение. Начиная заниматься кино, я прекрасно понимал, что проблемы с преступными авторитетами неизбежны. Первый раз столкнулся с ними еще до «Кинотавра», когда делал фестиваль в Подольске. Как продюсера меня тогда никто не знал. А вот в кинопрокатном бизнесе я уже имел какой-никакой вес: прокатывал «Интердевочку» и «Супермена», заключил договоры с почти сотней кинотеатров по всей стране... Народ, измученный соцреализмом, валом валил на новое кино — «Интердевочка» была для людей не просто трагической историей валютной проститутки, это был первый глоток свободы. И вдруг буквально в один день мне стали звонить директора кинотеатров от Калининграда до Владивостока и отказываться от проката. Я ничего не понимал: «Вы что, не хотите зарабатывать? Кассовые же картины!» В ответ слышал что-то невразумительное. Первым раскололся директор из Екатеринбурга — после того как я, выведенный из себя, напомнил ему про контракт:

«Марк, когда к тебе домой приходят братки с «макаровым» и бейсбольной битой, ты наплюешь на все контракты. Есть люди, которые не хотят видеть тебя в этом бизнесе». Что это за люди, я выяснил после того, как на подольский «Фестиваль некупленного кино» приехала съемочная группа с белорусского телевидения. Ребята сказали, что собираются снять несколько сюжетов о перестроечном кино, о новых веяниях, новых людях... Они показались мне профессионалами, и я возражать не стал: разрешил везде ходить, со всеми разговаривать. Мне и в голову не пришло, что эти «журналисты» были засланными казачками и выполняли вполне конкретный заказ человека по имени Исмаил Таги-Заде. В тот вечер я был за кулисами петербургского Дворца спорта «Юбилейный». Выстрел, суматоха и чей-то крик: «Талькова застрелили!» Я сразу подумал: все-таки до него добрались. В последнее время Игорь ходил с охраной, ему угрожали. Так что шальная пуля в случайной бандитской разборке или версия о том, что Тальков не поделил с певицей Азизой очередность выступления, — это бред. Убийство Игоря было прекрасно спланировано и организовано. Конфликт между Тальковым и директором Азизы был нужен лишь для того, чтобы искусственно создать в маленькой комнате суматоху. Человека убивают практически на глазах у всех, но никто не может сказать, кто именно сделал роковой выстрел. Такой сценарий был очень популярен у американских гангстеров времен «сухого закона». Однако по большей части бандиты действуют все-таки проще. Когда я начал подыскивать место для «Кинотавра» и ездил по Черноморскому побережью, такого насмотрелся! Приехал в Ялту, прикинул, что вокруг гостиницы «Ореанда» можно сделать неплохую фестивальную зону, встретился с мэром. И все шло хорошо, пока ко мне не подошел помощник градоначальника и не сказал: «Мэр должен хорошо кушать и быть доволен. А вопросы решают совсем другие люди. Поехали к Воронку». Ладно, думаю, Воронок так Воронок. Понятно, что без разрешения местных криминальных шишек я не то что кинофестиваль,

шашлычную на пляже не открою. Привезли меня куда-то в горы, в дом, больше похожий на крепость, с автоматчиками у ворот. Охранники нас обыскали и проводили к бассейну. А там — мама дорогая! — по периметру вооруженные бандиты и голые девицы в цепях. Зачем им фестиваль, думаю, у них тут свое кино каждый день. «Хозяин в бане», — говорят мне. Захожу в сауну и вижу смертельно пьяного мужика. Сцена идиотская: я стою в парилке одетый и пытаюсь сообразить, как бы выбраться живым. Авторитет между тем смотрит на меня мутным взором и не говорит ни слова. А за моей спиной, обливаясь потом, маячит вооруженный до зубов головорез. Я набрался смелости, сумел сказать твердо: — Немедленно отвезите меня обратно в город.

И кожей почувствовал, как напрягся охранник. Воронок тоже удивленно поднял голову. Видимо, обычно «ходоки», которым посчастливилось получить аудиенцию у негласного хозяина Ялты, вели себя иначе. Мое нежелание обсуждать дела с пьяным и голым авторитетом тот расценил как невиданную наглость. Минут пять Воронок молча смотрел на меня, и я понимал, что сейчас он принимает решение: буду я жить или нет. Уж не знаю почему, но Воронок решил меня не убивать: «Дайте ему машину, пусть едет». Оказавшись в своем гостиничном номере, я выпил целую бутылку коньяка. Очень хотел забыть это место и ужас, который пришлось пережить. Когда «Кинотавр» прописался в Сочи, фестивалем, конечно, тут же заинтересовались местные бандиты. И я вынужден был выстраивать с ними добрые отношения, потому что понимал: честные деньги на «Кинотавр» пойдут не сразу. Пока появится интерес, пока все раскрутится... А пацаны готовы были платить просто за то, чтобы посидеть рядышком со звездами, подойти, по плечу похлопать... К знаменитым актерам они относились с подчеркнутым уважением. Знали, например, что Янковский не пьет ничего, кроме хорошего виски, и никогда не приставали к нему с предложением «накатить водочки за искусство». Братва из низшего эшелона к Олегу Ивановичу вообще не лезла, под-

ходили только авторитеты. Он покорно общался, пытался быть вежливым, но брезгливости скрыть не мог и не раз просил: «Марк, избавь меня от этого». Когда Янковский, весь в белом, выходил на пляж, к нему тут же подбегал «шестерка» местного авторитета Шпунта и говорил: «Хозяин приглашает вас выпить». Отказывать коронованному вору в законе было просто опасно, и народный артист шел «выпивать». Шпунт соблюдал удивительную деликатность: «Олег Иванович, вы же виски любите. Эй ты, а ну сбегай, принеси!» Я, как мог, старался оградить народного артиста от «опасных связей», и это, конечно, не укрылось от пацанов. Однажды сочинский авторитет подсел к Янковскому и укоризненно сказал: «Зря вы, Олег Иванович, пренебрегаете ребятами. Они могут быть хорошими друзьями. А могут и совсем наоборот». До «наоборот» дело, слава богу, не дошло. Отношения с местными бандитами я старался не обострять — понимал, что в определенном смысле «Кинотавр» вторгся на их территорию. Сочинская «Жемчужина» была их любимой вотчиной: казино, бары, девочки... Чтобы хоть как-то дистанцироваться от братков, мы оборудовали для артистов отдельный игорный зал с покером и рулеткой. Атмосфера там была настолько спокойной, что моя служба охраны совершенно расслабилась и не заметила, как к нам просочились бандиты. Обычно весь цвет воровского мира торчал в своем зале, а тут им захотелось, так сказать, прикоснуться к искусству. Артисты и гости фестиваля стоят у игорных столов, всем интересно, весело. И вдруг заходит Шпунт в сопровождении крупных ребят. И напрямик направляется к столу, за которым играет дочка Павла Чухрая Настя. Понятное дело, при виде симпатичной молоденькой девушки Шпунт на месте устоять не смог. О том, что у нее знаменитый папа и вообще Настя не из простых, он понятия не имел, да и наплевать ему было — не привык с женщинами церемониться. В общем, подошел он к Насте, крепко обнял за талию и говорит: «Давай, красавица, постой со мной на удачу». Настя от такой наглости оторопела: какой-то пятидесятилетний потрепанный мужик

хватает ее при всем честном народе! Она попыталась вырваться, Шпунт прижал ее крепче. А тут еще его «быки» громко возмутились: «Ты чего, цыпа, воображаешь? Трудно, что ли, постоять с человеком на счастье?» Обретя дар речи, Настя попросила оставить ее в покое. Что именно она сказала Шпунту, я не слышал, видимо, что-то не очень вежливое. И тут же получила удар. Я был в другом конце игорного зала и заметил, что все повскакивали с мест. Подбегаю и вижу жуткую картину: с одной стороны, стоит Шпунт со своей охраной, с другой — моя служба безопасности, а между ними Настя Чухрай с разбитым в кровь лицом. Артисты и гости фестиваля просто застыли. Как мужчин их это, конечно, не красит. Но, с точки зрения безопасности, было к лучшему, что никто на Шпунта не кинулся. Иначе не миновать бы стрельбы. Настя даже не плакала — была в глубоком шоке, только кровь с лица вытирала. Я велел своим ребятам вызвать врача, подошел к Шпунту и говорю:

— Ты знаешь, ЧЬЮ ДОЧЬ ты сейчас ударил?

Вор в законе, хоть и был полным беспредельщиком, видимо, сообразил, что открытый конфликт ему не нужен. Мрачно посмотрел на меня и сказал:

— Ладно, сейчас я уйду. Но мы с тобой еще будем иметь разговор.

Тянуть Шпунт не стал, буквально через пару дней «забил стрелку» — назначил мне встречу на пляже.

И тогда я позвонил главному сочинскому авторитету, «смотрящему», который контролировал весь город.

— Хусейн, через час у меня стрелка со Шпунтом.

— Плохо твое дело, — осторожно ответил «смотрящий». Он явно прикидывал, стою ли я того, чтобы портить отношения с коронованным вором в законе.

И тогда я пошел ва-банк:

— Тебе нужен фестиваль в Сочи? Это же хорошие деньги. Казино в «Жемчужине» — оно ведь твое?

Хусейн хмыкнул: то, что он контролировал все игорные заведения в Сочи, секретом не было.

— Мои гости там играют, — продолжал я. — Один Абдулов по три тысячи долларов в час оставляет. Поэтому или я увожу фестиваль в Ялту, в Крым, к черту на рога, и ты теряешь большие деньги, или мы начинаем договариваться. «Смотрящий» оказался бизнесменом: твердо пообещал, что больше никаких крупных инцидентов на фестивале не допустит, и даже взял на себя «стрелку» со Шпунтом:

— Не надо тебе туда ходить, я сам разрулю.

И действительно разрулил: никаких проблем с местными бандитами больше не было. Сочинский криминалитет мгновенно узнал, что у меня с Хусейном «пакт о ненападении», и на «Кинотавре» вел себя прилично. А вот залетные не всегда были в курсе, поэтому иной раз случались истории. В ресторан, где обычно ужинали гости фестиваля, посторонних старались не пускать. Администрация, чтобы не злить народ, никогда никому не отказывала «в лоб», просто говорила, что нет свободных мест. И вот захожу как-то и вижу: целый стол занят людьми, чья внешность не оставляет сомнений в роде их деятельности. Я к хозяину:

— Это кто такие? У нас же с тобой договор!

— Марк, я тебя прошу, пацаны тихо посидят, не будет никаких проблем.

Ну, думаю, ладно. И иду по своим делам. А через десять минут мне звонит один из охранников и говорит: «У нас проблемы». Когда я прибежал в ресторан, обстановка уже была накалена до предела. Оказалось, что пацаны, которые собирались «тихо посидеть», заплатили оркестру, чтобы те двадцать раз подряд сыграли «Атас». Как только кто-то из гостей «Кинотавра» вставал, чтобы сказать тост, оркестранты объявляли: «А сейчас для пацанов из Новосибирска — «Атас»!» Вскоре произойдет очень похожая история: уже другие бандиты станут беспрерывно заказывать то «Атас», то «Владимирский централ» и «Мурку», чем приведут в ярость Сашу Абдулова. И он попросит исполнить для сотрудников МУРа песню «Наша служба и опасна, и трудна». Хорошая

шутка едва не будет стоить жизни Сашиному директору...
Подхожу к руководителю оркестра и говорю:

— Что за дела? Какой, к черту, «Атас»? Это ж я тебя нанял!
У меня тут банкет!

— Марк, я ничего не мог сделать, это натуральные бандиты. Вон тот, здоровый, подошел, положил пачку денег и сказал: «Все, закончили. Берешь бабки и давай — для пацанов из Новосибирска».

— Ладно, я разберусь.

Иду к этому самому «здоровому» и вдруг понимаю: я совсем один, охрана еще не пришла. Пристрелят меня сейчас и не чихнут. Подхожу, здороваюсь. Вижу — набычились ребята.

— Мои гости тоже хотят послушать музыку, — вежливо говорю я. — И вкус у них немного другой.

Главарь «новосибирских» вскочил, потянулся к оружию, и тут я услышал из-за спины шепот: «Марк, спокойно. Он же отмороженный на всю голову, с ним надо говорить медленно и внятно. Он сейчас на взводе, может начать палить». Это был Саша Солдатов, руководитель моей службы охраны. Ну, думаю, пришли, слава богу. И вот, глядя в глаза новосибирскому бандиту, я очень спокойно сказал:

— Ребята, если вы сейчас начнете стрелять, вам придется положить всех присутствующих. Вам это надо?

— Да пошел ты!

— Никуда я не пойду. С места не тронусь. А вот вам сейчас лучше встать и уйти.

Краем глаза вижу: в зале появился наряд милиции. Хотя толку от них... Все куплены.

— Слушай, старик, давай сегодня разойдемся мирно, а потом, в спокойной обстановке, договоримся о наших дальнейших отношениях, — предложил я. Взгляд бандита стал более осмысленным.

— Я понимаю, вы с ребятами пришли сюда отдохнуть. И вам захочется прийти еще раз, потому что место приятное, публика культурная. Я готов рассмотреть вопрос о ваших посещениях, но только без таких вот издевательств.

Я проявил к тебе уважение и хочу, чтобы ты уважал моих гостей тоже. Бандит уставился на меня — я хорошо знал этот взгляд: точно так же смотрел Воронок, когда решал, убить или оставить в живых. Новосибирский отморозок отвел глаза первым. Он пошел к выходу, за ним потянулись его амбалы. Гораздо труднее было отсечь от фестиваля всевозможные конкурсы красоты. Мое упорное нежелание устраивать такие мероприятия в рамках «Кинотавра» удивляло даже Хусейна:

— Марк, хорошие деньги упускаешь!

— Это проститутки и бандиты. Причем такие, которых невозможно контролировать. Плавали, знаем.

С проститутками я однажды действительно чуть не влип по-крупному. Попросил своего московского знакомого по кличке Барон, постоянно ошивавшегося в Доме кино, прислать на фестиваль красивых девчонок.

— Пусть покрутятся среди звезд, развлекут народ, подзаработают немного.

— Отберу лучших, — пообещал Барон и не обманул: девушки действительно были красавицами. Но, видимо, знал он их не очень хорошо. Потому что все они, как на подбор, оказались боевыми стервами да еще откуда-то узнали, что просьба привезти их на «Кинотавр» исходила от меня.

В первый же день ко мне подошла Инесса, предводительница этих амазонок, и сказала: «Марк Григорьевич, вы нас пригласили, и если вам что-то нужно — один звонок и мы у вас. Или у Олега Ивановича, или у кого скажете. Но, если Барон попытается нами торговать, мы его просто изуродуем. Так ему и передайте». Я представил, как передаю Барону угрозы от его же девок, и почувствовал себя полным идиотом. Поэтому ничего говорить не стал. Как оказалось, очень зря, потому что буквально через пару дней моя охрана нашла Барона на набережной, избитого вусмерть.

— Что случилось?

— Да представляешь, я их к клиентам хотел отправить, а они меня от...ли. Выхаживала Барона его тогдашняя гражданская жена актриса Ольга Солнцева. К девицам своим,

насколько я знаю, он больше не приближался. Зато я с ними хлебнул сполна. На эту Инессу обратил внимание Коля Еременко. Причем то ли он не понял, что имеет дело с проституткой, то ли решил, что это неважно... В общем, стал ухаживать. А Инесса ни в какую. Околачивается все время с каким-то плюгавым лысым хмырем, торчит с ним в пляжном ресторане, а на Колю — ноль внимания. Вызываю, спрашиваю, в чем проблема.

— Ты не подумай, что я настаиваю, мне просто интересно: неужели тебе Еременко не нравится? Красивый же мужик.

— Да нравится, конечно.

— Ну а чего тогда ты с этим лысым?

— Марк, это очень влиятельный вор в законе. Я с авторитетом, понимаешь? Ты скажи Еременко, чтоб он прекратил за мной ухлестывать, а то будут проблемы...

И опять я не придавал этому особого значения. Подумал: да ладно, что этот Череп сделает... Ведет себя вроде тихо, на рожон не лезет, даже когда Коля прилюдно оказывает Инессе знаки внимания. Не учел, что Череп попытается разобраться с Еременко без посторонних глаз. Сначала Колю просто предупредили: «Эта телка не для тебя. Ты клоун — вот и развлекай нас, помни свое место». Коля, цену себе знавший, не особенно испугался. И тогда его побили. Не сильно, потому что все-таки народный артист и личность известная. Но достаточно, чтобы понял: от Инессы лучше отстать. Как только мне стало известно об этом инциденте, я снова позвал Инессу:

— Глаза б мои тебя не видели! Столько проблем из-за тебя!

— Марк Григорьевич, простите. Но что я могу сделать?

— Девочка, ты не обижайся, но лучше тебе уехать. Немедленно.

Она опустила голову:

— Да, мой лысый меня забирает, и мы переезжаем в другую гостиницу. Извините, что так получилось.

«Кинотавр» набирал известность, становился престижным, и однажды ко мне пожаловали земляки — представители подольской группировки.

— Марк, мы тебя не трогали, давали возможность встать на ноги. Теперь фестиваль богатый, пора делиться с ребятами.

Я засмеялся:

— Богатый? Да я живу в подвале, у меня даже квартиры своей нет! А деньги на «Кинотавр» беру под двести процентов. «Подольские» мне явно не поверили, но гордость, что самый знаменитый российский кинофестиваль фактически родился в их городе, оказалась сильнее жадности. А может, они просто не захотели идти против Хусейна и потому оставили меня в покое? К концу 1990-х все более или менее успокоилось. Бандитских разборок больше не было, «Атас» в ресторане никто не заказывал, проститутки не избивали сутенеров. Братки в красных пиджаках с золотыми цепями на бычьих шеях исчезли. И даже Хусейн, сидящий в фойе «Жемчужины» в своем неизменном костюме «в искорку» и попивающий кофе, стал восприниматься окружающими как часть фестивальной традиции.

РЕАКЦИЯ БЛОГОСФЕРЫ

Публикация мемуаров бурно обсуждалась в блогах. В основном, между прочим, представительницами прекрасного пола. Автор одного из аккаунтов, названного «Блог разнuzданного гуманизма», сама изложила содержание воспоминаний МГР как поняла: «В журнале «Караван историй. Коллекция» большой материал Марка Рудинштейна «Убить звезду» про то, как проходил один из «Кинотавров». Там такой сюжет: кто-то стал шантажировать Рудинштейна тем, что убьет кого-нибудь из звезд, если ему не отдадут 300 тыс. долларов. Вот Рудинштейн и боялся, и стерег звезд изо всех сил. А делать это было непросто. Актеры приезжают на фестиваль оторваться и забыться. Они пьют, развратничают, дерутся, хулиганят, а главное их удовольствие — это халява, предоставляемая организатором фестиваля. Вырисовывается очень неприглядная картина. Часть актеров скрыта под псевдонимами, часть — под своими собственными фамилиями. Так можно узнать, что Абдулов проигрывал в азартные игры деньги своего благотворительного фонда, в который привлекал средства для реставрации храмов. Актер Депардьe напивался до полного безобразия. Две обая-

тельнейшие актрисы сильно пьют, одной муж-сатирик подставил фингал. Все так перепились, что некому открыть фестиваль. В гостинице «Жемчужина» для актерских утех держат пять тайных номеров. Лежит жена на пляже, а муж там развлекается. Так скрытый под псевдонимом «Народный», сопредседатель «Кинотавра» регулярно говорил жене в присутствии Рудинштейна, что он не пойдет на пляж, а будет работать с документами. Это означало сигнал выдать ему ключ от тайного номера. Жена якобы ни о чем не догадывалась. А его сын-режиссер — наркоман. Вообще Рудинштейн настроен довольно плохо к этому человеку, даже его смерть не сильно, видимо, изменила его отношение. Но если ему верить, то человек этот был крайне непорядочным. В целом же описание Рудинштейном развлечений актеров оставляет впечатление какого-то сильного сгущения свинства и мерзости. Интересно, в обычной жизни можно найти еще одно такое сборище людей, которые так себя ведут? Скажем, съезд скотоводов или математиков? Но они хоть не торчат все время в телевизоре, не являются образцом для подражания. Среди моих знакомых нет никого, кто вел бы себя подобным образом. И чего им не хватает? Деньги, слава, поклонники, любимая работа, а все чего-то не хватает, чего-то мало. Так уж устроен человек, что чем больше он имеет, тем больше ему хочется. Все же, как бы не вели себя эти люди в личной жизни, они умеют сохранять в себе что-то, что позволяет им играть хороших, честных, добрых и порядочных людей. И они подарили всем нам счастливые минуты. Я бы предпочла не знать, какие они на самом деле, но мне не нравится и то, что они постоянно присутствуют в общественной жизни не как актеры, а как модели поведения. Лучше бы было, чтобы мы знали их по ролям, и только».

Ключевой тезис: НЕЖЕЛАНИЕ знать подноготную. Желание, чтобы такой великий актер, как Олег Янковский («Народный») соответствовал мифу.

Комментарии к этому посту:

lizalomidze

«Причем здесь правда. Людмила Зорина (вдова Олега Янковского — Е.Д.), и без того убитая горем, едва не лишилась рассудка после этой пакости. Но Р. этого показалось мало, и он принял предложение Малахова на передачу, где вылил куда больше грязи на Янковского. Несчастливая женщина рыдала и умоляла не выпускать передачу с этими мерзостями, угроза наложить на себя руки и опасения за ее душевное состояние испугали и остановили авторов передачи. Вот так-то. Вы полагаете это нормально? Довольны, господа правдолюбцы? Или горе одного человека ничто перед вашим любопытством к чужой личной жизни? Я не верю в покаяние Р., не маленький — понимал, что делал. И мне его не жаль. Жаль умерших артистов, жаль вдову О.И., и жаль, что мы больше никогда не увидим на экране его умной ироничной улыбки».

marinni

«Я читала этот журнал и вот что хочу сказать: актеры ничем от обычных людей не отличаются, есть среди них и пьющие, и всякие. Те, кто много лет с ними работает, поневоле видит всякое. Много бы я, например, предпочла бы тоже не видеть и не знать. Не на всех потом в фильмах хочется смотреть. Но это — профессия, и практически никто из профи, работающих с актерами, не будет вываливать на публику грязное белье. А Рудинштейна никто не заставлял якшаться с актерами, раз они такие-сякие. Наверняка он это делал не из бескорыстной любви к искусству. Кто он на самом деле есть — так к нему и относились. Он актерам отдых и халюву — а они ему рекламу и привлечение богатеньких буратин, так что все квиты. Можно подумать, что он так много сделал для кино и такой невинный агнец! К уважаемому человеку на авторитетный фестиваль люди сами поедут без всяких подачек, а уж напоить-накормить любимых актеров всегда желающие найдутся. Актеры чаще избегают таких отношений и отнюдь не с каждым сядут за стол и не от каждого

примут денежную помощь... Приход актера пьяным на съемку — это ЧП, такое бывает крайне редко. Злоупотребляющих все знают и заранее принимают меры. А развлекаются все люди одинаково — никакого особого актерского пьянства и разврата я лично не видела ни разу. Это из тех же мифов, что путь к роли у актрис лежит через постель:»).

Аноним

«Ну, я с вас улыбаюсь! Влад Листьев на одной своей программе цитировал письмо одно, типа «Люди, почему вы такие жестокие! Вот взять бы облить вас бензином и поджечь». Та же фигня — Рудинштейна облили презрением и негодованием (т. е. говном), и призвали всех остальных быть добрее к людям. Сильно радуется, что столько народу питает сильнейшее презрение к деньгам и их зарабатыванию — явно высокодуховны потому как. Совет им: не читайте прессу, перепачкаетесь, да и нервничаете, больно смотреть на вас. Такое мое вам «ФИ». Со здравомыслящими поделюсь впечатлениями, если позволите. Прикольно, да? Ну, мы же в курсе, что «звезды» тоже ходят в туалет. И вообще, по-прежнему уважаю Янковского, Абдулова — вечная им память, Ефремова, Баширова, Догилеву и Розанову. Но, понятно, уважаю за творчество и обаяние».

rezerved

«Замечательный пример мышления «суперменша»: все б...ди, один я в шоколаде. Хотя сам организовал бордель. Не сомневаюсь, что 80% — правда, и совершенно уверен, что под этим соусом он кое-кого и оболгал намеком (поди разберись теперь). Но не Абдулова, конечно, — тот сам по ТВ с гордостью рассказывал о своем хамстве и подлости».

spouse

«Актер — очень специфическая профессия. Для того чтобы быть хорошим актером, не надо быть умным или порядочным человеком, они чаще всего такими и не являются. Но

при этом актеров отождествляют с их персонажами. К ним идут журналисты с вопросом «что вы думаете о судьбах нашего общества?», их выбирают во власть, они возглавляют благотворительные фонды. Почему они должны что-то о жизни общества думать? Почему их мнение будет более компетентным, чем мнение водителя автобуса? Потому что людей интересовали мнения не Абдулова и Янковского, а героев «Необыкновенного чуда» — благородных, умных, тонких людей. И когда к тебе много лет относятся как к истине в последней инстанции без всяких к тому оснований, сложно не почувствовать себя полубогом. А «Караван историй» последнее время превратился в удивительное место для полоскания грязного белья. Такое впечатление, что публичные люди специально сводят в нем счеты друг с другом, прибегают туда, как раньше в профком бегали: «А мой-то меня бьет и денег не дает!», «А моя-то гуляет!». Буквально пару последних лет не могу его читать вообще. На Кинотавре была лет десять назад. Да, народ там отрывается :) Все эти актерские гульки и пьянки видно».

Ольга Соколовская

«Мне странно, что все ругают Рудинштейна. То, что он сделал — отнюдь не «желтая пресса». «Желтая» — это когда высасывают из пальца, сочиняют на пустом месте, комментируют невинные действия так, чтоб создать скандал, сенсацию. Тут же — все очевидно правдиво. Понятно, что субъективно — его право. Да, конечно, написал и опубликовал по своим причинам. А почему интересно, если эти люди стали мешать ему в его работе, жизни, он должен это скрывать. Т.е., либо мы в дружеских отношениях и друг другу помогаем, где-то прикрываем. Либо — мы друг другу никто, и не обязаны хранить чужие секреты. Кстати, когда артисты все это выделяли, они почему-то совсем не стеснялись и рассчитывали на его молчание? Быть может каждому человеку стоит контролировать себя самому (даже «великому» артисту)? И, кстати, не верю я в незнание

жены Янковского. Быть может ей обидно, что теперь все узнали то, что она знала всегда. Но это уже совсем другое дело — чистая совковость — вести себя можно как свинья, но окружающие должны блюсти твой бронзовый образ. Кстати, только с развитием технологий актеры вдруг стали столпами общества. Просто теперь толпа их видит только в ролях и придает реальным людям черты их персонажей, с которыми они по большей части ничего общего не имеют. Понятно, что актерам это льстит и в какой-то момент те, кто побессовестней, сами начинают верить в свою значительность. Короче, молодец Рудинштейн, что это написал. Все правильно. Надо как-то отучать общество создавать себе ложных кумиров».

Аноним

«В «ТВ-парке» (19–25 апреля) опубликовано интервью Грымова с Рудинштейном. Еще одно подтверждение тому, что не надо спешить с выводами. Марк написал правду, и ему непросто это далось. Совесть чиста — честен был, а сердце болит... Почитайте. Это покаяние».

deadmanru

«Абдулов этот тот деятель, который черную икру контрабандой возил, а когда поймали на таможне устроил хай, что тут холокост пытаются устроить? Хорошая мразь была...»

Аноним

«Самым мерзким типом в русской культуре был Пушкин, Есенин недалеко ушел. Однако они остаются великими поэтами. Давайте отделять личную жизнь от их достижений. Янковский великий русский актер — и это неоспоримо. А их жизнь должна быть на виду, чтобы сдерживали себя хоть немного. Так что мухи отдельно от варенья, как сказал наш руководитель страны, после открытия личной жизни которого выльется столько помоев. Уж слишком сильно скрывают, не к добру».

Аноним

«Спасибо Марку за честный и откровенный рассказ. Жаль, если он не выпустит всей книги. Это была бы бомба, очень поучительная бомба. Вот такие лица у нашей культурки! Чмо и уроды кругом! И не хрена этим «культуркиным» деятелем с умными мордами вообще вещать что-то на ТВ. Моральные и нравственные уроды! Собственно, уверен, что еще хуже дела обстоят в нашей политике».

Zuljin

«А мне материал понравился. Если абстрагироваться от ассоциации персонажей с реальными людьми, то, очевидно, Марк Рудинштейн написал интересную историю. С удовольствием прочитал бы все произведение. Ну, а про всю грязь и скотство, так это ж давно известно».

ДОЛГОЕ ЭХО КОРОТКИХ МЕМУАРОВ

Выше было упомянуто интервью МГР Грымову, но, естественно, бесед на эту тему много и все они таки или иначе обсуждались в той же блогосфере.

В качестве примера процитирую пост в ЖЖ (КиноБлог) от 20 июля 2010 года: «Прочитал интервью в журнале GQ, где Собчак и Соколова беседовали с Марком Рудинштейном по поводу его книги, в которой он облил грязью весь российский кинобомонд, вскрыв гнойничок без наркоза. Собственно, очень интересное получилось интервью. Несмотря на присутствие там Ксюши Собчак. Та, как всегда, просто тупила, влазила в диалог Соколовой и Рудинштейна и делала неуместные попытки потроллить. Про таких вот интервьюеров обычно говорят «Тупая овца, х... тут поде-лаешь». Но щас не о Ксюше. Итак, про Марка и его книгу. Рудинштейн мне всегда нравился. По сути, он один из немногих людей в российском и советском кино, которые остались чистыми и не испачкались в говне. Несомненно очень образованный и умный человек, порядочный и честный, который прошел через многое — тюремный срок во времена Андропова, тяжелые времена развала СССР, триумф и забвение. И в последние лет пять у Рудинштейна

очень много проблем — неизлечимая болезнь, конфликты с кино-кланами. Эту скандальную книгу он написал еще пять лет назад, на больничной койке. Надо сказать, что, судя по отрывкам, вскрыл гнойничок он там по полной. Написал про Кинотавр, про Янковского, про династии, про хищения бабла на храмы, про бесконечное блядство актеров и режиссеров, про невероятную жадность и продажность звезд, про цинизм и жажду популярности, про бухло. Получилось очень жестко и очерняюще.

С одной стороны, книгу Рудинштейна можно воспринимать как обычный скандальный наброс ради рейтингов и популярности — прекрасный метод, который освоили большинство желтых изданий. Но с другой стороны, это исповедь умирающего человека, который под конец жизни решил развенчать мифы и достойных и порядочных кумирах. И, собственно, прочитав ее, понимаешь, почему наше кино находится в таком плачевном состоянии. Потому что искусства нет. Оно убито людьми, которые при совке считались образцами порядочности, а потом, как только союз рухнул — кинулись во все тяжкие, набивая рот и карманы баблом и властью. Ну, это как трупик курицы, в котором копошатся червячки... Ну и Рудинштейну, конечно, теперь не очень сладко придется, но, судя по его словам в интервью, ему абсолютно по... Он сделал достоянием общест-венности информацию, которая была доступна максимум двум тысячам людей в России. Теперь и помирать можно спокойно».

Из комментов к этой записи интересно, по мне, высказывание пользователя kassade: «В России — тупая система, не такая, как во всем остальном мире. У нас до сих пор процветает дебильная номенклатура, и это на самом деле тормозит процессы. В Штатах, например, тоже есть кланы в Голливуде. Но кланы быстро дохнут без талантливых членов. Во всем остальном мире: кино это БИЗНЕС, а не попил и разворовывание государственного бабла. Чувак, проваливший фильм, уже никогда не получит сколько-то

там миллионов долларов на производство нового. Актер, сдувшийся как воздушный шарик — навеки займет место в дешевых ток-шоу, но в большое кино его никогда никто не пустит. А у нас? У нас кланы связаны с бомондом, бомонд связан с властью, которая имеет средства для вложений. Неудивительно, что даже самый дерьмовый, изначально мертвый проект получит 50-миллионную поддержку, если автор проекта — близок к династиям или чиновникам минкульты... Искусство — это как политика, особенно в России. Люди, влияющие на умы общества, говорящие постоянно о великом искусстве, о чести и доблести, должны хоть как-то себя вести подобающе. Вот Высоцкий не пел о вреде наркотиков, и ни кричал с трибун «Алкоголю — нет». И эта часть его жизни была, по сути, частью его имиджа, как модно сейчас говорить. При этом, Высоцкий не стремился стать министром культуры, не старался стать телепродюсером (директором театра, режиссером Всея Руси, ну и т. д., не пытался открыть собственный фестиваль и сливать миллионное бабло в карман). Современные актеры, приползшие в культуру из совка, уже давно не занимаются искусством. Они занимаются сами знаете чем. Бабло, власть и чувство собственной значимости в массах. Они позволяют себе руководство. А ведь на самом деле, сифилитик без носа не может руководить кожвендиспансером и излечивать людей».

В действительно откровенном GQ-интервью МГР уделил достаточно много места своему экс-напарнику Янковскому: «Человек был настолько Нарциссом, что считал, что любое прикосновение к нему — благо для простого смертного. Это было не только у него, это и у всех ленкомовцев. А история с фильмом «Любовник» на фестивале. Сейчас вот Гармаш со мной не здоровается. А когда дали приз за главную роль Гармашу, Янковский пришел и устроил истерику из-за того, что главный приз поделили между ним и Гармашом. Пришлось идти к Шахназарову и говорить, что Янковский устраивает истерику, и у Гармаша забрали главный приз.

Рассказывая это, я понимаю, что выгляжу дерьмом. Кто я и кто Янковский?! Все эти «бароны», «обыкновенные чудеса» создали образ небожителя. Вот сейчас пройдет время, и все поймут, что Янковский был нормальным человеком. Кстати, он, когда напивался, дурил просто. Было невозможно с ним справиться. Он любил виски, все время пил. Начинал хамить, дерзить. Сколько мы ездили на гастроли, сколько было неприятных сцен, когда люди все бросали и уезжали из-за того, что он на концерте выпил. Мог сказать: «Да уйди ты со сцены, что ты так долго там стоишь!» Никто так не подвержен публичному восхищению или осмеянию, как актер. Я это на себе прочувствовал. Когда первый раз на меня обрушился «Московский комсомолец», это было настолько несправедливо, что я закрылся дома и два дня пил. И я понял, почему они пьют! Они же все выскочили из Советского Союза, где были священными коровами. А тут они попали в новую страну и стали беззащитны. Я, например, всегда возмущался и считал журналистов убийцами, потому что, когда человек написал о Рязанове — даже если он сделал плохой фильм! — написал наотмашь, у мэтра начинается сердечный приступ, и мне, конечно, его жалко. Мне хотелось Денису Горелову сказать: ну пожалей человека, который столько сделал для кино! Можно хозяйке, когда она приготовит рыбу, сказать, что рыба паршивая, и навсегда отбить охоту готовить. А можно сказать, что она сегодня не получилась, и оставить надежду сделать рыбу лучше. За четыре года до окончания нашей работы Янковский стал вести «Черешневый лес» Куснировича, продолжая получать у меня приличную зарплату. За то, что выходил раз в год на сцену и говорил: «Здравствуйте, дорогие». Вот за это за двенадцать с половиной лет он получил около \$2,5 млн. Он получал 10% от денег, которые мы доставали на фестиваль. Янковский был неприкасаемым. Сотрудники могли не получать зарплату, иногда сидели голодные, потому что, когда начались трудные времена, надо было отдавать деньги».

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН ОБ ИСКУССТВЕ

«Искусство» никуда не уйдет. Вопрос в способе передачи восприятия искусства будь то в кинотеатре, дома на диване или в компьютерных залах и игротеках. Ведь они, способы восприятия, сродни моде, которая периодически исчезает и появляется вновь. Есть ценности генетического уровня. И никто, никогда не убедит меня в том, что восприятие искусства везде одинаково. Например, если вы смотрите Жванецкого дома, в кресле — вы хихикаете, а когда вы сидите в зале, вы хохочете. Поэтому периоды увлечения видеомагнитофонами, компьютерами — все это явление временное. Я уверен, будущее за большими залами и кинотеатрами. И американцы это начинают постепенно понимать. Вернется снова «мужчина и женщина», тема взаимоотношений людей на уровне рассказанных историй. Вернутся к нам в кинозалы зрители. Я в это верю. Просто мы сейчас переживаем период технического взрыва, за которым не успеваем угнаться. Но в один прекрасный момент все, на минуточку, оглянутся и вспомнят, что в кино надо ходить с девушкой и целоваться на последнем ряду. В этом контексте меня не волнуют периоды отчуждения от кинозалов и театров. Ведь и театр тоже когда-то переживал период кризиса.

МАРК В «ПРАВДЕ-24»

Последнее свое ТВ-интервью со знаменитым продюсером я записал для канала «Москва 24» летом 2013 года (программа «ПРАВДА-24»). Вспомнил Марк покойных Янковского, Березовского и Листьева. Помянул живых: Катрин Денев и Татьяну Догилеву. Воспроизвожу в сокращенном виде.

Наши супердевички Vs Голливуд

— Марк, добрый вечер.

— Добрый вечер. Давно не виделись.

— Да. Не будем притворяться, что мы не беседовали до начала эфира. Мы говорили про закон о кинематографе. О российском кино. Значит, давай, излагай свое видение этой проблемы и зрителям тоже.

— Дело в том, что этот закон в течение пяти лет обсуждается, все время вспыхивает как-то. Но безрезультатно. Вот поговорили. Выступил какой-нибудь очередной депутат, чаще всего от ЛДПР.

— А почему от ЛДПР?

— Объясняю. Потому что вся глупость по «защите национальных интересов» почему-то идет о ЛДПР.

— Это ты сказал, а не я.

— Все это сказал я. И не отказываюсь от своих слов. Потому что они все обучены. Они говорят: нужен закон

о российском кино. Нужны квоты на показ зарубежного кино.

— Они нужны?

— Нет. Конечно, нет. Ты им говоришь, что мы уже там были с этими квотами. И в Советском Союзе были квоты. Брали. Ну, отчитывались. Крутили «Генералов песчаных карьеров», а отчитывались за фильм «Коммунист», к примеру, я говорю. Поэтому это искажение действительности. После этого с той стороны раздается крик: «Вы — предатели народных интересов». И попытка сказать что-то, их так обучили хорошо. Они говорят с тобой одновременно. Причем, они кричат. Они почему-то вызывают у зрителей по ту сторону экрана, как зритель говорю, больший интерес, чем тот, который спокойно хочет объяснить, что это глупость, что это неправильно. Ну, а теперь вернемся к закону о кино. Квоты на показ зарубежного кино. Они доходят от малого до смешного, как говорится. Сначала это было 70%, хотя бы 30% российского кино. Проходит год. Кто-то же должен новый засветиться. Он говорит: нет, надо хотя бы по 50%. 50% российского кино и 50% зарубежного кино. Еще проходит год. Я вам говорю абсолютно точно. Можете это проверить по своим, так сказать, интернетам. Проходит еще год. И сегодня вышли уже совершенно с идиотской цифрой. Это 20% зарубежного кино и 80% российского. Тут же возникает вопрос. Ну, хорошо, 80% российского. А зрителя, где взять 80% российского зрителя, чтобы ходил на это кино? Потому что 80% российского зрителя пока что ходит на зарубежное кино.

— Отчего так?

— Они говорят: потому что в кинотеатрах нет российского кино. И вот здесь они правы. В кинотеатрах нет российского кино. Да потому что кинотеатры-то не наши, а американские. Они построены на деньги, так сказать, завезенные из Америки. Но это наши деньги. Это наши бизнесмены в 1990-х годах, выбросив полностью отечественный кинематограф с экрана, заработали деньги.

— А почему они выбросили-то тогда?

— Потому что был голод на зарубежные фильмы. Я крутил своего «Супермена» и «Интердевочку». Я должен сказать, если я когда-то был миллионером, то именно в эти годы. На «Интердевочке» и на «Супермене» я заработал 13 миллионов долларов. На минуточку. Я был богаче Березовского, царство ему небесное. Американцы же нам отдали непотребное кино. Они нам отдали кино третьей категории. То, что они в Африку сливали. Для того чтобы нас приучить. Конечно, зритель попер на это кино. И залы были полные. Я вспоминаю, тогда же еще новых билетов не было. Были вот эти советские, десятикопеечные. Тогда давали простыню вот такую, которая уже пять раз была списана и сожжена. Я имею в виду по официальным документам. Женя, ты себе не представляешь, какие это деньги. Французы на этом даже, не на плохом, а на хорошем американском кино, построили весь свой кинематограф, в смысле финансирования. Они брали 20% с проката американского кино на развитие французского. Плюс поддержка, так сказать, собственными силами. Но у французов, тоже хочу, чтобы ты знал, очень смешная вещь. Я, когда приехал разбираться в 1990-х годах, как же управляется французское кино, то был поражен. Меня привели в комитет по кинематографии. Меня завели в комнатку, где сидело три человека. И вот эти трое управляли всем кинематографом Франции. И я тогда, помнишь, выступил против Госкино. Я тогда вспомнил наше знаменитое Госкино с коридорами, где сидят тысячи человек и где ты получаешь деньги на кинофестиваль или на фильм. И пока ты выходишь из этих коридоров, ты уже их раздал все.

Березовский Vs Янковский

— Ты упомянул Березовского. А приходилось с ним общаться?

— Да. Он нас пригласил один раз к себе в «Логоваз». Пригласил как бы на предмет разговора поддержки фестиваля российского кино, нашего «Кинотавра». Мы пришли с Олегом

Ивановичем Янковским. Полчаса перед нами бегали официанты, ему подносили записки. Тот звонит, этот звонит, он сидел, с кем-то разговаривал. Нас поили в то время изысканными напитками, естественно. Янковский пил виски, он в этом разбирается. Я пил водку, я в этом разбираюсь, да. И через полчаса Березовский сказал: нет, ребята, я не буду финансировать «Кинотавр». Я его спросил, а зачем вы нас позвали-то? Ну, говорит, хотел познакомиться. И, кстати, он мне за это потом отомстил. Отомстил очень жестко. Когда я получал премию ЮНЕСКО, награду мне вручала Катрин Денев. Это ведь с подъемом государственного флага. И посол наш Рыжов Юрий Алексеевич стоял там. И я — маленький еврей, стоящий рядом с ними всеми на сцене такого зала. Все вырезали из сюжета Первого канала, не то, что просто не показали, нет, Борис Абрамыч приказал смыть все это, чтобы и следов не осталось. И тогда мне пришлось привезти Катрин Денев в Москву, чтобы она повторила всю эту церемонию уже здесь.

— Ты думаешь, это решение лично Березовского?

— Но это даже не скрывалось. Оператор, женщина, которая ко мне очень хорошо относилась и считала, что два еврея как-то должны друг друга понять, призналась, что она себе не представляла, до чего сильна «еврейская дружба». Понимаешь? Она мне потом позвонила и сказала: «Марк, ты меня извини, но это не я, а просто в приказном порядке выполнила волю Бориса Абрамовича!»

Влад Листьев Vs Татьяна Догилева

— Удивительная история. Смотри, по ассоциации сразу от Березовского, естественно, к Листьеву. Вспомнил. Листьев, мы все знаем, показал себя как блестящий продюсер, отличный ведущий. Но ведь он с твоей подачи еще проявил себя в начале 1990-х как самый роскошный конференсье. Именно с ведения церемонии «Кинотавра» началась эта карьера Влада. То есть ты его открыл в этом качестве.

— Да. Первые пять лет фестиваля. Чутье мое подсказало: сделаю этакий парный конферанс, соединив шпану Догилеву (она была такой шпанистой арбатской девочкой) и Листьева, мэтра, интеллигента, в хорошем смысле этого слова. Вроде бы несовместимые вещи. Аристократ Листьев и шпана Догилева. Это была лучшая пара за все годы. Лучшая! Шикарная пара. И, кстати, убили Листьева на следующий день после того, как я пришел к нему в останкинский кабинет договариваться о следующем фестивале, на июнь 1996 года. Улетел я тем же вечером в Сочи. И в тот же день, 1 марта 1995 года я узнал, что Влада убили. Листьев действительно, я тебе должен сказать, был по-хорошему сумасшедшим человеком. Я вспоминаю, нам надо было выступить в Нижнем Новгороде, у Немцова, тогдашнего губернатора. Он пригласил нас. И я попросил Листьева. А он был занят. Ему было очень трудно. Но тем не менее он сделал это. Я помню, как Листьев сел в машину в два часа дня в Москве. И, несмотря на свою занятость, приехал в Нижний Новгород. Отвел мероприятие. И ночью уехал обратно, потому что у него было много дел в столице. Он в этом отношении, несмотря на свою популярность, известность, востребованность большую, был удивительно мобильным и отзывчивым человеком. И очень коммуникабельным, очень приятным. В нем не было звездности. Он, кстати, я тебе должен сказать, никогда не просил у меня денег за ведение фестиваля.

— Что, на общественных началах вел твои мероприятия? Ему просто нравилось?

— Да. Вот следующие ведущие уже просили. А Листьев — нет. Во-первых, он чувствовал энергетику «Кинотавра». Во-вторых, это было его поле, его стихия. Влад понимал, что я делаю. И то, что он делал в рамках нашего проекта, он считал очень важным.

— А тебе, как кинопродюсеру, не хотелось снять его в кино? Ты же тогда активно занимался продюсированием?

— Я не видел в нем актера. Я видел в нем больше продюсера даже, чем конферансье.

Исмаил Таги-Заде Vs Игорь Тальков

— Хорошо, возвращаемся к кино. Я ведь помню, что ты писал Путину письмо какое-то.

— Я написал 15 лет назад Путину письмо.

— Где были четыре пункта...

— Которые я с удовольствием отмечаю и сегодня. И, когда я вступаю в дискуссию, я говорю: ребята, поднимите это письмо. А Путину Владимиру Владимировичу я хочу сказать: Владимир Владимирович, четыре года назад собрали круглый стол и спросили у всех, что такое «единый билет». И сколько денег надо, чтобы наконец этот билет ввести в систему управления кино. А я считаю, никто даже не понимает, насколько это важный момент. Это первый этаж строительства российского кинематографа.

— Объясни, чем это важно.

— Сейчас объясню. Путин спросил: сколько стоит этот электронный билет? Кто-то бросил просто от потолка: миллионов шесть. Он говорит: ну, давайте, скинемся, и завтра у нас будет электронный билет. Прошло четыре года. Где электронный билет, я хочу его спросить. Вас обманывают, Владимир Владимирович. Что такое электронный билет? Это как касса в магазине. Этот билет должен каждый директор кинотеатра поставить у себя. Ты продаешь билет, а где-то стоит компьютер и учитывает. Это каждый обязан сделать сам. Когда-то у нас торговали без кассы, как угодно. Заставили же сейчас всех поставить кассу. Ведь никто не спросил, сколько стоит поставить в гипермаркете кассу. И здесь то же самое.

— Хорошо, а кто препятствует этому? Есть какой-то сговор?

— Этому препятствуют директора. Идет обман. Кинотеатры обманывают государство. Мы не имеем никакой социальной программы. Мы не знаем, на что люди ходят, сколько народу ходит, какие билеты больше берутся. Как понять, ходит ли зритель на «Метро» или ходит на «Пилу»?

— Разве цифры не публикуются?

— Они обманные. Невозможно публиковать цифры, когда нет единой системы учета походо в кино. Ее нет.

— Все равно не понимаю, кто именно заинтересован в этом обмане?

— Заинтересованы кинотеатры. У нас проходит картина, которая в Америке собирает, например, 100 миллионов. У нас, что, меньше территория? У нас билеты, оказывается, дороже. В Америке 8–10 долларов билет. И только на премьерный показ. А у нас уже билеты от 280 до 500 рублей. То есть 15 долларов, если ты хочешь по-человечески посмотреть фильм. А у них всего 8–10. И только на премьерный. А у нас всегда. Поэтому 4 пункта. Единый билет, я написал. Первое. Второе. Льготы на два года на рекламу, потому что реклама идет. Мы совершили преступление по отношению к отечественному кинематографу. Государство в свое время совершило, в 1990 году в лице трех министров Ермаша, Сизова и Павленка, которые перешли работать к Таги-Заде и выпустили на экраны весь американский мусор вот этот, никому не нужный.

СПРАВКА

Исмаил Таги-Заде родился 3 мая 1951 года в Баку. В 1975 году окончил Азербайджанский государственный институт искусств (культпросветработник). С 1974 года работал в Управлении кинофикации Мосгорисполкома (зам. директора к/т «Молодежный»; зам. директора объединенной кинодирекции Ждановского р-на Москвы; зам. директора объединенной кинодирекции Волгоградского р-на Москвы; директор объединенной кинодирекции Ворошиловского р-на Москвы; первый зам. управляющего кинопрокатом Москвы). С 1981 года — зам. директора ВО «Союзинформкино». В 1986 году окончил народно-хозяйственный институт им. Плеханова, факультет экономики и планирования народного хозяйства СССР. В 1987 году организовал и возглавил кооператив «Метрополитен». В 1989 году избран председателем президиума АСКИН СССР, создал и возглавил ЭТПО «ТИС-кино».

— Ширпотреб, да.

— Я, конечно, слышал об этом «цветочном короле» с неоднозначной репутацией. И слухи о том, что Таги-Заде решил податься в кинобизнес, до меня тогда дошли. Ну что, амбициозный человек, организовал первый в России неправительственный прокат. Над амбициями Таги-Заде смеялся весь киномонд. Картина «Князь Серебряный» позиционировалась как проект века: в главной роли сам Игорь Тальков. Таги-Заде выступал в роли продюсера и вмешивался буквально в каждую мелочь. Ссора с Тальковым была у него серьезной: на озвучание вынуждены были пригласить другого актера. А Таги-Заде повез ленту в Канны. Набережная Круазетт, наверно, до сих пор помнит безумное конное шествие, организованное в честь показа «нового русского шедевра». Кавалькаду возглавил сам Таги-Заде — в белом фраке, верхом на скакуне. Это само по себе было смешно, а тут еще у коней с перепугу случилось недержание. Поэтому торжественный конный парад двигался по Круазетт под конвоем мусороуборочных машин, которые, в отличие от наших, мусор не собирают, а сметают его к обочинам. Московская премьера совпала с путчем 1991 года. Но Таги-Заде ухитрился извлечь пользу даже из этого: объявил, что «Князь Серебряный» — патриотическое кино. Люди пришли не ради фильма, им хотелось увидеть Талькова. А тот до последней минуты сомневался, идти на премьеру или нет. За несколько дней до этого Игорь мне сказал: «Марк, он выгнал режиссера, и сам сел монтировать. Стыдно людям в глаза смотреть». Я Талькова успокаивал: «У всех бывают неудачи. Я бы на твоём месте пошел на премьеру, Таги-Заде — человек мстительный». Когда Игорь вышел-таки на сцену, он стал на колени и сказал: «У меня к вам две просьбы. Во-первых, простите меня, что я принял участие в этом антиправославном, кощунственном кино. Во-вторых, просто не смотрите этот фильм». Через месяц Игоря Талькова убили... А Таги-Заде в огромных количествах закупал права на американские фильмы, которые провалились в заокеанском прокате. И нас Таги-Заде выбил из всех кинотеатров, вплоть до ударов по голове в парадной.

— Это кого ударили по голове?

— Меня, меня лично.

— А я не знал, что то покушение было связано с прокатом, я думал, что это из-за «Кинотавра», как-то связано с бандитами сочинскими.

— Мне трудно объяснить, за что я получил по голове. Но то, что одна из вещей — настаивание на том, чтобы российского кино не было в кинотеатрах, — это факт.

US-воровство Vs наши дела

— Мне кажется, что сейчас уже тинэйджеры, которые делают основную кассу, не хотят смотреть отечественное кино.

— Вот вам пример — «Метро». Это наше кино. Я, кстати, очень уважаю продюсера Толстунова. «Метро» получило хорошие деньги от Фонда кино. Очень классный прокат. Я спрашиваю, а нельзя вернуть деньги, которые дало государство, чтобы оно могло дальше финансировать следующий проект? Этот вопрос я задавал уже два раза. По фильму «Любовь-морковь» первый раз. При этом я очень уважаю этот проект. Почему нельзя было отдать эти 1,5 миллиона обратно, чтобы оттуда продолжать финансировать? В чем гибель российского кино? А в том, что у продюсера нет надобности это все продавать. Ему дали деньги. Он их попилит немножко. И дальше ему не надо возвращать эти деньги. Понимаете, вот в чем отличие от американской модели. У наших продюсеров нет мускулатуры. Потому что они не отвечают за деньги, которые дает государство. А государство все время придумывает что-то под видом поддержки отечественного кинематографа, создавая фантастические проекты, которые называются Фонд кино. Ставя людей туда. Очень хороших. Я знаю Толстикова как хорошего человека, но первый вопрос, который я задал: а почему Толстикова? Почему не те люди, которые знают, как обращаться с кинематографом? Вот сейчас поставили Антона Малышева, сына Малышева

Владимира. Нормальный парень. Нормальный функционер. Выросший в кино от штанишек до... И я верю, что теперь что-то будет разумно распределяться. А так 4 миллиарда — нате вам, ребята. Из этих 4 миллиардов 750 миллионов отдайте, пожалуйста, на содержание ветеранов отечественного кино.

СПРАВКА

Владимир Малышев (род. 11 ноября 1949 г. в селе Ново-Петровское Истринского района Московской области) — ректор Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова. Кандидат экономических наук, доктор искусствоведения, академик РАО. Автор сценариев и продюсер документальных фильмов, среди которых «Кому живется весело, вольготно на Руси». В 1975 году окончил Всесоюзный государственный институт кинематографии. В 1990 году, после избрания коллективом, был назначен на должность генерального директора Госфильмофонда СССР (ныне Госфильмофонд России). В 2007 году возглавил Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова. Член Правления и секретарь Союза кинематографистов России по вопросам профессионального кинообразования. Под его руководством Госфильмофонд стал крупнейшим киноархивом мира, получил статус особо ценного объекта культурного наследия народов Российской Федерации. По инициативе и при непосредственном участии В.С. Малышева в 1997 году был организован кинофестиваль архивного кино «Белые Столбы». Под его руководством реализован ряд значимых проектов по сохранению культурного наследия России, осуществлены мероприятия в рамках федеральной целевой программы «Культура России. 2001–2005 годы».

— Разве это плохо?

— Плохо. Не оттуда надо брать. Если дали 4 миллиарда на кино, пусть будет 4 миллиарда на кино. А Никита Сергеевич говорит: отстегните нам на содержание ветеранов.

— Так это Михалкова инициатива?

— Естественно. У нас все теперь инициативы исходят от Никиты Сергеевича Михалкова. Если бы ноль-ноль-ноль-

одну десятую процента этим старикам отчисляли, не надо было бы кричать о бедственном положении.

— Так Путин-то прочитал твое письмо, как ты считаешь?

— Мне написали, что прочитал. И отправил на рассмотрение туда, где рассматривать это не хотят, естественно.

— А кто рассматривать не хочет?

— Тогда был Голутва там.

СПРАВКА

Александр Голутва родился 18 марта 1948 года в г. Лиепая Латвийской ССР. Окончил философский факультет МГУ (1971). Преподавал философию в Ленинградском электротехническом институте имени Ульянова-Ленина (1973–1974, ЛЭТИ), десять лет был на партийной работе, занимая посты от инструктора отдела пропаганды и агитации райкома КПСС до заведующего сектором кинематографии отдела культуры Ленинградского обкома КПСС (1983–1985). В 1985–1987 годах — главный редактор киностудии «Ленфильм», в 1987–1996 годах — директор киностудии «Ленфильм». С 1997 года — заместитель председателя Госкино РФ, с 1999 — председатель Госкино РФ. Председатель Государственного комитета Российской Федерации по кинематографии в правительствах Е.М. Примакова, С.В. Степашина, В.В. Путина, М.М. Касьянова с февраля 1999 года по май 2000 года. Выдвинут по настоянию В.И. Матвиенко, с которой работал в Ленинграде. В мае 2000 года Госкино было упразднено и передано Министерству культуры. С того же времени первый заместитель министра культуры РФ.

— А сейчас (беседа 2013 года — *Е.Д.*) ведь командует нашим кино Иван Демидов, который соратник Влада Листьева...

— Это большое несчастье для отечественного кинематографа. Я очень хорошо отношусь к Ване. И мне его так жалко, когда я его вижу на заседаниях по отечественному кинематографу. И понимаю, что это так скучно для него. Я опять задаю тот же вопрос (при всем моем хорошем отношении к Ване, я с ним знаком): «Ну, зачем тебе это надо?» Ну

как Толстиков, так и Демидов — ну почему они? Есть люди, которые в этом разбираются. А некоторые сидят, и когда им говорят, что это Герман, царство ему небесное, или кто-то другой, хлопают глазами. И не знают, что ответить. Надо понимать экономику мирового кинематографа. Надо задать себе вопрос: почему государство США не дает ни копейки денег на американский кинематограф? То же самое уже можем делать мы, не давая ни копейки, никаких миллиардов. А лоббировать, лоббировать, не стесняясь. У американцев есть слово «лоббирование».

— Ну, у нас оно тоже есть.

— Лоббирование означает то, что я со своим кино не приду к ним на рынок. Не пустят. Какие бы рыночные отношения не были. Не пустят. И все. Почему мы спокойно их запустили сюда, не взяв с паршивой овцы хотя бы шерсти клочок? Они дают одну хорошую картину и пять плохих, которые мы должны тоже крутить. Вот с этого хотя бы 20% удержать. У нас был бы золотой кинематограф, потому что ты представляешь себе объем? Я тебе могу даже примерную цифру назвать.

— Не надо. Но можно это организовать? Или у нас такой человеческий материал?

— Это коррупционная составляющая. Причем очень серьезная. Почему быстро смахивают единый билет? Потому что, как только его введут, уже обманывать будет нельзя. Взял я билетик — все, я проголосовал за тот фильм. А главное, что я сообщил государству, сколько денег оно получает в кино.

— Ты знаешь, мне кажется, что на каждое хитрое что-то найдется что-то с винтом. Мне кажется, что обмануть, если есть такая установка и желание, смогут даже...

— Женечка, я тебе отвечу на этот вопрос!

— ...Введя единый билет.

— Воруют и в Америке, диски там пиратские и все остальное. Но там 5%, а у нас 95%. Чувствуешь разницу? Обмануть всегда можно. Но, когда создаются технически обоснованные вещи, украдут, но всего на 5%.

— Ну, что... Я понял, что все надо отдать в руки Марку Рудинштейну, потому что он знает, как это сделать. На этой волнующей ноте я с тобой прощаюсь. Наше время истекло. Успехов.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О СВОИХ МЕМУАРАХ

Жалею ли я? Это вопрос, который снял у меня ощущение, что я счастливый человек. До 2009 года я был счастливым человеком, мне было не стыдно за себя. Ощущения после 2009 года двоякие. Я рассказывал о своей жизни, но границы, где заканчивается моя и начинается другая, я не знаю. Имел ли я на это право? Не знаю. Понимаете, наше общество страдает одной проблемой — талантливый человек, историческая ценность государства не может быть плохим. Общество считает: вот он есть, и не надо нам знать ничего другого. Но ведь оттого, что Марина Влади написала честную книгу о Высоцком, в которой он был не диссидентом, а пьяницей и наркоманом, он не перестал быть гением. Просто общество узнало о другом Высоцком. Роман «Убить звезду» я написал в тот момент, когда еще все были живы — и Абдулов, и Янковский. А у меня сахар поднялся до 22–23 по шкале, поэтому вопрос жизни и смерти для меня стоял остро, и это был не совсем управляемый процесс. Мне нужно было написать о своей жизни, о том, что я пережил. Поэтому тут корректней поставить вопрос не о мотивации, а о том, как нащупать границу. Где я переступил границу, решать потомкам. Счастливым меня это не сделало. Самое страшное обвинение для меня было в том, что я вынес сор из избы. Но я хотел сохранить эту избу в тот момент, когда она разваливалась. Повторю еще раз, я рассказал то, что знали все, но в концепции гибели отечественного кинематографа, — почему так случилось. Я никогда ни с кем из них не дружил, поэтому и не чувствую нехватки общения. Дело в том, что я человек со стороны. Даже Янковский называл ту компанию

«змеиный клубок единомышленников». Я их очень любил, пока не столкнулся с обратной стороной медали. Например, Ярмольник любил приглашать к себе людей, в которых видел перспективу. Я никогда не дружил с ними, не ходил в гости, на тусовки. Оказался примелькавшимся только из-за «Кинотавра», потому что надо было участвовать в его мероприятиях. Вы никогда не найдете мои фотографии с ними, какие бы коллажи с девочками не делали журналюги. Меня обвиняют в том, что я не попал в их общество и обозлился, но я никогда не стремился в него, потому что там скучно. Большею частью неумные они люди, не мой это круг. Всегда человек, что-то сделавший, имеет информацию, не совсем удобную для всех. Вопрос в художественности изложения информации. Вот на это я ищу ответ. Если нельзя плохо говорить о мертвых — ну, давайте о Чикатило хорошо напишем. А если есть люди, которые сеяли вокруг себя несчастье, то это требует изучения, и это вопрос моей личной ответственности — рассказать об этом или нет. Если я еще что-то напишу, то постараюсь объяснить, и если я найду способ извиниться, я извинюсь. Кстати, события, которые происходят в семьях этих людей, станут скоро подтверждением многих вещей, о которых я писал. До 30 лет я молчал. У меня такое правило — до 30 лет человек должен вбирать в себя все вокруг. Я обожал слушать умных людей. В их мир я пришел подготовленным умным человеком, и мне стало скучно. В то же время я могу называть людей, ради которых я жил и работал. Это Зиновий Гердт, Таривердиев, Еременко, Вера Глаголева, Максим Дунаевский. После того как я оставил «Кинотавр», я начал общаться с теми, с кем хочу, а не со сволочами, банкирами и артистами, которые этого не стоили, но которые должны были приехать и представить фильм на фестивале. Мои сотрудники до сих пор мне не простили, что я бросил фестиваль, но у меня была колоссальная нагрузка, оттого что приходилось общаться с теми, с кем я не хотел, и не было возможности общаться с теми, с кем хотел. Когда не надо переваривать весь этот мусор, это счастье. И сейчас

этим счастьем я почти пользуюсь. Сегодня я не ощущаю себя счастливым человеком, потому что еще не ответил себе на несколько вопросов, связанных с этой публикацией. Понимаете, вся эта история меня растормошила в том смысле, что слишком счастливо я жил до 1998 года, не считая болезни. Кто-то сказал, что счастье — это дорога между двумя несчастьями. Думаю, дорога счастья закончилась, нужно снова искать точку опоры. Наше общество гниет оттого, что мы не говорим правду. Нас так узколобо информационно воспитали, что мы не можем смириться с тем, что великий человек может быть плохим. Да, я написал, что Мюнхгаузен не только в небо лазил, но и по девочкам. Что с того, что об этом узнали? К нему разве стали хуже относиться? Я до сих пор смотрю с удовольствием «Обыкновенное чудо». На меня не влияет. Я их люблю в кино и в театре, это не значит, что я должен любить их в жизни. Но так воспитано общество — оно ахает. Мы хотим остаться в облаках: не трогайте, не дай бог, «Обыкновенное чудо». Я рассказываю о себе, а меня обвиняют, что я рассказываю о других. И я такой же, я тоже бабник! Я себя не отделяю от них! Мы все из утробы матери, мы все родились талантливыми, только у одних талант реализовался, у других нет. Вот и все. наших актеров развратил процесс выхода из советской власти в нормальное информационное пространство. Их головы не выдержали информации о жизни мировых звезд. Им показалось, что они тоже достойны этого. Хотя, возможно, и достойны, я отношусь к нашей актерской школе очень хорошо. Развратило их несоответствие того, что они видели за границей и здесь. Они быстро привели это в соответствие, но вели себя ужасно, жалуясь, что недополучили много при советской власти, хотя жили намного лучше обычных людей. Эта погоня за деньгами и благополучием в переходный период принимала отвратительные формы зависти. Попытались использовать друг друга как дойных коров. Хотя никто никому не должен. Я лично занимался восстановлением отечественного кинематографа и общался с людьми ради этого. Когда я понял, что от меня ничего не зависит, я ушел.

РАЗДЕЛ II

«ФИЗИОНОМИИ СТРАСТЕЙ»

-
- * В этом разделе повествуется о создании ряда аффилированных с «Кинотавром» проектов («Кинотаврик», «Лики любви» etc.). Естественно, все эти начинания не имели бы шансов вне контекста успеха главного дела жизни Марка Григорьевича — фестиваля «Кинотавр». Но о нем — в соответствии с обещанной «обратной хронологией» — в следующей части.

«КИНОТАВРИК»

В дни школьных каникул, с 1 по 10 ноября 2002 года, в Сочи прошел Второй Международный фестиваль детского и юношеского кино «Кинотаврик». Группа компаний «Кинотавр» во главе с ее идейным вдохновителем и бессменным лидером Марком Григорьевичем Рудинштейном из года в год расширяли свою деятельность в сфере российского и зарубежного кинематографа. «Кинотавр» начинал с Открытого Российского кинофестиваля в Сочи (1989), затем там же, спустя пять лет, стал проводиться и Международный кинофорум. А в 1996 году «Кинотавр» создал совершенно не похожий ни на один другой кинофестиваль, тоже международный — «Лики любви», название которого говорит само за себя. Проходил он в Москве в начале года. Кинокомпания предоставила также бренд для Национальной премии киноcritики и кинопрессы «Золотой Овен», одновременно являясь спонсором премии и хозяином торжественной церемонии. Кроме того, «Кинотавр» сумел создать единственный в Москве Центр российского кино «Мир «Кинотавра», который прокатывал фильмы только российского производства, тем самым давая выход на экраны отечественному кино, одновременно пропагандируя его. И вот — Международный фестиваль детского и юношеского кино в Сочи — «Кинотаврик».

— Если в прошлом году была премьера, — сказал Президент «Кинотаврика» Юрий Николаев на Торжественном открытии кинофестиваля, — то в этом году фестиваль проходит уже под номером два, стало быть, можно говорить о традиции.

И название «Кинотаврик» для этого праздника детского кино, которое ему так подходит, стало вполне официальным. Отличительной чертой фестиваля того года прежде всего является то, что проходил он не только в Сочи, но и в Краснодаре, где 9 ноября 2002 года в Музыкальном Театре состоялось Торжественное закрытие «Кинотаврика». Детский фестиваль неслучайно расширил «ареал обитания». Ведь далеко не все школьники в состоянии приехать на праздник в Сочи, хотя и живут недалеко. А так — еще и краснодарцы смогли приобщиться к киноискусству самым непосредственным образом. У всех нас, по словам Президента «Кинотаврика», две профессии: одна своя, настоящая, другая — кинозритель. И с этим нельзя не согласиться. Особенно тогда, когда на кинофестивале все дети, которые смотрят кино, становятся не просто зрителями, но и теми, кто оценивает кинопродукцию, то есть являются фактически членами огромного детского жюри. В этом смысле второй «Кинотаврик» выгодно отличается от премьерного, когда «приговор» детским фильмам объявляли взрослые дяди и тети.

Перед просмотром каждого конкурсного фильма у входа в зал каждому ребенку вручали «бюллетень» с тремя пунктами для «голосования», не забывая снабдить карандашом, и юный зритель должен был поставить свою оценку фильму в целом, а также исполнителям ролей — мальчику и девочке. Мозговым центром этого представительного жюри стали Катя Василенко из Сочи, юная актриса Габриэла Акункова из Чехии и Вася Краснопольский из Москвы. «Кинотаврик» — фестиваль детского кино, но происходит все на нем по-взрослому, по-настоящему, как полагается. Даже эмблема его почти как у Большого «Кинотавра» — только это «Кинотаврик» — мальчишка с шаловливо поднятой головой в

легкомысленной кепочке. Под оглушительные аплодисменты и радостные возгласы всех, кто пришел на праздник, по Звездной дорожке на Торжественное открытие в Зимний Театр прошли Сергей Проханов, актер и режиссер, а также «усатый нянь», певица Катя Семенова, актриса Ирина Безрукова с сыном Андреем, «папа» «Ералаша» Борис Грачевский с юной актрисой Анной Цукановой, Марк Рудинштейн с двумя внуками — Машей и Мишей, многочисленные зарубежные гости, а также представители детских коллективов, приехавшие в Сочи продемонстрировать свои певческие, танцевальные и другие таланты, которыми так богато наше подрастающее поколение. На «Кинотаврике», как и у его старшего собрата, демонстрировались, естественно, не только конкурсные фильмы (в тот раз их было 11 из 10 стран). Расписание просмотров было устроено таким образом, что ребята могли познакомиться с картинами прошлых лет разных авторов из различных стран. Вот только несколько названий программ: Спецпоказ — фильмы, по той или иной причине не вошедшие в основной конкурс; Большие мультфильмы — среди которых и советская «Снегурочка» (1952), и французский мультфильм «Тайна жителей Луны» (1983), и «Бегемот Гуго», созданный аниматорами Венгрии и США в 1976 году. Юные зрители могли познакомиться с лучшими советскими фантастическими фильмами («Москва — Кассиопея» Ричарда Викторова, «Лиловый шар» Павла Арсенова, «Человек-амфибия» Ген. Казанского и Вл. Чеботарева), с детьми-актерами в фильмах прошлых лет о школьной жизни: с очаровательной Леной Прокловой («Звонят, откройте дверь»), проникновенной Кристиной Орбакайте («Чучело»), совсем юным Димой Харатьяном («Розыгрыш») и др.

Особые разделы «Кинотаврика» были посвящены творчеству двух чешских мастеров, а также журналу «Ералаш» (о них речь ниже). Кроме всех перечисленных программ, фестивальная жизнь предусматривает и творческие встречи с известными актерами и режиссерами, ребятами, снявшимися в том или ином фильме. Из взрослых актеров, которые

в молодые годы активно снимались в фильмах для детей, дорогими гостями «Кинотаврика» №2 стали — Светлана Немоляева и Александр Лазарев, звездная супружеская пара. А юных актеров на одну из встреч пришло сразу четверо, и разговор с ними был полон юмора и непосредственности: Вася Краснопольский — снялся в сериале «Нина» и других фильмах; семнадцатилетний Женя Крайнов, у которого уже был богатый кинематографический опыт (он играл в картинах Валерия Приемыхова и вспоминал о нем с большой теплотой и уважением); Даша Екамасова — дебютантка, сыграла в фильме «Спартак и Калашников»; и четырнадцатилетний Велимир Русаков — на его счету сюжеты в «Ералаше», семисекундная роль в «Пустельге» (1993), одна из главных ролей в ленте «Повелитель луж», представленной в конкурсе. Представить детское кино без киножурнала «Ералаш» просто невозможно. Это специфическая и оригинальная страница детского кинематографа, любимая «мальчишками и девчонками, а также их родителями». Не все сюжеты этого киносборника, разумеется, одинаково талантливы и смешны, но то, что это особая территория, на которой господствуют дети, с помощью взрослых создающие кино для детей, — сомнений нет. На встрече с ребятами (зал битком, пришедшие сидели даже на ступеньках по обеим сторонам зрительских кресел) Борис Юрьевич Грачевский порадовал всех присутствующих сообщением о том, что теперь его детище выпускает в год двенадцать журналов — это больше, чем было раньше, а главное — на Первом канале телевидения появилось время, специально отведенное для «Ералаша». Всем присутствующим было предложено посмотреть семь выпусков журнала (некоторые уже демонстрировались по ТВ, но в основном — совершенно новые), что вызвало неопишуемый восторг ребятни. В одном из сюжетов роль молодого и неопытного педагога-практиканта, не умеющего быть строгим с учениками, сыграл Максим Галкин. Так вот, этот горе-учитель, чтобы навести порядок во время контрольной работы, вместо себя

посылает в класс строгую тетку-уборщицу, а сам в это время за нее моет полы в коридоре...

Два режиссера из Чехии Драгомира Кралова и Вера Шимкова-Пливова за свою жизнь сняли много детских фильмов. Чехия, кажется, оказалась единственной страной бывшего соцлагеря, где процесс создания фильмов для детей практически не прекращался, и в первую очередь благодаря этим двум очаровательным женщинам. В фестивальной программе было показано всего лишь три картины этого женского тандема (самая первая работа, фильм-фантазмагория «Катя и крокодил», 1965; фантастическая комедия «Куда доскачет ранняя пташка», 1986; лирическая повесть о девочке-гимнастке «Круг», 2001). На открытии «Кинотаврика» Вера & Драгомира, перебивая друг друга, шутя и дурачась, говорили о том, как тепло их встретил Сочи, как прекрасно накормили в гостинице «Жемчужина», где их поселили со всеми остальными гостями и участниками детского кинофорума.

— Но приехали мы не за тем, чтобы вкусно поесть, — сказала Вера.

— Да, это так, — поддержала ее Драгомира. — Мы покажем свои фильмы и хотим, чтобы они вам понравились.

И кинокартины произвели впечатление на зрителей. Вера & Драгомира, как добрые волшебницы из сказок, умеют и в нынешние суровые времена пробудить в нас самые лучшие чувства, найти в сердце уголок, где живут любовь, добро и нежность.

Как заметила г-жа Кралова:

— Маленький принц говорил, что все взрослые были когда-то маленькими, просто они забыли об этом. Так вот мы благодарим «Кинотаврик» за то, что он напомнил нам, что и мы были детьми.

— Правда, это было не так уж давно, поверьте нам, — добавила г-жа Шимкова-Пливова.

Музыки на «Кинотаврике» было много, она сопровождала абсолютно все события, которые происходили на фестивале.

Дети вообще любят песни (слушать и петь), танцы (смотреть и исполнять), а уж когда наступает праздник — так, как говорится, сам Бог велел.

В день открытия фестиваля Катя Семенова на Театральной площади спела две замечательные песни, которые никого не оставили равнодушными. А на закрытии «Кинотаврика» юных кинозрителей своим талантом порадовала Алена Апина, вспомнившая в песне, как сама девчонкой бегала в кино.

Настоящим открытием фестиваля стал юный певец из Москвы Богдан Андреев, а о сочинце Сергее Мазуре можно сказать словами русской поговорки — мал золотник, да дорог. Вокально-джазовый ансамбль «Аер» из Армении, кажется, покорила всех. Эти четыре хрупкие девочки с красивыми и выразительными голосами стали всеобщими любимцами. Правда, они уже «заслуженные» артистки — лауреаты различных международных конкурсов, неоднократные участницы телеконкурса «Утренняя звезда». Детский ансамбль «Задоринка» из пос. Ново-Михайловский, Образцово-показательный ансамбль танца «Бегущая по волнам» и ансамбль Спортивно-эстрадного танца «Империя» из Сочи тоже продемонстрировали свои способности во всей красе. А хореографический коллектив «Фантазия» из Подольска — так просто ансамбль Игоря Моисеева в миниатюре. Настолько четко, слаженно, красиво работают ребята, что просто душа радуется. Танцы народов мира, исполненные юными артистами, композиция «Степ-класс» вызвали нескончаемые аплодисменты. Но настоящим подарком для всех ребят — участников, гостей и зрителей «Кинотаврика» стало, конечно, выступление группы «Smash» (недавних победителей конкурса «Новая волна» в Юрмале). Слышали бы, как ревел зал, когда мальчишки исполнили «Belle» из мюзикла «Нотр-Дам де Пари».

Кинофестиваль — это не только праздник, но и своеобразное соревнование. Участие в фестивале — дело, уже само по себе хорошее, но раз это конкурс, значит, есть и самые лучшие, и те, кто послабее. «Кинотаврик» в том году вы-

двинул три номинации. И в самой главной из них — «Лучший фильм» — «Золотой росток» получил отечественный фильм «Спартак и Калашников» Андрея Прошкина. Лучшей юной актрисой была признана Кристина Кветова из Чехии за роль в фильме «Мах, Шебестова и Волшебный телефон» режиссера Вацлава Ворличека. А лучшим юным актером стал Ярослав Рощин, исполнитель главной роли в «Спартаке и Калашникове». Вообще, надо сказать, этому нашему фильму досталось много хороших слов и восторженных откликов. Приз зрительских симпатий тоже отдан ему. Приз «За вклад в развитие мирового детского киноискусства» получили уже известные нам Д. Кралова и В. Шимкова-Плилова. А приз «За вклад в развитие российского детского кино» получил режиссер Сергей Русаков (фильм «Повелитель луж»). И показалось глубоко символичным, потому что Велимир, его сын (о котором шла речь выше), на встрече со зрителями на вопрос одной девочки, что бы он сделал, если бы у него вдруг появилось много денег, ответил:

— Я отдал бы их нашим режиссерам, чтобы они снимали хорошие фильмы для детей.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О ТЩЕСЛАВИИ

Чтобы стать продюсером, надо впитать в себя такое количество диагнозов, которое позволит тебе на равных общаться с каждым больным. Скажите, нам нужно так сильно бояться этого словосочетания — ярмарка тщеславия? Тщеславным может быть человек талантливый, способный, менее способный. А кинофестиваль — это действительно ярмарка тщеславия. После которой это тщеславие, если оно имеет талант, зерно таланта, должно уйти в народ. Кинофестиваль — это эпицентр взрыва тщеславия, тщеславных планов. И ничего страшного в этом нет. Маленькие люди — а мы все в том или ином смысле маленькие люди — страдают, как правило, ком-

плексом Наполеона. Это не такой уж плохой комплекс. Если он не переходит в шизофрению. Мое тщеславие — самое простенькое. Просто то, что я делаю, должно создавать вокруг меня жизнь. Не мертвое поле, а жизнь. То, что я делаю, должно получаться. Должно вызывать интерес. За этим следуют признание, женщины, любовь женщин... Все, что ни делается на свете, делается во имя женщин. К «доброжелателям» привыкаешь, как и к красоте любимой женщины. Кстати. Это как в вечной сказке — борьба добра со злом. Если ты делаешь добро, ты должен четко понимать, что добро должно победить зло. Иначе мы бы не жили. Но в то же время мы бы не жили, если бы не было зла. Мы бы просто не выжили. У нас не было бы хребта, позвоночника, мускулатуры. Если это понять, твои «доброжелатели» станут твоими союзниками. Они заставят тебя жить в напряжении. Они заставят тебя делать что-то лучше, чем они делают. А если бы этого не было, ты стал бы амебой. Растворился бы.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

К вопросу о тщеславии. Открытое письмо, которое написала в редакции газет «Известия» и «Новое Русское Слово» жительница городка Де-Мойн (штат Айова, США) Валентина Слейтер-Фоминых достаточно детально, чтобы его комментировать, там все ясно: «Уважаемые господа! 17 апреля с.г. газета «Новое Русское Слово» отвела целую полосу статье Олега Сулькина, которая была озаглавлена «Капустник в гости к нам». Статья была сопровождена прекрасными фотографиями известных всему русскоговорящему миру современных российских актеров и режиссеров кино, писателей-юмористов и организаторов кинофестиваля «Кинотавр» в Нью-Йорке».

Первое впечатление было радостно-взволнованным: обилие фотографий, целая полоса!!! Я начала читать материал. Первое впечатление быстро сменилось вторым, потом плавно перешло в состояние «не верю глазам своим». Спустя несколько дней, все еще находясь под впечатлением от фестиваля, я читала российскую периодику в Интернете. Политика и Культура — разделы, которые я обычно читаю с особым вниманием... Каково же было мое удивление, когда в разделе Культура в газете «Известия» от 23 апреля я увидела статью из «Нового Русского Слова» от 17 апреля. Только на этот раз статья была озаглавлена «Чес в Нью-Бердичеве» (или Приключения «Кинотавра» в Америке). Автор материала в

«Известиях» был уже знакомый мне по «Новому Русскому Слову» г-н Сулькин. Ну и оперативность! Хотя публикации «НРС» было вполне достаточно для того, чтобы пригласить «борцов за справедливость» к дискуссии, статья в «Известиях» окончательно изменила состояние критической массы в моем организме, и я решила обратиться к вам, господа главные редакторы, и к Вам, господин Сулькин, с этим открытым письмом. Поскольку мы живем в Америке, а не в какой-нибудь «свободной стране» (простите за парадокс известной в свое время прибаутки), и поскольку даже спустя время после того, как я прочла публикацию господина Сулькина, желание написать вам не уменьшилось, а даже наоборот, я позволю себе удовлетворить свое скромное желание и сделать ряд собственных контрзамечаний по поводу фестиваля. («Контр» — звучит плохо, я понимаю вас... на фоне того, что я и армия ваших читателей имели возможность прочитать в «Новом Русском Слове», а потом в газете «Известия», я надеюсь, что вы мне простите такую стилистическую вольность.) Что же вызвало мои принципиальные возражения? Ответ: почти все. Для аргументации моих положений позвольте обратиться к языку оригинала, т. е. к первоисточнику. Позвольте начать с заголовков статей «Капустник в гости к нам»??? «Чес в Нью-Бердичеве»??? Подобное «приглашение к чтению», возможно, приемлемо в жанре фельетона, но для серьезной рецензии крупного культурного мероприятия это, с моей точки зрения, не приемлемо... если только, конечно, не «все смешалось в доме Облонских»... Но заголовки статей были хотя и неприятными, но все же «цветочками», а «ягодки» были впереди. И »ягод» было МНОГО. Ну, начнем «с огромных транспарантов», обрамляющих сцену киноконцертного зала «Миллениум», на которых «фигурировали... задумчивые лица двух сопродюсеров фестиваля», одно из которых было известно эмигрантскому сообществу, а второй не был известен вообще.

Однако идем дальше. Если следовать г-ну Сулькину, этот второй, т. е. неизвестный вообще эмигрантскому сообществу господин (или гражданин?!) будет теперь являться ему (т. е.

сообществу) во сне... Г-н Сулькин, я не буду вступать в дискуссию с Вами по поводу размеров транспарантов (в конце концов, размер — восприятие субъективное). Но зато у меня есть вопрос по поводу Ваших сомнений за качество сна у эмигрантского сообщества. Наличие опасений как таковых и выражение беспокойства по этому поводу говорит о том, что Вы — человек заботливый и что Вам не безразлично, как крепко (или нервно?) спит эмигрантское сообщество... Особенно после церемонии открытия «Кинотавра». Мне лично ваше ответственное отношение к сообществу — приятно. Однако...

Я лично не знакома ни с г-ном Рудинштейном, ни с г-ном Комаровым, но мне, как женщине, их лица показались вполне симпатичными, хотя Вы правы — несколько задумчивыми... Но ведь задумчивость — не порок? А если задумчивость — не порок, то, может быть, г-н Сулькин, Ваша обеспокоенность по поводу качественного сна сообщества несколько преувеличена??? Но это было только разминкой по отношению к организаторам фестиваля: к «хорошо известному в нью-йоркских деловых кругах» г-ну Феликсу Комарову и «вообще неизвестному эмигрантскому сообществу» г-ну Рудинштейну из Москвы. И «тщеславие-то у них простодушное», и сопродюсеры уже никакие не сопродюсеры, а «администраторы»... Но и этого мало. Чтобы, не дай Бог, не было разночтения у читающей публики, Вы, г-н Сулькин, прибегаете к замечательному стилистическому приему. Вы метко сравниваете происходящее в «Миллениуме» с миром «ипподрома»... (Я, правда, плохо поняла о взаимоотношениях тренера жокея и хозяина лошади. Ну да я не специалист в этой области и не мне судить об их взаимоотношениях!)

СПРАВКА

Феликс Комаров окончил политехнический институт в Калининграде в 1972 году. По специальности — экономист. Выехав из России в самом начале 1990-х, стал миллионером в США. В этот же период открыл в России фирму

по продаже автомобилей марки «Роллс-Ройс». Оказался единственным россиянином, приглашенным вступить в престижный «Рокфеллеровский клуб». Приобрел популярность после открытия галереи «Русский мир» в самом престижном районе Нью-Йорка, на Пятой авеню. Является обладателем самой большой на постсоветском пространстве коллекции живописных работ Рустама Хамдамова, которые экспонировались в галерее «Русский мир». Долгое время сотрудничал с Михаилом Шемякиным, принимал участие в создании ювелирной коллекции работ художника в жанре «малой пластики». Впоследствии сотрудничество расстроилось, и Феликс Комаров был вынужден обратиться в суд с иском о защите чести и достоинства по отношению к Шемякину. Будучи равнодушен к искусству театра и кино, в 2002 году спонсировал проведение фестиваля «Миллениум» в Нью-Йорке, имевшего своей целью познакомить американского кинозрителя с новым российским кино, и постановку музыкальной комедии Аркадия Хаита «Моя кошерная леди» в московском театре «Шалом» под руководством Александра Левенбука.

Послушайте дальше. Ганапольский запредельно превозносит великолепие сочинского фестиваля, «отпускает шуточки по поводу ограниченного словарного запаса среднеарифметического брайтонца»... Ох уж этот Ганапольский, мало ему курортов, он еще и с критикой в адрес лингвистических способностей среднеарифметических брайтонцев??!

Может быть, Ваша обида на Ганапольского по поводу курортов и оправдана, поскольку в Америке, действительно, есть масса курортов, не чета сочинским, но вот Ваша обида на «знание трудного английского языка» среднеарифметическим брайтонцем, извините, очень даже субъективна. Я приезжала на Брайтон Бич на метро и каждый раз (по инерции!!), когда я спрашивала по-английски, как мне пройти к кинотеатру или где находится метро, только однажды молодой человек пришел мне на помощь и переспросил меня на английском. Во всех остальных случаях я общалась с людьми на моем родном языке, т. е. на русском. И все были счастливы, включая меня. Наконец-то я дошла до четвертого параграфа и, о чудо!! — наконец-то читатель узнает, что «в Нью-Йорке» высадился мощный десант российских актеров и юмористов — такого

нашествия родных звезд русский Нью-Йорк не видел». Ну наконец-то, наконец-то мы признаем, что приехали «звезды» (я искренне надеюсь, что это слово употреблено Вами в прямом его значении!). Но опять Вы! — немножко дегтя в виде армейской терминологии? «Высадился мощный десант» (прямо хочется немедленно — в бомбоубежище). «Такого нашествия» (тоже страшно, г-н Сулькин, зачем — нашествие? Нам хватит и татаро-монгольского — или я неправа??). Описание действия «трехчасовой презентации» — очень красочно, актеры «острили, рассказывали анекдоты, пели»... Правда, Главный режиссер театра «Луны» в Москве Сергей Проханов пел «Джизус Крайст Суперстар» как-то не так. Согласно г-ну Сулькину, такое пение могло бы исходить от г-на Коровьева из известного произведения писателя Булгакова. А Евгений Жариков так прямо и сказал: «Благодарю судьбу и Марка Рудинштейна»... Опять этот Рудинштейн? Ну как же можно? Хотя, с другой стороны, и чего он Вам этот Рудинштейн дался, г-н автор? И футболист он — никчемный, и денег у него слишком много, прямо беда какая-то, а не Марк Рудинштейн... Но гораздо больше, чем пересказ «от своего лица» истории с купленным вратарем и голом, забитым Рудинштейном, меня лично удивило, г-н Сулькин, Ваше особое раздражение «спонсорами» и «спонсорством», то есть тем, что в другом временном срезе называлось «меценатство». Это уже и в самом деле, как на Патриарших прудах... какая-то чертовщина, извините меня.

Но если честно уйти от Патриарших прудов, г-н Сулькин, то мы с Вами знаем (или должны знать), что слово «спонсор» было скоропалительно заимствовано великим и могучим русским языком из английского в конце 1980-х годов для описания того, что тогда для нас было новинкой, а сейчас — просто банальная повседневность. Теперь уже почти все соглашаются на том, что слово «спонсор» — не ругательное, а даже наоборот. И дошкольники знают это слово. И школьники знают, что без дяди (или тети)-спонсора в школе не будут покрашены парты к новому учебному году и не будет починена крыша (в прямом и переносном смысле. ОК?). А уж о

покровителях-спонсорах в мире культуре и говорить даже не приходится, за исключением, пожалуй, случаев с наличием Поля Чудес в Стране Д... Ах, да, там тоже был один, Ролан Быков его играл... А Жариков: «Благодарен судьбе...» О чем он, в самом деле? И Аркадию Инину досталось... Как это он позволяет себе саморекламой заниматься? Где его скромность? Почему не знает своего места?? А Инин, хочется надеяться, прекрасно знает свое место. Написав сценарии к 31 фильму, произведя на свет телепередачу «Вокруг смеха» и другие, будучи соавтором бешено-популярных капустников (извините за «бешено», но вот такое у нас, как у нации, чувство юмора. Может, это чувство несколько недоразвито по сравнению с другим культурным опытом, но что делать?!) Капустник Инина, кстати, даже удостоился места в Вашем заголовке! Учитывая сказанное, я полагаю, что у Инина должно быть все в порядке и с самомнением, и с местом, которое он занимает... По крайней мере, так мне кажется. И еще. Как представитель этой страны, куда мы все приехали по разным причинам, но с одним желанием никогда не иметь дело с совковым хамством, искусным наступанием на мозоли и «дозированной выдачей информации», я была оскорблена неприкрытым «выпадом» в адрес достойного мероприятия и людей, которые были его участниками. Г-н Сулькин в «Известиях» говорит о статистике фестиваля. Так, за 5 фестивальных дней было показано 9 фильмов, 12 Капустников, 6 Ералашей. Я дополню от себя, что во время фестиваля прошел еще Вечер Юмора, церемонии открытия и закрытия фестиваля, многочисленные встречи российской делегации с «живым» зрителем. Но, как говорит сам г-н Сулькин, «помимо статистики, есть и эмоции». Ох, как Вы правы, г-н Сулькин! В зале и кулуарах Миллениума было много эмоций. Эмоции часто смахивались платочками со щек, а иногда превращались в ком в грудной клетке. Именно поэтому, когда Аркадий Арканов и Левон Оганезов пригласили нас на музыкальную экскурсию по XX веку наш хор из зала, друзья, был таким нежно послушным. Именно поэтому зал разразился аплодисментами, ког-

да Римма Маркова в волнении забыла слова стихотворения, которое она так вдохновенно читала. Но Римма Васильевна тут же объявила зрителям, ЧТО с ней происходит: что она первый раз в Америке, что она нашла свою подругу-актрису, с которой их разбросала жизнь, что она была покорена, когда люди (среднеарифметические брайтонцы) подходили к ней на улице, узнавая и благодаря за сыгранные роли. Опять смахивали слезы, г-н Сулькин. Именно поэтому во время церемонии закрытия по залу прошел ропот и люди встали, приветствуя блистательную Ирину Александровну Скобцеву и достойно-патриаршего Михаила Глазского — победителей в категории «За Честь и Достоинство». Именно поэтому в зале не было места для мелочности и комплексов величия или неполноценности, когда Великий Поэт, наш Современник, председатель жюри фестиваля в Нью-Йорке Андрей Андреевич Вознесенский прочитал свои бессмертные «Васильки Марка Шагала»... Знаете, смахивали снова и снова... Все это были моменты, которые навсегда останутся с нами, с людьми, которые вправе гордятся нашей великой культурой и нашей историей и которые по-хорошему «жалеют» людей и здесь, и там, потому что все мы — дети галактики (по большому счету!) С полным основанием Вы можете спросить меня: «Было ли все идеально на мероприятиях фестиваля?» С моей точки зрения, нет, не все. Были моменты, когда я думала, что это не совсем на пятерочку... Но не об этом разговор. Критиковать — всегда легче, чем творить. Разговор о другом. Мне показалось, что этими двумя публикациями г-на Сулькина мы отказали себе в Чести и Достоинстве. Я хотела бы принесли личные искренние извинения всем, кого эти публикации незаслуженно и мимоходом обидели. Или даже оскорбили. В том числе и себе». Комментировать, повторю, нечего, на мой взгляд, однако сам МГР в интервью высказался откровенно, рассказываю о заморском форуме: «Считаю, что первый блин, вопреки поговорке, получился вполне съедобным и румяным. В зале царил душевная обстановка, встречали нас тепло, узнавали, останавливали, брали автографы. Для фестиваля был

написан прекрасный сценарий, актеры знали чувство меры, все было остроумно и легко. Зал взрывался от хохота и вслед за этим грустил, не скрывая слез. И эти слезы я видел везде, куда добирался луч нашего кинематографа. Ведь кино объединяет людей и в радости, и в печали. Тем более, когда люди встречаются с тем, что когда-то потеряли. Думаю, фестиваль посещали только русские. Но меня приятно поразило тот факт, что зал, рассчитанный на 1600 мест, был заполнен на три четверти. А фильмы «Бременские музыканты» и «Приходи на меня посмотреть» прошли с полным аншлагом...

Серьезных неприятностей не было, если не считать, что некий журналист Сулькин, сотрудник местной газеты, решил превратно трактовать мои высказывания (дескать, я отношусь к этому вояжу примерно так же, как и к поездкам в Челябинск, Новосибирск или Бердичев) как то, что я унижаю тот народ, который живет в США. Но я уважаю людей, которые там живут, не говоря о том, что в Америке проживают мои родственники. И я совершенно не намекал на то, что это люди второго сорта. Поэтому, будем считать, что журналисту просто захотелось сделать на мне рекламу. Да и вообще в каждой стране есть такой Сосулькин, который присосется к чему-нибудь, дабы сделать на этом дешевую популярность...

Год назад, в два часа ночи ко мне пришел композитор Журбин с предложением провести фестиваль вместе со мной. Но поскольку в то время Журбин сотрудничал с Союзом кинематографистов России, в частности с Михалковым, я ему сказала: «Ты сначала разберись с ними, потом придешь ко мне». После этого он провел еще свой фестиваль, а ко мне не торопился. В это время возникла идея нашего фестиваля в Америке. И очень может быть, что за отрицательной рецензией стоит именно Журбин. А журналист Сулькин всего-навсего жертва этой комбинации... Это нормальное, обычное «Эхо «Кинотавра». На крупное мероприятие оно не тянет, так как для этого требуется серьезная подготовка и нормальное финансирование. Мне кажется, фестиваль больше был похож на пиаровскую акцию, которую сделал себе продюсер Феликс Комаров».

ЕЩЕ ПРО НИКИТУ МИХАЛКОВА

Хотелось бы заметить, что говоря про интриги Никиты Михалкова, МГР никогда не забывал о масштабе художника, с которым конкурировал на поляне фестивалестроения. Например, в одной из бесед, отвечая на вопрос «Раньше символом советского кино была картина «Летят журавли». А сейчас такие фильмы-символы есть?», заметил: «Я считаю, что такая картина — «Утомленные солнцем» Никиты Михалкова... Думаю, это не я его невзлюбил, а он меня. Вы знаете, с Никитой Сергеевичем Михалковым что дружить, что воевать — одинаково почетно, и не от меня зависело, быть его другом или врагом. История банальная: он, мягко говоря, не очень любит евреев. Можно сказать грубее, хотя любой русский человек, и он в том числе, услышав такой упрек, возразит: «Как это я не люблю? Да вокруг меня все евреи». Мой знаменитый друг — дирижер Большого театра, а теперь английского оркестра — Саша Лазарев (мы вместе служили), сказал мне: «Если человек говорит, что у него все друзья евреи, знай: он антисемит». Вот и Никита Сергеевич туда же. Впервые посетив «Кинотавр», он вышел на сцену и произнес: «Я был не прав, когда недооценивал фестиваль, — это действительно серьезная работа, хорошая академия кино». Есть даже фотография, где мы с ним стоим

в обнимку. Михалков на страницах «Вечерней Москвы» заявил: «Рудинштейн всю жизнь хотел создать престижный фестиваль, но дворняге породистой собакой не стать никогда». В передаче Дмитрия Диброва МГР парировал: «Никита Сергеевич, ваш дедушка сам был дворовой. И за заслуги перед родиной получил дворянство. Так вот, лучше, когда дворовой хочет стать дворянином, чем когда дворянин хуже собаки».

МГР признает: «Это и вызвало, собственно, ту войну, которая постепенно разгоралась и в 2007 году выплеснулась при моей попытке создать серьезный, мощный фестиваль в Санкт-Петербурге. Михалков сделал все, чтобы задуманное мною не состоялось... Михалковым повезло, что после гибели коммунизма, при переходе страны в другую систему, в новое измерение, наработки используют старые.

Самое страшное в этом периоде то, что демократию тоже делали большевики. Имею в виду не членов компартии, а людей с большевистской ментальностью: она характерна для Чубайса, Немцова, Хакамады — для всех.

Я, честно говоря, нормально к этому отношусь: только когда несколько поколений сменится, научимся понимать, что такое демократический процесс. Тогда и не будут нам говорить: «Я демократ, и правильно только то, что я говорю». Именно в этой системе координат очень удобно семье Михалковых — они в ней как рыба в воде. По природе своей эти люди циники, но Андрон Кончаловский хоть этого не скрывает. Написал «Низкие истины»: дескать, «Смотрите, да, я такой!». А Никита прикрывается религией, ищет в ней себе оправдание, оставаясь при этом абсолютно циничным бизнесменом. Понимаете, в нашей стране, особенно в мире искусства, сложилась дикая ситуация: художники стали вдруг бизнесменами. Никита Сергеевич — талантливый режиссер и актер, я обожаю его картины, но он совершенный разрушитель как администратор. Все, к чему прикасается, просто рушится, потому что людей для него не существует — ни для него, ни для всей семьи. Даже дочь его это коробит.

Я прочитал в ее интервью такие слова: «Я своего отца люблю, но меня поражает, с какой жестокостью, как танк, он давит людей».

Думаю, эта жестокость связана с тем 70-летним периодом в истории нашей страны, когда только горстка небожителей могла пользоваться какими-то правами, имела привилегии. При этом у них у всех, особенно у Михалкова, еще и комплекс: они же дворяне, у них что-то там отобрали. Помните, в свое время он сделал картину «Анна: от 6 до 18», где одну часть почему-то посвятил Пенкину? Михалков там его просто уничтожает... Как-то, когда у нас еще была возможность беседовать, я его спросил: «Никита Сергеевич, ну кто такой Пенкин? Почему вы уделяете ему столько внимания? У вас что, комплекс какой-то?» Он гневно на меня посмотрел и сказал: «Я священнику своему не исповедуюсь, а тебе тем более не собираюсь». Даже не знаю, но у него явные комплексы. Однажды мы были в ресторане, где парень играл на гитаре. Михалков в какой-то момент попросил у него инструмент и показал, как надо брать аккорды. Тот не сумел повторить, и Никита (а уже выпили) начал его оскорблять: «Как ты можешь обслуживать народ, если не умеешь эти аккорды брать?!». В конце концов, парень ему сказал: «Никита Сергеевич, я здесь пять лет зарабатываю и никому еще не мешал. Что вы ко мне пристали?», чем вызвал еще больший гнев. Понимаете, это от комплекса недополученности какой-то, хотя однозначно все объяснить я не готов. Ну что я буду осуждать Сергея Михалкова за гимны — он жил в системе ужасных координат...

Правда, Андрон вырвался в какой-то момент из страны и сумел сохранить здоровый цинизм. Я ему сказал: «Ты должен быть мне благодарен», на что он ответил: «Я поставлю тебе памятник». Действительно, мы организовывали очередной фестиваль, и Юлия Высоцкая оказалась третьей героиней в каком-то фильме... Обычно в делегации мы включаем только звезд или главных исполнителей и режиссеров, но кто-то из Минска за нее попросил. Я еще приехал в Бело-

руссию, мне показали ее издалека, и для себя я отметил: «Симпатичная девушка. Ну, пусть приедет — можно будет за ней приударить».

И вот Сочи, гостиница, битком набитый лифт. Все стоят, сдавленные, и она тоже — поднимается в номер после того, как прошлась по фестивальным пляжам. На каком-то этаже заходит Кончаловский, встает спиной к двери — развернуться было нельзя, и их лица оказываются рядом...

Когда лифт останавливается на шестом, девушка пытается выйти, а он ее спрашивает: «Может, поедете на 11-й?». Дверь закрывается, лифт едет дальше, они вместе выходят на 11-м, а через три дня уезжают в Турцию. В результате двое детей, счастливый брак».

БЛИЦ-ИНТЕРВЬЮ 2001 ГОДА ДЛЯ «НОВОГО ВЗГЛЯДА»

— К вопросу о «доброжелателях»-союзниках. Как складываются нынче отношения с Никитой Михалковым?

— У меня отношения с Михалковым, как с Феликсом Эдмундовичем Дзержинским: что дружить, что быть врагом — одно и то же.

— Рудинштейн взялся бы продюсировать картину Михалкова?

— Безусловно. Потому что это тот режиссер, который знает, для кого он делает кино и зачем он делает. Для меня существует Михалков-художник.

— А художник может быть администратором?

— Не должен. Руководить художник не должен и не имеет права. Потому что он субъективен, и это нормально. Он должен быть субъективен. И именно поэтому он не имеет права администрировать процесс организации культуры.

— Так исторически сложилось, что Рудинштейн возглавил кинофестиваль. А мог бы, например, возглавить колбасный завод?

— Нет, конечно. Я всегда пугаюсь людей, которые могут возглавлять все. Мы как-то с Янковским пришли к вице-премьеру Ярову — ну там о кино поговорить и все такое. Сидели, разговаривали, и он нам сказал так, между прочим:

Вы знаете, когда я возглавлял завод сельскохозяйственной техники, так у нас была точно такая же ситуация! Точно такая же ситуация.

— Но ведь в свое время был другой бизнес...

— У меня никогда не было другого бизнеса. Вы знаете, я ведь вообще бизнесмен по несчастью. Я учился в Щукинском училище, хотел стать режиссером... Потом братья уехали за границу, начались неприятности. Это надо еще переложить на те годы, когда это было. 72-й — первый поток эмиграции. У меня была куча неприятностей. И меня выбили, будем так говорить, из творчества. Поэтому пришлось, чтобы выжить, стать администратором. Цирк — администратором, Москонцерт — администратором и т. д. У меня сложилось так, что я вертелся и направил свою деятельность туда, где я хотел быть — пусть и в другом качестве. Я помогаю тем, кем хотел быть сам. Я и хотел быть актером, и был. Конечно, я готовил себя. У меня был факультет режиссерско-актерский. Я Ленина играл на 3-м курсе...

— Ну, столько воды утекло с 3-го курса! А сейчас камера страх не внушает?

— Какую камеру имеется в виду? Если киношная, то нет.

— А при работе в кадре, например, с Янковским, неужели не посещают многочисленные комплексы неполноценности?

— Комплексов нет. Есть радость. Есть невероятное обожание этого гениального актера. Я видел, как он работает на съемочной площадке. Я видел его глаза, в которых может отразиться все. И гений, и злодейство, и миллион других самых независимых друг от друга состояний. Если бы меня спросили, кого я ставлю выше как актера — Янковского или Де Ниро, я бы без колебаний ответил: Янковского.

— Де Ниро — маленький актер?

— Ну, зачем же так? Де Ниро — блистательный, великолепный, великий актер. Но свое мнение я вам уже высказал.

— Ну и напоследок. Что нужно Марку Рудинштейну, чтобы достойно встретить старость?

— Вот к старости я как раз и не готов. К смерти готов — случится, так случится. А вот к старости — нет, не готов. Не хотел бы ее достойно встречать.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН ПРОФФЕСТИВАЛЬ
«ЛИКИ ЛЮБВИ»

Начинал я с рок-фестиваля в 1987 году в Подольске. Это был очень знаменитый в свое время первый противозаконный фестиваль. Потом были «Золотой Дюк» и «Кинотавр» — мои старшие дети. Что же касается «Ликов Любви», то у меня такое ощущение, что этот «ребенок» пока еще пошаливает...

Однажды в Германии (во время Берлинского фестиваля) мы сидели в Сергеем Соловьевым в баре и пили пиво. Надо сказать, что Берлинский кинофестиваль страдает пристрастием к фильмам, смакующим подробности гомосексуализма. И вот мы все сидим и болтаем, а вокруг нас ходит соответствующая публика, и в конце концов я сказал Соловьеву, что мы с ним здесь, два нормальных мужика, представляем собой сексуальное меньшинство. Мы посмеялись над этой ситуацией, но она заставила меня задуматься над тем, что в Европе остается все меньше и меньше настоящих мужчин, и мне захотелось сделать фестиваль, где бы проблемы любви были трактованы традиционным, старым способом. А потом все шутили: мол, этим фестивалем Рудинштейн вернул кинематографу мужское достоинство. И на капустнике в честь моего пятидесятилетия, смонтировав разные фильмы, показали, как Юрий Никулин заходит в музей и приставляет античной статуе одну недостающую, но очень важную деталь. Если забыть обо всех «измах», существующих в мире, то можно сказать, что это просто Фестиваль о любви.

Журналисты писали, что я назвал премию «Золотой Овен», потому что рожден под знаком Овна. И поэтому тоже,

хотя не только. Рождение замысла пришлось на рождественскую ночь, а Иисус, как вы знаете, родился среди барашков да овец. Что касается слова «золотой», то это вполне естественная ассоциация с идеей «лучший». Есть премия «Золотой Глобус», а есть «Золотой Овен». Конечно, «Ника» престижней. В каждой стране есть главная премия. Что престижней в Америке, «Оскар» или «Золотой Глобус»? Разумеется, «Оскар», и не надо соревноваться. И я хотел создать не «вторую» премию, а совсем другую, солидную, более профессиональную, с учетом мнения критики... Но «Ника», безусловно, остается главной. Даже если можешь переплунуть деньгами и художественными изысками, это ничего не решает. И вообще есть вещи, на которые не надо покушаться, потому что сегодня ты «покусился», а завтра на тебя «покусятся». Как сочинский «Кинотавр» основной и самый известный фестиваль в стране, так и «Ника» — главный приз. Места всем хватит. Не хочется вступать ни в какое соперничество, потому что любое появление нового фестиваля под руководством Рудинштейна у некоторых вызывает изжогу и мысли, что я пытаюсь что-то захватить. А я не пытаюсь ничего захватывать. У нас и так слишком много пустых мест и слишком много бездарных людей, которые плохо организуют то, что было уже давно организовано. Вот спрашивают, считаю ли я любовь и деньги сцепленными понятиями?

Конечно, и здесь нечего стесняться. Мужчина должен зарабатывать деньги, чтобы доставить радость женщине. Не покупать ее, а именно тратить на нее деньги. И вообще, что такое деньги? Раньше это называлось «убить мамонта» и притащить его в пещеру к женщине. Поэтому нет принципиальной разницы, достал мужчина денег или убил мамонта. А любовь при отсутствии денег я на себе не раз испытывал. Карманы пустые, не можешь даже цветы купить... Зато теперь, когда я опускаю руку в карман, я чувствую себя мужчиной. И это означает не то, что вы подумали. Теперь у меня есть лишний рубль. Очень неприятно, когда не можешь побаловать избранницу. Итак, «Лики»... киноистории

любви мужчины и женщины будут предложены зрителю в различных жанрах — от драмы до комедии, от мелодрамы до триллера. Основное категорическое требование в отборе картин — минимум социального. Чтобы была буря чувств. Чтобы язвы капиталистического, коммунистического и прочих обществ отошли на десятый план. Жанр киноромана может развлечь или завести в тупик. Главное, чтобы это был тупик человеческих чувств. Наверное, в теме мужчины и женщины уже невозможно открыть ничего нового. Однако сегодня необязательны открытия или откровения. Гораздо более ценен взгляд назад, возврат к подлинным чувствам и здоровой физиологии. Растет настоящая агрессия со стороны деятелей искусства нетрадиционной ориентации. Даже если они создают шедевры, даже если это настоящие художественные находки, но они посвящены однополой и обреченной любви, лучше ограничить ареал их влияния. Кто-нибудь должен защитить романтику, нежность отношений между мужчиной и женщиной. Пусть это будет фестиваль «Лики Любви», где изначально сложились жесткие ограничения в отборе киноматериала. Просто я нормальный человек. Искусство сопряжено со словом «рождается». Я еще не видел, чтобы ребенок родился от двух мужчин или двух женщин. Поэтому вокруг себя я хочу сохранить нормальное поле, хотя понимаю проблемы таких людей. Так жить — их право. Но меня пугает, что они начинают переходить в атаку и убеждать меня, что однополая любовь — нормальное явление. Как нормальное, когда от этого ничего не рождается? А с точки зрения полноценного мужчины жалко отдавать женщину в руки женщине, а мужчину — мужчине. Я хочу, чтобы сохранилось то, ради чего я живу; хочу, чтобы нервы играли. А у фестиваля есть негласная установка: никакой патологии. Любовь в моей жизни занимает первое и единственное место, потому что все, что я в жизни делаю, я делаю во имя любви к женщине. А ради чего еще жить? Для меня это вопрос давно решенный, и даже когда мне будет семьдесят или восемьдесят лет, я по-прежнему буду ждать этих ощущений. А если я

потерю интерес к женщине, это будет означать конец моей физической жизни. Пусть простят нас борцы за права человека, но фестиваль, повторю, посвящен любви мужчины и женщины — это обязательное условие. Картины, имеющие другую сексуальную направленность, мы отвергали. Пусть кто-нибудь другой создаст фестиваль с иными критериями отбора... Правда, не всегда фильмы о любви полны романтики и сантиментов, часто в них много грязи, через которую приходится этой любви пройти. Но тенденцией фестиваля можно назвать стремление показать сказку, красивую любовь. Ну и эротика присутствует, ведь любовь без эротики, по-моему, просто не существует, это взаимообусловленные вещи. Если в фильме нет красивых постельных сцен, то это уже не любовь, а какое-то амбулаторное существование. Постельные сцены тоже бывают разные. Бывают жестокие, грязные, полные насилия. Макаревич утверждает, что нельзя песни разделить на бардовские и рокерские, а только на плохие и хорошие, так и я кино делю на плохое и хорошее. Я не люблю разговоров о постельных сценах, об эротике, слово «любовь» вмещает в себя все. Вот если эти понятия выражены художественным языком, то постельная сцена не вызовет отрицательных эмоций, которые может вызвать сцена, выполненная вне контекста художественности. Любовь — это единственный способ выжить на Земле. Искусство связано с глаголом «рождаться», а рождаться пока еще что-то может только от двух начал, двух полов, от мужчины и женщины (хотя определенные опыты и ведутся в данном направлении, но они лишний раз подтверждают, что от однополой любви ничего родиться не может). Меня не убеждает тот факт, что в Древней Греции к однополой любви относились терпимо. Можно восхищаться красивым мужским телом, но что-то живое может родиться только от двуполой любви.

ПОПЫТКА ГОЛЛИВУДИЗАЦИИ

В 2002 году Рудинштейн в Америке провел ряд мероприятий и обзавелся американцами-заместителями. Неделя российского кино прошла в Нью-Йорке с 11 по 18 октября. Организаторами мероприятия выступили Министерство культуры РФ, Международный московский кинофестиваль, группа «Кинотавр», газета «Новое русское слово», радио «Народная волна» и Русско-американский фонд искусств. Мероприятие той осенью прошло уже четвертый раз, но было заявлено организаторами как «информационный показ», в отличие от громкого «фестиваль» прошлых лет. «Неделя российского кино в Нью-Йорке» предполагала показ 12 новых российских картин. Устроителям фестиваля не удалось добиться показа на нем двух лент: «Кукушки» Алексея Балабанова и «Олигарха» Павла Лунгина. Дело в том, что американские прокатчики приобрели две эти ленты для широкого показа в США. В числе оставшихся десяти: «Любовник» (2002, режиссер — Валерий Тодоровский, в ролях — Олег Янковский, Сергей Гармаш, Вера Воронкова, Евгений Косарев), «Война» (2002, режиссер — Алексей Балабанов, в ролях — Сергей Бодров, Ингеборга Дапкунайте, Алексей Чадов), «Раскаленная суббота» (2002, режиссер — Александр Митта, в ролях — Алексей Гуськов, Владимир Симонов, Виктория Толстоганова, Маша Абрамишвили).

Представление свежего кино России планировалось подстраховать классиком: в рамках «Недели российского кино» в местном университете должна была пройти ретроспектива и мастер-класс Никиты Михалкова, но мэтр в Нью-Йорке так и не появился. В делегацию представителей отечественного кино вошли Ингеборга Дапкунайте, Рената Литвинова, Филипп Янковский. Но самой представительной фигурой был, конечно, Марк Рудинштейн. После того как МГР не без успеха представил в Нью-Йорке очередной пакет от «Кинотавра», он на декабрьской пресс-конференции познакомил журналистов с новыми вице-президентами своего киноконцерна. Вице-президенты «Кинотавра» Роб Андерсон и Боб Ван Рункель намеревались подтягивать Группу компаний «К» к заокеанским стандартам.

По мнению экспертов, этот кадровый экзерсис мудрейшего Рудинштейна стратегически был попыткой сделать сочинский фестиваль главным из международных кинофорумов на территории РФ. Таким образом, ММКФ имени Никиты Михалкова таковой статус утратил бы. Кстати, Ван Рункель сотрудничал с ММКФ: он курировал звездный фрагмент марафона — Джек Николсон и Шон Пенн приезжали в Белокаменную с его подачи. Тогда прогнозировали «голливудизацию» всех проектов МГР.

А для московских киноманов Новый 2003 год — это оглашение имен лауреатов Национальной премии кинокритики и кинопрессы «Золотой Овен». Ну а Старый Новый год — международный кинофестиваль «Лики любви». Сроки мероприятий совпали с графиком 2002 года. На вопрос «почему?», был получен подробный ответ президента группы компаний «Кинотавр» Марка Григорьевича Рудинштейна:

— Первый «Овен» вручали именно 24 декабря. И разразился скандал, потому что через пять дней была «Ника». То есть получилось, что мы им перебежали дорогу. Гусман тогда попросил нас впредь проводить «Овен» после «Ники». Вот мы и перенесли сроки на январь. Потом уровень благосостояния населения резко повысился, и с 25 декабря по 10 января

все стали исчезать из страны. То есть собрать «кворум» в эти числа оказалось невозможным. И после знаменательной истории с Леонидом Ярмольником вручение «Овена» решили еще раз перенести. А дело было так: Леня был у нас призером, — вспоминает Рудинштейн. — Мы обнаружили его в Вене и соответственно пригласили на церемонию. На что он ответил: «Возьмите мне билет, тогда я прилечу за премией». Это оказалось серьезной финансовой проблемой. Поэтому мы в конце концов остановились на том, что лучше проводить «Овен» перед каникулами, а «Лики любви» — после каникул. У нас страна многонациональная и отмечает все праздники. Православное это Рождество, или католическое — особого значения не имеет. То есть мы вернулись к истокам.

26 декабря 2003 года страна узнала имена лауреатов Национальной премии киноcritики и кинопрессы — «Золотой Овен-2002».

На этом Марк Григорьевич Рудинштейн не закончил зимние кинопразднества российские. Международный кинофестиваль «Лики Любви», организованный его компанией (вернее, союзом единомышленников) «Кинотавр», открылся 13 января 2003 года. Это единственный столичный кинофестиваль, который посягнул на самый холодный сезон — зиму. Объяснение, с точки зрения находчивых журналистов, этому могло быть только одно. Тема, которой был посвящен кинофорум, любовь, и уж она-то, мол, согревает в любую погоду всех и вся. В Старый Новый Год зрителей пригласили ознакомиться с новинками на старую тему Любви. В традиционной декабрьской пресс-конференции кинокомпании «Кинотавр», которая в том году проведена была в Большом зале Центрального Дома актера, приняли участие: президент Гильдии киноведов и киноcritиков Мирон Черненко, президент компании «Двери в Голливуд» Боб Ван Ронкель, генеральный директор компании ConvergentMediaGroup Роб Андерсон, президент группы компаний «Кинотавр» Марк Рудинштейн.

Премия была учреждена правлением Гильдии киноведов и киноcritиков России. Ее цель — отметить работы,

художественный смысл которых стал принципиальной составляющей кинематографического года, привлечь к ним внимание общественности, прессы, прокатчиков, зрителей. Бренд «Золотой Овен» предоставлен президентским советом кинокомпаний «Кинотавр», который является также и хозяином торжественной церемонии. Номинации премии «Золотой Овен» определяются по 14 позициям: лучший фильм, лучшая режиссерская работа, лучший сценарий, лучшая операторская работа, лучшая работа художника, лучшая музыка в кино, лучшая мужская роль и лучшая женская роль, лучшая мужская и лучшая женская роль второго плана, лучший фильм-дебют, лучший зарубежный фильм в российском прокате 2002 года, лучшая женская роль и лучшая мужская роль в зарубежном фильме отечественного проката за 2002 год.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО «КАННСКУЮ АВАНТЮРУ» 1998 ГОДА

Произошло следующее. В конце 1997 года ко мне пришел Вадим Михалев и привел известного кинодеятеля Олега Чеснокова. Слухи о нем ходили разные, в основном недоброжелательные: его никуда не брали, его выгнал Михалков, отстранило от своей деятельности Госкино, где он, похоже, проворовался, он был когда-то президентом дистрибьюторской организации России. Это все были попытки Остапа Бендера с периферии, который при помощи обаяния пытался войти в структуры. Его все отстранили, но я, как человек, который и сам часто испытывает на себе недоброжелательность, все уговоры не связываться с ним игнорировал. Поверил в то, что все, как бывает, использовали мальчика и выгнали. И принял его на работу в должности ни больше ни меньше как вице-президента кинокомпаний «Кинотавр».

Вот и сегодня я разговаривал с людьми, которые с ним тесно сотрудничали: «Если бы вы нам позвонили, мы бы сразу вам более подробно все рассказали, и вы не совершили бы этой ошибки!» Первое время он действительно проявлял довольно-таки большую активность. Среди многочисленных его проектов, ни один из которых впоследствии не был выполнен, значился и проект проведения «Кинотавра» в Канне. Обставлено все это было следующим образом. Мэрия Канна с удовольствием, учитывая большой наплыв русских туристов, предлагает нам ежегодно закрывать у них сезон фестивалем русского кино в содружестве трех организаций: мэрия Канна, кинокомпания «Кинотавр» и Академия русской культуры в Ницце. Эта Академия сначала засела у меня в голове, но я как-то не придал этому значения. А первое, что мне было предложено, это стать ее членом. Я спросил, кто остальные члены, мне стали перечислять Табакова и прочих уважаемых персон. Когда же я позвонил Табакову и просто спросил по-дружески — я тогда еще ни в чем не сомневался, что это за академия, членом которой он является, он мне ответил: «Да так, кто-то позвонил и изложил какую-то идею о создании академии культуры в Ницце. Спросили, не против ли я стать ее членом, я и сказал, что не против. А после этого никто ко мне больше не обращался, и что это за академия, я не знаю». Потом, уже в Париже я выяснил, что там тоже никто ничего не знает об этой организации, кстати, и по сей день ситуация не изменилась. Но дело не в этом.

Потом мне пришел этот телекс из Канна. И некоторые сомнения, которые меня обуревали по поводу того, зачем все это Канну надо, отошли в сторону. Я выделил на это двадцать тысяч долларов, мы начали готовить большую пресс-конференцию, послали Чеснокова в командировку в Ниццу. И здесь надо вспомнить еще об одной женщине, Мелони Мильберт, она не совсем француженка, и ее статус во Франции не совсем понятен. Она как бы представляет французскую сторону академии, в то время как здесь — также на бумажках — появились такие академики, как Чесноков

и Михалев. Причем, надо сказать, что в тот момент, когда все начиналось, Михалев был другом семьи, и у меня не было подозрений, что он участвует в этой игре... Чесноков много ездил по командировкам, потом мы все отправились во Францию, провели там пресс-конференцию, и тут, когда я оказался у бывшего президента ФИА Бриссона, у меня впервые зародились сомнения. Он спросил: «А вы знаете, сколько стоит самое обычное место в «Хилтоне»?» Я в шутку ответил: «Какая мне разница, если они за это берутся?» А он говорит: «А вы проверьте — «Хилтон» не так легко дает такие деньги». Действительно, чтобы принять шестьдесят человек, хотя бы по среднему разряду, — это больше чем сто тысяч долларов. Вообще со слов Чеснокова, город Канн должен был выделить сто тысяч долларов, но не именно на «Хилтон», а вообще на проведение мероприятия. Это как бы входило в услуги, предоставляемые мэрией Канна. Я проверил: никаких договоров на эту тему не было. Все это был блеф, блеф человека, который подставил нас — «Кинотавр» — как локомотив: пресс-конференция, фильмы, все расходы и знакомства, которые он благодаря нам приобрел. Например, к нам приезжал директор Каннского дворца, на встречу которого я выделил достаточно солидные деньги и которую провел он. Как раз после пресс-конференции в Париже я задал несколько вопросов, на которые не получил ответа, и потребовал разъяснений по приезду. В результате, приехав, Чесноков резко подал заявление об уходе. Хотя, как оказалось, и прихода-то особо не было, он обманул меня, не сдал трудовую книжку... Но уходя, он сказал, что, мол, проект мы начали вместе и будем вместе его заканчивать. В это время я полностью посвятил себя Сочинскому фестивалю и постепенно начал узнавать, что мы, оказывается, уже не организаторы, а как бы участники фестиваля в Канне. Хотя по проекту договора мы были ответственными за программу, за фильмы, за творческую группу, за все, что называется телевидением, журналистами, и все остальное... Французские репортеры, с которыми я общался,

в свою очередь говорят, что «Академия русской культуры в Ницце» — фиктивная организация, и никто ее не знает. На днях мне звонил оттуда один журналист, интересовался ситуацией, когда я ему рассказал, он ответил: «Да, мы прекрасно знаем, что этого практически не существует». То есть авантюра чистой воды. Фактически жульничество.

Более того, пообещав появляться после Сочинского фестиваля, Чесноков исчез. Теперь я понял, что это система вхождения через крупные фигуры, к примеру, Михалкова, а в данном случае меня, то есть «Кинотавра», в кинобизнес и попытка закрепиться на Олимпе, или, по крайней мере, сорвать какой-то денежный куш. Он его и сорвал. Только лично им самим было истрачена пятизначная сумма в долларах, отчетов за которые я не получил. И вряд ли получу.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О КИНОФЕСТИВАЛЯХ

Кино это единственный вид искусства, который объединяет вокруг себя всю культуру страны. Поэтому вокруг кинофестивалей всегда больше шума, чем вокруг фестивалей театра или балета. Кино всегда рядом. Оно окружает нас, как воздух. Все, что мы делаем, — это кино. Просто его никто не снимает. Идем по улице — это кино. Мы едим — это кино. Любовь — это тоже кино.

Так как мы проводим фестивали, никто в мире не проводит. С тем вниманием к звездам, к актерам, которое они чувствуют здесь. На Каннский фестиваль актер приехал, один день отработал и больше он никому не нужен. Мы же приглашаем людей общаться, разговаривать, отдыхать. Фестиваль — это, прежде всего, биржа, общение, показ картин, споры, а для всего этого нужно время. Сочи, я считаю, — это тот идеальный макет мирового фестиваля, куда люди могут приехать не только для того, чтобы показаться — и будьте

здоровы, а для того, чтобы завести новые знакомства, обдумать новые проекты. Какой «пир во время чумы»? Фестиваль — это серьезнейшая напряженная работа, которая не видна со стороны, зритель видит только одну грань этого действия — праздничную.

А ведь фестиваль — это выход из кризиса кино, из кризиса забвения актерского искусства. Мы перестаем наконец-то быть «мальчиками для битья», но пресса и все остальные создают миф о том, что у нас огромное количество фестивалей: мол, 19 фестивалей в месяц по России — такая вот статистика. Да кто помнит эти фестивали, кто их знает? Слово затаскано. Что угодно, все подряд называют «фестивалем». Собрали 7 картин в каком-нибудь клубе — это фестиваль. Надо называть подобные мероприятия другими словами, ну, например, форум, показ, ну как угодно, а ведь фестиваль — это, прежде всего, «фест» — «праздник». Иногда бывает жалко смотреть на лжефестивальные потуги некоторых собраний, в которых отсутствуют три главных принципа, определяющих суть фестиваля: это кино, люди и культурная программа — то, что можно назвать праздником. Речь идет не только о серьезном просмотре и отборе картин, но и о создании особой атмосферы, интриги, иллюзии. Мы за 70 лет так засиделись, что сейчас, сделав два-три несчастных фестиваля, прямо одергиваем себя, как бы не перегулять, называем это пиром во время чумы. Да, чтобы от чумы-то избавиться, надо создавать праздники. Каждый городок в любой стране имеет свои маленькие праздники и этим дорожит. Надо и нам учиться радоваться. Приезжаешь в крохотный городок в Швейцарии, там каждую неделю оркестры, люди гуляют, фестиваль такой-то, фестиваль такой-то. Есть у нас какие-то садомазохистские желания высечь самих себя, все время плакаться!

Когда у нас разрешили свободу слова, то стало модно бить по своим, это у журналистов стало признаком особой смелости. Не надо говорить фразу, что у нас повсюду засилье американского кино. Американцы бы себе этого не позволили, если представить ситуацию наоборот. Они бы даже об одной

картине говорили, что это лучшее из того, что надо смотреть. Надо изменить психологию обычного обывателя у телевизора и заставить его проявить интерес к тому, где идет российское кино. А то, если все вокруг плачут, что нет российского кино, тогда зачем напрягаться и искать его. Сегодня уже только ленивый не бросил камень в отечественный кинематограф.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО \$\$\$

Я получаю удовольствие от того, что дожил до времени, когда я могу зарабатывать нормальные деньги, для того чтобы помочь первой семье, с которой расстался, и содержать вторую. Да мы же все раньше были импотентами, а не мужчинами, потому что не могли истратить лишнего рубля. В свое время мне удалось хорошо заработать на прокате западных кинокартин, и в конце 1980-х я уже имел тридцать миллионов рублей — почти тринадцать миллионов долларов по тогдашнему курсу. Вот на эти-то деньги я и сделал «Кинотавр».

По сути, первые четыре года фестиваль финансировался из моего кармана. Да, можно было потратить все на себя, если бы не одна закавыка: к сорока пяти годам я успел проскочить важную тему в жизни — желание стать богатым. Во всяком случае, со мной произошло именно так. Деньги перестали быть для меня самоцелью, я понял, что можно спокойно существовать без роскошных апартаментов, дач и лимузинов, не комплексую из-за этого. Ведь прожил же я почти двадцать лет в подвале в городе Подольске. В нем даже обитали жутко живучие земельные блохи, сводившие своими укусами меня с ума. В таких условиях я провел семнадцать лет.

Первого июня 1994 года президент Ельцин отпустил цены на бензин, горюче-смазочные материалы... В это время шел «Кинотавр». И проживание в гостинице «Жемчужина» за три дня подорожало в 20 раз! Я начал тот фестиваль

человеком, у которого на счетах было почти 13 миллионов долларов, а финишировал нищим, который всем должен. А «свалившиеся» деньги для многих неокрепших кончились трагедией. Яркий образец этого — дачный поселок на Ленинградском шоссе. Я называю его кладбищем дач. Там стоит примерно около 50 дач, похожих на памятники-мавзолеи, каждая из этих дач могла бы вместить в себя детский сад человек на двести. Хозяева этих домов убиты, перебиты, застрелены. В этих домах никто не живет. Это очень характерный момент. Они ведь не знали, что делать с деньгами, которые на них свалились в начале 1990-х. Ну, купил одну машину, две, десять и что? Они не понимали же, что такое вложение денег. Тогда и бизнеса-то нормального не было. Была какая-то вакханалия! Культуры общения с деньгами не было. Да и сейчас почти то же происходит. Есть гениальные единицы.

Например, Березовский — гениальный человек, хотя все, что он делал, преступно, наживался на нас, на налогоплательщиках. Потом он свои деньги бросил на какую-то борьбу... Все же остальные просто хапнули и не знали, что делать с деньгами. Все это кончилось стрельбой, убийствами... Помоему, не надо никого сажать. Даже если отобрать у олигархов деньги, то эти деньги все равно работать не будут. Нужно заставить олигархов строить заводы, паровозы, рестораны здесь, в стране, и чтобы они платили налоги.

Вся беда в том, что сейчас все боятся — кто следующий? — и прячут деньги по всяким офшорным зонам. Меня не интересует лично Ходорковский, но мне ясно одно, что у государства достаточно сил для того, чтобы заставить работать в своей стране тех людей, которые сумели скопить деньги и научились с ними работать.

РАЗДЕЛ III

КАК И КЕМ БЫЛ ПРИДУМАН «КИНОТАВР»?

-
- * *Есть несколько версий создания самого известного (точнее, самого распиаренного) из российских кинофорумов. Поскольку настоящая книга основана на прямой речи Марка Рудинштейна, то логично, что здесь воспроизведена именно трактовка официального создателя фестиваля.*

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.
МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО РОЖДЕНИЕ
«КИНОТАВРА»

Идея «Кинотавра» родилась в день рождения, 7 апреля. Жизнь была тоскливая, незадолго до того уехали сразу трое моих друзей: Козаков, Лямпе и Каневский. И вот сидели мы за столом теплой компанией: Мишин, Таня Догилева, Славкин и другие талантливые люди, пили водку и мечтали о том, чтобы такое придумать, чтоб жить стало веселее... Российского фестиваля к тому времени уже не было. Московский влачил непонятное существование. Сидели, играли в слова, придумывали, каким должен быть фестиваль. Поговорили, разошлись и забыли. А мне идея эта запала в душу, и я начал думать, как ее осуществить, и репетировать. Потом через некоторое время состоялся первый фестиваль в Подольске («Фестиваль некупленного кино»). Ну и, возникла традиция за полтора месяца до кинофестиваля проводить пресс-конференцию, именно в этот день сообщать о том, что сделано и каким должен быть предстоящий фестиваль.

Да, Первый фестиваль прошел в Подольске, где я жил. А потом я поехал в Сочи договариваться. На меня смотрели, как на сумасшедшего: здесь у нас и без вас хватает гостей. Потом поняли, что к чему. Поэтому на вопрос: как у вас родилась идея проводить фестиваль в Сочи, мне хочется ответить вопросом — как вам за 70 лет не удалось понять, где же еще

проводить в России кинофестиваль, как не в Сочи? Хотя бы исходя из мировых аналогов. Все крупнейшие и лучшие фестивали проводятся в курортных местах: Венеция, Карловы Вары, Сан-Себастьяно, Канны. Это лучшие фестивали мира. Ведь фестиваль, помимо показа фильмов, предусматривает еще какую-то красоту: красивая природа, теплая погода, красивые женщины, актеры, тусовка красивая — это же обязательный атрибут каждого государства, его витрина. Не надо стесняться этого. Фестиваль в Сочи единственный в России, который входит в десятку крупных международных фестивалей, это зафиксировано. Не надо говорить: «Вот, гибнет страна!» Не гибнет страна! Я не приписываю себе авторство идеи — это создание коллективного разума, человек двадцать внесли свои предложения в это предприятие, а я только всё организовал. Беда многих неудавшихся начинаний в отсутствии исполнительского мастерства. Для того чтобы добиться какого-то успеха, нужна нормальная организационная работа. У нас же сплошь и рядом привыкли работать спустя рукава, а нормально выполненная работа вызывает неумные восторги.

В первые три года о «Кинотавре» писали как о каком-то чуде. Восхищались мелочами: тем, что автобус приехал вовремя, тем, что в гостинице разместили по-человечески.

Есть слово «нормально», у нас же всегда крайности: либо безобразно, либо восхитительно, а то, что означает слово «нормально», для многих стран мира является давно само собой разумеющимся, у нас о нем почему-то забыли. Забавно и другое: если что-то нормально получилось, то это сразу вызывает какие-то наскоки и злопыхательство. Если у человека что-то получается, то его надо бить, а как только добились, начинают жалеть. Точно, надо что-то сделать и тут же умирать, тогда все будут охать, как рано умер, — рассказывать, какими они были замечательными друзьями, а так — долго живешь...

Фестиваль констатирует факт и дает возможность ученым, киноведам, критикам, журналистам поразмышлять, составить рейтинги, поговорить о будущем кино, вот они и будут составлять прогноз, а у меня пока один прогноз — тем-

пература у фестиваля — нормальная, а все остальное зависит от художников. Я вообще считаю, что нет кризиса кино, есть кризис управления кино, и не только кино. В стране кризис власти: не может такого быть, чтобы в кастрюле вода в одном месте кипела, а в другом находилась на точке замерзания; или вся вода кипит, или нет! «Кинотавр», по сути дела, стал первым настоящим российским фестивалем. Те фестивали, которые существовали до него, проводились по указанию партии и правительства. В стране существовал определенный кинематографический голод, и поэтому прежние фестивали ценились в первую очередь как возможность познакомиться с мировыми новинками. Создавая «Кинотавр», мы пытались учитывать мировую практику проведения фестивалей. Но, в силу практически абсолютной информационной блокады, в первую очередь мы могли опираться на опыт людей советского времени. Только после того, как состоялся первый «Кинотавр», я впервые поехал на Международный фестиваль. И конечно, мое представление о том, как надо проводить подобные мероприятия, претерпело изменения. Но уже тогда было очевидно, что мы сделали фестиваль, не имеющий аналогов в мировой практике. Все приезжающие на «Кинотавр» живут в одной гостинице и имеют возможность постоянно общаться друг с другом. Другое дело, что необходимо было учиться работать с продюсерами. За границей кинобизнесменам не нужно объяснять, что, скажем, участие картины в Каннах обеспечивает фильму хороший прокат и бесплатную рекламу. У нас же переговоры о возможном участии картины в конкурсе всегда приобретали какие-то болезненные формы, выросли в целую проблему. Продюсеры — люди, как правило, далекие от кино — не понимали всех преимуществ фестивального показа и пытались диктовать нам свои условия. Самая расхожая ситуация — это когда сначала фильм дают в конкурс, а потом отзывают.

В то время журналисты работали только на фразу: «Российское кино умирает». «Кинотавр» своим появлением упорно доказывал обратное. Что же касается отношения к фе-

стивалю непосредственно кинематографистов, то до тех пор, пока меня и всю нашу команду никто не принимал всерьез, все было в порядке. Никита Михалков, по его собственному признанию, несколько лет думал, что я поиграюсь и брошу это дело. Как только все поняли, что «Кинотавр» — это долгий проект, начались неприятности. Четыре года я купался в любви, а потом меня стали сильно бить. Первые четыре года мы делали фестиваль на свои деньги, неплохо зарабатывали, снимали на эти деньги новые фильмы. А потом произошел серьезный финансовый обвал, мы начали испытывать трудности, но к этому времени имидж фестиваля был уже довольно высоким, и на него обратил внимание наш тогдашний премьер-министр Виктор Черномырдин, стал помогать... Тут многие кинематографисты страшно забеспокоились. До этого я выпускал фильмы на свои деньги, был любимцем, а тут они испугались, что часть государственных денег пойдет мимо них непонятно кому — они меня считали новым русским взбесившимся, который поиграет немного, а потом забудет. Я им объяснял, что я не новый русский, что я старый еврей.

Пять лет было много писем, интриг, в том числе и со стороны Никиты Михалкова. Теперь все успокоилось, поняли, что это главный фестиваль страны, и помощь со стороны государства оказывается в разумных пределах. Если успешного человека сильно ударить, то потом его можно и пожалеть. Что и происходило. Но это нормально, я отношусь к этому достаточно спокойно. Зло необходимо для того, чтобы выжить.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О «КИНОТАВРЕ» ПОСЛЕ ЕГО УХОДА

Некоторые вещи мне не нравятся, но я считаю себя человеком из другого века и не даю себе право судить. Им виднее, они внутри кинопроцесса. Дай бог, чтобы Роднянскому

хватило романтики не бросить это, а держать удар. Любое изменение руководства ведет, как прививка, к повышению температуры и больному состоянию. Но это проходит, и режим налаживается.

С точки зрения проведения, фестиваль не изменился ни на йоту. Главное — придумана административная машина, и ее изменить невозможно, но внутри нее все должно меняться каждый год. Это институт. Если институт работает весь год, выход продукции достойный. Если, как на ММКФ, подбирать то, что осталось от других фестивалей, это ерунда. «Кинотавр» остается главным фестивалем страны — продуманным, с комфортной организацией. Можно придумывать байки про пьянки — это для журналистов. Но ведется работа, и все наработки, сделанные 15 лет назад, сохранились.

Главные составляющие успешного кинофестиваля? Их четыре. Это место проведения и коммуникации, удобство нахождения, хороший отбор кинопрограммы, культурная часть и, как ни банально звучит, тусовка. Потому что фестиваль — это момент общения. Народ должен иметь возможность не просто посмотреть кино, но поговорить после этого. Жерар Депардье, Фанни Ардан отмечали комфортность нашего фестиваля, несмотря на плохие гостиницы. Люди, приезжавшие на фестиваль, теряли ориентацию в пространстве. Это как круиз, в котором можно прожить целую жизнь. Это как корабль, дающий ощущение, что не надо никуда бежать.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН

О ВИЗИТЕ ЖЕРАРА ДЕПАРДЬЕ

Именно благодаря Депардье «Кинотавр» стал известен во всем мире. Он винодел и прилетел на своем самолете, под завязку загруженным вином с его виноградников и курами. Правда, употреблял француз наше вино, во всяком случае, все 24 часа, которые на фестивале провел (а он был в Сочи

всего сутки), не просыхал. Что не мешало ему выполнять все свои функции: дать два интервью, выйти на сцену, встретиться с публикой... При этом каждые пять минут Депардье выпивал по стакану вина. В конце концов он зашел в сапогах в море, и от греха подальше звезду отвели в номер. Когда до отлета оставалось четыре часа, ему постучали — ответа не было. Позвали меня, я попросил вскрыть дверь... Мы обнаружили его в туалете — сняв штаны, Депардье уселся на унитаза, но уснул и упал головой вперед. Ударился о выступ, пошла кровь. Так он и лежал — нижней частью тела кверху, головой книзу... То, что мы увидели, описать трудно. Прикрыв ту часть, которую не назовешь головой, его одели и погрузили в самолет.

Семь дней все французские газеты смаковали эту историю. До того большой популярности за границей «Кинотавр» не имел, но после этого случая, при упоминании Сочи и нашего фестиваля, все говорили: «А, это там, где Депардье свалился с толчка»... Пригласить его не стоило ничего, потому что я имел дело с Жаком Аттали — вторым человеком во Франции, который был экономическим советником у Миттерана, возглавлял Европейский банк реконструкции и развития. В России у него были свои интересы, и он взялся в том году помогать мне в организации фестиваля. Депардье был его взносом, но вообще-то пригласить звезду — удовольствие недешевое, и я этого не скрываю. На «Кинотавре» действительно побывали лучшие на то время актеры, но больше 50 тысяч долларов не стоил никто... Такие затраты, кстати, себя окупают, потому что подогревают интерес к фестивалю, в первую очередь рекламодателей.

ГОД 2002. ФЕСТИВАЛЬ № 13

В апреле прошла пресс-конференция, посвященная XIII сочинскому кинофестивалю. А тремя днями раньше, там же, в кинотеатре «Мир», тихо и без пафоса прошел очередной день рождения лидера отечественного кинопроцесса Марка Рудинштейна. В предыдущие годы существования «Кинотавра» сия знаменательная дата совпадала с проведением ежегодной пресс-конференции, посвященной фестивалю, после чего деловая часть плавно перетекала в увеселительную. Все чествовали «Кинотавра» во плоти, а заодно обсуждали кинематографические проблемы самого разнообразного свойства — от представленных на конкурс картин до плана расселения гостей в гостинице «Жемчужина». Народу собралось немеряно, и дым шел коромыслом. Однако в том году то ли обстоятельства победили традицию, то ли настроение у Рудинштейна оказалось слишком рабочим, но провел он свой день рождения более чем по-деловому. Прямо можно сказать, не отходя от кассы. То есть, как уже отмечено выше, попросту в кинотеатре «Мир», который уже давно стал родным домом Марка Григорьевича. Возможно, за неимением какого-либо другого. Поэтому поздравлять борца отечественного кинофронта с «очередным сорокапятилетием» пришлось в более чем прозаической обстановке скромного

кафе заждавшегося ремонта кинотеатра. В тиши текущего сеанса беседа плавно потекла от будущего к прошлому и обратно, приобретая временами и вовсе философский уклон.

Миру — деньги

Мы наконец нашли двадцать миллионов на реконструкцию кинотеатра «Мир». Проект уже готов. Работы начнутся в сентябре. Рядом с классным суперсовременным киноконцертным и театральным залом будет и маленький зал на сто тридцать мест. Плюс рестораны, кафе. Все будет. И красивое здание, и «красивая история». Но главное не «внешнее». «Мир» уже сейчас можно назвать оплотом российского кинематографа. И для меня это очень важно. Беда лишь в том, что один кинотеатр, какой бы замечательный он ни был, не может справиться с задачей популяризации отечественного кино. Более того, руководителем такого кинотеатра быть опасно. Те, кто продвигает на наши экраны голливудскую продукцию, требуют, чтобы и мы крутили штатовские фильмы. «Мир» у них как бельмо в глазу. В центре Москвы зал на тысячу мест, и не в их распоряжении! Что говорить, я же не больной человек и сам бы с удовольствием крутил хорошие американские ленты. Но кто-то должен быть «ассенизатором и водовозом!» У нас все любят только пенку снимать. А убирать за собой никто не хочет.

Душа

Общее душевное состояние, несмотря на день рождения, не очень хорошее. Вроде и за президента не стыдно... И многие вещи говорят теперь нормальным языком. Но в 1991 году настроение было значительно лучше, чем сегодня. Может быть, я просто старею, но факт остается фактом. На душе неспокойно. Что-то пугает. Не могу понять... Впрочем, могу

понять. Но боюсь, что высказав свои соображения, буду неправ. Мне не нравится, как происходит объединение страны. И хочется все время себе объяснять, что другого способа нет. В 1991 году не было никаких колебаний. Была вера, что через десять-пятнадцать лет все будет хорошо. Всеобщее процветание и продукты в магазинах. Однако начались другие проблемы.

События

Главное событие последнего года для меня лично (если, конечно, абстрагироваться от того, что произошло в Америке и происходит в Израиле), это изменение информационного поля вокруг, так сказать, моей персоны. Театр в одночасье перевернул всю мою жизнь. Я стал актером и я несказанно рад, что моя жизнь так резко изменилась. Но превалирует, тем не менее, тревога. Может быть, это и неплохо. Потому что, если бы не тревога, мы бы не знали, что такое удача. Или успех. Ведь, что такое счастье? Это дорога между двумя несчастьями. Лучезарная дорога, которую надо уметь ценить и стараться сделать как можно длиннее. А впереди неизбежно (раньше или позже) — подстерегает несчастье. Как известно, вопрос «свободы на цепи» определяется длиной цепи. Так и «вопрос несчастья» определяется длиной счастья. Выбора нет, к несчастью все равно придешь. Это, вероятно, и порождает чувство тревоги. Надо же, я сам все себе объяснил и успокоился!

«Кинотавр»

Не могу отделаться от репутации «начальника». А я ведь так не люблю руководить. Не мое это. Просто жизнь заставила. Еще меня считают бизнесменом. Тут я только развожу руками. Какой бизнесмен, если я до сих пор не сумел купить

себе квартиру? В этом году «Кинотавр» будет особенным. Тринадцатым. Юбилейным. Не люблю традиционные круглые даты. А вот число 13 мне нравится. Так что фестиваль пройдет под девизом «Кругом 13». В конкурсе будет 13 картин, мы закроемся на день раньше, 13 июня. Цирковая программа тоже будет называться «Кругом 13». Все будет подчинено числу 13. А детали можно будет узнать 10 апреля, на нашей традиционной пресс-конференции.

Мечты

Я мечтаю об одном. Сыграть Тевье-молочника в «Поминальной молитве». Это была бы моя лебединая песня. Так и подмывает попросить Марка Захарова взглянуть на меня под этим углом. Но не хватает духа. Не могу себя заставить просто прийти к Захарову и сказать: «Попробуйте меня, я знаю про это кое-что. И очень хочу сыграть Тевье-молочника». Может, он прочтет об этом в газете и сам пригласит меня? Так и назовите материал: «Хочу сыграть Тевье-молочника!» Что я хотел бы себе пожелать? Только душевного комфорта. А то, в связи с изменениями в личной жизни, он совсем пропал.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О «КИНОТАВРЕ» № 10

Десятый «Кинотавр» стал последним, который я провел лично. Но «Кинотавр» уже давно стал моим «делом». А дело тогда становится «делом», когда руководитель может без ущерба для него заниматься другими вещами. Когда в отсутствие босса все разваливается, то это еще не «дело», а «мероприятие». Несмотря на это, пресса по-прежнему отождествляет меня исключительно с «Кинотавром». И сколько бы я ни повторял «Я не Кинотавр!», сей факт игнорируется. Это то

же самое, что декларировать: «Я не верблюд!» Все только посмеиваются да приговаривают: «Да, да, конечно. Знаем, понимаем». Пока тебе звонят то по поводу фильмов, то по поводу приглашений на фестиваль, впечатление создается однозначное: Рудинштейн рулит. Хотя на самом деле я этими проблемами давным-давно не занимаюсь. Но инерция — страшная штука. Не могу отделаться от репутации «начальника».

Уходит в прошлое романтический период «Кинотавра», когда мы все любили просто друг друга и вкалывали за идею. Команда в целом сохранилась, хотя кое-кого мы потеряли. Структура становится более жесткой, считается каждая копейка. Я уже приучил своих сотрудников к мысли, что они вполне обойдутся без моего непосредственного руководства. Все, что человек создает, — не «его». Не Крылов писал басни, и не Лафонтен. Все в мире повторяется, все витает в воздухе. Просто есть люди, которым дано пользоваться этим. А если пользуешься, имей совесть признать это и смотри на все со стороны. Никогда не говори, что это «ты» придумал. Иной раз скажешь фразу... Вот я как-то сказал: «В детство нельзя вернуться. В него можно только впасть». А теперь думаю, я это придумал или мысль в воздухе витала? Или: «Интеллигент — это врожденное или приобретенное чувство меры». Моя это фраза или нет?

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О «КИНОТАВРЕ» № 8

Я считаю, что в настоящее время (1997 год — *Е.Д.*) идет нормальный процесс выздоровления. Для меня знаменателен тот факт, что на прошлом (VII «Кинотавре» — *Е.Д.*) кинофестивале победила кинокомедия. До этого в основном призерами становились картины социально значимого содержания. В этом заключалось наше отличие от американцев: они рассказывали истории, а мы мусолили проблемы. Я посмотрел

те картины, которые представлены в этом году на кинофестиваль... У меня возникает ощущение, что мы выздоравливаем и тоже начинаем рассказывать истории. А слушать историю всегда интересней, чем ныть о чьих-то проблемах. И своих предостаточно! Когда человек рядом с вами начинает говорить о своих проблемах, то хочется от него поскорей отвязаться, а когда он рассказывает какую-то историю или анекдот, его интересно слушать. Вот и с нашим кино происходит нечто подобное. После снятия всех запретов и открытия клапанов все начали говорить о наболевшем. Нарыв прорвало, все вышло, и начинается процесс выздоровления. Если бы нам еще немного денег и техники, мы рассказали бы истории ничуть не хуже американцев, а может быть, и лучше!

Я считаю, что школа европейского кино гораздо человечнее и понятнее, чем школа американского кино. Европейское кино более созерцательное, более чувственное, основано на многовековой истории и культуре. А в Америке живут выходцы из разных стран мира, и потому американской культуры не существует! Я считаю, что со временем все станет на свои места, и созерцательный, размышляющий европейский кинематограф заменит американский клиповый. Насилие и жестокость там тоже ненастоящие. Мы здесь еще не приучены до такой степени к компьютерам и искусственным эффектам, как это принято в Америке. У них все это воспринимается как комиксы: в этом тоже заключается определенное отличие американского кино от нашего, там всегда добро побеждает зло, всегда happy-end. У нас при отсутствии показа изощренного насилия часто зло побеждает...

Нашему кино присущ пессимизм мировосприятия. Их кино в своем массовом варианте несколько примитивно. Конечно, там есть уникальные художники, снимающие уникальные картины. Но в массе своей засилье американского кино приводит к нивелировке различных культур.

Слава богу, что еще есть индивидуальные виды искусства, такие как живопись, музыка, литература, которые сохраняют гены, передающие национальное своеобразие.

РАЗДЕЛ IV «ОТКРОВЕНИЕ ОТ МАРКА»

-
- * *Здесь воспоминания героя повествования о начале его продюсерского пути, фестивале в Подольске и театральных опытах. Марк не только продюсер. И мемуарист. Он реализовал себя и как актер. Плюс шансонье.*

МАРК = ШАНСОНЬЕ

Помимо театральных экзерсисов МГР блеснул в 2002 году и как мастер шансона, выпустив CD «Все помнит еще мускулистое тело». Сам он — в отличие от программных директоров FM-станций — всерьез эти эксперименты не рассматривал.

— Этот альбом появился, что называется, для дома, для семьи, для шутки. Я предпочитаю на эту тему шутить, потому что мое время ушло и для эстрады, и для театра, и даже для кино. В 20–30 лет можно сказать, что альбом вышел, а в мои 56 — больше подходит, что он прихромал.

Что можно сказать? Это абсолютный формат русского шансона! Если бы эта пластинка попала тогда в руки Ксении Стриж, можно не сомневаться, на следующий же день она (пластинка, а не ди-джей) стояла бы в ротации радиостанций «серьезных людей». Марк Григорьевич, с присущим всем одесситам чувством юмора, признается, что он, вообще говоря, не Лучано Паваротти. Но поет при этом очень душевно. Надо отметить, что любимые французские шансонье и Леонард Козн — отнюдь не потрясающие вокалисты, но берут именно проникновенностью исполнения. МГР и здесь преуспел. Бесхитростные, но грамотные аранжировки, трогательные девичьи подпевки, внушающий доверие чуть хри-

пловатый вокал. На диске семь треков. Видимо, потому, что релиз был назначен на 7 апреля, день рождения Маэстро. Особую благодарность за моральную поддержку певец выразил юмористу Аркадию Инину, режиссеру Сергею Проханову, покровителю «Ералаша» Борису Грачевскому, писателю (и мужу Татьяны Догилевой) Михаилу Мишину, вдове гениального советского композитора Вере Таривердиевой, небезызвестной Ольге Штукиной, знаменитому Вадиму Жолосову и всему коллективу кинокомпании «Кинотавр». Исполнительным продюсером выступила Наталья Июдина, руководила проектом Светлана Рыжова.

1. «Все знаки Зодиака» (музыка С. Березина, слова Л. Рубальской) — открывает пластинку один из гимнов кинофестиваля, и Рудинштейн, кстати, уже имеет внушительный опыт исполнения этого хита на всевозможных форумах, включая открытие/закрытие курируемых мэтром фестивалей. «...То страшно, то смешно, и все это искусство — кино».

2. «Жизнь прожить» (музыка С. Березина, слова Л. Рубальской) — музыка для серьезных людей. В случае конкретного исполнителя песня звучит автобиографично. При прослушивании трека перед глазами мелькают кадры телевизионных шедевров Марка Захарова. «Судьба меня бросала вверх и сбрасывала вниз».

3. «Песочные часы» (музыка А. Рыбникова, слова Г. Горина) — музыка для людей хороших, в том числе и серьезных. Очень симпатичный и уместный проигрыш. «А годы не кляни, а просто оглянись и улыбнись».

4. «Песня про тетю» (музыка М. Таривердиева, слова А. Аронова). С точки зрения именитости авторов, самая внушительная вещь, хотя бы потому, что оба уже в лучшем из миров. Пронзительные стихи Саши Аронова, чарующая музыка Микаэла Таривердиева, трогательное исполнение Марка Рудинштейна: заявка на хит-парады. Единственный недостаток — это некая «ресторанность» подачи... Хотя и в этом, пожалуй, есть своего рода шарм. «Думайте сами, решайте сами: иметь или не иметь».

5. «Киноленты про любовь» (музыка С. Березина, слова Л. Рубальской) — абсолютно профильная тематика, как говорится, то, что доктор прописал. «И мы смотрим вновь и вновь» (далее — см. название трека).

6. «Рождество» (музыка & слова В. Чистякова) — название говорит само за себя. Песня хотя и ассоциируется (так же, как и трек № 4) с хрестоматийной «Иронией судьбы», написана словно под «кинотаврические» «Лики Любви». Женский *harmony vocal* украсил песню несомненно.

7. «Чертовы цифры» (музыка С. Березина, слова Л. Рубальской). Что правда, то правда, «а годы считать — не веселое дело». Замыкающую пьесу пластинки можно назвать концептуальной. Хотя бы потому, что МГР вкладывает в исполнение всю душу, как это ни банально звучит.

Впрочем, отдаваться каждому новому делу всей душой — это то редкое качество, которым может похвастаться беспокойный одессит, умеющий не замечать преграды на своем пути.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О РОДИНЕ

Я рано понял, что не страдаю любовью к Родине официальной. Для меня родина — это, как я в шутку говорю, родинка. Места, с которыми я тесно связан. Одесса, Николаев, Подольск, Москва... Любимые улицы этих городов, парадные, где подростком пил вино, дрался, целовался. В моем представлении Родина — то, что дорого лично мне. Думаю, в этом основа патриотизма. Ну что мне дорого за кордоном? Да ничего. К тому же у меня в тот год родилась дочь. Ее мама, моя первая жена — мордовка, волжанка, она и слышать не хотела об эмиграции. Вскоре дочка заговорила, назвала меня папой — здесь, на этой земле. Я действительно идейный человек. В жизни меня волнуют две вещи: это состояние влюбленности и состо-

яние идеи. Причем они сочетаются друг с другом. Если нет влюбленности, нет идеи. У мужчины должны быть эти два состояния. Это наша мускулатура. Если нет состояния влюбленности, значит, влюбись. Но это обязательно должно подстегивать.

Вы знаете, нас раньше неправильно учили. Нас учили любить Родину. А что такое Родина? Ведь слово «родина» произошло от слова «родинка», например, на лице у женщины. Это что-то маленькое: подъезд, где ты пил портвейн, целовался с любимой девушкой, место, где тебе дали в морду или ты кому-то дал в морду. Это — улица, скамейка, а не Союз Советских Социалистических Республик. Для меня Чертаново — не родина, а, к примеру, улица Лесная — родина. Нас учили любить народ, мы выросли на любви к народу. Но любить народ не нужно. Любить надо себя, но не в прямом смысле. Дело в том, что вы, я и есть тот самый народ. Поэтому если мы не будем любить себя, мы не будем интересны окружающим. Надо уважать себя. А беда нашего народа в том, что он к себе относится наплевательски. Поэтому любить всех — значит не любить никого. Как можно любить народ, если один человек — подлец, а другой — мерзавец, третий — бандит! Вы понимаете, надо ощущать себя. То есть, чтобы сам и твое дело стали интересными для окружающих. И я считаю, что, исходя из этой политики, я идейный человек. Чтобы не сойти с ума, я решил, что необходимо что-то делать. Ваш мир — это ваша родина.

Хорошо сказал Адабашьян: «Почему, когда я лечу за 9000 км до Петропавловска-Камчатского, я лечу на родину, а, когда за 1000 км в Париж лечу — за границу». То есть родина — это ощущение себя там, где ты родился, а все остальное — это блеф. И из-за этого искаженная идеология. Все, что я делаю, я делаю для себя. Я создаю окружение, свой мир, свое поле притяжения. Мало того, я считаю, что у каждого человека должен быть поклонник, не в смысле поклонения, а поклонник в смысле идей. Должен быть выбор. Родина — это где ты любил и ненавидел, где твое счастье и несчастье, где

тебе было хорошо или плохо, где ты с девушкой целовался в парадном... Вот все это и заставило меня не уехать когда-то, а потом, когда что-то сдвинулось, то уже появился азарт. Когда я видел все эти лица, которые столько лет издевались надо мной... И вдруг доставить им удовольствие и уехать? Не дождетесь!

Многие идеологические работники, которые доставляли мне в советское время неприятности, работали потом над воплощением моих проектов. Человек тогда остается человеком, когда он способен избавиться от чувства мести и радоваться за тех мерзавцев, которым не удалось нас добить. У меня нет в душе желания им отомстить, наоборот, я рад, что я им сегодня нужен. Вообще, я готов всем все простить до 1985 года, я считаю, что нам всем надо исповедаться. Действительно, все мы сподличали, струсили, промолчали. Все! Нет людей, которые бы не промолчали в то время, потому что бессмысленно идти на паровоз с ножом. Когда мне сказали: «У вас дочь там, в интернате учится, вы что же, не хотите, чтобы она училась?» — и я не выдержал. Я могу поставить себе это в вину. Исключения — это Сахаров, Солженицын, Лихачев, это те люди, которые раскачали лодку.

До 1985 года мы все жили в страхе. Для меня не существует кагэбэшник до 1985 года как стукач, для меня существует человек после 1985 года. Вот тебе дали право, пусть дали, мы его не завоевали, тебе дали право жить по-человечески, говорить, думать, вот если после этого ты им не воспользовался, то тогда нет тебе прощения, и я не желаю с тобой общаться. Я не уехал, потому что, во-первых, дожил до этих времен, а раз дожил, так зачем же уезжать? Здесь я уже кое-чего добился, а там я кто? Столько лет биться, чтобы что-то сделать, и вдруг уехать в неизвестность — это просто глупо. Так сложилось, что я остался здесь, потому что я люблю тот кусочек жизни, где меня знают, где я всех знаю, где я захожу в знакомый подъезд и вспоминаю свое прошлое. Вот в этих кусочках я и пытаюсь что-то делать.

Я не езжу в Петропавловск-Камчатский, а вот на Черное море, где моя родина, где я родился и прожил 16 лет, в Москву, в Подольск, где я тоже прожил 20 лет жизни, я стремлюсь постоянно.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О БИЗНЕСЕ

Когда я открыл первую видеотеку в Подольске, в ней было восемь дверей: от порнографического фильма до классического. Естественно, в первое время все бросились в порнографическую дверь, а через полгода зал был пустой. Все начали смотреть классические фильмы. Задача бизнесмена — создать коридор с возможностями.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О КИНО

Наверное, я должен сказать: «Тарковский, Феллини, Сокуров». Но я скажу: «Эммануэль», лирические картины о любви. Как потребитель и как простой зритель, я смотрю сериалы, фильмы, которые раньше были под запретом, например, «Дневники красной туфельки». Но, несмотря на это, я вырос на хорошем, серьезном кино. «Мужчина и женщина» Клода Лелуша — вот, пожалуй, мой стиль в кино. Кино — это единственный вид искусства, который объединяет вокруг себя всю культуру страны. Поэтому вокруг кинофестивалей всегда больше шума, чем вокруг фестивалей театра или балета. Кино всегда рядом. Оно окружает нас как воздух. Все, что мы делаем, — это кино. Просто его никто не снимает. Идем по улице — это кино. Мы едим — это кино. Любовь — это тоже кино. Кино вбирает в себя жизнь, поэтому уйти от

него невозможно. Люди просто не отдают себе в этом отчета. А тот, кто занимается кинематографом, прекрасно понимает, что, где бы человек ни был и что бы он ни делал, — это все кино! Еще десять лет назад Саша Градский спел в своей зарисовке «Кино» (альбом «Фрукты с кладбища». — Е.Д.):

На этот раз мы расставим сети.
Кто ты и где ты — ответь.
Сетуй, не сетуй, но надо терпеть..
Клеть или плеть — все одно:
Это ведь кино.

Кинематограф вбирает в себя и музыку, и литературу, и театр, и балет, и фотографию. Кино — это всеобъемлющее понятие. Мне стыдно за то, как относятся к отечественным лентам наши прокатчики. Ведь кино — это культура всей страны. И наплевательское отношение к своему кинематографу — это плевок в культуру. В людей. Потому что мы все — «кино». На нас нельзя плевать.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО HOLLYWOOD

Превратить Москву, столицу России, в большой американский кинотеатр — стыдно! В столице отечественного кино на сегодняшний день попросту нет. Я сам вообще не смотрю американские фильмы. Ни по телевизору, ни в кинотеатрах. Голливудская продукция стала мне напоминать заезженную пластинку. Вроде бы там все есть. И хорошие актеры, и неплохие сюжеты, и богатство постановки, но смотреть почему-то не хочется. Иногда пытаюсь, но увлечься не удастся. Вот недавно включил телевизор и увидел Макдауэлла. Раньше я бы не смог оторваться от экрана, а тут спокойно переключился на другой канал. В отличие от нас европейцы

уже давно защищают свой рынок от Голливуда. Никто, разумеется, не говорит о том, чтобы запрещать прокат американских фильмов, но надо же лоббировать свое кино! Дать ему шанс. Создать условия для выживания. Ведь с проката голливудских лент наша киноиндустрия ничего не получает. Все так договорено, что вырученные деньги уплывают за кордон. Да... Прокат волнует меня, как прежде. Я даже не имею в виду прокат отечественного кино. Я имею в виду российский прокат. Мы сами должны решать, что показывать, а не иностранцы. Что вовсе не означает запрещения хорошего кино. Это мы уже проходили. Но решать, что именно показывать, должны мы. Продюсер Сельянов сейчас пытается организовать прокат замечательного фильма Алексея Балабанова «Война». И ему даже удалось заключить договор с «Каро-фильм». Только потом ему сказали: «Извините, мы отзываем договор». В результате ленту несколько дней покрутят в «Пушкинском» и снимут, потому что в плане уже стоит американская картина. Перед премьерой фильма «Фортуна» на дверях того же «Пушкинского» висела крохотная афишка. На ней одно слово — «Фортуна». А наверху висела громадная акула. В день премьеры Георгий Данелия стоял под этой акулой около своей жалкой афишки и плакал.

Если бы «Сибирский цирюльник» Никиты Михалкова выпустили в настоящий прокат по всей стране, он бы собрал народу не меньше, чем американский боевик. Тот факт, что картина шла три недели в «Пушкинском» при полном аншлаге, позволяет делать такой вывод. Если бы его нормально откатали, он бы собрал сумасшедшие деньги. И никто не докажет, что это не так! Никто не может говорить «ходят» или «не ходят» на российские фильмы. Мне смешно, когда я слышу такие разговоры. А кто его показывает? Один кинотеатр «Мир»! Журналистская братия все время пишет, что российское кино — говно. Кто пойдет его смотреть после такой рекламы? Никто. Представители СМИ упорно не желают поддерживать отечественный кинематограф. Им нравится умничать. Я очень люблю Александра Сокурова, но надо же

понимать, что в помощи нуждается не «штучное», а зрительское кино! Сокуров — это наше «всё», спору нет, но надо же вернуть зрителя в зал! Пусть нашу продукцию ругают в профессиональных журналах. С каких это пор журналисты непрофильных, мейнстримовских изданий стали разбираться в киноискусстве? Российский кинематограф сможет развиваться только в том случае, если зритель захочет смотреть наши фильмы. Но это только одна часть проблемы. Есть и вторая: куда идти? Кинотеатров-то нет! То тут, то там иногда промелькнет какая-нибудь отечественная лента. Покрутят ее один-два дня, без рекламы, да и заменят очередным боевиком. Во всех новых кинотеатрах на два года вперед все забито контрактами. Как можно производить российское кино, не имея возможности вернуть деньги? Когда речь идет о кино, плевать я хотел на свободу слова и демократию. Долой такую «свободу слова»!

Кино надо возвращать на экран силовыми методами. Включить экономические рычаги. Дело не в льготах. Надо просто «подвинуть» американские ленты. Расчистить место для отечественных. Они нас со сталью очень легко «подвинули»! А мы все мучаемся, стесняемся. Ай-яй-яй, как же мы потесним американцев? Как с курями, так потеснили. А это что? Не отравы? Тоже отравы. За российское кино я готов драться. Вплоть до риска для жизни. Ведь вступая в конфронтацию с монстрами проката, реально рискуешь навлечь на себя серьезные проблемы. Очень уж большие деньги там крутятся. Во время последней зимней Олимпиады (XIX зимние игры проходили с 8 по 24 февраля 2002 года в Солт-Лейк-Сити, это интервью от 5 апреля 2002 года — Е.Д.) вся наша общественность прямо испереживалась. «Нас не уважают! Нас унизили!» Но американцы же не слепые и прекрасно видят, что мы сами себя не уважаем. Среди прочего топчем и свое кино. На что после этого рассчитывать? Они откровенно потешаются над нами, когда видят, что вся Москва забита голливудской продукцией. Разве можно представить себе такой расклад в Нью-Йорке или Вашинг-

тоне? Когда-то их кино было необходимо нам, как глоток свежего воздуха. Это была прививка. Но болезнь прошла, а колоть продолжают. Давно нужна другая прививка. Силовая. В полном смысле слова. Я, разумеется, не считаю, что надо гнать народ на «Кубанских казаков». Но сегодня есть хорошее русское кино. Настоящее. Звездное. Осталось только развернуть зрителя лицом к этому кино. Дать под него кинотеатры, прекратить эту вакханалию. На время. Хотя у нас в стране нет ничего опаснее, чем временные меры... Можно и не трогать существующие кинотеатры. Достаточно создать серию передвижных.

Сейчас есть кинозалы, которые оперативно собираются — за двадцать минут. Можно наставить сколько хочешь таких коробок и крутить российское кино на каждом углу. Уже выросло целое поколение, которое фактически не знает отечественного кино. Эта ситуация требует принятия радикальных мер. Иначе потом начнется «битва за урожай». На этот раз будем биться за «важнейшее из искусств».

ЧЕТЫРНАДЦАТЬ МГНОВЕНИЙ КИНОРИНГА

Во время фестиваля 2003 года в информационном издании, которое издавалось в Сочи и распространялось среди гостей «Кинотавра», был опубликован интересный по форме (да и содержанию) материал. На 14 вопросов ответили сопрезиденты мероприятия.

Вопросы

1. Какой фильм мирового и российского кинематографа произвел на вас самое неизгладимое впечатление в детстве, в юности?
2. Кем бы вы стали, если бы не поманил кинематограф?
3. Если искусство требует жертв, то чем вы уже пожертвовали ради «Кинотавра»?
4. Должен ли президент «Кинотавра» обладать качествами Остапа Бендера?
5. А какими качествами должен обладать «надежный партнер»?
6. «Кинорынок» и «Кинотавр» — что вы ждете от этого союза?

7. Согласны ли вы, что к кино нужно относиться не как к куску жизни, а как к куску торта (А. Хичкок)?
8. С какой спортивной игрой можно сравнить «Кинотавр»?
9. Кто из зарубежных гостей МКФ в Сочи доставил вам больше всего хлопот, а кто был самым «белым и пушистым»?
10. Какие фестивальное воспоминания греют вам душу больше всего?
11. Сколько пудов соли вы съели за 14 лет фестиваля?
12. Каким вам видится «Кинотавр» 20 лет спустя?
13. Ваши маленькие радости на фестивале?
14. Без чего или кого вы не можете обойтись на «Кинотавре»?

Ответы

Марк Рудинштейн:

1. Мне было 11 лет, когда я увидел итальянский фильм «Ночи Кабирии» Федерико Феллини. По сравнению со своими сверстниками я был маленького роста, и проблема маленького человечка мне была близка не понаслышке. Поэтому, когда я смотрел этот фильм, то плакал вместе с героиней Джульетты Мазины. Все, что с ней происходило в жизни, я примерял на себя, и меня это потрясло. Что касается российского фильма, то это — «Монолог» питерского режиссера Ильи Авербаха с Михаилом Глузским в роли профессора Никодима Сретенского. Я не видел более нравственной картины в мировом кинематографе, которая была бы настолько понятна каждому зрителю, независимо от возраста, статуса и интеллекта.

2. У меня одна-единственная профессия — судосборщик 3-го разряда. И до кино, до профессии продюсера, до создания кинофестиваля я им уже стал.

3. Благополучием своей семьи. Хотя трудно назвать это жертвой, ведь я получаю удовольствие от того, чем занимаюсь. Я, как любой маленький человек, стремился стать извест-

ным человеком. И стал им. А вот богатство... Я 15 лет жил по подвалам и при этом не стремился к богатству, но когда мне стукнуло 50, а в этом возрасте уже неприлично быть бедным, я понял, что пропустил момент, когда нужно было думать о больших деньгах. Конечно, я мог стать богатым человеком, если бы не бросил все силы на кинематограф, но тогда я никогда не стал бы известным и не создал бы «Кинотавр».

4. Нет, не должен! Для меня Остап Бендер — это человек, вынимающий из кармана пиджака красную книжечку, у которой с другой стороны — зеркало. За Остапом Бендером стоит пустота: ведь он так и не достиг Рио-де-Жанейро, не поплыл на белом пароходе. Ему перерезали горло, и он издал звук раковины, втягивающей последние остатки воды. Я считаю, что президент «Кинотавра» должен быть по крайней мере образованным человеком с сильным характером, законченным трудоголиком с колоссальным чувством терпения.

5. Надежностью.

6. Я всегда дрался за «Кинорынок», но не моя вина в том, что в Сочи нет международного аэропорта, а это один из самых главных критериев выбора места проведения подобного форума. Нормальное существование современного кинофестиваля, когда он нацелен на рекламу российского кино, а значит, должен быть инструмент моментальной продажи этого кино. Именно поэтому каждый уважающий себя фестиваль имеет свой «Кинорынок». Для нас этот год станет репетицией подобного взаимовыгодного сотрудничества. А дальше, надеюсь, международный аэропорт в Сочи все-таки начнет свою работу, и заявляю, что международный «Кинорынок» займет свое постоянное и престижное место на «Кинотавре».

7. Понятие жизнь для меня скорее связано не со сладким тортом, а с горечью. Поэтому для меня кино — это кусок жизни. Мне бы не хотелось, чтобы то кино, которое мы привезли на фестиваль, обладало вкусом конфеты.

8. «Кинотавр» — это не спорт, это выживание, дело, которому отдаешь всего себя. И мне трудно сравнивать его с каким-либо видом спорта, к этому я не готов.

9. «Белым и пушистым» был Ван Дамм. А хлопотно, но в хорошем смысле этого слова, было конечно же с Жераром Депардье.

10. Мне прежде всего греет душу то, что вот уже 15-й год подряд мы держимся и что «Кинотавр» сделан профессионально.

11. Ровно столько, сколько нужно было съесть, чтобы все это вынести. Так съесть-то мало, нужно было еще и запить таким количеством воды, чтобы эта соль растворилась во мне, и я не выпал в солевой осадок.

12. ОРК будет очень респектабельным, буржуазным и абсолютно коммерческим. Он будет главным фестивалем страны. Постепенно и МКФ в Сочи станет главным международным фестивалем Черноморского берега и не будет уступать Лазурному. Через 20 лет сработает закон старения организма. Ведь Каннскому фестивалю будет уже 75, а нам стукнет лишь 35 — «золотой возраст».

13. Сауна, настольный теннис, футбол и фильмы типа «Любовника».

14. Без зрителей.

Олег Янковский:

1. В детстве, естественно, «Чапаев». Потом я стоял в очереди в кино на «Тайну двух океанов», «Человека-амфибию». Это было еще было в Саратове. Потом, в юности, произошли корректировки вкуса, и вот уже долгое время для меня остается любимым фильмом «Полет над гнездом кукушки» Милоша Формана. Во времена социалистического лагеря мы существовали в подобном режиме, и для нас этот крик был в большей степени больным откровением, нежели для американцев или европейцев. Что касается наших картин, то я назвал бы еще «Служили два товарища», «Белое солнце пустыни», «Летят журавли»... Когда вспоминаешь эти фильмы, то понимаешь, у нас было много чего стоящего.

2. Несмотря на то что подмостки меня завораживают, я бы, наверное, был по ту сторону камеры или сцены и занимался бы режиссурой. Как показали годы, она меня всегда притягивала. А если совсем абстрагироваться от искусства, то точные науки меня уж точно не привлекали. Работая четырнадцать лет с Рудинштейном, я понял, что дипломатией, наверное, занялся бы.

3. «Кинотавр» — это наше с Рудинштейном детище, и я не хочу ничем жертвовать. Несмотря на то что критики меня постоянно за это порицают, я все равно буду сниматься в кино, буду руководить фестивалем, и фильмы с моим участием будут в конкурсной программе. Главное, чтобы их честно оценивали.

4. На Остапа Бендера можно по-разному посмотреть. Если учитывать его замечательную коммуникабельность, дипломатию и умение находить с людьми общий язык, то, наверное, да.

5. Честностью и нравственностью.

6. Очень многого. Ведь фестиваль — это большое соревнование, и победившие картины должны идти на рынок по приличной цене, как это происходит во всем мире. Естественно, возрастает и заинтересованность продюсеров в участии их картин на фестивале. Но мы, к сожалению, пока еще в начале этого пути.

7. Недавно посмотрел передачу о Хичкоке, и выяснилось, что он — не очень добрый человек и не всегда его фразы правильно можно понять. Для меня кино — это не сладкое, а сладостное дело, как и все искусство. Хотя можно говорить и так: «сладостно о горьком».

8. Такого вида спорта даже и не знаю. На «Кинотавре» нужны и выносливость, и умение, и сила. Скорее всего — это пятиборье, а может, и десятиборье.

9. Что касается хлопот, то это, конечно, Жерар Депардьё, который внес своеобразное очарование в жизнь фестиваля.

10. Самое хорошее воспоминание остается тогда, когда получается фестиваль. Если все собрались, все прошло четко и слаженно — это сродни хорошему джазу. На фестивале

нам всем вместе приходится импровизировать, а когда происходит слияние всех организаторов, устроителей, то складывается своеобразный джем-сейшн, и праздник удается.

11. Самым тяжелым фестивалем для нас был тот, когда за несколько часов до открытия у нас еще не было денег на его проведение. Были выставлены посты в гостинице «Жемчужина», чтобы нас туда не пускать, на взлетной полосе в Москве стояли чартерные самолеты с гостями. Вся эта ситуация стоила предынфарктного состояния и мне, и Рудинштейну. Все определил один час времени. Мне удалось прорваться к Черномырдину, который и помог решить нашу финансовую проблему. Фестиваль состоялся, за что ему низкий поклон. Подобный момент стоит многих съеденных пудов соли.

12. За 20 лет, я надеюсь, общество разбогатеет, на набережной Сочи будут восстановлены отели, и с начала июня в них все номера будут заняты гостями и участниками фестиваля. А главное, что будет очень много талантливых картин.

13. Просто посидеть у моря, съесть в прохладном месте барabuльку и посмотреть какую-нибудь хорошую картину. А еще мне доставляет радость общение в ночи с коллегами-кинематографистами.

14. Без трубки, супруги и всей моей семьи. По сложившейся традиции каждый год на «Кинотавр» приезжает мой брат из Минска, в этом году он в жюри. Бегает внук, в этот раз привезли внучку. Сын приезжает, правда, не каждый год. Все это при достаточно нервной обстановке на фестивале создает домашнее тепло и покой.

О чем вы хотите спросить друга, но не решаетесь этого сделать?

— Не устал ли ты, Олег Иванович, от всей этой фестивальной истории?

— Марк Григорьевич, а когда ты наконец сделаешь как продюсер по-настоящему сильный фильм?

ИНТЕРВЬЮ ОЛЕГА ЯНКОВСКОГО ФЕСТИВАЛЬНОМУ БЮЛЛЕТЕНЮ «КИНОТАВР» (1999)

— Если подводить итоги 10-летней истории «Кинотавра», то с чем, на Ваш взгляд, фестиваль подошел к этой дате? В чем была главная цель фестиваля и насколько эта цель достигнута? Куда пойдет фестиваль дальше?

— Главное, что трудные годы прошли. Хотя бы в этом наша задача выполнена. Спросите меня: как это мы сделали, я ответить, наверное, сейчас уже не смогу. Но при всех сложностях «Кинотавр» сумел стать первым фестивалем в отечественном кино и получить поддержку как на уровне Союза кинематографистов, так и на правительственном уровне, и со стороны президентской администрации и Президента России. Помимо этого — объединяющий фактор, что касается и личного и делового общения. При всем при том, что кинематографисты в последнее время не очень просто друг с другом сосуществуют, и вы это прекрасно чувствуете, фестиваль все-таки их сближает. С каждым годом у него все больше и больше друзей, и он уже привлекает совсем другое внимание.

Ну а что грядет... Сегодня много планов и, говоря об этом, я стучу по дереву, и хочу верить, что сегодняшний первый

опыт создания этой новой экономической ситуации вместе с нашими единомышленниками, которые взяли на себя финансирование фестиваля с надеждой, что фестиваль будет в конце концов возвращать деньги, этот опыт будет удачным. И надеюсь, что создаваемая компания будет заниматься в дальнейшем не только фестивалем, но и производством картин и заработает подписанный Закон о кино, а в следующее столетие мы войдем с уже серьезной экономической подоплекой, и 2000 год даст нам новые картины.

— Как Вы оцениваете нынешнее состояние дел в молодом российском кино? Хотя бы на примере конкурса «Дебют».

— Я скажу по личному опыту. Не хочу давать никаких серьезных оценок, хотя и на том фестивале были откровения, я имею в виду фильм «День рождения», и сегодня ряд картин, как говорят, — я сам еще не видел и буду смотреть только на фестивале — заслуживает внимания. Но что касается самого процесса, то я последнее время снимаюсь у молодых режиссеров — говорю в данном случае не конкретно о возрасте, а о первых картинах. Я, к большому сожалению, могу сказать, что хотя и получил, безусловно, большое удовлетворение от общения, но вот что касается «мускулатуры» или опыта, то я большего ждал от тех картин, в которых снимался в последний год.

— В этой «новой экономической ситуации», о которой Вы говорите, при преобразовании фестиваля в Группу компаний «Кинотавр», изменятся ли Ваши функции?

— Я все-таки прежде всего занимаюсь своей профессией, я актер, работаю в театре и надеюсь сниматься в кино. Но за десять лет многое отдано, материализовано, сделано и явно уже произошло, и фестиваль вышел на другой уровень, на другие оперативные просторы и, конечно, отворачиваться от него или бросать его мне бы не хотелось. Если наши взаимоотношения будут в дальнейшем развиваться, и мы будем находить какие-то возможности не только проводить фестиваль — а на фестивале я останусь в этом качестве, — но и заниматься производством картин, то я, конечно, хотел

бы принимать творческое участие в работе с сегодняшними экономическими структурами и, естественно, с Рудинштейном, отвечать за художественную часть, под которой я подразумеваю определение идеологии, подбор сценариев, режиссуры. Тем более, есть что делать — скажем, роман Володарского «Записки самоубийцы», который мы, кинематографисты, я считаю, просто не имеем права оставлять без внимания. И есть ряд интересных сценариев, появляется много хорошего материала.

ПОСТФЕСТИВАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ 1996 ГОДА

Престижную сочинскую тусовку на «Кинотавре» уже оставил похмельный синдром качественного релакса, прошла мигрень у организаторов кинематографического шоу. Лучшие получили призы, остальные — надежду на место в истории, которая (надежда) умирает последней. Имеется положительный резонанс... Нашлось место и критике. Тем более, что глашатаи последней получили массу благодатного материала для импровизаций по поводу субъекта неприязни. Под субъектом понимается фест «Кинотавр», кинокомпания «Кинотавр», конечно, Марк РУДИНШТЕЙН как «крестный отец» проекта, да и успех сочинского мероприятия в целом. Фестиваль «Кинотавр» существует 6 лет. Первые три года он собирал положительную прессу, как дело молодое и перспективное. Вторую половину срока стал подвергаться остракизму, как окрепший и заявивший о своих правах конкурент. В этот раз постфестивальный негатив вылился в суммарную формулировку:

«Кинотавр» пощипал казенного овса, или Как 2 миллиарда, «отнятые» Рудинштейном у кинематографа, пошли на развлечения отечественного бомонда в Сочи».

С Марком Григорьевичем Рудинштейном мы встретились незадолго до самого фестиваля в Доме Актера на Ар-

бате. Говорили о разном — об истории «Кинотавра», о кризисе кинематографа, о тюрьме как школе жизни, в общем, на темы возвышенные и абстрактные. Но вот отгремели фанфары и фейерверки, и вместо того, чтобы судить о новом кино, мастерах и шедеврах, мы начали разговор с неожиданного ракурса:

— «Кинотавр» удался, впрочем, я и не сомневался в конечном успехе — дело выверенное, накатанное, устоявшееся. Но сам фестиваль меня волнует сейчас меньше всего. Гораздо остросюжетнее все то, что началось после. А после развернулся скандал. Если взглянуть со стороны — вокруг фестиваля была разыграна классическая чиновничья интрига. А я, битый и тертый калач, на эту удочку попался... Впрочем, звонок из Роскомкино с предложением финансовой помощи в свете подготовки к фестивалю необычным не показался. «Спасибо, мы на вашу помощь не рассчитывали, — скромно ответил я, — но коль есть желание ближнему пособить, сколько можете, столько и дайте...» А смогли они 500 миллионов рублей. Однако не в масштабах суммы суть. Только теперь я понял, что это была хитрая стратегическая ловушка. Пока я был в Сочи, здесь началось «психологическое давление» на общественность через СМИ — мол, Рудинштейн отнял деньги у кинематографа на свое помпезное шоу.

— В свою очередь председатель Роскомкино Армен Медведев комментирует эту ситуацию так: будто из 4 миллиардов рублей, определенных кинокомитетом под все российский фестивали (а их больше десятка) «Кинотавру» выделили львиную долю в 500 миллионов. Однако организаторам сочинского киносмотра этого показалось мало. И поэтому Марк Рудинштейн и Олег Янковский посредством визитов в высокие кабинеты получили от правительства еще полтора миллиарда. Именитых актеров и кинематографистов руководство почитает и по возможности «спонсирует». Только «лишних» денег у правительства не случается, поэтому источник «спонсирования» всегда один — бюджет кинемато-

графии... Итак, вопрос лишь в том, что Вы залезли в общекинематографический кошелек?

— Эти полтора миллиарда выделило правительство, только провело эти деньги через бюджет Госкино, не затрагивая сам бюджет. Да и в Госкино об этом прекрасно известно! Но им нужен скандал вокруг имени Рудинштейна. Они потом обязательно начнут оправдываться, прекрасно зная, что зрительская аудитория у оправданий гораздо меньше, чем у самого скандала. Главное — создать отрицательный имидж для «Кинотавра», а кто уж потом обратит внимание на реверансы!

— Вокруг чего возня? Деньги это небольшие и проблем кинематографа ни в коей мере не решающие...

— Да это меньше бюджета одной кинокартины на сегодняшний день! Сумма не играет роли, важен повод для недоверия. По сути — это лишь 1/5 от бюджета фестиваля. И как все кредиты (а весь фестиваль делался за счет кредитов, а не так называемых «спонсорских»), я возвращаю.

— Можно допустить, что «кость в горле» для кого-то — это успех «Кинотавра» и традиционная российская зависть к высокому полету. Только не в правилах чиновников «из пушки по воробьям стрелять».

— Мне тоже кажется, что причины негатива глубже. А конкретнее — в моем письме помощнику президента РФ Сатарову о путях выхода кинематографа России из кризиса. Пожалуй, одно это уже кому-то показалось вторжением в епархию Госкино. Господи, я никогда не делал тайным ни одного пункта этой программы. Более того, я предал его огласке еще на «Кинотавре», чтобы избежать слухов, клеветы и домыслов. Читайте и пользуйтесь, я не делаю открытий, я призываю запустить нормальный механизм, который не мной придуман, а уже давно существует в цивилизованном мире... И вовсе не хотел, чтобы это расценили как амбициозную попытку влезть на чужую территорию.

— Как раз было бы странно обратное — если вокруг этого сладкого куса пирога не бушевали цунами страстей и голодных инстинктов. Кинематограф, который во всем мире дело

грандиозно прибыльное, к примеру, только в Америке приносит до 19 миллиардов долларов в год, в России же клеймят умирающим, убыточным, бесхребетным, короче, священной овцой, с которой даже шерсти клок взять аморально...

— Только оказывается, что при почти полной импотенции отечественного кинодела (как экономического механизма, а не русских мастеров кино) удастся заработать на гигантских финансовых аферах с прокатом, за счет безлицензионных продаж, манипуляций отчетностью. Деньги-то есть, эта «осинка» иногда родит такие «апельсинки», только средства эти в кино не возвращаются, а оседают в карманах видеопиратов, да и вообще умелых дельцов кинобизнеса. Но я не люблю считать чужие деньги и никогда не пытался быть ревизором чьих-то авантур. Я только хочу, чтобы эти средства служили не частным интересам, а шли на поддержку кинопроизводства. Тем более обидно, с каким энтузиазмом меня называют новым Мавроди, Остапом Бендером, а «Кинотавр» — воровским фестивалем для новых русских. Я не новый русский, я старый еврей... Впрочем, Бендером — пожалуйста, он был так же беден, как и я.

— Понятие о бедности относительно.

— Сравнивая с тем, как живет элита. Я не зарабатываю капиталов на фестивале. У меня совершенно другие цели. Деньги, комфорт, престиж можно зарабатывать более «безнервным» путем...

— Но стоит ли надолго устраиваться на этой земле? — как говорил Леонид Леонов...

— Я не успел устроиться и не успею... Если я пишу эту программу «выхода из кризиса», если ратую за преобразование Госкино в департамент при правительстве, как, к примеру, во Франции, чтобы руководитель этого департамента имел прямую связь с премьер-министром, чтобы не ходить по бесконечным кабинетам, чтобы перестали путаться под ногами люди, которые не решают проблемы, а создают их на ровном месте. Если я хочу реконструкции этого аппарата, пораженного вирусом «совка» — казнокрадством и бюрокра-

тизмом, то это не значит, что я добиваюсь особых льгот, допуска к казне или хочу стоять «у руля». Нет, я не вижу себя в этом новом управленческом аппарате. Меня интересует, чтобы тем, что я делаю, нормально управляли другие. Мне надоел «песочный» результат, когда силы и средства уходят «в песок»... Меня обвиняют в «краже» 1,5 миллиарда, а в то же время никто не подсчитал, сколько стоит содержать все здание и штат Госкино? Это уже поболее бюджета двух десятков картин. Может, это и есть самая настоящая кража? И вот вся эта возня поднялась в тот миг, когда я руку поднял на «святое». Сказал, что нужно менять систему налогообложения, отношений с прокатом, с зарубежными кинокомпаниями, которые стали слишком опасными конкурентами для нашего кинематографа. Что мировая практика показала, как рентабельно экономить средства на аппарате управления кинематографом и иметь департамент, в штате которого всего несколько человек. Пожалуй, этого было достаточно, чтобы получить статус еретика в нашей стране. За эти годы существования «Кинотавра» чего только ему не приписывали — и мафию, и отмыв денег за наркотики. Только вот сколько в лупу не рассматривали, так ни одной гипотетической «блохи» и не нашли... Случись что со мной — посвятят колонки в газетах, напишут проникновенные некрологи... Только при жизни выслушать — труд непосильный.

— Есть зависть, а есть и просто страх. Последнего достаточно, чтобы не любить или «лоббировать» Ваши идеи. Однако не странно ли, что последнее время Вы все чаще в роли оправдывающегося? Это нехороший симптом.

— Я понимаю, что в этом государстве все играют какие-то игры. Иногда думаю — а если и я?.. Я проверял со всех сторон. Чего я хочу — протекции сочинскому фестивалю, а не, к примеру, торговле пивом. Ведь есть разница? Я хочу, чтобы в России были фестивали. Другое дело, что в мегаполисе фестиваль никогда не будет таким праздником, как в Сочи... Я хочу забыть, кто у власти, как одна старая австрийка, которая сказала: «Какая мне разница, кто у нас премьер-

министр, разве это помешает мне продавать или покупать?...» Я не хочу, чтобы меня разыгрывали как карту в чьей-то политической игре. Наша история началась с 1985 года. Необходимо начать отсчет с нуля, забыть о стукачах, палачах, людях слабых — что они могли сделать, когда на них наваливалась «машина»? И я тоже ходил на партсобрания... Это нужно забыть, как страшный сон. А мне напоминают, что я сидел в тюрьме, — так я еще по тем законам был оправдан. А теперь я делаю респектабельный фестиваль, на который приезжают Черномырдин и Лужков, Президент Ельцин направляет официальные приветствия, а Европа намеревается присвоить класс «А»... И только печалит конфликт с Медведевым как человеком, знающим и понимающим кино. Жаль, что не нашли мы общего языка. По сведениям официальной статистики рейтинг картин последних двух лет на порядок ниже кинофильмов так называемой эпохи застоя. Наверное, потому, что новое кино стало синтезом апокалипсиса, насилия и отчуждения. Если искусство не дает веры в будущее, в себя, в страну, оставляя лишь растерянность и ощущение катастрофы и хаоса, такое искусство не имеет гравитации. Все лучшие фильмы — «Лунные псы», «Русская симфония», «Лимита», «Курочка Ряба», «Музыка для декабря» выполнены в жанре психологической драмы, надлома, усиливающего и без того обостренную болевую чувствительность социума.

— Ретроспектива на тему «Новая эротика — новое насилие» школы Тарантино и Верховена в рамках «Кинотавра» — это уступка сегодняшней моде на мазохистский кайф от пребывания в тупике и безысходности?

— Было показано много сильных, глубоких картин. Но что неожиданно — перенасыщенность «голубой» или «розовой» тематики. Как тенденция, это пугает. Апокалиптическое одиночество и, как панацея, — уход в мир «братства, равенства и любви» — стали распространенной темой кинофильмов. Я всегда считал, что творчество — это рождение. А рождение изначально предполагает участие двух полов. Увы, в этих картинах, ставших реакцией на пропаганду отсутствия ду-

ховности и любви — мертвая зона, замкнутый, обреченный мир. Объяснить доминанту гомосексуальной тематики могу тягой художника к новизне, эпатажу, выходу за традиционные рамки. Но, может, я чересчур оптимистичен, а причины глубже?

— Может, это объясняется усилением влияния на массовое искусство соответствующего клана?

— «Голубой» клан, действительно, сверхвлиятелен. И не только на Западе. Меня всегда удивляло, как легко они находят деньги и протекцию под любой свой проект. Но подобная ориентация искусства все равно остается болезненной. Все, что могу сделать я — на октябрьском фестивале не давать место кинокартинам такого рода. Иначе, есть шанс вообще утратить лирику любви.

— В Иране вообще запрещено как порно, так и эротическое видео. Там хотят сохранить свою нацию, устои, чистоту. Наверное, и нам пора активней противостоять вирусу насилия?

— Я не знаю, как можно сохранить нацию. Но я вижу необходимость сохранить генофонд нашего кинематографа: простая и конкретная схема — ежегодно выделять по 10 миллиардов на десять кинопроектов. Чтобы работали классные мастера — Тодоровский, Данелия, Герман, Сокуров, Наумов. Чтобы они могли творить, а не «продаваться».

— Представляете, какой ажиотаж поднимется вокруг каждой квоты?

— Критерии несложные — уровень, кассовость, классность, победы на фестивалях. Генофонд — это не «трупный запах», он должен и будет меняться ежегодно — лучшие сценаристы, режиссеры, операторы... В остальном — кино должно слезть с шеи государства. Хочу, чтобы правильно меня поняли — НЕ НАДО ДАВАТЬ ДЕНЕГ НА КИНО. Чтобы эти деньги не разворовывались, не уходили бог весть куда, их надо ОДАЛЖИВАТЬ. Во всем мире кинематограф — прибыльный бизнес. Эти вложенные средства должны возвращаться.

— Система Голливуда?

— Не система Голливуда, а обычный, нормальный механизм.

— Скажите, это излечит наше кино от дефицита оптимизма?

— Неплохо, если избавит от психологии тунейдца.

* * *

Все то, что сейчас происходит с «Кинотавром», можно назвать баталией амбиций. Марк Рудинштейн хочет сделать «Кинотавр» детонатором перемен в кинематографе. Силы извне — превратить его в катализатор раздела сфер влияния в киноделе. В чьих руках становится игрушкой «Кинотавр»? Не странно ли, что все те же лица в партере — Роскомкино, Союз кинематографистов, являясь соучредителями кинофестиваля в Сочи, вдруг оказываются в роли его же «духовной оппозиции». Пожалуй, только пора поменять методы противостояния — митинги, пакостные статьишки, обвинительные радиомонологи — довольно устаревший инструментарий. «Кинотавр» перестал быть «частным» фестивалем. У него теперь другой фасон — Открытый российский фестиваль с международным статусом, выполняющий свою миссию, как то: реклама кинематографа, создание стимулов к производству и прокату. В глазах мирового сообщества «Кинотавр» — это титульный лист русского кино.

Обвинять Рудинштейна в том, что он сделал пафосную тусовку для избранных — значит, впасть в маразм революционного утопизма. Если требуют хлеба и зрелищ, значит, будут и те, кто готов за это платить. В июне это стоило долларов по тридцать в день — за пляж, море, «звезды», питание... Не смертельно дорого. Наша беда в том, что не умеем расслабляться. Ждем, когда у соседа сгорит дом, чтобы испытать облегчительную радость сострадания. Только дом-то как будто общий... Не стоит превращаться в дракона из анекдота, откусившего себе двенадцатую голову — а чтобы поперед других не высывалась.

ПРЕДФЕСТИВАЛЬНОЕ ИНТЕРВЬЮ 1996 ГОДА

В смутное время живем, в странное. То ли сопротивление превыше той лошадиной силы, которая толкает тебя от Земли. То ли до сих пор не поняли, к которому лагерю примкнуть, — к тем, кто хочет уехать, или к тем, кто хочет остаться и строить здесь. РОЖДЕННЫЙ ПОЛЗАТЬ ЛЕТАТЬ НЕ МОЖЕТ. НО МОЖЕТ ПОЛЗАТЬ... И ОЧЕНЬ БЫСТРО! Идеология выживания, привитая нашему сознанию, как единственно возможная. Слава богу, за последние полстолетия мы научились быстро ползать. И когда нам разрешили чуть привстать — оказалось, у нас все-таки есть кино, проза, творческая потенция. Еще не все уехали сценаристы, актеры, физики и лирики. Кто-то говорит — РЕНЕССАНС. Марк называет это РЕАНИМАЦИЕЙ. После удушья.

— Лично у меня государство украло сорок лет жизни. Бессмысленность этих прожитых лет в том, что мы пытались что-то делать. Но были чиновники, инструкции, idiotские правила, по которым пешка становилась ферзем, а ферзь становился пешкой. Потом сменили декорации, и пришлось разучивать новые роли. Наконец, после сорока бессмысленных лет — эйфория, полный карт-бланш, я имею возможность работать и идти, куда угодно.

— Однако в вашем амплуа не было роли пешки. Начиная с руководящих постов в «Росконцерте» и кончая президентством в кинокомпании «Кинотавр», Вы, так сказать, контролировали ситуацию...

— То есть сам созидал Систему? Да, мы все были ее детьми, плодами нерукотворными. Не могу сказать, что не было издержек, малодушия с моей стороны... Но сколько лет раскачивали трон Романовых? Триста? А коммунистический «трон» пал за 65 лет. Хочу надеяться, что в этом есть и мой скромный вклад.

— Вечное начиналось с малого. В 1983 году возглавил Центр «Досуг» в Подольске. Тогда были всего две крупнейшие организации — «Рекорд» Лисовского в Москве и Центр «Досуг». Появились первые документы, позволяющие зарабатывать деньги на культурном досуге и тратить их на искусство. Позже я шутил: если бы меня судили по старым законам за то, что мы делали с 1983 по 1987 год, дело наверняка кончилось бы «вышкой». Впрочем, вся страна так строила «капитализм».

— Как говорил Бальзак: за каждым большим состоянием кроется преступление?..

— Преступление может быть только против закона. А в то время сносных законов сострять еще не успели. Да и мы не сколачивали состояний. Делали бизнес. Центр «Досуг» перерос в фирму «Подмосковье», далее — в фестиваль «Кинотавр», кинокомпанию «Кинотавр». В президентском совете «Кинотавра» Олег Янковский, Вадим Абдрашитов, Владимир Машков...

— Кажется, за пять лет работы «Кинотавра» пресса с большим энтузиазмом расписывала прелести летнего курорта и отмечала слаженную организационную работу чаще, чем появление новых шедевров и мастеров кино.

— Их действительно восхищало, как расселили, кормили и вовремя подавали транспорт. Первые три года писали только об этом. Я тогда спрашивал: вы когда-нибудь читали о Каннском кинофестивале, как кормили или как часто меняли полотенца в номере?.. Это все отголоски голодного

прошлого, это преходяще. Впрочем, жизнь показала, что это была отличная идея. Вслед за «Кинотавром» пошли другие фестивали — «Киношок», «Балтийская жемчужина», Питерский Фестиваль фестивалей.

— Можно назвать это ренессансом нашего кинематографа?

— Постойте, он не переживал падения! Меня всегда умиляли вопросы журналистов: куда делось отечественное кино, гибель отечественного кино... Нет гибели! Производство не сократилось. Есть талантливые режиссеры, есть настоящие шедевры. Сколько прекрасных картин прошло «через наши руки»: «Солнце неспящих», «Любовь», «Утомленные солнцем», «Пегий пес, бегущий краем моря», «Анкор, еще анкор!», которые впоследствии побеждали на крупнейших международных кинофестивалях. Конечно, слава богу, что 50 процентов того, что делалось в эти годы, вообще никто не видел. Но с другой стороны — половина того, что снималось, не уступала мировым стандартам. Другое дело — почему зритель не ходит на отечественное кино? А куда идти, если в течение трех лет в наших кинотеатрах крутят только американские фильмы. Прокат — это спланированное финансовое преступление. Когда в 1988 году на остатки «коммунистических» денег скупили эту американскую дешевку, за которую те не мечтали получить и двух долларов, кто-то еще надеялся, что хотя бы часть прибыли от проката пойдет на поддержку наших кинематографистов. Увы, даже с той паршивой овцы, которую пустили в дом, мы не получили ни клока шерсти. Конечно, нужно следить за рынком, чтобы не хвататься за голову, что американцы скупают всю отечественную связь или экспансия «Проктер-энд-Гэмбл» подавила наше производство мыла и порошков.

— Последнее время в прессе появляется много, по сути, странных, по форме негативных статей о «Кинотавре» и Марке Рудинштейне в частности.

— А если конкретнее — в трех столичных газетах прошли несколько пасквилей. Мне вообще казалось подозрительным,

что первые три года была только положительная пресса. Я все равно ждал удара. Поначалу, видимо, считали — какой-то нувориш, ну, побалуется, отмоет деньги и исчезнет. Все ездили, гуляли неплохо... Но когда фестиваль получил статус международного, а в Париже вообще стоит вопрос о присвоении сочинскому фестивалю класса «А», когда «Кинотавр» стал политикой, начался планомерный процесс низложения. Политики всегда имеют своих шавок. Я никогда не платил прессе. Я делал праздник — пользуйтесь. Это моя взятка. Вот фестиваль, вот звезды, вот лучшие фильмы. Неужели моя работа не заслуживает хотя бы взвешенных оценок?..

— Но не в том случае, если искусство тесно переплетается с политикой.

— От политики как таковой я далек. Меня звал в партию Боровой и под другие знамена... Пожалуй, в этой стране дефицит порядочности. Мне нравится, как в Америке — бизнес по телефону, без печатей, накладных, на доверии. У нас этого нет. Надеюсь, что будет. Надо амнистировать валюту, перестать ловить коммунистические деньги. Бесплезное это дело. Когда в Венгрии в 86-м амнистировали валюту — что наворовали, что заработали, все повезли в страну. Стали создавать новые рабочие места. У нас весь отстрел идет из-за денег, которые увозят на Запад. И ЗДЕСЬ убивают тех, кто знает про деньги ТАМ.

— Как-то Клод Шаброль сказал, что искусство должно давать людям ответ на их вопросы и помочь найти выход из тупика.

— Мне кажется, искусство, в том числе кино, должно отражать жизнь, но чуточку лучше, чем это есть на самом деле. Оно должно давать надежду. В этом слабость нашего проката — нет кино надежды. Все американские картины — это хорошая сказка.

— И все же наши кинематографисты грезят Голливудом и «Оскарами».

— Есть даже не очень красивая практика, когда нам не дают картину на «Кинотавр», пока ее не отвергнут Каннский

кинофестиваль или Венеция. Кого ни спроси — сегодня все делают для Канн. Только в Каннах об этом ничего не знают. В этом году, к примеру, во Францию не попала ни одна наша кинолента. Может, в этом есть доля обиды за прошлогоднее высказывание Никиты Михалкова о национальной гордости французов Катрин Денев? Кто, мол, она такая, чтобы определять судьбу интеллектуального уровня искусства! Подчас наши картины ничуть не хуже, но речь может идти об ангажированности жюри. Даже у нас на Сочинском фестивале, когда определен приз в 20 тысяч долларов, разгораются бешеные страсти вокруг решения жюри. Давление, апелляции к состраданию, когда говорят, что кому-то не хватает на операцию или у кого-то слабые нервы... Как-нибудь, когда уже закончится июньский «Кинотавр», я обязательно расскажу об этих поистине детективных историях. Победа на фестивале — это деньги, это стимул к прокату. Один из немногих путей выйти к зрителю. В свое время я объехал с прокатом всю страну и многое видал. Не спрашивайте, мог бы я возглавить этот выход из кризиса. Я не Влад Листьев, и мой конец не был бы таким потрясением для общества. Я перестал быть романтиком. Я иногда думаю, что такие смерти не бессмысленны. Они обнажают проблему. Все знали, что такое «Первый канал». Но это было, как гнойный нарыв, который был надрезан этим страшным убийством. Кто-то должен был погибнуть. Кто убил? Для меня это не вопрос. Есть удобная формула — «они не могли убить, это слишком очевидно...» На Западе убивают потому, что это очевидно. Потому что Дону Корлеоне мешал Дон Паскуале.

— Список иностранных гостей июньского «Кинотавра» действительно подтверждает изысканность и исключительность фестиваля в Сочи: Марчелло Мastroяни, Пьер Ришар, Шарль Азнавур, Макдауэлл, Жаклин Биссе, Тарантино, Энтони Хопкинс...

— Все они были приглашены, и уже больше половины подтвердили свой приезд. За пять лет работы мы вошли в пятерку мировых кинофестивалей. Без ложной скромности —

он действительно лучший. Когда 2000 гостей собираются в одном курортном месте. Великолепное шоу, красивая набережная. Как сказала Анни Жирардо: «Вам удалось сохранить свой фестиваль». Французы уже проиграли американцам фестиваль в Каннах. А мы еще не ангажированы, мы более свободны в выборе... Наверное, это то дело, ради которого я здесь остался.

МАРК О ПЬЯНСТВЕ НА «КИНОТАВРЕ» (Из рукописи «Убить звезду»)

Тут в дверь постучали. Машков.

— Ты, конечно, можешь сказать, что я лезу не в свое дело, — начал он. — Но хотелось бы знать, что тут происходит. Ежу понятно, что это не братва устроила, — я их видел, они внизу в баре гуляют.

— Влад, — вздохнул я, — ну зачем тебе впутываться в это дерьмо? Радуйся жизни, наслаждайся солнцем, морем... Хотя что тебе Сочи после Майами...

— Марк, я, помимо всего прочего, твой друг. Давай, выкладывай. Тебе надо с кем-то поговорить.

А ведь он прав. Мне действительно необходимо поделиться тем, что навалилось на меня в последние часы. И я без утайки выложил ему про выходку Народного на пресс-конференции, ссору с Министерством культуры, отказ Швыдкого приехать на открытие. Умолчал только о звонках с требованием денег. Машков позвенел льдинками в стакане.

— Ну, про главное дерьмо ты явно умолчал. А оно есть, я не сомневаюсь. Особенно после того, что произошло сегодня вечером.

— К фестивалю это не имеет отношения.

— А по-моему, очень даже имеет. Я ведь не слепой. Видел, как ты ломанулся из ресторана. Ты знал, что это случится.

И я решился.

— Влад, сегодня утром мне позвонили, сказали, что до одного из спонсоров «Кинотавра» дошли слухи, что меня выдвигают. И он, мол, хочет получить свои деньги назад. Прямо сейчас.

Машков нахмурился. Мне не составило труда угадать, о чем он думает: что же это за человек, который действует такими методами?

— А откуда, ты полагал, берутся деньги на все это? — я повысил голос. — На бесплатные номера, на трехразовое питание, на аренду кинозалов... С Третьяковыми и Мамонтовыми нынче напряженно, знаешь ли. Данный конкретный товарищ, кстати, банкир. Дал триста штук — конечно, не просто так. За хороший откат. А откуда вышли наши банкиры — объяснить не надо, сам все знаешь.

— Да, это несколько меняет дело. ...А пойдём-ка прогуляемся, — неожиданно предложил Машков. — Провеетрим мозги.

При выходе из отеля я вдруг сообразил, что забыл в номере мобильный.

— Подожди пять минут, — попросил я и вызвал лифт.

Машков ждал меня у стойки регистрации, вовсю флиртуя с хорошенькой сотрудницей отеля. Когда мы вышли на улицу, он сказал:

— Слушай, а если я эту девушку с собой на открытие возьму?

— Зачем? — изумился я. — Тут полно красоток-актрис, выбирай любую.

— Марк, я стараюсь не связываться с актрисами. Они достают меня разговорами о своих творческих проблемах. А мне надо чувствовать, что в душе девушки есть место для меня, понимаешь?

— Да ты романтик! Или в Голливуде этому обучился? У нас знакомства такого рода обычно скрывают.

— То есть в номера девушку пригласить можно, а в ресторан с ней — ни-ни? Я, Марк, человек благодарный. Если

мне с девушкой хорошо, я с ней и за ручку погуляю, и за столом посижу.

— Да ладно тебе, если хочешь, пожалуйста. Ты мне лучше посоветуй, что делать. Ясно одно: это кто-то из своих. Он знал, сколько Батя дал мне на фестиваль и что он будет недоступен несколько дней. И пытался использовать эту ситуацию. А когда понял, что не вышло, слетел с катушек и схватился за нож. Видимо, очень деньги нужны.

Я невольно огляделся по сторонам. Неподдалеку шумел прибой. Над морем зависла луна, крупные южные звезды были так близко, что, кажется, можно потрогать рукой.

— Какие у тебя отношения с местной братвой?

— Да никаких, Влад. Я столько сил угрохал на то, чтобы отсечь их от «Кинотавра»...

— Может, кто-то имеет на тебя зуб? Хотя это не похоже на личную месть. Судя по тому, что ты рассказал, этому человеку действительно очень нужны деньги, — рассуждал Машков, шагая рядом со мной по набережной.

— Влад, меня сейчас больше волнует, что делать.

— Можно пойти в милицию.

— И что я им скажу? Неизвестно кто хочет убить неизвестно кого? Да меня на смех поднимут. Или того хуже, в целях безопасности закроют фестиваль.

— А если не в милицию? — предложил Машков. — Может, с другого конца зайти?

Я не сразу понял, что он имеет в виду. А когда понял, чуть не расхохотался.

— Ты про бандитов, что ли?

— Ну, остались же у тебя какие-то знакомства в этом мире. Должны остаться.

Я присел на ближайшую скамейку и тяжело вздохнул.

— Влад, да, я сидел. Но не за вооруженный грабеж, а за «финансовые злоупотребления», которые сейчас, кстати, являются в нашей стране вполне законным бизнесом. Так что мой авторитет и связи в криминальном мире, мягко говоря, преувеличены.



МАРК: «В МИР ИСКУССТВА МЕНЯ ПРИВЕШЛА АРМИЯ.

Я УЧИЛСЯ В ЛЕНИНГРАДЕ НА ФАКУЛЬТЕТЕ ЖУРНАЛИСТИКИ С ИСТОРИКО-ФИЛОСОФСКИМ УКЛОНОМ, ОТТУДА ПОПАЛ НА СЛУЖБУ. НО БЕСКОНЕЧНЫЕ ПОСТРОЕНИЯ МНЕ НАДОЕЛИ, И, УЗНАВ ОТ СОСЕДА ПО КОЙКЕ, ЧТО ОН НАШЕЛ ПРИБЕЖИЩЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ, Я ОТПРАВИЛСЯ К ЗАМПОЛИТУ И ЗАЯВИЛ, ЧТО ВО МНЕ ПРОПАДАЕТ НЕДЮЖИННЫЙ ТАЛАНТ ЧТЕЦА»

ВСТРЕЧЕНИЕ С ЭРАСМОМ...

МАРК РЕШИЛ НЕ ЭМИГРИРОВАТЬ В ИЗРАИЛЬ





В ПЯТНАДЦАТЬ ЛЕТ МАЯК УШЕЛ ИЗ ДОМУ
И НАШЕЛ РАБОТУ НА СУДОСТРОИТЕЛЬНОМ
ЗАВОДЕ В НИКОЛАЕВЕ

СО СВОИМ АРМЕЙСКИМ ТОВАРИЩЕМ
ЕВГЕНИЕМ СЕМЕНОВЫМ, СОЗДАТЕЛЬ
«КИНОТАВРА» РУДИНШТЕЙН СОТРУДНИЧАЛ
ДОЛГИЕ ГОДЫ

МАЯК: «Я РАНО ПОНЯЛ, ЧТО ПЬ СТРАДАЮ
ЛЮБОВЬЮ К РОДИНЕ ОФИЦИАЛЬНОЙ.
ДЛЯ МЕНЯ РОДИНА – ЭТО, КАК Я В ШУТКУ
ГОВОРЮ, РОДИНКА. МЕСТА, С КОТОРЫМИ
Я ТЕСНО СВЯЗАН. ОДЕССА, НИКОЛАЕВ,
ПОДОЛЬСК, МОСКВА...»



СО СТОРОНЫ МНОГИМ КАЗАЛОСЬ, ЧТО ВОЖДИ «КИНОТАВРА» – НЕ ТОЛЬКО СОРАТНИКИ, НО И ДРУЗЬЯ.
МАРК: «МЫ НЕ БЫЛИ С ОЛЕГОМ ЯНКОВСКИМ ДРУЗЬЯМИ, НАС КАКОЕ-ТО ВРЕМЯ СВЯЗЫВАЛО ОБЩЕЕ ДЕЛО, А С ТЕХ ПОР, КАК ОН НАЧАЛ РАБОТАТЬ НА КУСНИРОВИЧА, МЫ И ВО ВСЕ РАЗОШЛИСЬ... МНЕ ПОЧЕМУ-ТО ПРИПИСЫВАЮТ ДРУЖБУ С НИМ, КОТОРОЙ НИКОГДА НЕ БЫЛО»

В СОЧИ МАРК РАБОТАЛ, А ВОТ ОТДЫХАЛ В ДРУГОМ ПОЛУШАРИИ. НА ФОТО – С АВТОРОМ КНИГИ И КРИСОМ КЕЛЬМИ

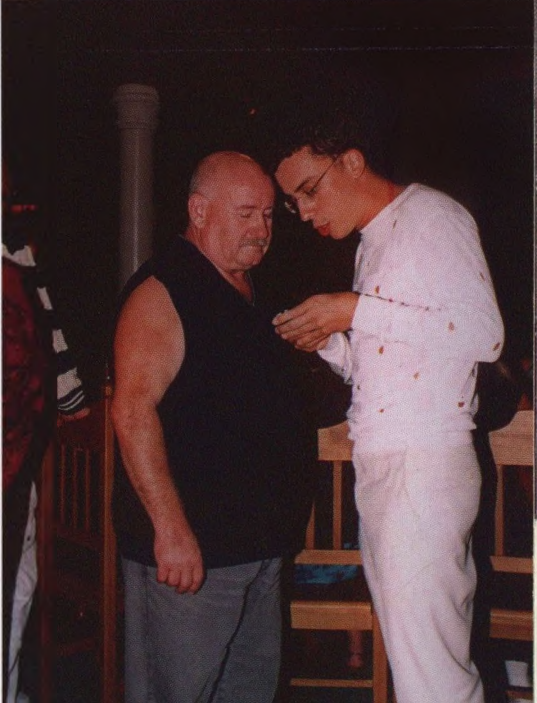




СО ЗВЕЗДАМИ ЗАПАДНЫМИ.
ФЭЙ ДАНАУЭЙ
И ЖАН-КЛОД ВАН-ДАММ



... И ОТЕЧЕСТВЕННЫМИ.
**НИКОЛАЙ РАСТОРГУЕВ
И МАКСИМ ГАЛКИН**







АЛЕКСАНДР АБДУЛОВ
В СВОЕ ВРЕМЯ,
В 1992 ГОДУ, ПРЕДЛОЖИЛ
МЕДИЙЩИКОВ ЗАЧИЩАТЬ,
ОПУБЛИКОВАВ МАНИФЕСТ
«ЛИЦЕНЗИЯ НА ОТСТРЕЛ
ЖУРНАЛИСТОВ»

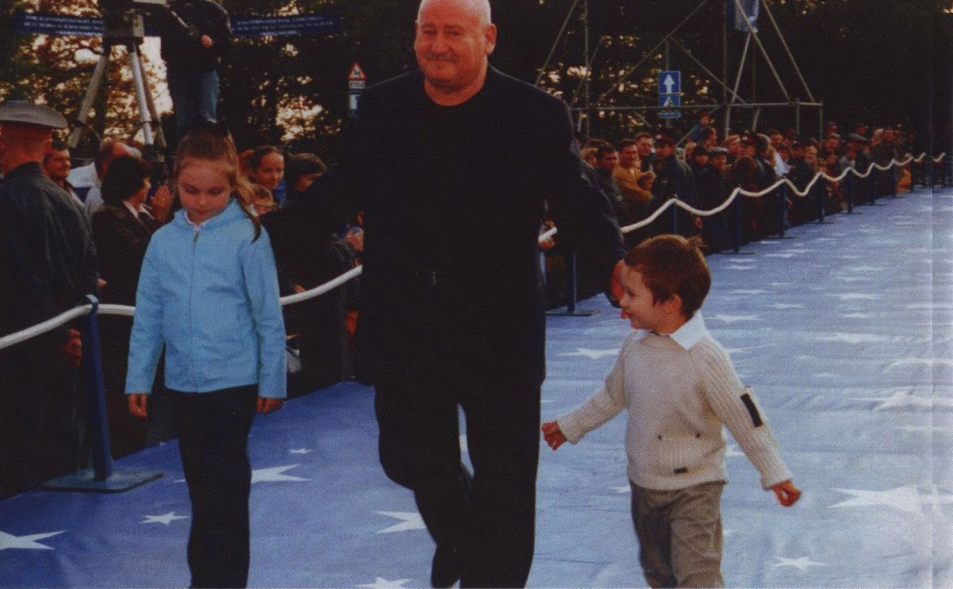
МАРК: «ОДНАЖДЫ МЫ БЫЛИ В РЕСТОРАНЕ,
ГДЕ ПАРЕНЬ ИГРАЛ НА ГИТАРЕ. МИХАЛКОВ
В КАКОЙ-ТО МОМЕНТ ПОПРОСИЛ У НЕГО ИНСТРУМЕНТ
И ПОКАЗАЛ, КАК НАДО БРАТЬ АККОРДЫ. ТОТ НЕ
СУМЕЛ ПОВТОРИТЬ, И НИКИТА (А УЖЕ ВЫПИЛИ)
НАЧАЛ ЕГО ОСКОРБЛЯТЬ: «КАК ТЫ МОЖЕШЬ
ОБСЛУЖИВАТЬ НАРОД, ЕСЛИ НЕ УМЕЕШЬ ЭТИ
АККОРДЫ БРАТЬ?!» В КОНЦЕ КОНЦОВ, ПАРЕНЬ
ЕМУ СКАЗАЛ: «НИКИТА СЕРГЕЕВИЧ, Я ЗДЕСЬ ПЯТЬ
ЛЕТ ЗАРАБАТЫВАЮ И НИКОМУ ЕЩЕ НЕ МЕШАЛ.
ЧТО ВЫ КО МНЕ ПРИСТАЛИ?», ЧЕМ ВЫЗВАЛ ЕЩЕ
БОЛЬШИЙ ГНЕВ. ПОНИМАЕТЕ, ЭТО ОТ КОМПЛЕКСА
НЕДОПОЛУЧЕННОСТИ КАКОЙ-ТО, ХОТЯ ОДНОЗНАЧНО
ВСЕ ОБЪЯСНИТЬ Я НЕ ГОТОВ



В АМЕРИКЕ
РУДИНШТЕЙН ПОСЕЩАЛ ЗНАКОВЫЕ
ОАЗИСЫ МАССКУЛЬТА

А ЕЩЕ В США МАРК ИГРАЛ В ШАХМАТЫ
С МЕДИАИДЕОЛОГАМИ И ЗНАКОМИЛСЯ
С ТАКИМИ НЕОРДИНАРНЫМИ
КОЛЛЕГАМИ, КАК ФЕЛИКС КОМАРОВ







На звездной дорожке, в кулуарах, на сцене, в чистом поле и на съемочной площадке -
ПРИРОЖДЕННЫЙ АРТИСТ ВСЕГДА ПОМНИТ О СВОЕМ ПРИЗВАНИИ



МАРК: «ПЕРВЫЕ ЧЕТЫРЕ ГОДА МЫ ДЕЛАЛИ ФЕСТИВАЛЬ НА СВОИ ДЕНЬГИ, НЕПЛОХО ЗАРАБАТЫВАЛИ. А ПОТОМ ПРОИЗОШЕЛ СЕРЬЕЗНЫЙ ФИНАНСОВЫЙ ОБВАЛ, МЫ НАЧАЛИ ИСПЫТЫВАТЬ ТРУДНОСТИ, НО К ЭТОМУ ВРЕМЕНИ ИМИДЖ ФЕСТИВАЛЯ БЫЛ УЖЕ ДОВОЛЬНО ВЫСОКИМ, И НА НЕГО ОБРАТИЛ ВНИМАНИЕ НАШ ТОГДАШНИЙ ПРЕМЬЕР-МИНИСТР ВИКТОР ЧЕРНОМЫРДИН, СТАЛ ПОМОГАТЬ...»



МАРК: «КОГДА Я ПОЛУЧАЛ ПРЕМИЮ ЮНЕСКО, НАГРАДУ МНЕ ВРУЧАЛА КАТРИН ДЕНЕВ
ЭТО ВЕДЬ С ПОДЪЕМОМ ГОСУДАРСТВЕННОГО ФЛАГА... И Я - МАЛЕНЬКИЙ ЕВРЕЙ, СТОЯЩИЙ
РЯДОМ С НИМИ ВСЕМИ НА СЦЕНЕ ТАКОГО ЗАЛА»

МУЖЧИНА С КОМПЛЕКСОМ
НАПОЛЕОНА СЫГРАЛ КУТУЗОВА



Остаток ночи я проворочался без сна. Все казалось, что сейчас снова зазвонит телефон. И он действительно зазвонил — в шесть утра.

— Слушай, я начинаю терять терпение, — вымогатель говорил приглушенно, но угроза слышалась более чем отчетливо. — Мне еще кого-нибудь замочить, чтобы ты зашевелился? Говорят, завтра твой голливудский гость собирается в горы?

Я вскочил. Откуда он знает, что Эрик Робертс попросил организовать для него прогулку? Кто сливает ему информацию?!

— Говорю же, я все время рядом, — почувствовав мое замешательство, самодовольно сообщил голос. — Так что будь посерьезнее.

Встречать Сильвию Кристель я поехал совершенно разбитый. Неля, сидящая на заднем сиденье, всю дорогу зудела: «Я слышала, эта Эммануэль после того, как у нее диагностировали рак горла, с транквилизаторов не слезает. Выглядит жутко». Едва увидев Сильвию, я понял: Неля права. От легендарной Эммануэль не осталось и следа. Актриса шла с трудом, половину лица закрывали темные очки. Оказавшись в гостинице, Кристель сразу же закрылась у себя в номере. А я отправился в свой. Принял душ, переоделся. Меня ждали в Зимнем театре, где я вместе с Ренатой Литвиновой и Мишей Ефремовым должен был представлять фильм «Море. Корабль. Моряк». Показ был внеконкурсный, но народу в зал набилось много. Стоим за кулисами, и тут Миша говорит:

— Я в туалет.

— Ты что, нам на сцену выходить! — пытаюсь остановить его я.

— Файф минут! — сказал Ефремов и исчез.

Слово он сдержал — явился точно через пять минут. Но уже в стельку пьяным.

— Соберись, Миша! — только и успел прошептать я перед выходом к зрителям. И вот мы с Литвиновой шествуем к микрофонам, а сзади вдруг раздается страшный грохот —

Ефремов падает. В зале смеются. А он встает на четвереньки и ползет за нами. Дополз, гавкнул и с трудом поднялся.

— Вот какие веселые артисты сегодня в этом зале, — пытаюсь выкрутиться я. Рената берет микрофон, но не успевает сказать и двух слов о фильме, как Миша начинает орать:

— Ну что ты, блядь, несешь! Что ты, проститутка, в кино понимаешь!

На сцену выскакивают два охранника и тащат сопротивляющегося Ефремова за кулисы.

— Где он? — спросил я у охраны, когда кошмар закончился.

— В номере. Так пьян, что до завтра не поднимется.

Но я всегда знал: нельзя недооценивать Мишу. Тем же вечером он был первым, кого я увидел в «Звезде», ресторане на крыше «Жемчужины», где выступают лучшие стриптизерши из Москвы. Попасть в это место непросто даже гостям фестиваля — за столиками сидят сплошь знаменитости. Ефремов, Янковский, Гвоздиков с Жариковым, Алика Смехова, Наташа Варлей, Саша Абдулов с Сашей Збруевым, а вот и ведущая нашей завтрашней церемонии открытия — Таня Догилева. Я с тревогой смотрел, как она переходит от столика к столику с бокалом мартини. Таня талантливая, эффектная, умная. Но стоит ей выпить, как весь лоск слетает с нее в одно мгновение. Вот и сейчас она, явно хорошо поддав, хотела общения. С каждым чокалась, смеялась. Когда подошла ко мне, я попросил шепотом:

— Таня, остановись. Ты помнишь, что завтра ведешь открытие?

— Марик, да я твое открытие с закрытыми глазами проведу! — Догилева плюхнулась на соседний стул и засмеялась собственной шутке. — Давай выпьем за самый лучший кинофестиваль на свете!

— Подожди минутку, мне позвонить надо. — Я отошел в сторонку и отыскал в телефоне номер ее мужа, Мишина: «Миша, Таня себя плохо чувствует, забери ее. Она со мной в

«Звезде»». Мишин тихо выругался и пообещал прийти через пять минут.

Когда я вернулся к столу, вместо Догилевой там сидел Абдулов.

— Она разговаривает с Ефремовым. Слушай, Марк, у меня к тебе дело. Мне срочно нужно пять тысяч долларов. Алиса хочет пойти в казино, а я пустой.

Я налил себе в стакан морса, залпом выпил.

— Саша, я тебе один умный вещь скажу, только ты не обижайся. Что ты забыл рядом с этой кошмарной бабой?

— Баба как баба...

— Что ты со своей жизнью творишь? Я ведь знаю, ты до сих пор Алферову любишь. Помнишь, как отмечали твоё сорокалетие на «Кинотавре»? Когда вы с Ирой на белых конях выехали на арену цирка, у всего зала ком в горле стоял.

Абдулов опрокинул рюмку водки и твердо поставил ее на стол.

— Белый конь, юбилей... Марк, это было просто шоу.

— И потом, ночью, на берегу, когда Ира сидела, положив голову тебе на плечо, и плакала, а ты гладил ее по волосам — тоже шоу было? Я ведь вас видел!

Абдулов тряхнул головой, словно отгоняя воспоминания.

— Ладно, ты денег мне одолжишь или нет?

— Нет, Саша. Во-первых, ты до сих пор не вернул те, что занял в Вегасе. А во-вторых, у меня сейчас нет. Он встал и, не говоря ни слова, вернулся к своему столу. Обиделся. А мне стало горько. Действительно, среди этих людей нет ни одного человека, кто относился бы ко мне бескорыстно. Ни с кем мы так и не стали друзьями. Хотя не раз сидели за одним столом, выпивали, вели разговоры «за жизнь», делились своими тайнами, победами на любовном фронте, парились в бане, играли в бильярд. Они были желанными гостями на моих фестивалях, принимали их по высшему разряду, селили в лучших номерах, мой персонал был внимателен и предупредителен. Но со звездами просто невозможно дру-

жить. С ними не стоит сближаться, чтобы не разочароваться в своих кумирах...

— А ты чего хочешь? — устало спросил я подсевшую ко мне молоденькую журналистку.

— Интервью с Янковским, — бодро ответила она.

Я глазами нашел Олега — он был уже сильно пьян.

— Запишись у Нели, — посоветовал я.

Но девушка оказалась напористой.

— А может, вы меня представите? А то знаю я эту пресс-службу: выделяют полчаса и все.

Тот факт, что я вижу ее впервые в жизни, журналистку нисколько не смущал.

— Сейчас не лучшее время для интервью, поверь мне.

Она фыркнула и удалилась, покачивая бедрами.

— Да мы только начали! — послышался зычный вопль Догилевой. — Мишин, ну ты чего? Дай отдохнуть!

— Да, б...дь, чего пристал к человеку? — вступился Ефремов.

Я вскочил, махнул охране. Через полминуты все было кончено: Таня удалилась в номер в сопровождении мужа, а Мишу, по традиции, скрутили охранники. Он изрыгал проклятья, но я знал, что завтра, протрезвев, Ефремов будет извиняться, он всегда извиняется. Только его вывели, за спиной у меня раздался звон бьющейся посуды. Басыров, возмущенный тем, что его лишили компании, начал прыгать со стола на стол и орать дурным голосом: «Я Человек-Паук!»

Из лифта навстречу мне бросилась Неля:

— Марк, катастрофа! У Догилевой фингал на роже, она не может вести открытие!

— Какой фингал, я ее только что видел, она с мужем ушла.

— Ну, вот Миша ей и поставил. Что делать-то?

В офисе на первом этаже никого не было. Мы с Нелей принялись изучать мою записную книжку.

— Мира Розанчикова?

— Она запила, второй день из номера не выходит.

Неужели так и не сможет завязать? Жаль... Мы познакомились, когда я финансировал фильм Даниила Меткиева «Снобы». Розанчикова там снималась. Все знали, что они тогда жили с Даней вместе. Меткиев очень тяжелый человек. Съёмочная группа нередко становилась свидетелем его разборок с Мирой, доходивших до рукоприкладства, а все из-за ее любви выпить. В этот момент дверь в офис распахнулась и на пороге появилась давешняя журналистка — вся какая-то растерзанная. Я бросился к девушке и, схватив ее за плечи, заорал:

— Ты видела, кто на тебя напал? Кто это был?

— Еще бы не видеть! — девушка была зла, но не испугана. — Народный ваш! Я попросила интервью, он сказал — без проблем, надо только найти тихое место. И повел в номер. А там...

— Ты же видела, что он пьяный! — взорвался я. — Какого черта поперлась? Значит, так... Я дам тебе час на интервью с Депардьё. И еще час — с Сильвией Кристель. Но ты забудешь об этой истории. Ведь ничего страшного не произошло? Журналистка уже радостно улыбалась:

— Нет-нет, я убежала. А во сколько будет интервью?

— Встретимся завтра в двенадцать часов в офисе и все уладим.

Неля, от греха подальше, пошла ее проводить, а я сидел за столом и думал, как бы доползти до своего номера.

2002 ГОД. «ГУБЫ» ДЛЯ МГР

Случившаяся холодным январским вечером премьера спектакля «Губы» («Театр Луны» Сергея Проханова) повергла поклонников современного российского кино в смятение. Ибо одну из главных ролей в этом спектакле исполнил Марк Григорьевич Рудинштейн, известный широкой общественности как ум, честь и совесть кинофестиваля «Кинотавр», который можно смело числить самой заметной трибуной отечественного кинематографа. Каждый знает, что «Кинотавр» ежегодно собирает в солнечном городе Сочи всю нашу культурную элиту (слегка разбавленную элитой политической), которая, в свою очередь, собирает вокруг себя медиатусовку. Представители СМИ, насладившись общением с социально значимыми персонажами, а заодно и посмотрев кино, делятся увиденным и услышанным с народонаселением. В результате из телерепортажей о лучших лентах российских режиссеров узнает вся страна. Кинотаврические премии весьма престижны, а успехи на фестивале могут повлечь за собой серьезные финансовые последствия. То есть облегчить нашим кинематографистам сбор денег на новые проекты.

И все было хорошо целую дюжину лет. А тут вдруг Сергей Проханов предлагает Рудинштейну роль в своем спектакле.

И не эпизодическую, а, можно сказать, ведущую. МГР соглашается. Ходит на ежедневные репетиции, как школьник на занятия. С головой погружается в театральный процесс, который, как известно, может сразить человека на корню аки страшный вирус. И не успела общественность и глазом моргнуть, как Рудинштейн оказался душой на сцене. Зрители прохановского театра узрели могучего российского кинопродюсера в роли немецкого кинорежиссера (в оригинальной постановке изысканной набоковской «Камеры обскура», что обрела форму народной драмы-мюзикла). То есть, прямо как в любимой латинской присказке Стендаля: «Non sum qualis eram — я уж не таков, каким был прежде». И добро бы мотор российского кино опозорился на премьере. Все тогда вернулось бы на круги своя. Но случилось страшное. Рудинштейн оказался весьма перспективным «молодым артистом». И сразу встал банальный вопрос: «А как же привычный «Кинотавр»?». Вдруг Марк Григорьевич сменит профессию? И его любимое детище превратится в обезглавленный организм, который, подобно курице с отрубленной головой, помечется, помечется да и отдаст Богу душу? Самому мегапродюсеру трансформация неожиданной не кажется: «Ведь я с самого начала пытался стать актером. Учился в Щукинском. Но не закончил. И вот теперь возвращаюсь к старой мечте. Лицедейство во мне сидело с раннего детства. С тех пор, как меня ставили на стульчик и заставляли читать стихи. Мне хотелось играть в футбол, бить стекла или что-нибудь еще вытворять. Но когда ставили — я читал. Позже ходил во Дворец пионеров, занимался в кружке художественного чтения. В армии служил в Ансамбле песни и пляски. Тоже читал, был конферансье. Так что ничего удивительного в том, что я оказался на сцене, в сущности, нет. Просто жизнь слишком поздно предоставила эту возможность».

Пожалуй, энергии у одессита Рудинштейна столько, что блистательная игра на сцене для него была не более, чем легкое кровопускание. То есть процедура оздоровительная.

А в целом ничего не изменилось. Илья Муромец от кинематографа по-прежнему готов биться за российское кино. Но разрядка ему просто необходима. То, что разряжается он не холостыми, а весьма талантливыми театральными экзерсисами, так это просвещенной общественности просто повезло. Все могло быть гораздо хуже. Итак, пестрая театральная палитра столицы нашей Родины окрасилась в том году еще одной постановкой. «Театр Луны» Сергея Проханова явил публике очередную вариацию на тему Владимира Набокова под названием «Губы». Поклонникам таланта великого писателя эксперимент вряд ли пришелся по душе, но если абстрагироваться от первоисточника со всем его ассоциативным рядом и полностью расслабиться, то просмотр шоу на тему преследования-уходящего-поезда-молодости доставил зрителям изрядное удовольствие. Show, как известно must go on, и если правильно в него «въехать», три часа жизни пролетят совершенно незаметно. Главное, забыть о том, что есть Бродвей с финансовыми возможностями, сильно превышающими масштабы «Театра Луны». Российский житель, необремененный избыточной культурой, зато открытый прекрасному, стал благодарным зрителем добротной профессиональной работы режиссера Проханова. Ибо экономическое положение оно же жителя не позволяет ему как махнуть в запорошенный сентябрьской пылью Нью-Йорк, так и развивать в себе излишний критицизм. И вообще, все театралы знают, что лучший зритель — это галерка.

Сперва в «Театре Луны» шли премьерные показы и на спектакль ходили в основном снобы из профсреды да театралы-эстеты, для которых мюзикл от Набокова не может явиться поводом восторженных стенаний. Спектакль получился воистину народный. Простой текст, простые чувства, простая музыка, простое действие, обворожительная Кондулайнен (играющая супругу главного героя), очаровательная героиня-старлетка в исполнении Стоцкой и, бесподобный Марк Рудинштейн в роли модератора-кинорежиссера! Его

силуэт возникает из отступающей темноты в стартовый миг представления, подобно славному Гамлету в незабвенном исполнении Владимира Высоцкого, благодаря которому хрестоматийная трагедия Уильяма Шекспира стала визитной карточкой Театра на Таганке во второй половине прошлого столетия.

Увидеть создателя «Кинотавра» играющим, причем легко, изящно, отстраненно и вместе с тем глубоко эмоционально, было весьма неожиданно. Поскольку несколько удачных киноэпизодов не давали оснований полагать, что Mister Kinotavr может стать настоящим актером. Актером сцены. Однако именно это произошло. Именитый продюсер Рудинштейн оказался очень неплохим, пусть пока и «безымянным» артистом. Ну что ж, еще не вечер. Или, как говаривали римляне: «Audaces (audentes) fortuna juvat» — «Смелым судьба помогает».

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О СВОИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЭКЗЕРСИСАХ

Театр для меня — это нереализованные мечты. Ведь я учился на театральном факультете, хотел играть в театре. Когда я согласился на роль в спектакле «Губы» «Театра Луны», думал, что не выдержу даже месяца, сбегу. А вот задержался и получаю огромное удовлетворение оттого, что мной командуют. Когда ты в течение многих лет каждый день вынужден принимать командные решения, теряется очень много человеческого, притупляется чувство боли. А на сцене я выполняю чью-то волю: плачу, танцую, смеюсь, пою и... забываю о работе, о решении каких-то важных проблем. Сначала это ощущение меня просто держало на сцене, а потом я, как наркоман, втянулся, и начал получать кайф от этого. После шести часов, проведенных на сцене, я вообще

себя ощущаю другим человеком. А ведь когда-то я сам ставил спектакли в народном театре, все это было в моей жизни лет 20–30 назад. Условия жизни меня отодвинули от этого занятия. И если у меня появятся новые серьезные роли в театре, то это может стать главным для меня.

Но здесь есть опасность заболеть, потому что, как я для себя понял, актер — это женское существо, он капризен, он ревнив. У меня уже появилось такое чувство по отношению к моему партнеру по роли, когда увидел, что он какие-то реплики произносит лучше, чем я, но вовремя поймал себя на этом и остановился. Говорят, продюсеров и детей не переиграть, вот и меня театральные критики пока не ругают, и на том спасибо. Значит, что-то все-таки получилось.

РАЗДЕЛ V

«НАПОЛЕОН ИЗ ОДЕССЫ»»

* *Детство, юность, тюрьма. Его университеты.
В очередной раз напомню: биография Марка выстроена
здесь в обратной хронологии. Я считаю, что публикацией
мемуаров в начале 2010 года Марк Рудинштейн поставил
точку в своей карьере фестивального продюсера и сменил
статус, стал заниматься тем, что ему по нраву и менее
рискованно, актером стал. А мог бы, кстати, стать
спортсменом.*

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О СПОРТЕ

Вообще я — спортивный малый, когда-то играл за сборную Одессы по волейболу. Из знаменитых игроков на фестивале постоянно гостил чемпион Москвы по бильярду Леонид Ярмольник. Он — мой главный конкурент, которого, кстати, я сам когда-то научил гонять шары, а теперь проигрываю безнадежно. Кроме того, там бывал наш главный каскадер Саша Иншаков... Конечно, сражались.

По теннису у меня не может быть партнеров, потому что главное для меня — до сетки дойти. Рекорд, как всегда, один — добежать до сетки. Добежал до сетки, вернулся обратно на подачу — это уже успех. Как-то стал абсолютным чемпионом правительственного пансионата «Снегири» по настольному теннису. Причем сначала я думал, что меня хватит от силы на две партии. В итоге, играл целый день и выиграл. Правда, после этого турнира не мог ходить целую неделю, все болело.

Морские заплывы я предпочитаю делать в Тихом океане. Я же одессит и достаточно долго держусь на воде, могу и два, и три часа просто спокойно плыть. Так сложилась жизнь, что я понял, что такое настоящее морское плавание: в чистой теплой воде, когда на дне виден каждый камушек...

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.**МАРК РУДИНШТЕЙН ОБ ОТДЫХЕ**

Минут для отдыха, когда работаешь, нет. Но я все-таки стараюсь раз в месяц исчезнуть дней на пять, куда-нибудь на Тихий океан и провести их в тишине и с любимой женщиной. В Москве в свободные минуты отдаю предпочтение чтению. Сейчас закончил «Московскую сагу» Аксенова и «Тяжелый песок» Рыбакова. Ну а если бы меня спросили, что бы я взял на необитаемый остров, то, наверное, хотели бы услышать, что это «Робинзон Крузо»... Дудки, я бы взял что-нибудь эротическое, например «Эммануэль». Потому что на необитаемом острове, надо честно признаться, не хватает только любимой женщины.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.**МАРК РУДИНШТЕЙН О ЖЕНЩИНАХ**

Я мужчина, который любит делать Золушек. Я люблю женщин, что-то видевших и испытавших в жизни. Мне нравится делать им хорошее. Мне нравятся женщины с прошлым, о которых абсолютно ничего не знаешь и можешь сам себе нафантазировать его. Ведь по-настоящему ни прошлого, ни будущего никто не знает, поэтому-то и существует хорошая фраза: воспоминание о будущем... Как-то с писателем Трушкиным — он сочинил в то время рассказ о проститутках — мы приехали в Новосибирск. С собой у нас была всего лишь одна копия картины, но, перекидывая части туда-сюда, мы крутили ее в двух кинотеатрах. Сеансы начинались каждый час: там или сям, я выходил на сцену, говорил три слова: «Петр Тодоровский. «Интердевочка», после чего приглашал Трушкина и бежал в следующий зал. Так мы трудились не покладая рук два месяца. За весь день у

нас был час перерыва, чтобы пообедать, и однажды, придя в ресторан, мы увидели у входа плачущую девушку. «Чего вы грустите? — спросил я. — Идемте в кино, посмотрите «Интердевочку». Она разревелась еще горше и сказала: «Я и есть интердевочка». Эта фраза меня убила... Разумеется, мы взяли девушку с собой, завязался роман... Я оставил семью, и мы прсжили вместе три года. Она ушла от меня в тот момент, когда я хотел на ней жениться. Это было так неожиданно... Прихожу домой, а ее нет — ну словно растаял человек. Два дня искал — сбился с ног. Как потом выяснилось, беглянка ехала поездом в Новосибирск, поэтому связи никакой не было. Я все не мог понять: почему? — но... В общем, когда она сообразила, что я действительно хочу на ней жениться, испугалась. У нее было все, и у меня было все... Поверьте, ей было со мной хорошо, но эта история имела продолжение. Прошли годы, она, как и подобает интердевочке, вышла замуж за англичанина, родила ребенка и... нашла меня. Я приехал в Лондонское предместье и, пока ее муж был на работе, пришел к ней домой... Было столько слез! Она не объясняла, в чем дело, не говорила, что «вот сейчас я все брошу и уеду с тобой», но устроила такую истерику, что пришлось оторвать от себя ее руки и уйти. У нее ребенок, муж — семья... Такая вот женская история, еще одна... Сюжет для Пушкина!

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН О СЕМЬЕ

У меня есть теория «16-ти лет». На каждой из двух предыдущих жен я был женат по 16 лет. Я не представляю, как можно прожить всю жизнь с одной женщиной. Но с другой стороны, я считаю, что мужчина должен совершать такие поступки, как уход из семьи, только тогда, когда он обеспечит будущее своим детям и сохранит хорошие отношения с прошлыми женами. У меня до сих пор такие отношения со

всеми моими женами. Мужчина должен быть мужчиной, а не доводить ситуацию до трагедии.

Семья может и не должна быть вечной. Нет же вечно-го двигателя, нет вечной любви, нет вечной семьи. Ничего вечного не бывает. Лично меня момент любовной вспышки меньше всего волнует, это на уровне животного. А вот что происходит с мужчиной и женщиной после вспышки — через год, через три года? Интересно исследование этих интимных отношений, этих потайных уголков отношений мужчины и женщины.

Поиск этих отношений отличает человека от животного. Будет ли существовать семья 16 лет или 15, меня это мало интересует. Главное — не надо насильственно удерживать существование семьи. Людей надо учить красиво расходиться и красиво воспитывать детей, красиво обставлять свою жизнь, а не превращать в насилие.

Я прошел через ревность, а теперь для меня нет этого чувства. Воспитывая своих женщин, я воспитываю самого себя. Люди должны беречь друг друга. Вот, например, женщина без памяти любит мужчину, а физически у него не все в порядке. Да, она его любит, но и физиология требует своего. Значит, надо научиться жить так, чтобы было хорошо всем. Это не обман. Вообще физиология — это не обман и не предательство. Предательство — это когда предаешь человека, его мысли, его душу. А физиология — это иногда момент ситуации. Я и сейчас ищу и думаю: «А вдруг я еще не нашел свою женщину?» Но если есть такая готовность влюбиться, то это не значит, что нужно тут же жениться. Я очень много раз влюблялся и понимал, что мне ничего не светит. Но мне было не важно, любит ли она меня. Мне было важно, что я ее люблю. Никто не обязан тебе отвечать любовью на любовь. Когда ты уже не мальчик, а взрослый мужчина, то можешь позволить себе любить со стороны. Это — роскошь. И я счастлив, что у меня была такая роскошь. Меня уже не мучают мысли об обязательном обладании.

МАРК & ЧУВСТВО ЮМОРА

Марк всегда с пиететом относился к своему земляку Жванецкому, даже его пластику подсознательно копировал, рассказывая смешные байки. А рассказчик он изумительный. И с чувством юмора у него все в порядке. Помню досадный эпизод весны 1997 года. К полувековому юбилею МГР мы с Мариной Леско решили поздравить его по-журналистски: опубликовать портрет размером с газетную полосу и залихватским текстом в исполнении Отара Кушанашвили. В день рождения вышел «Новый Взгляд» с таким масштабным поздравлением на первой полосе. Позвонил Рудинштейн и спросил: — За что?!

Выяснилось, что Отар накинул продюсеру десяток лет и поздравил его с... 60-летием!!! Другой бы расстроился, поскольку недоуменных звонков юбиляру была масса, однако не таков Марик: он искрометно острил по этому поводу и жалею, что всех остроумцев не вспомнить столько лет спустя.

Сам он говорит:

— Я просто не люблю людей, которые слишком серьезно к себе относятся. Я предпочитаю тех, что смотрят на себя как бы со стороны и комментируют свою жизнь так, как комментировали бы чужую. Если же человек слился с собой, любимым (что, кстати, часто случается с актерами), мне он становится неинтересен. Я люблю людей, которые относятся к себе

с иронией. Когда воспринимаешь себя всерьез, становишься скучным занудой. Нет зазора, в который могут войти другой человек, любимая женщина, друг, товарищ. Если ты слился сам с собой, значит, войти некуда. Поэтому я неустанно повторяю, что у наших творческих работников такой богатый внутренний мир, что другим там делать нечего.

На самом деле Отар приписал десять лет юбиляру не случайно. Но и не нарочно. Подсознание подсказало, подозреваю. Дело в том, что имел место конфликт запущенный. За четыре года до случая с неудачным поздравлением Отар опубликовал у меня в «Новом Взгляде» интервью с Эфраимом Севелой.

СПРАВКА

Ефим Евелевич Драбкин (Севела) родился 8 марта 1928 в Бобруйске в семье кадрового офицера Евеля Хаимовича Драбкина (1906–2005) и Рахили Моисеевны Гельфанд. С матерью и младшей сестрой успел эвакуироваться из Белоруссии в начале Великой Отечественной войны (отец был на фронте); однако во время бомбежки был сброшен взрывной волной с платформы поезда. Бродяжничал, в 1943 году стал «сыном полка» противотанковой артиллерии резерва Ставки Главного командования; с полком дошел до Германии. Награжден медалью «За отвагу».

После войны окончил школу, поступил в Белорусский государственный университет (1948) на отделение журналистики и с 1949 по 1955 год был корреспондентом газеты «Молодежь Литвы» в Вильнюсе. Затем переехал в Москву. Дебютировал киносценарием к картине «Наши соседи», снятой на «Беларусьфильме» в 1957 году. Хотя под псевдонимом «Севела» впервые он был упомянут как один из авторов вышедшего в том же году фильма «Пока не поздно», (Беларусьфильм). За 10 лет по его сценариям были созданы 9 фильмов. Фильм «Годен к нестроевой» стал первым, где Севела соединил в себе ипостаси режиссера, сценариста и актера (сыграл эпизод). Был женат на дочери режиссера Альберта Гендельштейна (падчерице эстрадной певицы Эдит Утесовой), актрисе Юлии Гендельштейн (в заму-

жестве Юлия Севела, род. 1931), известной по картинам «Заре навстречу» (1959), «Черная чайка» (1962), «Здравствуй, это я» (1965). В этом браке родились дочь (1960) и сын (1972).

В 1971 году участвовал в захвате приемной Президиума Верховного Совета СССР группой из 24 человек, требовавших разрешить советским евреям репатрироваться в Израиль (хотя, по собственному признанию, ранее не был ни диссидентом, ни сионистом). Президиум Верховного Совета СССР удовлетворил его требования о выезде в Израиль. В первые годы жизни в Израиле много ездил по США и другим странам с агитационной целью в поддержку Израиля и репатриации советских евреев. По его словам, в возрасте 45 лет, через два года после приезда в Израиль, участвовал в войне Судного дня, и на второй день войны «подбил из советской «базуки» два танка Т-54 и противотанковую пушку», был ранен. После написания документальной книги об Израиле в 1977 году переехал в США, жил в Бруклине. Часто бывал в Европе, подолгу жил и писал в Западном Берлине, Лондоне, Париже, Амстердаме.

Писательская карьера Севелы открылась циклом новелл «Легенды Инвалидной улицы» (1971). Книга, написанная за две недели в Париже (по пути в Израиль) и изданная через год в США, сразу принесла ему известность, получив высокую оценку критики. Все годы эмиграции Севела писал в самых разных жанрах — романы, повести, рассказы, киносценарии, автобиографическую прозу. Среди изданных книг (все созданное писателем было опубликовано) наиболее популярные — «Легенды Инвалидной улицы», «Остановите самолет — я слезу», «Моя Цацкес — знаменосец», «Мама», «Викинг», «Тойота-Королла», «Мужской разговор в русской бане», «Попугай, говорящий на идиш», «Почему нет рая на Земле», «Зуб мудрости», «Продай твою мать», «Все не как у людей». С 1989 года Севела широко издается в СССР—СНГ.

Эфраим Севела умер 18 августа 2010 года в Москве. Похоронен на Митинском кладбище.

В интервью был пассаж о МГР:

«Я лучше расскажу вам и смешное, и вгоняющее в тоску про двух неожиданно спевшихся типусов, в недавнем прошлом ярых антагонистов. Это, я считаю, самая показательная исто-

рия для страны, где творится сущий бедлам и царит смута. Вы знаете, что жулик Рудинштейн в Комитете по охране интеллектуальной собственности греет бок Мысловскому, тому самому стражу правопорядка, что упекал его в каменный мешок? Жизнь изощреннее богатства фантазии! О моем иске к Рудинштейну и о том, что я выиграл процесс у этого проходимца все знают... Готов голову прозакладывать, что по части «громадья планов» я вас, молодых, забью. Я буду снимать, я буду писать, и хотя это сопряжено с огромными трудностями, а тут — так просто или несуразные трудности, или просто гнусная низкопробность. Тот самый случай, когда два одесских ухаля Сергей Сенин и Андрей Борцов — два мудака, два педераста — украли моего «Попугая, говорящего на идиш», составили на нем имя и сколотили капиталец — и в ус не дуют! У Рудинштейна достойная смена, коей несть числа... Но я все равно буду. И работать буду, выкладываясь полностью, душой и сердцем, ибо заменителей этому нет! Это я вам говорю, Севела».

На этом дело не закончилось, после ряда разборок Отар опубликовал на страницах «Нового Взгляда» своего рода эпистола в адрес Рудинштейна (хоть и не вполне в стихах): «Настроение у меня, Марк Григорьевич, сами понимаете, дерьмовое. Рождественская Ваша ночь «Золотого Овна» позади, все в восторженном отпаде, я же использован как одноразовый... наивный щелкопер и выброшен... Налево-направо о Вас пишут, Вы раздаете интервью, где поэтически рассказываете о своих многотрудном вчера и напряженном сегодня. А мне, значит, молчать в тряпочку? Марк Григорьевич! Зная Вас как человека, склонного к резкому лексикону, я решил также не стесняться в выборе эпитетов. Повод есть: человек, учинивший «Новому Взгляду» форменный тарарам из-за одного слова в чужом интервью, человек, выбивший-таки дополнительную «реабилитирующую» себя публикацию, — этот человек эту редакцию примитивно обманул. Нет — объегорил. Марк Григорьевич, а ведь в редакции были против опровержения сказанного о Вас писателем и

режиссером Эфраимом Севелой (Вы категорически отказываете ему в обоих «званиях»). Мне говорили: Севела так аттестовал «твоего» кинодеятеля, пусть они и разбираются: интервью ведь! А я, Марк Григорьевич, разлился, помню, соловьем: почтенная персона, надо уважить... Еще я положился на Ваше данное при окружении обещание автоматически («в случае если вы пойдете навстречу») заявлять «Новый Взгляд» на участие во всех форумах, задаваемых «Кинотавром», начиная с «Золотого Овна». Ну, мерси Вам. А ведь я, наученный горьким опытом, даже перестраховался: приезжал к Вам в контору (принимали меня очень тепло, врать не буду), названивал, заручился новыми гарантиями. Как Вы теперь будете объяснять то, что случилось? Тем, что не курируете прессу? Но ведь то было Ваше СЛОВО, и это Вы мне говорили: «Отар, ко мне с ЛЮБЫМ вопросом». Марк Григорьевич! Теперь Вы в «Овне», а я... Я в тупике, что, без сомнения, Ваша заслуга. Вы знаете, нашлись тут отдельные... которые пожимают плечами: «Чего ты ерепенишься? Жалеешь, что бутерброд не сожрал, шампанского не налакался?» От этих вопросов так же муторно на душе, как от Вашего обмана».

Марк ответил Отару на страницах того же «НВ»: «Безусловно согласен с Вами в одном — обещания надо выполнять. Не буду объяснять, по каким причинам Вы не получили билет на номинацию «Золотой Овен», это дело нерадивости моих сотрудников. Приношу Вам свои извинения, у нас в Кинокомпании для Вас готов билет сроком на один год с правом посещения Сочинского кинофестиваля и всех мероприятий Кинокомпании «Кинотавр» до 6 января 1995 года.

По существу Вашей заметки: я никогда не торговался с Вами по поводу ответа писателю и режиссеру Эфраиму Севеле, а просто просил Вас исправить неточность, а если быть точнее: исправить вранье, связанное с судебным процессом между нами, для чего предъявил Вам официальное решение суда. Более того, в разговоре с Вами неоднократно

подчеркивал, что не хочу прибегать к хамскому тону в отношении Эфраима Севелы. То, что я прочел в Вашей заметке, вызвало у меня чувство отвращения. Кто бы ни был этот человек, он находится в преклонном возрасте, и применять термины, которые Вы употребили в отношении пожилого человека, жестоко, бессердечно, а главное, безнравственно, потому что он не может Вам моментально ответить. Этим самым Вы косвенно оскорбили и меня, так как тень этого тона падает и на меня. Я же в спорах с оппонентами никогда не опускаюсь до площадной брани. И еще одна неточность. Я никогда не отказывал Севеле в праве называться режиссером и писателем, это было бы смешно, а главное, несправедливо. Единственное, я не согласен с тем, что это большой писатель и режиссер, но это лично мое мнение, и я имею право его высказывать.

И последнее. Уважаемый Отар! Теперь Вы получили возможность в течение года посещать все мероприятия, связанные с кинокомпанией «Кинотавр». Вы будете встречаться и писать о людях, которые задействованы в фестивальных программах. Ваше творческое право — выбирать стиль и свое отношение к этим людям. Но если Вы позволите себе еще раз такой тон, который Вы позволили себе в отношении писателя Эфраима Севелы, я ударю Вас по лицу. С искренним уважением и с надеждой на благотворное сотрудничество».

Сотрудничество, получилось, если не благотворным, то шумным однозначно.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО ТЮРЬМУ

Это смешная история. Вернее, трагикомическая. В 1982 году, при Андропове, началось знаменитое дело Росконцерта. Тянулось оно в течение пяти лет, шум шел по всей стране.

Я поначалу мало кого интересовал, ибо не входил в руководство, но в конце концов и до меня дошла очередь. Мне инкриминировали хищения в сумме 4323 рубля за десять лет! Но никаких хищений не было. Грешен — водил руководство Росконцерта в ресторан. А где же еще решать серьезные вопросы? Естественно, я много раз платил за ужин. Это считалось — дать взятку. В документах писали: «Перевезено столько-то тонн аппаратуры машиной 73-21». При проверке оказалось, что такой машины у Росконцерта нет. Но аппаратуру-то я перевез. И указал в документах истинную сумму, которая и была потрачена. Следовательно вцепился в то, что такой машины не было. Да у Росконцерта машин вообще не было! Просто мы на улицах ловили такси или леваков. Дело раздували, мне было трудно бороться, потому что я переживал еще и тяжелые моменты в личной жизни. Все мои родные уехали за границу.

Да, я сел в тюрьму ни за что, был оправдан, потерял пять лет жизни на суд и следствие. Но это было явлением, характерным для того времени. Какая-то неслучайная случайность. Посадили меня за хищение социумущества в особо крупных размерах — 4000 рублей. На самом деле, мой арест не был самоцелью для органов — их интересовали рыбки покрупнее. Я должен был дать показания на этих «осетров» — кто с кем выпивал да в баньку ходил. Следствие длилось пять лет. Это было страшное время. Я ходил, как меченый атом. Во все инстанции, вплоть до яслей, органы рассылали свои телексы-факсы с грифом «следователь по особо важным делам, в связи с совершением серьезного преступления...» Ушла жена с дочкой, просто испугалась всей этой ситуации. Пока шел процесс, она вышла замуж. Помнится, была очень удивлена, когда к ней пришли в мое отсутствие и предъявили список хищений на 18 тысяч. Мы жили в подвале, еле сводили концы с концами...

Между тем мне инкриминировали за десять лет 4023 рубля хищений. Хоть ни копейки не положил в свой карман. В системе Росконцерта происходили естественные финансо-

вые нарушения. У нас не было ни своих билетных касс, ни машин. Приходилось за свой счет решать организационные проблемы, покупать билеты, конфеты и прочие «средства коммуникации».

Кому-то этот следственный процесс был выгоден. Нужны были показания на министров и крупных чиновников. Мне не о чем было поведать. Я компромат не коллекционировал... Хотя поначалу струсил. Вел себя, так сказать, «шкодливо». Но после этой истории у меня напрочь пропало чувство страха, ощущение потных рук. Осталось только одно — боязнь потерять эту жизнь. Не то, что она у меня такая сладкая. Особого богатства нет, как нет и великой славы. Есть необычайное чувство счастья — от работы, от дела, которое имеет спрос. Знаете, уже спустя годы после того, как меня оправдали, я встретился со своим следователем. Мы оказались в одной президентской комиссии по авторским правам. Сейчас он возглавляет «Антимафию». Опять столь же ревностно исполняет свой долг.

Тогда он потратил на это дутое «Дело Росконцерта» пять лет своей жизни и многим сломал жизнь. Наши пути пересеклись — он снова борется с ветряными мельницами, а я занят делом.

Так я дотянул до восемьдесят пятого, когда страна развернулась в другую сторону. Но тюрьма все еще висела надо мной. Дело тянулось с восемьдесят второго по восемьдесят седьмой. Но уже в восемьдесят третьем я организовал Центр досуга в Подольске. Так вот, то, что я вытворял в «Досуге», — ничто по сравнению с тем, за что меня преследовали в Росконцерте. По тогдашним законам, именно за это меня надо было просто расстрелять. В фильме «Большой приз» героя, которого играет Ив Монтан, спрашивают: «Почему вы все время выигрываете?» Он отвечает: «Потому что другие, почуяв аварию, жмут на тормоза. А я жму на газ». В момент «аварии» я и стал Рудинштейном. Нажал на газ. В 1986 году меня осудили. Я отказался от адвоката и от апелляции. Закусил удила: мол, хочу на зону. Сглупил, конечно. Ведь

понимал: на зоне мне будет очень плохо, я ведь по натуре несдержанный. Через год меня оправдали, и я вернулся, отсидев одиннадцать месяцев в «Матросской тишине».

Я даже решил пройти суд без адвоката. К чему адвокат, думал, если я невиновен. По логике, я должен был написать апелляцию, но я так устал от этих пяти лет следствия. Это было грязное дело, с давлениями — «у вас дочка...». Я хотел скорее отправиться в зону, отработать, выйти досрочно...

Сначала меня бросили в Бутырку, в камеру, где на 72 человека было 42 койки, — я там неделю к кровати шел. Как раз в эти дни в Москве прошли аресты по нашумевшему делу Трегубова, и мы вместе сидели: половина — убийцы, половина — хозяйственники... Меня спасало, потому что время от времени убийцы просили: «Ну давай, расскажи нам про Лещенко, про Аллу Борисовну». Месяц в Бутырке стал непростым испытанием, но, как я потом убедился, бывает и хуже. После того как за границей родители подали какую-то жалобу, меня перевели в «Матросскую тишину». Это была новая тюрьма, построенная для узбеков, под «хлопковое дело», и я оказался в числе первых 40 человек, которые ее опробовали. Оказалось, что сидеть в полной изоляции гораздо страшнее, чем с 70 сокамерниками: тюремная тишина, которая тебя сковывает, в праздники или в выходные становилась просто невыносимой, доводила в полном смысле этого слова до инфаркта.

В новогоднюю ночь руководство тюрьмы распорядилось включить нам до четырех утра радио, чтобы мы могли слышать, как советские люди встречают на Красной площади новый, 1987 год. В камере нас было двое: министр транспорта Казахстана Караваяев и я. Здоровые два мужика, мы отвернулись к стенке и плакали, а где-то в шесть или в семь утра со мной случился инфаркт, и сосед два часа не мог никого дозваться, потому что все разбрелись кто куда... Несколько недель я пролежал в Склифосовского — в тюремной больничке, а когда вернулся назад, начал упорную борьбу

за жизнь. Я просто понял, что человеческий организм может перенести очень многое. Почему не сделать картину про год, проведенный в тюрьме? Там же уникальные вещи происходили. Представьте, два человека сидя друг против друга, последним кусочком сахара делятся, но если, играя в нарды, один из них ошибался, другой мог броситься в драку. Если кто-то говорил: «Не здесь», — второй сбрасывал со стола нарды и заходился в крике: «Ах ты, жид пархатый!», «Ах ты, министр проклятый!»... После этого мы неделю сидели, не проронив ни слова, а знаете, что такое молчание в тесной камере? Каждый мучился, не зная, как помириться, — это было такой трагедией!

К тому времени я был фактически сломлен, потому что суд, естественно, был несправедливым, обвинение глупым... Я даже апелляции не писал... В то время я был влюблен в мою будущую — вторую жену — Лилю, а она в меня. Она пошла к Кобзону, рассказала обо всем. Вскоре ко мне в тюрьму пришел знаменитый адвокат Кисенижский. «Я посмотрю твоё дело, — сказал он. — Выиграем. Времена-то уже другие». Адвокат объяснил мне, что это переломный момент, 1987 год, начали работать новые законы. И я написал апелляцию, вместо зоны отсидел год в «Матросской тишине», в камере, где потом сидел Лукьянов. Со мной «разделил досуг» министр транспорта Казахстана — за взятки. Не могу сказать, что после этого мы как-то сблизились с Иосифом Давыдовичем. Если наши пути пересекались, он молча кивал при встрече — мол, все нормально.

Рассмотрения апелляции пришлось ждать целый год, а закончилось это тем, что в Верховном суде прокурор выступил в мою защиту. Адвокат признался: «Мне даже неудобно с вас брать деньги, потому что ничего не пришлось делать». Изменилось время, изменилась экономическая ситуация и за то, за что вчера сажали, начали награждать. Я вышел, меня оправдали... До посадки у меня была почти собственная фирма: мне выплатили зарплату и все, что причиталось, за год, и на эти деньги я купил свою первую машину «копейку».

С этого момента, кстати, и начался мой какой-то авторитет — сначала в мире эстрады, потом, в 1990-х годах, уже и в кино.

Помните, интеллект измеряли когда-то в Роменах Ролланах — 10 роменов, семь... Для меня единицей человеческого горя была эта ночь с 31 декабря на 1 января, и по сей день, вспоминая ее, я понимаю: истории выше, сильнее в моей жизни не было. Именно она сделала меня тем, кем я сегодня стал.

Министра никогда больше не видел. Лет через пять он вышел и позвонил, но ни в нем, ни в себе желания общаться я не заметил. Не знаю почему. Оба мы были лидерами — это чувствовалось... Но мы были немножко в разных весовых категориях: меня судили за три тысячи рублей, а его — за 10 миллионов. Трудно передать состояние двух людей, запертых в тесной камере, временами ненавидящих друг друга и тем не менее ждущих, если поссорились, примирения. Когда кто-то получал «дачку», он тихо подвигал другому кусочек сахара, хлеба или колбасы, и как только та сторона его брала, вся еда сметалась со стола, на который немедленно водружались нарды, и опять с 6 утра до 10 вечера шла игра — до следующей драки. Очень тяжелым был момент, когда Караваев узнал, что меня выпускают... Я и сам за него переживал, мне было сложно с ним разговаривать. Он понимал, что я ухожу на воздух, на улицу, а он остается. Когда я выходил, министр попросил передать его жене письмо, а как? Пронести ничего нельзя было, но жены у нас — совершенно случайно! — оказались тезками: обеих звали Лилиями. Так совпало, а поскольку я имел право переписки, он написал: «Дорогая Лиля...» и так далее — и положил этот листок мне. При обыске у меня спросили, что это. Я сказал (а Лиля иногда приходила в тюрьму на свидание): «Письмо жене. Я же не знал, что меня освободят». А обыскивали, надо сказать, очень тщательно, раздевали... Даже когда уходил, заглянули во все дырки... «Ну все, — говорят, — одевайтесь», но во мне такая злоба кипела, что я еще минуту стоял в той

же позе: «Смотри. Последний раз видишь!»... Это же были ребята-лимитчики — ради прописки в Москве они выслуживались, издевались, причем в элитной тюрьме особенно. ...Письмо Караваяева я его жене передал.

Министру дали 15 лет, мне шесть, после чего оба мы подали апелляции и сидели, дожидаясь решения Верховного суда. Рассмотрение моего дела было назначено на 6 марта: когда после этого нам с Лилей дали свидание, я был уверен, что она скажет: «Ничего не получилось, тебя отправляют на этап», но услышал от нее: «Ты свободен!». Господи, я так перенервничал, что даже от свидания отказался, — мы стояли по обе стороны решетки и плакали. Я сказал ей: «Иди!», но самое интересное произошло после этого. По закону меня должны были отпустить в течение 24 часов, а продержали еще 21 день. Я уже начал голодовку, ко мне пришел начальник тюрьмы. Я ему их инструкцию показал: «Тут у вас сказано: если учреждение в черте города, освободить в течение суток». Он: «Я тебя отпущу хоть завтра, но нет бумаги». В то время у меня умер близкий человек, однако проститься с ним я так и не смог. Знаете, в чем была причина волокиты? Заболела секретарь суда, и некому было напечатать постановление о моем освобождении.

Я еле это перенес и, несмотря на то, что к тому времени уже всерьез собой занялся, чуть опять не сломался... Я же, вернувшись из больницы после инфаркта, усиленно стал качаться. Как? У меня не было, скажем, гирь, а камера очень маленькая: две кровати почти рядом. Ноги я ставил на одну, руки на другую и отжимался. Начал с двух отжиманий в день, а к апрелю-маю довел их число до двух тысяч. Не сразу, естественно, — с перерывами... На свободу вышел стройный, накачанный. Когда через много лет, уже будучи с лишним весом и всем остальным, встретил начальника тюрьмы, в шутку спросил: «У тебя нет места на два месяца? Хочу снова к тебе — похудеть».

Помню, когда я уже вышел и провел в Подольске знаменитый рок-фестиваль, меня вызвали для очередных раз-

борок. До тюрьмы, если я попадал на ковер к начальнику, у меня сильно потели руки, а тут... Пришел, спокойно посмотрел на руки — они были холодные и сухие, и когда услышал, что меня снимут с работы, сделал неприличный жест: «Вот вы меня снимете!»

Я Шевчуку рубильник включал, когда майор КГБ отключал. Он вырубал рубильник, я врубал, и при этом оба мы хохотали, а не дрались. Ему начальство сказала отключить электричество, а у меня шесть тысяч народа и на сцене Шевчук... Если бы выступление сорвалось, убили бы и Шевчука, и меня, и его, поэтому майор выполнял распоряжение, чтобы доложить начальству: «Выключал!», — однако и мне не мешал. Через много лет тот товарищ работал у меня директором московского кинотеатра «Мир», и мы с ним были в очень даже хороших отношениях.

Короче... Адвокат выиграл, и я вернулся к себе в подвал.

Не знаю, в какой момент «щелкнуло», может, после тюрьмы, но заговорило мужское тщеславие — строить именно здесь. Я был настолько смят всей этой историей, я чувствовал себя прокаженным, отринутым. Ни родных, ни семьи, ни друзей.

И все же я согласен с Ганди, что каждый человек должен пройти через тюрьму. После нее напрочь исчезает чувство страха. Дальше загнать можно только в могилу.

Когда приехали меня арестовывать, то даже не смогли найти мою квартиру. На первом этаже была двадцать третья, и они подумали, что двадцать четвертая этажом выше. А она располагалась ниже. Незваные гости обратились в милицию: «А в этом ли доме живет Рудинштейн?» — «Да, в этом. В подвале». И спустились в подвал арестовывать крупного дельца.

Потом получил малогабаритную двухкомнатную квартиру в «хрущевке». Соседи, видя, как я выхожу из машины, спрашивают: «А где же ваша другая, шикарная, квартира?» Даже знакомые, которые оказались со мной в одной машине, иронизировали: «Мы сейчас отъедем, а ты пойдешь в тот красивый дом?» Люди считали, что я очень богатый и кру-

той. Я был директором дома культуры, администратором в цирке, в Росконцерте — 70 рублей зарплата, рубль пятьдесят суточные. В Подольске я жил в подвале 16 лет, там я воспитал дочь. Кобзон посодействовал, и с помощью Лужкова по недорогой цене купил квартиру в старом доме на улице Щепкина. Квартира очень маленькая — всего 64 квадратных метра, особенно разгуляться там нельзя. Зато очень хороший вид из окна. Дизайн мне сделала жена Ярмольника — она очень хороший дизайнер. Получилась студия, а маленькую комнату сократили и сделали за ее счет большую ванную. В общем, для одного человека очень удобно. Рядом со мной живут Александр Михайлов и Евгений Миронов. У Михайлова квартира надо мной, весь этаж, и к тому же двухуровневая. А Миронов живет прямо напротив на лестничной клетке, у него квартира тоже занимает весь этаж. Вот они заходят ко мне в гости и удивляются, что я так скромно живу.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН (ИЗ ИНТЕРВЬЮ 1997 ГОДА)

Пять лет назад, когда услуги наших киностудий были настолько дешевы, что все с Запада устремились сюда, так вот, если бы все заработанные тогда деньги пошли на модернизацию студий, то они сейчас были бы не хуже немецкой студии «Дефа», которая после переоборудования превратилась в настоящую сказку. А у нас все деньги разворовали. Если бы все заработанные тогда деньги остались в стране, мы бы сегодня имели самую развитую кинематографию, потому что кино по доходности в нашей стране и через сто лет будет вторым после водки. Только надо иначе строить экономику кино, ее же вообще никто не строил.

Другое дело, что она искажена преступностью. Самое страшное в том, что другого, некриминального пути нет. В Америке 1930-х годов деньги, добытые бандитским спо-

собою, оставались в Америке и работали там. А у нас все утекает за границу. Я уж говорю: лучше бы мафия руководила страной, чем так называемое правительство. Потому что если бы мафия руководила страной, она бы эти деньги здесь тратила. Дикость нашего положения заключается в том, что мафия держит страну в руках, но деньги уносит в Америку, где они, кстати, работают. Нужна финансовая амнистия. Надо сделать, как в Венгрии, — амнистировать валюту, никого не преследовать, не искать ни коммунистических, ни бандитских денег. Мы сами во всем виноваты: в течение 70 лет все деньги были преступными, за исключением наших с вами 120 рублей, которые мы получали в качестве зарплаты (если еще получали, т. к. это была высокая зарплата). Нужно вернуть деньги в Россию, создать новые рабочие места. Пусть бандитские деньги исповедуются. Пусть они идут в церкви, в кино, детям, но пусть идут. Хватит заставлять людей увозить свой капитал. В конце концов, они жили в преступной стране, дайте им возможность выйти из этого, если они хотят. А если не хотят, тогда арестовывайте их, судите, но дайте людям возможность поверить, что в эту страну можно прийти с любыми деньгами и дать им возможность работать, что никто не начнет их перекраивать и переделывать. Но пусть это решают те, кому надо решать. Наше общество переживает сейчас кризис управления. Недавно вышел закон о кино, очень хороший закон, другой разговор, что он не работает. В этом весь ужас. 5 лет мы говорили о законе, вкладывали камешки в его строительство, наконец-то его приняли. Все вздохнули с облегчением и готовы были приняться за работу, но не тут-то было. Нет к закону разъяснения, а без этой бумажки для налоговой инспекции этот закон не закон. В конце концов устаешь от всего этого. Каждый месяц «голосухи» оборачивается уходом спонсора, банка, потерей денег, потому что люди теряют веру. Когда нет нормальных законов, когда правительство только обещает, но ничего не доводит до ума, такая ситуация временами вызывает отчаяние. Когда видишь, как то,

над чем ты с таким трудом работал, уходит в песок... Хотя, конечно, что-то остается... А что касается фестивалей, то, поверьте мне, я умею это делать. Я ведь «Кинотавр» фактически на пустом месте сделал.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО ДЕТСТВО

Я рос в обычной одесской семье. Мама — профессиональная домохозяйка, как говорят в еврейских семьях. Изумительно вкусно готовила. И никаких артистов у меня в роду не было. Хотя, когда в доме разыгрывались скандалы, папа и мама друг другу регулярно произносили тексты типа: «Ах, если бы не ты, я была бы балериной!», «А я был бы великим артистом!» Тем не менее, актерство — это то, о чем я всю жизнь мечтал. Если бы вы только знали, как мне надоело отвечать на сакраментальный вопрос: «Как вам удалось создать такой фестиваль?» Теперь, слава богу, появилась новая тема для разговоров. Хотя, в сущности, не такая уж и новая. Ведь я с самого начала пытался стать актером. Учился в Щукинском. Но не закончил. И вот теперь возвращаюсь к старой мечте.

Серьезно рассуждать о певце Рудинштейне все равно что говорить о Рудинштейне-хирурге. Рано говорить и о том, что актерство станет для меня второй профессией.

Я видел немало интеллигентных людей среди рабочего класса и множество хамов среди высокообразованных, поэтому всегда старался быть адекватным. Что же касается юности, то конечно... Я же родился в Одессе, на Слободке — в хулиганском районе. Опять же еврей... В 76-й школе Одессы, где я учился, было всего два еврея — я и директор и примерно до пятого класса меня нещадно лупили — только за это, как я называю, достоинство. Ну а потом к нам пришел вороводник Леша Лапенбург... Мы склотили из однокласс-

ников небольшую компанию, которая была грозой школы. Закончилось это, во всяком случае для меня, детской колонией, правда, попал я туда ненадолго...

В Одессе есть четыре района, которые встречались всегда на Приморском бульваре в бывшем Пионерском парке (я, кстати, в третьем или четвертом классе ходил туда во Дворец пионеров читать стихи), теперь он называется «Лунный». Там и сходились Слободка, Молдаванка, Пересыпь и «город», чтобы выяснить, где чья девочка. Так сказать, вас здесь не стояло... Однажды это закончилось поножовщиной... Большинство пацанов родители разобрали по домам, не дали им дойти до суда, а мой папа был твердокаменным коммунистом и решил меня проучить: «Заработал — теперь получай!» Мне дали восемь месяцев... Спустя несколько недель, придя ко мне на свидание, он услышал: «Если ты меня отсюда не заберешь, я действительно стану бандитом» — и похлопотал, договорился с начальством (тогда это было возможно, наверное). Впрочем, домой я уже не вернулся. Отец гордо шествовал впереди, считая, что сильно меня облагодетельствовал, а я плелся сзади. В кармане у меня лежали заработанные в колонии 42 рубля (в 61-м году, когда после хрущевской реформы у денег обрезали нули, это была приличная сумма)... Мы дошли до Тираспольской площади, отец сел в трамвай... Когда дверь за ним закрылась, я повернулся и побрел на автобус, который отправлялся с этой же площади в Николаев.

В Николаеве я поступил в 16-й цех Южного судостроительного завода, на стапелях которого стояла первая советская авиаматка — крейсер «Москва», с которым мы, Украина и Россия, сейчас разбираемся. (Как в жизни все связано!..) Меня взяли в Бригаду коммунистического труда товарища Третьякова, где было восемь человек, учеником — я строил крейсер, зарабатывал сумасшедшие деньги и в Одессу уже не вернулся.

Поскольку я был последний из четырех братьев (о таких всегда говорят — любимчик, во всяком случае, у мамы), страсти, очевидно, кипели нешуточные. Со временем все мои

родственники решили эмигрировать, а так как я в это время в Одессе не находился, уехали без меня. В письмах из Израиля родные сообщали, что сердце у них обливается кровью, когда обо мне думают, присылали фотографии на фоне холодильника. Учítывая, в какой голодной стране мы тогда жили, меня это вдохновляло, поэтому фото с холодильником повесил на кухне, где нарезал колбасу по 2 рубля 20 копеек.

Нехорошо так говорить об умерших, но отец, хотя и любил о своем героизме рассказывать, не воевал — на фронт отправлял других. Когда началась война, в семье уже росли двое детей, мама была беременна третьим, и отец пошел в военкомат доказывать, что он не может их бросить. В результате его оставили при военкомате... Возможно, если бы не это, мы бы сейчас с вами не говорили, потому что двух моих бабушек и дедушек, которые остались в Одессе, расстреляли прямо у дома, где в 1946 году я родился (за два дня до этого родители с братьями уехали в Новосибирск, и это их спасло).

После войны наша семья вернулась, и соседи, долгие годы жившие с нами бок о бок, поделились на две группы: те, которые выдавали евреев, и те, которые прятали и спасали... Нашей соседкой по коридору была женщина, которая выдала... У нее в комнате мы видели мебель, до войны стоявшую у нас... Я благодарен людям, которые, жертвуя собой, спасли несколько членов нашей семьи, но и тетю Галю (до сих пор помню ее имя) не могу обвинить в том, что она поступила иначе, — в противном случае ее могли расстрелять. Эта женщина всю жизнь испытывала чувство вины — очевидно, раскаяние заставляло ее очень меня любить, все время подкармливать... Сколько я жил, она пыталась загладить свой грех хотя бы передо мной, потому что рассчитывать на прощение родителей было невозможно! Эта трагедия, в которой все перепуталось, переплелось, наложила на меня большой отпечаток, заставила к любой ситуации подходить объективно, и когда одноклассники хвастались героями-отцами, погибшими или оставшимися в живых, я не мог этого делать, потому что мой все-таки смалодушничал. Даже не

так: не смалодушничал, а поступил как нормальный человек, хотевший спасти семью.

После войны он был директором магазина «Военная книга» и всячески пытался приукрасить свои заслуги. Я постоянно слышал рассказы о его храбрости и борьбе с кулаками, он много говорил о патриотизме, создавал свой, что ли, культ... Это вранье, посвященное мужеству коммуниста...

Отцу я сказать об этом не мог — он был психованный, но жизнь оказалась мудрее и все расставила по местам. В 1972 году решил уехать в Израиль старший брат. Отец не отпускал его (в то время нужна была подпись родителей, что против отъезда не возражают). Но брат настоял, дома подписали, и он уехал. После этого отца, семидесятидвухлетнего старика, вызвали в ЖЭК и исключили из партии. Это его настолько потрясло, что он стал ярым антикоммунистом, хотя был в партии где-то с 1924 года. Потом они с мамой тоже уехали, превратившись в людей без родины, потому что в таком возрасте менять свою жизнь непросто. Для них это стало трагедией.

Иногда, приезжая к нему, я пытался все же вступить за нашу родину: она, дескать, не виновата в том, что такое у нас государство, но отец не хотел ничего слышать... Он умер в Израиле — сразу, как только туда приехал... Думаю, его замучила тоска из-за бездарно, бессмысленно прожитой жизни. Мне было очень его жаль, но в то же время я считаю это порождением тех 70 лет, которые спутали и отравили нашу с вами юность и молодость. Нам просто не повезло, что родились мы в той части света, где шел безумный эксперимент.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН ПРО ОДЕССУ

Я люблю фразу Ильфа и Петрова о том, что человечество делится на две части: на тех, кто жил в Одессе, и тех,

кто говорит, что жил в Одессе. Я — одессит, русскоязычный, русский человек еврейской национальности.

Кстати, я играл в студенческом театре, еще в Одессе, в первом спектакле Жванецкого «Как пройти на Дерибасовскую?» Но сказать, что тянулся к театру с детства, не могу. В мир искусства меня привела... армия. Я учился в Ленинграде на факультете журналистики с историко-философским уклоном, оттуда попал на службу. Но однообразная муштра, подъемы-отбой, бесконечные построения мне быстро надоели, и, узнав от соседа по койке, что он нашел прибежище в художественной самодеятельности, я тоже отправился к замполиту и заявил, что во мне пропадает недюжинный талант чтеца. Так я оказался в Ансамбле песни и пляски, читал стихи, выступал довольно успешно, хотя в роду не было ни одного актера — всё больше торговцы.

ПРЯМАЯ РЕЧЬ.

МАРК РУДИНШТЕЙН: КИНО VS ТЕАТР

Что мне ближе — кино или театр? Это все равно, что спросить: «Кого ты больше любишь — маму или папу?» И там, и здесь — лицедейство. Просто работа в кино гораздо скучнее. «Встаньте там!», «Встаньте здесь!» — вот и все поле для самовыражения. Нет прямого контакта со зрителем. А в театре получаешь удовольствие от общения с залом. И от незнания, что произойдет в следующий момент.

На сцене всегда есть место экспромту и импровизации. Можно разворачивать спектакль то под одним углом, то под другим. Можно сделать персонаж трагедийным или комическим, повернуть действие в сторону трагедии или трагикомедии. Сделать так, что все будут плакать. Или, напротив, смеяться.

Театр — это моментальная отдача. Особенно такой, как «Театр Луны». Зал маленький, зритель сидит прямо пред то-

бой, ты его кожей чувствуешь. Для такого «молодого» актера, как я, это бесценный опыт. Сразу видно: сегодня приняли фразу, завтра не приняли. Если нужной реакции нет, значит что-то надо менять. Продолжать поиск. Даже по ходу спектакля еще можно вернуться к чему-то потерянному.

Театр мне ближе. Кино — это производство. Актерствовать гораздо интереснее на сцене. Я приходил на репетиции, даже когда совершенно не было времени. Спешил, потому что работа над спектаклем — это тот единственный момент, когда не я принимаю решения, а режиссер. И именно он несет ответственность за все, что произойдет потом. Мое дело — просто играть.

Работа актера над спектаклем напоминает состояние человека, стоящего на битком забитом эскалаторе. Ты встал и уже не спешишь, потому что ускорить процесс все равно не можешь. И эти пять минут, две, или одна — великолепная разрядка для того, кто по жизни постоянно принимает решения. На эскалаторе он может только стоять, и деваться ему некуда. Я с удовольствием подчиняюсь воле режиссера.

Поэтому Проханов говорит, что ему было очень легко со мной работать. Я был ватный. Я был воск. Из меня можно было лепить все, что хочешь.

Постоянно думаю о спектакле. Как только остаюсь один, начинаю проигрывать в уме куски пьесы. Теперь, когда закончились волнения, связанные с текстом и мизансценами, я могу полностью отдаться «раскрашиванию» роли. Когда организм уже работает на автомате, ты как бы берешь кисточку и начинаешь раскрашивать. Роль поначалу не более чем голый каркас. Как в детской книжке по раскраске. Рисунки есть, а картинки нет.

Настоящая работа начинается тогда, когда организм работает на автопилоте, а голова начинает искать нюансы. Те самые, которые сделали знаменитым Евгения Леонова и других великих артистов.

Искусство «раскраски» — это умение одно и то же говорить по-разному, оставаясь при этом в рамках поставленной

задачи. Самодеятельностью я не занимаюсь. Когда во время спектакля что-нибудь пробую, то, естественно, стараюсь не дразнить зверя. То есть режиссера. Я позволяю себе опробовать новый нюанс только если уверен, что не выхожу из контекста режиссерской концепции.

В спектакле есть один классный момент. Однажды мы играли сцену съемок ленты на Лазурном берегу. И после конца съемок главный герой (по сюжету, меценат, спонсировавший работу киношников) говорит режиссеру, что тот ну «просто Эйзенштейн». Этих слов не было в первоначальном тексте, и произнесены они были впервые во время спектакля. То была подколка, на которую я ответил: «Ну что ты, Кречмер. Просто Рудинштейн». Зал грохнул, и обе реплики вошли в текст. Театр — живая материя.

Игра потихоньку начинает меня менять. Ничто не может сравниться с удовольствием играть чью-то жизнь. И иметь возможность что-то сказать не в микрофон, а со сцены. «Сказать» игрой. Поэтому все мое внутреннее состояние постепенно меняется. Я постоянно ухожу мыслью в то, что мне хочется сыграть в будущем. Появились сумасшедшие мечты. Сумасшедшие, потому что воплотить их едва ли удастся. Зато я теперь понимаю состояние актеров, которые всю жизнь играют. Люди искусства находятся в лучшем положении, чем «администраторы». Мы занимаемся мелочью, а они «вечным». Я стал ловить себя на том, что любую свободную минуту отдаю игре. Иду по улице и что-то проигрываю. Читаю какие-то монологи. Выискиваю актерские комбинации не только для того спектакля, в котором сейчас играю, но и для будущих ролей. Трепетно жду чьих-то предложений. Начинаю нервничать. Так хочется играть! Игра — это наркотик. Поэтому она не может не менять. Становишься менее суетливым.

Конечно, в двадцать лет я бы, наверное, суетился, как всякий молодой актер. Но сейчас я просто осознаю, что возможность творить на самом деле убирает из жизни лишнюю

суету. Жизнь изменить невозможно, да ее и не так уж много осталось.

Кино я стал заниматься тогда, когда предложения эстрадников превысили спрос на них. Для Олимпийских игр в Москве были построены Дворцы спорта, которые почти простаивали после Игр. В 1980-е был всплеск концертов, их называли еще «солянками», потому что в них участвовало много артистов. Мы с Лисовским были первыми, кто их организовывал во Дворцах спорта. Артисты бегали к тому, кто больше платил. Например, я платил 300 рублей, а Лисовский — 400. Или наоборот. На этих концертах мы заработали деньги, и на них я купил первую картину для проката, а также профинансировал фильм «Циники». Потом уже купил права на «Интердевочку», и начался «чес» по стране. Из прибыли вложили два миллиона в съемки «Супермена». Потом советский прокат закрылся. Он был счастливо провален на V съезде кинематографистов, когда все кричали о свободе. Я помню, как мы прокатывали «Мордашку» и «Циников», а к директорам кинотеатров приходили бандиты и заставляли их показывать американский хлам.

Сегодня стоимость одного российского фильма — 5 миллионов долларов. Это все равно что 100 миллионов американских. Разница — в качестве, в условиях финансирования, в гонорах. Вот «Сибирский цирюльник» стоил 50 миллионов, хотя на экране видны 25. Нехорошо, конечно, считать деньги в чужом кармане, но специалисты видят, что есть на экране. Потом, в Советском Союзе армию имели в кино совершенно бесплатно. Голливуд такого себе позволить не мог. Вот сколько бы стоила «Война и мир» Бондарчука, если бы он снимал его в Голливуде? Мне кажется, что примерно это стоило бы как «Титаник», где-то на уровне 400 миллионов долларов, а у нас этот фильм стоил всего 2 миллиона, потому что армия была бесплатной.

Я никогда не готовил себя к руководству. Мы жили в такой стране, где еврей «из простых» не мог рассчитывать на руководство. Я стал «начальником» в 1991 году, когда сам

себя назначил президентом фирмы. С той поры я отвечаю за людей, их благополучие. И характер мой за эти годы заметно испортился. Я по сей день не люблю состояние руководителя. Сорок пять лет моей жизни были вне этого. Это очень большой срок. Мне не нравится за кого-то отвечать. Я устаю от этого.

Если бы только мне удалось обеспечить свою старость и не надо было бы элементарно зарабатывать на жизнь... Если когда-нибудь мне это удастся, я немедленно уйду от руководства. Как только пойму, что моя жизнь обеспечена и я могу наконец полностью отдать себя тому, о чем всю жизнь мечтал.

* * *

Все знают, что такое американская мечта. Это слава и деньги, добытые своим трудом. Не все знают, что слава и деньги не являются эквивалентом счастья. И мало кто догадывается, что счастье — это когда человеку удастся достичь именно того, для чего он был задуман Создателем.

Глядя в пучину русской философской мысли, можно заметить, что именно редкое совпадение человеческой сути с обстоятельствами жизни и составляет то, что можно назвать мечтой по-русски.

Русская мечта — это реализация человеком своей экзистенциальной миссии.

То единственное, что дает ощущение осмысленно прожитой жизни. Реализовав американский вариант, то есть став знаменитым, Марк Григорьевич Рудинштейн, похоже, приблизился ныне и к реализации своей «русской» мечты. Он потихоньку обретает себя.

Поэтому не так уж важно, каких именно актерских высот ему удастся в будущем достичь. Важно, что Марк нашел наконец-то место на земле, где почувствовал себя счастливым. И, поскольку это место — сцена, дай бог ему побольше интересных ролей.

ВМЕСТО PS. ПРАВО НА ЖИЗНЬ

Единственный вид творческой деятельности, доступный любому, — это, конечно же, создание биографии. Каждый день homo sapiens конструирует историю своей жизни, выбирая из тысяч вариантов поступков какой-то один, на который впоследствии нанизываются остальные. Сюжетов жизни может быть бесконечно много, что изумительно отображено в рассказе Борхеса «Сад расходящихся тропок». Конечно же, многие повороты судьбы определяет случай. Оставляют свой неизгладимый след и стечения обстоятельств, и поступки других людей, и вызванные ими аффекты, ведь никто из нас не живет в вакууме. Но все же подлинные авторы мы сами. И только от нас зависит, какую историю расскажут внукам наши дети.

Когда речь идет о прошлом, любопытны не только сами события, но и приписываемые другим мотивации. Ибо все мы моделируем мир по себе. Так, меркантильные люди основным движущим мотивом считают деньги, завистливые — зависть, страстные — любовь, самодуры — принцип нравится/не нравится, тщеславные — жажду пиара. Поэтому по интерпретациям легко судить об интерпретаторе, но никак не об интерпретируемом. Не случайно оппоненты Марка сразу «уличили» его в зависти, в желании заработать,

в намерении посветиться. Что говорит лишь о них самих... У Рудинштейна скорее всего были совсем иные мотивы — он, напомним, лежал в больнице, где никто его не навещал, потому что «Кинотавр» уже находился в руках Толстунова & Роднянского, продюсер-основатель чувствовал себя брошенным, несчастным, всеми забытым. Оттого взял да и задумался, как дошел до жизни такой...

Но публикация фрагмента поместила написанное в определенный контекст.

Все мы знаем, что после смерти известных людей волной цунами всплывают воспоминания друзей по детсаду + двору, льются рекой откровения одноклассников & однокурсников, сменяют друг друга показания первых учительниц и первых любовниц. Короче, в поле СМИ засвечивается толпа далеких и порой откровенно бредящих людей. Однако МГР — точно не тот случай: во-первых, все что он описал, правда, а во-вторых, в медиапространство кинопродюсер попал еще 20 лет назад с первым рок-фестивалем в Подольске, после чего застолбил себе место в истории кино, придумав & подняв самый влиятельный отечественный кинофорум. Кстати, если «Кинотавр», как Канн, протянет еще несколько десятилетий, то имя Рудинштейна будет весить не меньше, чем имена известных ныне артистов — заслуги бывают разными. И ежа с ужом бессмысленно не только скрещивать, но и сравнивать.

Но, возвращаясь к теме: имеет ли человек право публично вспоминать свою жизнь? С одной стороны — вроде бы да, и никто не может помешать ему это сделать. С другой — все же нет. Ведь описываемые события всегда происходят с участием третьих лиц. Упомянуть их в открытую, не меняя имен, чревато юридически, ибо в суде можно оспорить любой эпизод, которому не было свидетелей. Упомянуть мертвых и вовсе не этично, ибо они уж точно ничего не могут оспорить. Таким образом, авторские права на собственную жизнь и все случившееся в ее мерном или бурном течении у человека оказываются смежными: жизнеописатель должен

сначала завизировать фактуру у всех участников событий, а уж потом публиковать. Слово хоть и не воробей, но поймать его можно, а вот написанное пером зарубить значительно труднее, чем словить птицу.

По всей видимости, рано или поздно на смену этическим ограничениям придут какие-то другие. Ведь понятие «клевета» касается только чего-то доказуемого, а факт частного разговора нельзя ни доказать, ни опровергнуть. И испортить чужую биографию лживым свидетельством легче легкого. Но как быть, если сказанное — правда? В связи с этим вспоминается замечательное высказывание Эльдара Рязанова:

«Считается, что о мертвых не принято говорить дурно. С моей точки зрения, это сомнительная поговорка. Особенно в нашей стране!»

С этим нельзя не согласиться. Как быть, если события и люди повлияли на характер и отношение к жизни? Ведь Марк продал «Кинотавр» во многом потому, что устал наблюдать жизнь с изнанки, устал от лицемерия, разочаровался в своих кумирах, талант которых не смог их облагородить.

«Я никак не могу договориться сам с собой, — вслух размышляет Рудинштейн. — С одной стороны, я писал о себе, своих переживаниях. Не упоминал многого... того, что кроме меня никто не знает. Я рассказал лишь о тех эпизодах, которые не особо скрывались... Но вот нужна ли кому-то такая правда... Об этом я вообще не думал. Я просто вспоминал свою жизнь и пытался понять ее итог. Поскольку она казалась мне законченной...»

Конечно, Марк не первый, кто столкнулся с подобной проблемой. На нашей памяти сквозь остракизм прошли Татьяна Егорова, Андрон Михалков-Кончаловский, Марина Влади, Иосиф Кобзон и многие другие. Никуда не деться от того простого факта, что у каждой биографии есть сотни свидетелей, и не всем удастся прожить достойную жизнь, оттого воспоминания ранят. Порой убивают. Тому свидетельство — мемуары Надежды Мандельштам. Уж сколько лет прошло, а битва гигантов все продолжается — правда/

неправда, имела право/не имела права, настоящая литература или полный трэш.

Этика решает вопрос однозначно: правда слишком жестока & безрадостна, чтобы ее озвучивать. Кто знает, тот знает, ему не повезло, а остальных надо оградить от тяжелых переживаний. Печально другое — благодаря этике мы получили много серьезных проблем. Например, сталинские репрессии: пока одних забирали, другие тактично молчали, ибо события разворачивались в соседней хате. Пока одни клеветали и доносили, другие не опускались до вмешательства в чужую жизнь и не протестовали.

Так с ведома и согласия культуры одни подонки перебили полстраны, а теперь то, что от нее осталось, бессовестно растаскивают другие. Молчаливое большинство, как велит ему этика, и сейчас брезгливо отворачивается от подлости и гнуса, а ведь еще Бисмарк говорил, что «возможности рождают намерения». Пора догадаться, что мы сами своей этикой предоставляем неограниченные возможности всему неправильному! Нельзя забывать, что культурные стереотипы формируются столетиями, а технологический прогресс всего за сто с лишним лет полностью изменил формат нашего быта, превратив мир в большую деревню. Мы помещены в глобальное информационное поле, и к этому наши поведенческие стандарты явно не готовы. Разумеется, чтобы никого не оскорблять в лучших чувствах, можно совсем исключить правду из медийной реальности. Любоваться с утра до ночи, как это было в советские годы, балетом, лубочными картинками счастливых будней тружеников страны, парадными биографиями известных людей, слащавыми сериалами и добрым юмором. Можно рядом с магазинами «Интим» открыть магазины «Правды», где за зашторенными витринами, вдали от детских глаз, будут продаваться печатные издания, содержащие правду, — таблоиды, мемуары, дневники, да и просто жизнеописания великих людей. Ведь нельзя рассказать о человеке, не упомянув о том, каким он был в быту. Нельзя писать о Па-

стернаке, не рассказав о его любовнице, нельзя говорить о Чайковском, не упомянув его секс-ориентацию, не получится понять автора «Отца Сергия», не вспомнив незаурядную мужскую потенцию, которая во многом и определила ключевые мотивы творчества Льва Толстого. Но все это грязное белье! А копаться в нем, как выясняется, могут лишь морально-нравственные извращенцы, «некультурные» люди. Как тут не привести цитату поэта и мемуариста Анатолия Наймана, касающуюся книги Надежды Мандельштам об Анне Ахматовой:

«Эта книга — или, я бы сказал так: эти книги, написанные Надеждой Мандельштам, довольно рано открыли шлюз абсолютно безответственного, когда нужно — лживого, по большей части фальшивого и недостоверного разговора. У Ахматовой воспоминания о Мандельштаме начинаются, как мы знаем, таким приемом: с полуфразы, отточия и маленькой буквы: «...и смерть Лозинского оборвала нить моих воспоминаний, я не могу вспоминать то, чего он не может подтвердить». Книги Надежды Мандельштам должны начинаться: «...и смерть Ахматовой развязала мне руки. Я теперь могу объявлять все, что хочу». И далее у него же: «Почему я должен принимать за литературу откровения женщины о том, переспала она с Татлиным или нет? Татлин замечательный художник, Татлин вообще ни при чем. Простите, что я так наивно — не наивно про это не скажешь. Зачем ты это пишешь? Достаточно сказать: я тогда решила уйти к другому человеку. Почему ты вдруг вытаскиваешь Татлина, у которого была жена, живы потомки?».

В приведенном отрывке мы видим весь набор этических ограничений, существующих в нашей культурной среде. Написан текст в 2008 году, хотя касается людей, которых давным-давно нет в живых. Только вот интеллигенция до сих пор никак не может договориться, как квалифицировать подобные воспоминания — как высокую литературу или дешевую бульварщину? Нюанс: Надежда Мандельштам тоже давно умерла, а потому говорить о ней дурно, как это делает

Найман, — неэтично... Таким образом, круг явно порочен, и изящного выхода из положения просто не существует. Так может быть, этика просто требует от нас регулярного приема галлюциногенов? Возможно, мухомор пора объявить русским национальным грибом и прописывать его населению? Возможно искомое — яркие цвета, красивые образы, никакой реальности, только разливающееся по телу счастье? Как бы то ни было, мы уже на полпути к этой цели — мир иллюзий поглотил нас почти без остатка. Политиков нам подают к столу политтехнологи, звезд шоу-бизнеса — готовят пиарщики, на экране люди одних моральных качеств изображают людей совсем других достоинств, девочку допубертатного возраста невозможно отличить от тетеньки постклимактерического — тюнинг без труда подчищает недоработки матушки-природы. Короче, мы и так живем в пространстве глобальной фальши, а этика велит нам продолжать в том же духе!

Но есть и ведь другой выход. Научиться принимать жизнь такой, какая она есть, не судить людей за их несовершенство и пытаться всеми силами сделать окружающую действительность чуточку лучше. Начав, разумеется, с себя. Ведь скоро у каждого в глазу будет вмонтированная камера, посылающая изображение в эфир. И на смену печатным воспоминаниям придут видеомемуары в стиле по comments. Вот тогда обвинять других будет бессмысленно, и мотивы не будут иметь значения. Скандальная модель Катя «Муму» Герасимова уже доходчиво продемонстрировала публике убойную силу картинки. Ведь страшно не только то, что сделано, но и то, как это выглядит. Поэтому Шендерович, исполнивший в ее мемуарах роль пелевинского персонажа, оказался в незавидном положении (в «Священной книге оборотня» описаны мужчины, которые под воздействием лисьего гипноза вдохновенно трахаются с виртуальной самкой своей мечты, что выглядит комично, ибо они ползают по кровати в полном одиночестве). Клево смешить, но не клево быть посмешищем.

«Следи за собой, будь осторожен» (© Виктор Цой) — вот каким должен быть девиз человека будущего. Ведь этика в конце концов может одуматься — культура тоже не стоит на месте — и порок защищать станет некому. Не вредно помнить и о том, что беспрерывно фигурируешь в чьих-то биографиях и на содеянное, возможно, придется взглянуть со стороны.

А казус Рудинштейна интересен тем, что его история «многоправдива». Каждого ее фигуранта можно осудить и оправдать, в зависимости от того, что считать большей ценностью: право человека на собственную жизнь, правду, как она есть, или русскую культурную традицию бегства от реальности.

Феномен личности состоит как бы из трех аспектов:

* личность как таковая, то есть совокупность психологических черт плюс система нравственных понятий, в рамках которых данная личность существует;

* результат общественной деятельности данной личности, будь то подметенная улица или написанный роман;

* биография, то есть история жизни данной личности, что есть едва ли не самое интересное; человек рождается с некоторой заданностью будущего, у него родители, которых он не выбирал, определенная социальная среда, в которой он растет, эпоха, в которую он попал; все остальное в его жизни является плодом его собственной интеллектуально-эмоциональной деятельности.

Создание собственной биографии (в которую каждый день ты вносишь какие-то ощущения и события, но ничего не можешь вычеркнуть) и есть в каком-то смысле самый интересный продукт человеческого существования. От того, насколько человеку удастся жить в рамках собственной системы координат, насколько эта система является его личным творчеством, насколько ему удастся быть цельным и последовательным, зависит эстетика, гармония его жизни, если... Если рассматривать биографию как некую историю, которую человек пишет всю свою жизнь. И которую, как про-

изведение, можно будет полностью оценить, лишь учитывая момент и обстоятельства смерти. Ведь в жизни не бывает случайных обстоятельств. Не каждого убивает маньяк на улице, и не каждый находит счастливый билет.

Обстоятельства могут притягиваться или отталкиваться самой личностью.

Бывает, что человек не произвел на свет ничего интересного, кроме собственной биографии. К сожалению, такие люди, как правило, не становятся известными другим. В лидеры выбиваются те, у кого есть «талант», то есть исключительные способности в науках, искусстве, спорте. Или умение (что есть отдельный дар) выбиваться в лидеры без перечисленных способностей. Лидер оказывается в центре внимания социума, который начинает интересоваться обстоятельствами его биографии. Рудинштейн заинтересовал. И не разочаровал. Он сумел создать фестиваль-имени-себя, недаром его звали Мистер Кинотавр.

Есть такое в английском (вернее, в американском) понятие: быть pushy, что зачастую переводится как «наглеть», «проявлять нахальство». О нет, отнюдь. Язык действительно постулирует ментальность. «Быть пуши» = добиваться своего, стоять на своем или, процитирую БГ, брать свое там, где ты видишь свое.

На излете своего пути Уинстон Черчилль выступил. Выступил во всех смыслах. Его попросили впечатлить речью студентов & поклонников. Адепты знаменитого политика съехались со всего Соединенного Королевства дабы внять мудрости великого человека. А человек взошел на трибуну и сказал:

— Никогда, никогда, никогда не сдавайтесь.

Всё. Только это. Лаконичный завет. Каким он, собственно, и должен быть. Аудитория была разочарована. Но речь вошла в историю. Как и сам оратор.

Не отступать. Верить в себя. Стать той самой упрямой лягушкой, которая триумфально сбила мускулистыми лапками в масло все молоко кувшина-западни. Если ты краси-

вая и умная рептилия, твоя пупырчатость и перепончатость конечностей твоих суть адекватны параметрам публики, ты победил(а). Ну а коли ты лягушка неформатная, то естественный отбор рыночных (и не только) отношений швырнет тебя со скалы подобно селекционным жрецам тупой и недалёковидной Спарты.

Поставить свой портрет на обложку. Прийти на тусовку надменного бомонда и дарить экземпляры рестораторам, министрам, олигархам, префектам и жертвам пластических операций. И да не обманутся те, кто полагает, что сие есть экстраполяция бутусовского «Разденься, выйди на улицу голый!» Как раз наоборот. Нулевые, они не восьмидесятые. Новый век, иное тысячелетие, другая система координат. Все то же Марик! Марк Григорич Рудинштейн. Который не сдаётся.

Русская литература — велика & могуча. Сменяются лица, эпохи, формации. А расклад остается. Тот, что она — литература наша — зафиксировала. И когда попадаешь на светские рауты с обилием социально значимых персонажей, невольно вспоминаешь о ней. А точнее — о Гоголе, с его ироничным делением «элиты» на «толстых и тонких».

Вот как дихотомия светской составляющей рода мужского была вербализована великим русским писателем в романе «Мертвые души»: «Мужчины здесь, как и везде, были двух родов: одни тоненькие, которые всё увивались около дам... Другие же посматривали, не расставлял ли где губернаторский слуга зеленого стола для виста». Далее у классика следует разъяснение противопоставления: «Толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие. Тоненькие служат больше по особенным поручениям; их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно. Толстые же никогда не занимают косвенных мест, а всё прямые, и уж если сядут где, то сядут надежно и крепко».

На современную почву тезис о взаимоотношении Т & Т перенес четверть века тому назад тогдашний режис-

сер программы «Взгляд» Иван Демидов. Иван-Иваныч нарисовал расклад на отечественном ТВ, как он его (расклад) видел. Незадолго до назначения Владислава Листьева на высокий (и, как выяснилось, для него роковой) ТВ-пост, в «Новом Взгляде» опубликован был некий манифест в стилистике, которая может быть определена одним лишь, но столь волнующим существительным — «тайна». Тайна телевизионная, с одной стороны, и секрет мироздания — с другой. Выяснилось, что в «Останкино» существует негласная квалификация всех работающих. Причем по жизни такое разделение, пусть и неоформленное лексически, практикуется на всех этажах социума.

Короче — есть Тонкие.

И есть Толстые.

В контексте медийки, Тонкие суть творцы, ведущие, звезды и т. д., и т. п. Ну а Толстые — это начальники, те, кто «решает» вопросы. И вот ведь какая штука. Казалось бы, Тонким быть престижно. Ты, такой хороший, на виду, любимец зрителей и дам, сияешь, как бриллиант в серо-бетонной оправе останкинских корпусов, критики величают тебя «гуру», поклонники «звездой» называют. А окольцованные галстуками Толстые сидят по разнокалиберным кабинетам и стонут что-то в свои бледно-желтые «вертушки». Ан нет, теперь престижно быть влиятельным и всячески решать эти самые вопросы.

Такова, вкратце, была суть демидовского тезиса. Однако выделялся Иваном и промежуточный тип теледеятеля. Например, тонкотолстый Листьев в том тексте поминался как, с одной стороны, обаятельнейший ведущий; с другой — справный «менеджер», жесткий командир. Прогнозировалось (как показало время — вполне верно), что он станет руководителем крупнейшей телевизионной компании страны. То есть — покойный приведен был как ярчайшая иллюстрация новой формации. В качестве такого же рода смежных (между завидной звездностью Тонких и массивной влиятельностью Толстых) персон можно вспомнить

Владимира Ворошилова и Владимира Познера. Ну и самого Демидова.

И речь вовсе не о чеховском осуждении чиновничества. Кстати, этого у писателя, совсем в ином контексте поминавшем ТТ, нигде не проговариваются параметры, измеряемые весами. В его системе координат Толстый & Тонкий — в разных весовых категориях социума; один сделал карьеру, другой отстал в гонке, лузер, одним словом. И это не могло не сказаться на экстерьере и подаче. Толстый в зарисовке Чехова искренне радуется неожиданной встрече с приятелем, взирает на него «восторженно». Тонкий же естественен лишь до того обламывающего момента, когда товарищ его поминает свою высокую должность тайного советника. Супруга Тонкого и сын его Нафанаил тут же вытянулись в струнку. И хотя по Чехову, преуспевший явно благороднее & душевнее своего знакомого и ему крайне неприятна демонстрация «благоговения, сладости и почтительной кислоты», писатель отмечает внешние критерии успеха. Уста Толстого, «подернутые маслом, лоснились, как спелые вишни», и он благоухал хересом да флер-д'оранжем. А от неудачника «пахло ветчиной и кофейной гущей».

Кстати, Альфред Кох во время НТВ-рейда 15-летней давности, упоминая своего оппонента Евгения Киселева, отмечал, что его губы были упомажены многолетним слоем фуа-гра. Киселев, кстати, являет собой еще хрестоматийный образец новой формации, на советском ТВ персонифицированной, пожалуй, лишь фигурой Эдуарда Сагалаева. Последний, будучи облеченным властью телечиновником (Толстым), очень недурственно справлялся с амплуа Тонкого — ведущего молодежных телепередач («Семь дней», «12 этаж»). Но Сагалаев — исключение из правил. Класс ТТ (Толстотонких или Тонкотолстых, если угодно) формируется как бы снизу. Ведь действительно, в анамнезе большинства Толстотонких телевизионщиков — успешная карьера «тонких» ведущих. Они просто сумели конвертировать славу и почитание фанатское в завидную позицию. Но не всем удалось совмещать

поедание рыбки и катание на шарабанах. Тот же Демидов отказался от золотого пиджака Рулевого Музобоза во имя возможности самореализоваться в качестве руководителя канала ТВ-6. Ставка, которая сыграла позже, приведя его в Администрацию президента, на самый Олимп.

Нельзя не заметить, что путь от «политобогревателя» до начальника (а-ля Александр Любимов) гораздо короче, нежели дорога от телеклоуна до вельможного кабинета. И не всем дано. И главное, отнюдь не всем нужно. Странно представить себе, скажем, Андрея Малахова в роли руководителя дирекции программ.

И немногие из ТВ-звезд готовы пожертвовать славой и обожанием электоральным во имя кабинетного влияния. Все дело в характере. Один из моих приятелей, оказавшись без эфира, так жестко проходил ломку, что без дураков подумывал о суициде. А блистательный журналист Игорь Воеводин всерьез писал (и писал талантливо, хоть и неубедительно), что всякий, вкусивший эндорфиновую радость ТВ-славы, никогда не сможет отвыкнуть от этой зависимости. М-да... Самая распространенная & роковая ошибка двуногих — моделировать оценки и ощущения других по собственным лекалам. Люди разные. Банально, но факт. И для кого-то звездность Тонкого всего лишь трамплин в мир Толстых, для кого-то предел мечтаний, а для кого-то случайная остановка в пути. Ничем особенно не запомнившееся пребывание на полустанке, где было очень много народа. И все они от тебя чего-то хотели.

Рудинштейна многие из наших общих приятелей осудили, потому что просто не поняли. Марк — единственный из моих знакомых, кто сам, добровольно перешел из категории Толстых продюсеров в категорию артистов Тонких. И не сдается! Никогда.

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ: КИРИЛЛ РАЗЛОГОВ О «НОВЫХ ВАРВАРАХ»

Известно, что в современной России (как это было, в несколько ином варианте, в СССР) одновременно сосуществуют несколько исторических эпох, и, соответственно, экономических укладов и систем культурных норм. Палитра пестрая — от племенных клановых структур с живыми традициями кровной мести (скажем, кое-где на Кавказе) и феодализма со своеобразным крепостным правом (почти повсеместно) до актуальности постмодерна (а то и постпостмодерна), проходя через «смутное время», «православие — самодержавие — народность», индустриальное общество, госсocialизм, дикий капитализм эпохи первоначального накопления, паразитическую «сырьевую экономику», «общество потребления» и информационное общество.

«Новые варвары» в большинстве своем сформированы провинциальным феодализмом. Своими способностями они отбили себе место под солнцем, только получились из них не Ломоносовы. И их захват можно квалифицировать как захват извне в том смысле, что поколение этих людей сформировалось в 90-е годы, когда рухнула вера в незыблемость истин, которые сквозь коммунистические идеалы пришли к нам от немецкой классической философии Канта и Гегеля.

«Новые варвары» реально презирают и классику, и носителей ее наследия. Понятие творчества, понятие научного и культурного авторитета не имеет в их глазах никакого смысла. А ведь даже в советское время авторитеты существовали, причем как официальные, так и неофициальные. В числе официальных авторитетов были люди глубоко образованные, например Михаил Лифшиц, не принимавший модернизма в искусстве с позиций гегельянства. Вместе с тем он был прекрасным специалистом в сфере классической эстетики.

Большевики, хоть и творили чудовищные вещи, но были самым образованным правительством на европейской территории того времени. Для них «Аппассионата» — приведу пример Владимира Ильича Ленина — сохранила свою ценность. А сейчас все эти ценности заменены очень простой вещью: эффективностью менеджмента. Начиная с 90-х годов всюду можно было найти рекламы курсов MBA (masters business administration — магистратура по технике управления бизнесом). Так вот, в среде «новых варваров» царит уверенность, что можно всем в этой жизни управлять как бизнесом. Конечно, отечественному бизнесу подобные прививки западного опыта были не только полезны, но и необходимы. Но именно бизнесу. А теперь все, что придумано для бизнеса, у нас применяют к тому, к чему эти методики не приспособлены в принципе, в частности, к некоммерческим организациям, которыми по определению (и уставам) являются все научно-исследовательские учреждения (в отличие от консалтинговых агентств и внедренческих фирм).

Можно возразить, что граница между бизнесом и культурой расплывчата и что Голливуд — это бизнес. Действительно, значительная часть культурной жизни и деятельности в современном мире стала на коммерческую основу. Вместе с тем еще более важной и нуждающейся в поддержке общества и государства стала некоммерческая часть культуры. Что касается фундаментальной науки, то она бизнесом точно не является, да и никакая некоммерческая структура не мо-

жет управляться, как в бизнесе. Если с бизнес-мышлением подходить к не бизнес процессу, то получается то, что получается — нонсенс.

Воспитанные в культурном нигилизме представители бизнес-идеологии убеждены, что единственной ценностью являются деньги, и различия между людьми определяются исключительно величиной дохода. Если ты миллионер — ты человек, а если у тебя зарплата ученого — 8000 рублей — то ты не человек. Эта идеология действительно пришла извне и укрепилась реалиями 90-х, в которые любой диплом можно было купить, любое звание приобрести за деньги. И теперь представители мира купли/продажи пришли управлять наукой и культурой. Было в свое время определение циников, как «людей, которые всему знают цену, но ничему не знают ценности», и это как раз о «новых варварах».

Проблема в том, что именно «новых варваров» призвали управлять наукой и культурой. И самое опасное в нынешней ситуации — допущение, что научно-исследовательским учреждением может руководить человек без специального образования и опыта какой бы то ни было исследовательской работы. С позиций даже здравого смысла (я не говорю о профессионализме) — это немислимо. Есть и другая проблема — господствует принцип выдвижения кадров на основе подчиненности и послушности, а не по принципу таланта и способностей.

Большевики ввели институт комиссаров. К руководителю — ученому или, скажем, Чапаеву — внедряли комиссара, который его контролировал, был проводником политики партии, в случае чего доносил на него, то есть имел выход на более высокий уровень руководства и/или органы безопасности. При этом реально процессом продолжали управлять профессионалы, которых (после получения соответствующего образования) должна была со временем заменить «красная профессура».

Первоначально я и мои коллеги воспринимали «эффективных менеджеров» именно как комиссаров нового раз-

лива. Однако нам и в горячечном бреде не могло прийти в голову, что эти полуграмотные выдвиженцы будут уполномочены управлять не только финансовыми потоками, но и «научными руководителями», институт которых предлагает учредить президент. Конечно, каждый человек компетентен в какой-то своей сфере. Когда я был советником председателя Госкино, мне случалось общаться с помощником моего шефа. Так вот, этот помощник ни на один умный вопрос ответить не мог, зато он великолепно решал практические и бытовые вопросы, которые я при всем своем желании решить бы не смог. У него был практический ум, которым я никогда не обладал. То есть существуют разные типы компетенции. Хороший руководитель понимает, что есть люди с практическим умом, а есть люди с теоретическим. И только их комбинация может дать хороший результат. Когда мы говорим о руководстве наукой или культурой, то компетенция должна быть именно в той сфере, которой человек занимается.

Это сложный многоступенчатый механизм, этому не учат даже в западных учебных заведениях. Что касается культуры, то с позиции современной культурологии ситуация выглядит так: массовая культура формирует и развивает культуру широких слоев населения, а каждая отдельная группа людей формирует свою локальную субкультуру, которая развивается, как и классическая культура, в условиях определенной вертикали. И вертикаль эта ограничена сообществом, в котором есть свои кумиры, свои «священники», свои авторитеты и ценности.

Когда приходишь со стороны в субкультуру с традициями и иерархией, все в ней кажется нелепым. Если приехать к эскимосам или американским индейцам, то кем для нас будут их вожди? Что будут для нас значить их костюмы? И как мы будем предлагать им гражданское общество? Если бы стояла задача их интегрировать, то для начала надо было бы полностью разрушить их культурную иерархию, переодеть в обычную одежду и сделать их такими же, как все,

с точки зрения человека извне. Это сложный вопрос. Культуры ведь очень разные. Есть, к примеру, русскоязычная культура, объединяющая всех думающих на русском языке, есть культура, объединяющая граждан России, есть православная культура и так далее. Культуры пересекаются, и не равновелики по числу их носителей. При этом их значение для человечества в целом никак не связано с ареалом их первоначального распространения. В качестве примера тут достаточно привести колыбель европейской цивилизации — культуру Древней Греции.

То, что происходит сейчас, намного более серьезная ломка, чем процессы, происходившие в период Февральской-Октябрьской революции. Тогда как раз преемственность культурного и научного пространства была в какой-то мере сохранена. А сейчас идет процесс искусственного сращивания государства и церкви. То есть мы уходим по официальной идеологии назад, в XVII век, опираясь на ту немалую часть нашего населения, которая органично продолжает существовать при феодализме. И любой культуролог понимает, что это полный абсурд, но мы воочию наблюдаем попытку передать управление смыслами обратно церкви (или, точнее, разным церквям, поскольку на нашей территории представлено несколько мировых религий, не говоря уже о старообрядчестве и христианских и иных сектах).

От чиновников все чаще приходится слышать, что «мы этим не занимаемся, этим занимается церковь». А культура — это в первую очередь нравы, обычаи, традиции, а не просто литература или кино. Культура — это ценности, которые объединяют людей, а не распределение нищенского бюджета на государственные учреждения культуры.

Существует около шестисот определений культуры, но есть три основных ее понимания. Одно из них ведомственное (то, что подведомственно Министерству культуры), куда входит наследие плюс современное искусство. И в рамках ведомственного понимания культуры радио, телевидение и печать, в культуру не попадают, равно как не попадают туда

межнациональные отношения, народные традиции, межрелигиозные отношения. А на самом деле и спорт — культура! Это только в быту принято считать, что культура, это когда интеллигенты между собой ругаются...

Вторая концепция культуры — это традиционная вертикальная концепция, которая безраздельно господствовала до середины XX века. Согласно ей культура — это все лучшее, что создано человечеством. То есть мы рисуем вертикаль и нанизываем на нее выдающиеся произведения. Если человек образованный — он культурный. Если создал великое произведение — он культурный. Чем выше планка, тем меньше будет образцов. Поставим планку на уровне Господа Бога и останется у нас один Господь Бог.

Вертикальное представление о культуре было создано людьми, которые считали себя просветителями. Их система была европоцентрична и формировалась вокруг иудео-христианской парадигмы, на вершине которой находился Бог, потом священники, профессора, аспиранты и так далее по нисходящей. Н.В. Будда или Конфуций в этой системе координат не были культурой.

Затем представление о вертикали культуры стало меняться. Когда произошло падение колониальных империй, оказалось, что в завоеванных землях тоже своя культура, просто она не изоморфна культуре метрополии. Затем пришли к выводу, что все культуры равны, независимо от числа их носителей. И теперь получается, что культур много и каждое сообщество имеет свою культуру.

На этом фоне и возникла массовая культура, которая потенциально охватывает все человечество. Она играет роль всеобщей глобальной культуры, но вместо того, чтобы быть организованной вертикально, она организована как шар. То, что располагается в центре, адресовано всем, а чем дальше от центра, тем более все специфично. На поверхности мирового океана культуры существуют все возможные субкультуры: субкультура творческой интеллигенции, субкультура эскимосов, субкультура «новых варваров» и так далее. В от-

личие от массовой культуры, любая субкультура строится вертикально, то есть воспроизводит то, что было — свои традиции, свою историю, свои авторитеты.

Массовую культуру можно рассматривать как преемника церкви, если понимать ее глобально. Она ее прямой наследник. Это единственная реальная церковь, которая существует в современном мире в целом. А мы хотим ее загнать под церковь традиционную. Функции массовой культуры в современном обществе в принципе те же, что были в свое время у церкви в традиционном обществе. Молитва, покаяние, исповедь, которые уравнивали психику средневекового человека, переводятся сегодня в систему популярных жанров. Именно массовая культура компенсирует эмоциональный дефицит, восстанавливает способность к труду и душевное равновесие. То, что раньше обеспечивалось приходом в церковь и беседой со священником, теперь делает сериал или музыка. То есть массовая культура взяла на себя многие психологические функции религии.

А теперь функцию работы с народонаселением хотят вернуть обратно церкви. Но реально этого осуществить нельзя. Можно лишь сменить главенствующую идеологию. Ведь и коммунистическая идеология тоже была своего рода церковью. Кстати, в дореволюционном правительстве только четыре министра должны были быть в обязательном порядке православными, а в коммунистическом правительстве все до одного должны были быть членами партии. И большевики пытались расправиться с церковью в первую очередь потому, что жили в многонациональном и многорелигиозном государстве и их задачей было создать единую религию для всего населения страны. А мы, вместо того чтобы двигаться вперед, пятимся назад.

На развалинах религиозной цивилизации можно лишь имитировать церковный ренессанс, что и происходит. Хотя по сути ничего не изменилось, кроме вывески — в советский период 5% населения были реально верующими коммунистами, 5% диссидентами, а 90% мимикрировали и только

называли себя коммунистами. Сейчас 95% называют себя приверженцами той или иной религии, 5% позиционируются агностиками (атеистами называть себя несовременно). А истинно верующих православных, воцерковленных все те же 5%. Кстати традиционная христианская мораль даже на Западе уже давным-давно маргинализована. Современный цивилизованный мир стоит на системе координат, которую задает массовая культура через сериалы, телепередачи и фильмы, где есть злодеи, герои и модели поведения на все случаи жизни.

У ученых, в том числе и верующих, есть представления о научном знании. Они осведомлены, что «пояс Богородицы» не может быть поясом Богородицы и что «дары Волхвов» были сделаны мастерами в Средние века. Они, в отличие от некоторых руководителей, называющих себя историками, не считают истиной то, что генерируется пиаром. Научное сообщество не может не восставать против мракобесия, за что его и отжимают. Просто «Новые варвары» пытаются уничтожить ученых не физически, как это делали инквизиция или НКВД, а свести на нет авторитет науки, снести все здание с пьедестала, чтобы не мешалось.

В какой-то момент отпали все нормы, регулирующие поведение членов социума. Раньше они были двух типов — нормы, державшиеся на традициях и нормы здравого смысла, которые объединяли пространство и за пределами отдельно взятого государства. Когда с распадом СССР стало очевидно, что у нас в стране не работают традиционные моральные нормы и нет никаких табу, которые нельзя было бы нарушать, на передний план вышли нормы лагерные, с центральной идеей тюремного общака.

То, что новая элита сформировалась в основном из выпускников школ КГБ и ФСБ, напрямую вытекает из нашей культуры — сотрудники спецслужб, в отличие от партийных деятелей, никогда не теряли связь с реальностью. Именно они по работе пересекались с лагерной действительностью, в которой существовали свои этические ограничители.

А творческая интеллигенция в годы репрессий тоже была интегрирована в лагерный мир, потому успешно впитала его ценности. Не случайно в сфере отечественной массовой культуры на авансцене оказались детективные сериалы, блатной фольклор и радио «Шансон».

Надо шире использовать массовую культуру. Снятие всех запретов делает человека хищником. При крушении государства весь верхний этаж падает. Но культурные механизмы для того и существуют, чтобы страховать общество от тотального распада в пределах тех норм, в которых оно существует. Задача государства — установить систему нормативов, по которым поведение, являющееся асоциальным, будет наказано.

Есть, правда, одна проблема. Где кончается сфера свободы и начинается сфера принуждения? Если общество стабильно, пространство свободы в нем больше, если не стабильно — меньше. То есть при стабильности можно себе позволить некоторую дозу того, что раньше казалось недозволенным. Наше общество про себя понимает, что оно нестабильно, поэтому парламентарии все время пытаются изобрести ограничивающие механизмы. Возьмите закон об экстремизме, под который можно подвести все что угодно. А ведь печатать и комментировать одиозные тексты абсолютно необходимо, потому что современный человек должен понимать, скажем, чем был нацизм, и к чему подобная философия приводит. Запрещать надо действие, а не информацию. Информация все равно просочится, только исковерканной.

Кирилл РАЗЛОГОВ

Библиография

- Аношин Д. Трудные годы прошли // «Новый Взгляд», № 7, 17 июля 1999 г.
- Белостоцкая Е. Наполеон Григорьевич Рудинштейн // «Новый Взгляд», № 6, 24 июня 2000 г.
- Богдан В. Марк Рудинштейн: Погоня за деньгами развратила наших звезд // *Utro.ru*, 2 ноября 2011 г.
- Бузукашвили М. С американским приветом, «Кинотавр» // «Музыкальная правда», № 16, 30 апреля 2001 г.
- Гордон Д. Встречая в тюрьме новый, 1987 год, я, здоровый мужик, отвернулся к стенке и плакал, а наутро со мной случился инфаркт // «Бульвар Гордона», № 4(92), 23 января 2007 г.
- Гордон Д. Ради интердевочки я оставил семью, и мы прожили вместе три года // «Бульвар Гордона» № 5(93), 30 января 2007 г.
- Додолев Е. Анонимность интернета как терапия психопатологий // «Однако» № 3 (112), 21 февраля 2012 г.
- Додолев Е. Без креатива нет позитива? // «Однако», № 15 (124), 22 мая 2012 г.
- Додолев Е. Влад Листьев — чужой среди своих // «Комсомольская правда», 1 марта 2012 г.
- Додолев Е. Головой в бетон? // «Однако», № 39 (148), 25 декабря 2012 г.
- Додолев Е. Леонид Якубович = летчик. Но не «Аэрофлота» // «Музыкальная правда», № 7, 19 апреля 2013 г.
- Додолев Е. Метка предательства // «Однако», № 28 (137), 9 октября 2012 г.
- Додолев Е. Настоящий полковник Сергей Гармаш // «Новый Взгляд», № 9, 4 сентября 2013 г.
- Додолев Е. О мертвых либо хорошо, либо правду? // «Музыкальная правда», № 3, 7 апреля 2010 г.
- Додолев Е. Председатель Разин // «Музыкальная правда», № 16, 20 сентября 2013 г.
- Додолев Е. Принцессы не какают // «Однако», № 43 (107), 13 декабря 2011 г.
- Додолев Е. Про себя Любимова // «Музыкальная правда», № 16, 19 августа 2011 г.
- Додолев Е. Свободные художники // «Музыкальная правда», № 17, 6 августа 2010 г.
- Долгих Я. Казус Рудинштейна // «Новый Взгляд», № 3, 7 апреля 2010 г.
- Додолев Е. Это гадкое слово «карьера» // «Однако», № 32 (141), 6 ноября 2012 г.
- Додолев Е. Юлиан Семенов Vs Эдуард Лимонов // «Новый Взгляд», № 10 от 2 октября 2013 г.
- Додолев Е. Я Путину писал, чего же боле... // «Московская правда», 17 мая 2013 г.
- Коган А. Ярмарка тщеславия Марка Рудинштейна // «Музыкальная правда», № 22, 15 июня 2001 г.

- Кушанашвили О. Я не толстовец! // «Новый Взгляд», № 27, 24 июля 1993 г.
- Леско М. Американец Марк Рудинштейн // «Музыкальная правда», № 50, 20 декабря 2002 г.
- Леско М. Казус Рудинштейна // «Музыкальная правда», № 10, 14 мая 2010 г.
- Лисовский Е. Битва за урожай // «Музыкальная правда», № 51, 27 декабря 2002 г.
- Лисовский Е. Дело Рудинштейна // «Музыкальная правда», № 13, 5 апреля 2002 г.
- Лисовский Е. Завтра «Кинотавр» // «Музыкальная правда», № 21, 31 мая 2002 г.
- Лисовский Е. Каннская авантюра // «Музыкальная правда», № 23, 26 июня 1998 г.
- Лисовский Е. Лики Марка Рудинштейна // «Новый Взгляд», № 12, 21 декабря 2002 г.
- Лисовский Е. Марк Рудинштейн: Следующий «Кинотавр» станет для меня последним // «Новый Взгляд», № 1, 16 января 1999 г.
- Лисовский Е. Русская мечта Марка Рудинштейна // «Новый Взгляд», № 3, 16 марта 2002 г.
- Лисовский Е. Хочу сыграть Тевье-молочника // «Музыкальная правда», № 14, 12 апреля 2002 г.
- Максимова Н. Дети «Кинотавра» // «Музыкальная правда», № 14, 15 ноября 2002 г.
- Максимова Н. Любовь как история греха // «Московская комсомолка», № 8, 21 декабря 1999 г.
- Матвеева О. Казус Рудинштейна на «Культуре» // «Музыкальная правда», № 11, 28 мая 2010 г.
- Михайлина Е. Евгений Додолев: спутник-шпион // «Атмосфера», сентябрь 2012 г.
- Морозов А. Я был богаче Березовского // Daily Talking, 9 февраля 2004 г.
- Набоков А. Евгений Додолев: Я — весьма пристрастный летописец // «Книжное обозрение», № 18(2342), сентябрь 2012 г.
- Пескова О. Постфестивальный визит // «Новый Взгляд», № 26, 15 июля 1995 г.
- Розенфельд А. Любви все Овены покорны // «Московская комсомолка», № 16, 2 апреля 2001 г.
- Розенфельд А. Goodbye, Америка! // «Новый Взгляд», № 5, 19 мая 2001 г.
- Ткаченко Д. К теме дьявола // «Новый Взгляд», № 6, 15 июня 2002 г.
- Ткаченко Д. & Леппке В. Воспоминания о будущем // «Новый Взгляд», № 6, 15 июня 2002 г.
- Ткаченко Д. & Леппке В. Четырнадцать мгновений киноринга // «Музыкальная правда», № 25, 20 июня 2003 г.
- Толкунова А. Новые варвары // «Новый Взгляд», № 3, 12 марта 2013 г.
- Шахматова Е. Жив курилка, жив // «Моя газета», № 4, 16 апреля 1997 г.

Популярное издание

Додолев Евгений Юрьевич

**КАЗУС РУДИНШТЕЙНА,
ИЛИ ПОСЛЕДНЯЯ ОШИБКА ПРОДЮСЕРА**

Шеф-редактор *Юрий И. Крылов*

Ведущий редактор *Татьяна Чурсина*

Макет и оформление обложки *Григорий Калугин*

Компьютерная верстка *Виктория Челядинова*

Корректоры *Наталья Беляева, Галина Шибалова*

Подписано в печать 28.04.14

Формат 60х90 ¹/₁₆.

Гарнитура PF Agora Sans Pro.

Печать офсетная. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 14. Изд. № 14-11612.

Тираж 2000 экз. Заказ № 1405210.

В соответствии с ФЗ-436 для детей старше 16 лет.

ОАО «ОЛМА МЕДИА ГРУПП»

129085, Москва, Звездный бульвар, д. 21, стр. 3, пом. I, комн. 5.

Почтовый адрес: 143421, Московская область,

Красногорский район,

26-й км автодороги «Балтия», бизнес-центр «Рига Ленд», стр. 3

<http://www.olmamedia.ru>

arvato
япк

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного электронного оригинал-макета в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат» 150049, Ярославль, ул. Свободы, 97



КНИГА ВЫСТРОЕНА ПО ПРИНЦИПУ «ОБРАТНОЙ ХРОНОЛОГИИ». НАЧИНАЕТСЯ С ОПИСАНИЯ РАЗБОРК ВОКРУГ ПУБЛИКАЦИИ ЗЛОПОЛУЧНЫХ МЕМУАРОВ И ЗАКАНЧИВАЕТСЯ РАССКАЗОМ ОБ ОДЕССКОМ ДЕТСТВЕ МАРКА РУДИНШТЕЙНА. В ОСНОВЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ – СЕРИЯ БЕСЕД С ГЛАВНЫМ ГЕРОЕМ, ЕГО (БЫВШИМИ) ПАРТНЕРАМИ, ДРУЗЬЯМИ И НЕПРЯТЕЛЯМИ. ИЗДАНИЕ НЕ ПРЕТЕНДУЕТ НА ОБЪЕКТИВНОСТЬ И НА ЭНЦИКЛОПЕДИЧНЫЙ ОХВАТ БИОГРАФИИ МЕГАПРОДЮСЕРА.



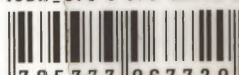
 **ОЛМА**
МЕДИА ГРУПП



*** КУЛЬТУРНЫЙ
ЗНАКЪ**

ВРЕМЯ, СТАНОВЯСЬ ПРОШЕДШИМ,
ОБРЕТАЕТ ЗНАКЪ.
КУЛЬТУРНЫЙ ЗНАКЪ – БЕЗОЦЕНОЧЕН.

ISBN_978-5-373-06772-0



9 785373 067720