|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **[Александр Аскольдов](http://magazines.russ.ru/authors/a/askoldov/)** **И тут я первый раз завязал шнурки...****Материал Андрея Сотникова**

|  |  |
| --- | --- |
|  |  |

 |

(*Страсти по “Комиссару” или еврейская судьба “Комиссара”)*

 *Советский кинематограф, как известно, никогда не испытывал недостатка в трагических судьбах, но одна из самых загадочных и трагических судеб нашего кинематографа выпала на долю режиссера Александра Аскольдова, автора единственного фильма “Комиссар”, снятого в 67 году и после 20 лет борьбы, после многочисленных попыток уничтожения ленты все же чудом вышедшего на экраны. Не случись этого, осталась бы незаполненной одна из важнейших страниц летописи мирового кинематографа и русский кинематограф лишился бы десятка наиболее престижных мировых премий, а единственная русская актриса Нона Мордюкова не была бы включена Лондонской энциклопедией в число лучших актрис ХХ века.*

*На родине об Александре Аскольдове известно на удивление мало. Даже последняя киноэнциклопедия грешит массой неточностей, основываясь более на слухах и предположениях. Последнее время режиссер живет в Германии, где занимается преподавательской деятельностью. Недавно он приехал в Москву, где, в частности, провел творческий вечер в “Еврейском культурном центре”, посвященный 35-летию со дня создания фильма “Комиссар”. Там мы и познакомились и договорились, хоть отчасти, искупить вину отечественного кинематографа.*

***Андрей Сотников***

**Булгаков**

На самом деле, я не настоящий кинорежиссер, по первой профессии - я филолог, окончил московский университет, отделение драматургии театра. Но так случилось, что, будучи студентом, я пришел в булгаковский дом. Булгакова в нем уже не было, там жила одинокая вдова Елена Сергеевна - это было в 54 году, - и в течение 5-6 лет мы с женой из этого дома буквально не уходили. Три года мы спали на кровати, под которой лежала часть рукописи “Мастера и Маргариты”, - мы “пропитались” этим великим романом. По договору с Еленой Сергеевной рукопись романа была разделена, потому что в те годы рукописи странным образом пропадали. Вместе с Еленой Сергеевной мы работали над архивом Булгакова, который позже был пущен с молотка. Это были незабываемые годы, годы надежд, - лучшие годы в моей жизни.

Мы прочитали насквозь всего Булгакова. Мы не все могли понять, мы не были готовы, чтобы постигнуть весь мир Булгакова, - но мы его уже тогда прочитали. Вам, наверно, доводилось читать уже опубликованный Дневник Елены Сергеевны Булгаковой? К великому сожалению, этот Дневник позже ею был переписан, мне доводилось читать его, когда он выглядел иначе – открою вам маленькую тайну, которую еще никому не открывал, потому что мне эта перекличка видится очень важной. Когда Михаил Афанасьевич умирал, несколько ведущих МХАТовцев обратились к Поскребышеву, секретарю Сталина, с письмом примерно следующего содержания: врачи рекомендуют Булгакову особый климат, рекомендуют ему климат Палестины, - мы просим вас дать разрешение на эту поездку Булгакова. И разрешение было дано. Елена Сергеевна записала в Дневнике, что Булгакову была рекомендована поездка, но она исправляла свой Дневник тогда, когда слово Палестина звучало не столь “комфортно”, как сегодня, и написала: Южная Италия, - что лично мне очень больно. Вот вам судьба Булгакова, вот вам булгаковский Иерусалим, вот вам его Палестина, в которой он не смог быть даже в воспоминаниях.

Я обивал редакции, пытаясь пробить что-то из наследия Булгакова. Написал о нем большую статью для “Литгазеты”. Статью хвалили, но не публиковали, она ходила из рук в руки. Как-то к нам приезжает фельдъегерь в форме НКВД и вручает мне письмо от Константина Федина, председателя Союза Писателей, – статья каким-то образом дошла и до него. Он писал о значении Булгакова, писал, что полностью поддерживает статью, и в конце была приписка: “Но ни мое, ни чье-либо вмешательство судьбу наследия Булгакова изменить не может, как вы понимаете, время для настоящей литературы еще не пришло”. В моем архиве это письмо Федина подшито к его же статье, опубликованной на следующий день в “Правде”, статья называется “Светлое время советского искусства”.

Сначала я стал литературным, театральным критиком. Как театровед я объездил многие города России – тогда в российской периферии были замечательные театры. Потом судьба забросила меня на административную работу, – я был своеобразным администратором, занимался кинематографической редактурой, старался делать для кинематографа все, что от меня зависело. Это было время крупных режиссеров, значительных фильмов. Вы, наверно, слышали о непростой судьбе картины Хуциева “Застава Ильича”? На дачу к Хрущеву возил эту картину я и был единственным, кто выступил в ее защиту. Так шла моя жизнь. Потом я понял, что нужно менять судьбу. Годы оттепели сменились заморозком, честно работать стало невозможно, административная карьера мне была глубоко противопоказана, и я пошел сдавать экзамены на Высшие Курсы Кинорежиссеров. Это было очень занятно, до этого я “экзаменовал” Герасимова, Пырьева, Ромма, а тут оказался перед ними в роли студента. Но я сдал экзамены и стал слушателем. Это был очень удачный курс – Панфилов, Агеев... И был снят фильм “Комиссар”. Но сначала я не собирался снимать эту картину. Я написал сценарий к фильму, в котором должны были играть Черкасов и Чирков. Это была история людей, которые ехали с Дальнего Востока в Москву, история о крахе иллюзий людей 30-х годов. Но так получилось, что я вспомнил рассказ Гроссмана и мгновенно представил себе будущую картину, – может, это миф или аберрация памяти, но сейчас мне это именно так представляется.

**Гроссман**

На мой взгляд, Гроссман - один из самых удивительных писателей. Я люблю у него буквально все: люблю его социалистические рассказики 30-х годов, в которых чувствуется невысказанная трагедия эпохи, люблю его роман “За правое дело”, который многие отринули, как произведение догматического, социалистического реализма и, естественно, я очень высоко оцениваю его последний великий роман. Вспомнив ранний рассказ Гроссмана “В городе Бердичеве”, я мысленно поменял все знаки препинания. Многие отождествляют этот рассказ с тем, что они видят на экране – да, это Гроссман, но это и не Гроссман. Фильм - это абсолютно самостоятельное произведение, по большому счету я только оттолкнулся от Гроссмана, вдохновился им. В картину вошел личный опыт, это все совершенно другое. В рассказе есть Ленин, там человек - Вавилова и недочеловек - Магазаник. Таким образом, набросав план картины, я позвонил вдове Гроссмана - это произошло через три недели после его кончины. Я пришел к ней в дом (в доме было пусто, холодно, сумеречно) и сказал, что мне хотелось бы вольно экранизировать рассказ, - она дала согласие. Но я прекрасно понимал, что сценарий этот не пройдет ни в каком виде: в 65 году одно слово “еврей” было практически эвфемизмом. Доходило до полного абсурда, когда, сняв картину, я не мог написать в титрах “Альфред Шнитке”. Мне говорили: не надо “Альфред”, пишите “А. Шнитке”. Я понимал, что сценарий обреченный, но при этом я и понимал, что не могу не делать эту картину.

**Герасимов**

Я позвонил Сергею Герасимову, с ним у меня были очень добрые отношения: на его студии я хотел снимать картину. В это время он на Урале, в Миассе, работал над очередной картиной. На мой взгляд, этот человек незаслуженно забыт, так же как еще недавно он был незаслуженно переоценен. Это был очень крупный человек с невероятно трагическим нутром, о котором мало кто что знал. Позвонив, я спросил у него: “Могу я к вам приехать? – А что случилось? - спросил он. - Я хочу вам показать сценарий, который не могу до этого показать никому другому”. И я вылетел в Миасс.

Сергей Афанасьевич несколько дней читал сценарий, потом на радостях на следующий день отменил съемки и говорит: “Будем справлять пельмени”. Надо сказать, что он был великим кулинаром. Мы поехали на убогий миасский рынок, там он выбрал нужное мясо. Он говорил продавцам: “Нет, это не то, ты не тем свою животину кормил”. Уходя с рынка, мы увидели слепца, который с белой свинкой торговал “счастьем”. Герасимов сказал: “Попытаемся”. Он заставил меня заплатить за это самое “счастье”, и мышка вытащила листочек, который я храню до сих пор. На нем лиловым карандашом написано: “Задумал большое дело, ждет большое несчастье, терпи, хорошие люди тебе помогут”.

Герасимов сказал: “Поезжайте, начинайте работать, но только молчите, кто бы что ни говорил”. Молчать я не умею и должен с полной уверенностью сказать, что, если бы не помощь Сергея Афанасьевича, не его авторитет, эту картину никто бы никогда не запустил. А так ее запустили с тем, чтоб при первой возможности сбросить под откос. Была собрана очень скверная съемочная группа, состоящая из одних алкоголиков; картина снималась на отсталой ялтинской киностудии. И вы знаете, эти алкаши и бандиты перестали быть алкашами и бандитами, на самом деле они оказались очень хорошими людьми, - они были моими главными заступниками. А директором у меня был абсолютнейший бандит. Как-то я прочитал интервью с Юрием Норштейном, человеком безупречнейшей репутации, он там говорит: “Самая трагическая судьба нашего кино – это Аскольдов, а директором у него был бандит Докучаев”. Этот директор писал на меня доносы раз в три дня. Так мы начали работать над картиной.

**Сталинизм**

Меня часто спрашивают: с чего все началось? Как-то в газете “Либерасьон” я прочитал: “В пять лет Аскольдов уже все знал о сталинизме”. Конечно, все про сталинизм я знать не мог, но со сталинизмом я действительно столкнулся в пятилетнем возрасте, сталинизм заставил меня очень рано повзрослеть. В ту пору мы жили в Киеве, мой отец был директором большого завода, моя мама была врачом, - очень красивой, благородной и умной женщиной, - мы были очень счастливой семьей. После того как арестовали отца, на следующий день приехали за моей мамой. Я не спал, подглядывал из-под одеяла. В квартире проходил обыск. Моя мама одевалась под насмешливыми взглядами людей из НКВД. Она попросила их отвернуться, на что те, нагло ухмыляясь, сказали: “Ничего, привыкай одеваться при мужиках”. Это была самая страшная картина в моей жизни: в моих глазах оскорбляли самого любимого человека. И ее увели. Выходя, один из НКВДешников приказал другому: “За мальчишкой вернешься, когда отвезешь ее в тюрьму”. И я понял, что мне нужно уходить из этого дома. Но передо мной стояли две неразрешимые проблемы: я не умел завязывать шнурки на ботинках – меня учили, но у меня это не получалось - и я не знал, как открыть английский замок. И тут я первый раз в жизни завязал шнурки, потом поставил стул - и замок открылся. Я захлопнул дверь и ушел в темноту ночного Киева. Помню, я шел по Крещатику, центральной улице Киева. Начинался ранний рассвет, была весна, цвели каштаны, воздух был напоен сладким запахом цветов, - с тех пор запах цветения я переношу с трудом. Почти инстинктивно я пришел к дому, где жили друзья моих родителей, многодетная еврейская семья. Я позвонил, меня увидели на пороге, все сразу поняли, расплакались, спрятали, сохранили. Позже они переправили меня моей бабушке. После войны, уже став взрослым человеком, я искал след этих людей - он оборвался в Бабьем Яру, их расстреляли с тысячами других киевских евреев.

**Актеры**

Мне было ясно, что Мордюкова рождена на эту роль, - других актрис, кроме нее, я не видел. Она заворожила меня своей обыкновенной необыкновенностью. Были и сейчас есть несколько талантливых актрис, но Мордюкова – это кусок породы, кусок естества, и эту естественную породу мне хотелось использовать. Правда, она невероятно трудна в работе, при очевидной легкости и естественности на экране.

Если Мордюкова была изначально найдена, то с Магазаником было сложнее. Не было еврейских актеров. Некоторые очень талантливые актеры отказались сниматься в картине. Я, конечно, видел на эту роль Быкова, он знал, что я его вижу – у нас шла своеобразная игра-кокетство, - мы присматривались друг к другу. И, наконец, был найден Быков. Быков - актер огромный, технически виртуозный, безмерно одаренный интеллектуально, - работа с ним обернулась ни с чем несравнимым наслаждением. Для моего поколения Соломон Михоэлс, этот еврейский гений, был мифом, легендой. Мне не пришлось видеть его на сцене, я был тогда слишком мал, но незабвенный Ростислав Плятт, его коллега, как-то мне шепнул после просмотра “Комиссара”: “А Быков-то у вас выше Михоэлса, выше”. И, вы знаете, я ему поверил.

Я очень благодарен Шукшину, что он согласился сниматься в картине, несмотря на небольшую роль, не просто сниматься, он был среди немногих, кто выступил в защиту картины, когда ее избивали. Не была найдена только Мария, жена Магазаника, я никак не мог найти женщину, которая мне являлась во сне. И мы поехали на Украину снимать без Марии.

Почти каждую неделю приходили телеграммы о закрытии картины. У меня сохранилось 8 таких телеграмм. Мы ехали через Одессу, где мой товарищ снимал картину. Я побывал у него на съемках и понял, что мне нужна девушка, которая должна была у него сниматься. Я назначаю ей свидание и уговариваю сниматься в своей картине. Несмотря на неутвержденную роль, начинаю снимать Раису Недашковскую. Она была очень хороша тогда, она и сейчас хороша. Это человек поразительной доброты и нежности. Вот мы с ней идем по нынешнему Киеву, подходим к базарчику, и весь этот торгующий и покупающий люд бросает все и бежит к Недашковской: она любимица всей Украины. Но тогда она была очень неопытной актрисой и абсолютно не умела говорить. На меня сразу набросилась труппа. Мордюкова с Быковым задавили ее своим авторитетом. После первого съемочного дня ночью ко мне в номер пришел Быков: “Так, говорить она не умеет, выход один - все ее реплики ты передаешь мне. – Что же будет делать она? – недоумеваю я. – Она будет глухонемой. Ты не понимаешь, это метафора – это немота всего еврейского народа?!” И тем не менее Раиса у нас заговорила.

С возрастом меняется картина, меняется отношение к ней зрителей, и вот что удивительно: если на первых просмотрах замечали мастеров, Мордюкову и Быкова и только где-то там на периферии кадра Недашковскую, то сегодня она вровень с ними, а может, даже на авансцене.

**Картина про многое**

О чем этот фильм? Эта картина про многое. Я определяю ее как картину о любви, о любви к человеку, о любви к детям, к семье, о национальной толерантности, о любви к своей маленькой местечковой родине. Это и фильм-предупреждение. Мне сказали, что министр разоружения ООН отдал неофициальное распоряжение, чтоб все члены организации посмотрели картину Аскольдова “Комиссар”: это поможет им еще больше ненавидеть войну.

Но я не ставил перед собой цель сделать антивоенный фильм, так же как и не делал фильм антисоветский. Я для себя это так не формулирую – просто я так думал, я был так воспитан, - я не мог тогда снимать иначе. Для меня было важно показать историю любви, историю семьи как ячейки общества, как какую-то нерасторжимость духа любящих, помогающих друг другу людей. Ведь семья-то умирает в мире, по разным причинам: по материальным, по нравственным. На Западе вообще нет семьи. Эта наша российская, русская традиция ее еще хоть как-то спасает. Это фильм о России, не о евреях – евреи только строительный материал картины, - о трагической и светлой судьбе России.

Так случилось, что в России обо мне очень мало информации. Даже последняя “Киноэнциклопедия” грешит неточностями, основываясь больше на слухах и предположениях: вроде бы меня дважды исключали из партии, вроде бы я был под судом?..

Я не спешу ни опровергать, ни подтверждать. Я не понимаю, зачем слухи опровергать. У меня никогда не было потребности выступить с жалобой на собственную судьбу, - вокруг столько неустроенных, сломанных судеб, и, вообще, мы так трудно живем, что пристраиваться к плачущим нет никакого желания. И вместе с тем какая-то точность должна быть.

Действительно, меня дважды исключали из партии. В партию я вступал по глубокому убеждению после XXII антисталинского съезда. Действительно, был суд, меня уволили со студии, поставив штамп, что я профессионально непригоден и не могу быть использован в кино ни на какой работе. Этот документ существует до сих пор, его никто не отменял. Сейчас столько мифов, столько фантазий, столько рыдающих людей. Как сказал Ролан Быков: “Теперь столько кинематографистов расчесывает комариные укусы, выдавая их за фронтовые ранения”. И тем не менее был суд, мне предъявили обвинение в растрате государственных средств в особо крупных размерах, – фильм-то стоил немалые деньги. К великому сожалению, потом долгие годы мне не пришлось заниматься кинематографом.

**Роман с Сусловым**

Картину резали, жгли. Вышел соответствующий приказ об уничтожении картины “Комиссар”. Мне позвонили и сказали, что во дворе киностудии им. Горького жгут мою картину. Все происходило за закрытыми дверями, меня никто не хотел принимать. Я решил обратиться в родной ЦК партии, посчитал, уж если обращаться, то к самому Суслову. Наш роман с ним длился почти 20 лет – 20 лет я к нему обращался, написал множество писем, - знаю, что все они дошли до адресата. У меня установились доверительные отношения с его помощниками. Один из них даже исправно присылал нам с женой поздравления на революционные праздники. Ибо человек есть человек, и в разных структурах были разные люди. Как говорил незабвенный Евгений Шварц, порядочный человек - это тот, кто делает подлость без особенного удовольствия. Мне повезло, в моей жизни было много порядочных людей: один из них - это помощник Суслова С. П. Гаврилов. Когда начали жечь картину, я ему позвонил, был уже поздний вечер, он оказался в кабинете. Говорю: “Жгут картину!” – Он: “Не может быть! Пишите Михаилу Андреевичу и звоните завтра утром”. Я звоню, он мне говорит: “Приходите через час”. Я пришел, он выносит мне резолюцию Суслова: “Товарищу Романову прекратить безобразие”. Так резолюция серого кардинала остановила уничтожение картины, и она на долгие годы была отправлена под арест.

**Забытый перестройкой**

Из картины ушло несколько сюжетных линий – сейчас об этом очень тяжело вспоминать. Но позже, когда появилась возможность что-то доделать-переделать, я долго думал, а потом понял: не стоит ничего менять, надо оставить все так, как было снято тогда, ибо эта картина не только произведение искусства – простите за высокий штиль – это и документ своего времени. Можно ли было в то время снимать такие картины? Нет, почти нельзя. Но надо было это делать. И многие что-то делали, каждый на своем месте.

Как ни удивительно, самые грустные дни, которые я пережил, - это дни взлета демократии в нашем демократическом сообществе: ликования, V-й съезд кинематографистов, свобода, гласность, освобождение полочных картин – и они, действительно, соскакивали с “полки” одна за другой, правда, потом куда-то фактически все исчезли, кроме двух-трех. Но у меня была ситуация абсолютно безвыходная: в ноябре 86 года меня вторично исключили из партии и исключил меня не кто иной, а Борис Николаевич Ельцин. Я достаточно критически относился к тому, что происходило тогда, и написал ему письмо, где на 80-ти страницах дал анализ ситуации в российском кинематографе, - это были мои предложения, что сделать, чтобы наше искусство не замерло во времени. В ответ последовали репрессии: меня заочно исключили из партии, открыли очередное уголовное дело. И в то время, когда мои товарищи ликовали, меня поочередно вызывали в верховную, городскую и районные прокуратуры.

Но наступил знаменитый Московский кинофестиваль 87 года. После долгого перерыва на него приехали истинные звезды мирового кинематографа: Федерико Феллини, Джульетта Мазина, Роберт де Ниро, знаменитый колумбийский писатель Гарсиа Маркес… Состоялась пресс-конференция, я тоже попал на нее, - меня почему-то пропустили. Обстановка была очень непринужденной, присутствовало огромное количество иностранных журналистов, они наивно спрашивали: а про бисексуалов можно, а про гомосексуалистов?.. Им отвечали: Можно. Один колумбийский критик спросил: Господин Климов, а что, уже все полочные картины освобождены? Его сразу заверили, что все. И тут нечто иррациональное меня подняло, и я прошел через весь этот переполненный зал, наступая на чьи-то ноги, ничего не видя перед собой, только побелевшие физиономии своих коллег, и сказал: 20 лет я молчал, теперь дайте мне сказать. Моя речь была очень краткой, я сказал примерно следующее: 20 лет назад я снял картину, я не знаю, хорошая она или плохая, но я сделал ее так, как достало у меня в то время сил и умения; эта картина о боли человечества – о шовинизме; эта картина о роковой судьбе еврейского народа; в ней снимались крупнейшие русские актеры, - посмотрите эту картину и скажите, хорошая она или нет. Пресс-конференция после этого почему-то сникла, на меня двинулась армада телевизионщиков, фотокорреспондентов, - я никогда ранее с этим не сталкивался. Когда я вырвался из их объятий, в коридоре меня ждал весь белый Э. Климов, председатель пресс-конференции, он прошептал: “Вы знаете, что ваша картина не нравится Горбачеву?” Мне тогда было уже все равно. Я, вообще, против ненормативной лексики, поэтому очень не люблю творчество Сорокина, но тогда я по-сорокински отреагировал и на Горбачева, и на всех них. На следующий день Горбачев принимал Маркеса, и тот рассказал ему о моем демарше. Дана была команда сверху. Через день мне позвонил замминистра нашего кино и спросил: “Вы все еще настаиваете, чтоб “Комиссара” показали?”

**Дальше все было, как в сказке**

Был назначен просмотр в Белом зале Дома кино, в том самом зале, где в 67 году меня исключили из партии за того же “Комиссара”. В зал набилось невероятное количество самого разнообразного люда. Я стоял растерянный, потрясенный; навстречу мне шла какая-то женщина, казавшаяся мне необычайно красивой, она влепила мне поцелуй и сказала: “Ну, дождались”, - и тут я понял, что это Алла Борисовна Пугачева. Дальше все происходило, как в сказке – уже во время последовавшей за просмотром пресс-конференции пришла телефонограмма: “Есть разрешение, картина “Комиссар” выйдет в прокат”.

Вскоре картина была показана на Берлинском кинофестивале. Так из “черной” дыры мы вырвались на Запад. Но дело не в фестивале, дело в том невероятном резонансе, который имел фильм в Европе. В 88 году в Берлине “Комиссар” выиграл сразу четыре приза, что беспрецедентно для такого фестиваля, - здесь об этом не было ни строчки. За этим последовало участие на других кинофестивалях. На Западе у “Комиссара” невероятно успешная судьба, у него очень много крупных международных призов, в том числе очень важные для меня церковные призы. Там картина до сих пор идет в кинотеатрах, ее регулярно показывают на телевидении, продают на видеокассетах, скажем, в США кассета стоит 60 долларов. Картина в обиходе кинематографических школ, ее ценят не как полочную, не как перестроечную, а, очевидно, за какие-то свои нравственные и этические качества.

Все с моей картиной летали, получали призы, я об этом ничего не знал. В Берлине кто-то хватился: а где же режиссер “Комиссара”? Мне звонят из министерства, говорят: “Надо ехать в Берлин”. Я отвечаю (у меня есть такое плохое свойство): “А я без жены не поеду” – “Но у нас с женами никто не ездит”. Тогда, действительно, не ездили, это сейчас такую моду взяли, с женами, да на отдельном самолете. Но нам сделали исключение, и мы вылетели в Берлин. Там уже собрались все наши критики, те самые, которые создавали перестроечный кинословарь 86 года. А Бабеля в этом словаре нет, а Зускина нет, а Михоэлса нет. И никто даже сегодня об этой подлости вспоминать не хочет. А если мы не будем об этом вспоминать, ничего хорошего нам впереди не светит.

После Берлина нас выпустили в Австралию, потом, со скрипом, в Иерусалим. О, незабываемый Иерусалим! Это сейчас Израиль другой. А я им говорил: не торопитесь, вы такое получите! Но они тогда не понимали. Мордюкову задарили таким огромным количеством подарков, что понадобилось два грузовика, чтобы все их вывезти.

У картины за рубежом очень много призов. Как вы понимаете, рейтинги - это все условность, но тем не менее мы все ими живем: “Комиссар” был признан лучшим фильмом года в ФРГ, Швейцарии, Швеции, ГДР. В ГДР фильм через неделю показа запретили, и тогда в Дрездене начались студенческие волнения (в это время там служил товарищ Путин, он должен об этом помнить), и в результате протестов фильм был возвращен на экраны. В Германии картина “Комиссар” была признана самой успешной русской картиной в послевоенной Германии, ее там и сейчас показывают 5-6 раз в год. На Западе, в отличие от России – это только для информации, это не вызывает у меня восторга – у “Комиссара” огромная пресса, о нем написаны сотни статей, о нем снято несколько фильмов. Все это, конечно, меня радует, но, повторяю, я-то снимал фильм для России, для своего народа.

Горбачев, яростный противник картины, ничего в ней не понял. Это вообще очень темные люди. Не то что необразованные, не бюрократы, но это просто темные люди.

Он мне как-то звонил в Бремен несколько лет назад – он сейчас читает лекции на Западе - спрашивал разрешение использовать кадры из фильма для своих лекций. Говорит: хочу использовать два фильма – “Броненосец Потемкин” и вашего “Комиссара”.

**Не хотелось, чтоб все было в прошлом**

Не хотелось, чтоб все было в прошлом. Мы начали новую большую работу с Быковым, но он ушел, а актера, равного ему, я не вижу. Есть прекрасные актеры, но нет Ролана и нет фильма. Пока суд да дело, я написал… нечто – не хочется говорить, сценарий, сейчас все стали писать сценарии, и они воспринимаются как подделка, - я иначе отношусь к этого рода литературе. Это одновременно еще и роман. Он вышел в Германии, переводится на другие европейские языки. Называется “Возвращение в Иерусалим: история для кино, длиною в 20 лет”, к сожалению, его сюжет уже растаскивают другие режиссеры.

Последние годы я живу в Германии. Я не эмигрант, я российский гражданин, у меня нет постоянного места прописки за рубежом, у меня так называемая “виза почета” в Германии за заслуги перед немецкой культурой, которую я продлеваю раз в два года. Я пишу, читаю лекции в академии кино Германии и Швеции - за этим не стоит больших денег. Все еще мечтаю снять фильм о России.

В России же у меня нет никакой работы: никто не дает денег ни на фильм, ни на какие другие проекты. Недавно я решил позвонить министру культуры Швыдкому. Ему сказали: “Вам звонит Аскольдов”. И я слышу его вопрос: “А кто это такой?” Мне оставалось только положить трубку, потому что работать с псевдокультурой бессмысленно.

Я ничего не выпрашиваю, никому себя не навязываю. Я отказался здесь от всех наград: меня выдвинули на Ленинскую премию, я попросил меня снять, выдвинули на Государственную, я написал письмо с отказом, - но я просил только за себя, не за актеров. Мне не хотелось ничего брать от государства, которое столь цинично вело себя по отношению к картине.

То, что мы сегодня видим на экранах, это не кино и не телевидение. Я не хочу никого охаивать, но я очень хотел бы увидеть человека, который бы рассказал, что с нами сегодня происходит, на любом сюжете, – на мой взгляд, этого нет и в театре. И еще здесь поразительно неадекватно относятся к тому, что происходит на Западе. У наших людей нет представления, что такое Запад, что такое западная культура, в ней никто из наших не интегрировался и не интегрируется никогда. Потому что капитализм - это очень плохо. Тут почему-то прочно утвердилась идея: как повезло тем, кто уехал на Запад и там прижился. Да пропади это все пропадом. Прекрасней, светлее людей, чем в России, нет нигде и быть не может. По необходимости все мы там.

**Я места себе здесь не нахожу**

Я самоед, мне очень тяжело думать о судьбе моей страны. Я вижу величайшую несправедливость, которую некто ниспослал России. Раньше все было ясно, я знал с кем бороться, как противостоять системе, сейчас я не знаю. Сегодня настолько всем правят деньги, всем на свете. Интеллигенция в России никогда не была солидарна, но такой разнузданности, такого циничного, равнодушного отношения к людям никогда ранее она не демонстрировала. Это меня не то что тревожит, я места себе здесь не нахожу, - я не хочу быть среди них.

В России картина была номинирована только на “Нику” - премию получил Быков, Недашковская, получил оператор, получил композитор, - и ничего не дали Ноне Мордюковой, после чего она попала в больницу. “Забыли” об актрисе, которую Британская энциклопедия назовет лучшей актрисой ХХ столетия и именно за игру в фильме “Комиссар”!

История этого фильма действительно абсолютно необычна. По мне ездили танком двадцать с лишним лет, но я не спился, не продался, не приполз на коленях и не разрушился – то, что внутри нас происходит, никто не знает, – но внешне я не дал им порадоваться. Для чего я все это делал? Во мне живет такая идеалистическая, утопическая идея, мне кажется, что искусство может изменить человека, я думал, что, увидев картину, они станут лучше. Может, я ошибся?

*Очерк создан на основе выступления А.Аскольдова в Еврейском культурном центре на Никитской и личных бесед с режиссером.*

*Записал* ***Андрей Сотников***