

На полпути к кино, или

Экран и сцена. - 1998. - август. - (№31). - С. 6-7.

Александр ЛАСКИН

Точка зрения Дягилева
О состоянии жизни впервые сказал режиссер Владислав Виноградов. Мы работали над сценарием документального фильма "Новый год в конце века" для киностудии "Ленфильм". Естественно, все время говорили о своих героях. О Сергее Павловиче Дягилеве, великом импресарио, создателе "Мира искусства" и "Русских сезонов". О его мачехе, Елене Валерьевне, прекрасной женщине и талантливой мемуаристке. О его брате, Валентине Павловиче, бывшем царском генерале, погибшем на Соловках.

Вот тут-то режиссер и произнес нечто совершенно невозможное для человека, собирающего делать картину о дягилевском семействе. Буквально это звучало так: "Меня интересуют не выставки и спектакли, а состояние жизни". Впрочем, объяснений долго ждать не пришлось. Кое-какая ясность появилась уже в Костроме, где мы снимали первую часть фильма. Здесь нашим героем был Василий Валентинович Дягилев, родной племянник Сергея Павловича, врач местной психиатрической больницы.

О состоянии жизни в Костроме разговоров уже не было, но именно там стало очевидно, что оно действительно существует. Так же как существует состояние здоровья. В данном случае камера фиксировала давнюю болезнь. Насколько эта болезнь тяжкая и застарелая, свидетельствовал монумент на берегу Волги.

Всем своим бронзовым весом Вождь мирового пролетариата попирает бывшую часовню. По праву победителя он занимал здесь место Александра Второго. Его указующая рука была таких размеров, как будто она загибается. Слово это не рука, а нога.

Так и осталась Кострома в нашей памяти городом, где все со всем перемешано. Взобравшись на часовню, как на броневик, Ленин указывал в одну сторону. Рядом — памятник Ивану Сусанину. Тот, как известно, указывал в другую. Чуть поодаль — старинная площадь с ряженными, катанием на санях, играми в снежки. Значит, жизнь не останавливается, идет своим чередом. Абсурд — абсурдом, а дети, как и прежде, любят Рождество.

Вот и дягилевская Венеция — это не только мемориальные места. То есть, конечно, мы были и в гостинице, где он умер, и в церкви, где его отпевали, и на кладбище Сан-Микеле. Но, в первую очередь, нас занимал странный город, который, как человеческий организм, по большей части состоит из воды.

Дягилев любил Венецию бескорыстно. Самый деятельный из российских людей приезжал сюда без труппы, чаще всего — один, изредка — с кем-то из своих спутников. Здесь ему было не до переговоров, не до контрактов, не до очередных фантастических проектов. Он тут смотрел во все глаза. Искал и находил новую, самую ему необходимую, точку зрения.

В преимуществе этой точки зрения нам и следовало убедиться. Как бы включиться в эксперимент, впервые затеянный Великим импресарио. Если сначала увидеть темные воды канала и плывущую гондолу, то вся остальная жизнь предстанет по-другому.

Данте — наш современник

Кажется, фантастической картине гумилевского "Заблудившегося трамвая" предшествовали кинематографические впечатления. Легко предположить, что автор был зрителем фильмов братьев Люмьер и вместе со всеми испытал чувство ужаса. Поезд на экране двигался прямо на публику.

*Мчался он бурей темной, крылатой,
Он заблудился в бездне времен...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон!*

Но через минуту зритель понимал, что сидит в зале, а движущийся состав существует только на экране. Слава Богу, их разделяют разные времена! А вот в карнавальной Венеции прошлое буквально соседствует с настоящим. Миражей здесь столько же, сколько туристов. Странная картина возникает в воображении.

Будто идешь по Литейному, а на углу Невского стоят двое, тихо беседуя и ни на кого не обращая внимания. У одного — лицо набеленное, и по щеке стекает нарисованная слеза. Другой — весь в зеленом и голубом.

К подобным картинам на карнавале быстро привыкаешь. Скорее тут смущают люди в брюках и пиджаках. Именно они здесь — смотрящая, случайные свидетели чужой и непонятной жизни.

Наши миражи монументальны, как костромской Ленин, а итальянские — подобны легкому сотрясению воздуха. Помните словечко "склублились" из "Мастера и Маргариты"? Так вот, маски в Венеции, помаячив пе-

ред глазами, потом истаявают без следа.

Иногда времени для этого нужно столько, сколько занимает восторженное восклицание. Засмотревшись на воду канала, не замечая, как из-за угла вышел отряд крестоносцев. Только открываешь рот, а крестоносцев уже и след простыл. Видение на то и видение, чтобы возникнуть и сразу исчезнуть.

Конечно, мы малоинтересны маскам. Для чего величественным людям из прошлого невзрачные представители настоящего? Правда, и конфликта, кажется, нет. Если вы захотите обратить на себя внимание, то они улынутся доброжелательно. А затем, после короткого поклона или знака приветствия, вернутся к своим делам.

На каждом углу в этом городе — портреты человека с кошачьими усами. Недавно здесь открылась выставка Сальвадора Дали. Впрочем, Дали для венецианцев скорее всего — реалист вроде Шишкина или Репина. Трудно удивляться парадоксам, зная что ты — одна из их составляющих.

Дягилев с Дали не работал, но сюрреалистов привечал. Сначала с ним сотрудничал Миро, а затем — Макс Эрнст и де Кирико. Впрочем, для того чтобы понять и почувствовать Венецию, достаточно быть балетоманом. Такое спокойное, без экзальтации, отношение к странностям, естественно, для зрителя "Жизели". Это спектакль о тенях, живущих среди людей. Одно из здешних миражей мы не сразу узнали.

— Тицан, — предположил кто-то из нас.

— Данте, — обиделся мираж и важно зашагал дальше.

Венецианцы на субботнике

Возможно, бывают карнавалы агрессивные, но этот, скорее, меланхолический. Движения — медленные, как в рапиде, лица чаще всего закрыты маской. Венецию окутывает настроение грусти, неизбежной спутницы всякой утопии. Это и понятно: ведь настоящее и прошлое соединилось только на несколько карнавальных дней.

Самое удивительное, что и Данте, и Венецианский дождь, и просто Дама в голубом еще утром были на работе. Отвечали за какое-то свое дело в банке, пиццерии или гостинице. Но сейчас наступает время служения красоте. В скромной, возможно даже незаметной, роли ее частицы, растворенной в движущемся карнавальном пейзаже.

Конечно, они должны быть в масках. Ведь это минута радостного слияния со своим городом, и в этом порыве едины все без различия. Это на службе важен твой личный вклад, а здесь — только общий с другими. Мы — на празднике преодоленного эгоцентризма, победы целого над частью, художественных целей — над прагматическими.

Российскому человеку все это не очень понятно. Куда привычнее для него отдать себя высшим интересам или светлому будущему. А вот для того, чтобы раствориться в многоцветьях города, добровольно стать красочным пятном, следует быть венецианцем.

Это, так сказать, субботник по-венециански. Но без напряжения и пота, а с грустной улыбкой и меланхолической игрой. В отличие от Владимира Ильича, в назидании всей стране тащившего бревно, мэр Венеции выступает инкогнито, под маской.

— Тем, кто у нас носил знамена на демонстрации, — вспоминает наш оператор Ваня Багаев, — платили по десять рублей. А вот маскам, — интересуется он, — платят? — Уж, конечно, нет, — отвечает кто-то из наших, исчезая в толпе подобно миражу.

Город как художественное произведение

Как известно, Петербург — умышленный город. Но после Венеции начинает казаться, что великий Петр вкусом публики все же уступил. Совсем не все в новой столице — ради идеи и красоты. Есть у нас и удобные набережные, и широкие проспекты. Воды много, но не настолько, чтобы, направляясь к другу, следовало брать лодку.

Венеция — город куда более умышленный. Его автор выбирал только крайние, максималистские решения. Он ни в чем не хотел соглашаться на компромисс. Как видно, он размышлял так же, как режиссер Мейерхольд, ответивший своему актеру: "Мне виднее, удобно вам тут или нет".

Конечно, трудно жить, окруженным водою, но о каком удобстве может быть речь, когда это — красиво. И появляться в доме, вылезая из гондолы, куда оригинальнее, чем входить в него с улицы. Правда, такие эффекты ведут к тому, что город начинает разрушаться. Венеция прорастает мхом, ее каналы становятся темными и неподвижными,

количество приезжающих сюда превышает число жителей.

Не исключено, что все это входило в далекий замысел автора. Ведь он был настоящий художник и думал о большей выразительности. Он знал, что красота умирает, прибавившись к прочим красотам, усилив впечатление. На фоне многочисленных признаков агонии единственность, неповторимость и невозможность этого города станут еще очевидней.

Существование в Венеции есть своего рода бег с препятствиями. Но именно благодаря этим препятствиям каждое твоё действие обретает значительность. Поэтому на старинных полотнах у венецианских граждан такой горделивый вид. Это у них не врожденное, а приобретенное за долгую жизнь в окружении воды.

Как тут сдержаться! Если гондола скользит по воде, гондольер поет, с берега наблюдают люди. Вот и приехали, магазин. События вроде скромное, но в этом городе все кажется важным.

Автор не обольщался и не рассчитывал, что его замысел устроит всех. Безусловно, он предполагал, что жителей Венеции, как и поклонников серьезной литературы, не может быть слишком много. Ибо жизнь здесь, так же как чтение Кафки, Бруно Шульца или Маркеса, требует сотворчества.

Хотя тут нечто большее чем чтение, то есть — стороннее впечатление. Острота переживания такая, словно становишься героем прозы. Вроде похоже на жизнь, но и различия — на каждом шагу. Взять хотя бы пейзаж. Где широкие бульвары со скамеечками? Обширные парки с тенистыми деревьями? Все это в других произведениях, а здесь живут по закону, установленному автором.

Венеция тоже подыгрывает своему создателю. Достаточно сказать, что башни в этом городе накрены настолько, что люди боятся мимо них ходить. Кстати, в 1902 году неожиданно рухнула колокольня на площади святого Марка. Кроме того, тут часто случаются пожары. Самый сильный произошел несколько лет назад, когда сгорел театр "Ля Фениче".

Этот город, построенный на границе первой и второй реальности, был в духе Дягилева. Ведь и с его точки зрения все начинается с преобразующей идеи. Невозможно жить посреди воды? Не может антреприза кочевать по свету? Тем сильнее желание сделать так, а не иначе.

С каждым поворотом головы здесь открывается что-то необычайное. Наш оператор Ваня Багаев старается не пропустить ни одного ракурса. Всякий раз ему кажется, что вот это и есть самое интересное. Но следующий шаг открывает еще более фантастическую перспективу. Красота в этом городе ускользающая — сколько ни старайся, ее все равно невозможно исчерпать.

В городе миражей все не только исчезает, но и продолжается без конца. Прекрасное наступает, ведет себя агрессивно, демонстрирует свою избыточность. Ваня это знает, а потому камера у него не в руках, а все время на плече.

Между ним и этим городом происходит нечто вроде сражения. Скорее всего, побеждает Ваня. Венеция погружается во тьму, а на его плечке она залита ослепительно ярким светом. Время карнавала на исходе. Начинает вечереть.

Маска постороннего

В Венеции мы — "со своим самоваром", то есть — с маской Дягилева. Таков наш скромный вклад в здешнюю праздничную жизнь. Маску Сергея Павловича художник Стас

Романовский делал не с карикатуры, а с фотографии. Ведь у традиционных масок глаза пустые, а у нашей — живые и печальные. Именно по глазам, смотрящим прямо и горестно, можно догадаться, что перед нами — иностранец. Или, по крайней мере, посторонний, иной.

В отличие от венецианских, эта маска не скрывает, а открывает. К тому же, существует и действует в полном соответствии со своим невеселым выражением. В этом смысле характерна одна мизансцена, которую сочинил Виноградов.

Сидит компания масок в кафе "Флориан". Кто тут только нет! Дожи, их дамы, сам Казанова! К ним, через стекло, заглядывает Дягилев. Смотрит своим странным, завораживающим взглядом, который кого угодно может смутить. Маски в ответ улыбаются, делают ручкой, ведут себя крайне легкомысленно.

Это не просто уличная сценка, но эпизод мифа о Дягилеве. Давно завершившаяся жизнь импресарио превратилась теперь в бродячий сюжет. Преобразуясь, она продолжается в венецианском карнавале 1998 года.

Дягилев и в новом своем воплощении тот же, что и при жизни. Иначе почему он любил этот город, где твоё зрение обостряется, но сам ты становишься как бы невидим? Откуда бы взялось у него желание побыть тут инкогнито, если не от сознания непричастности толпе? Карнавал здесь шумит, волнуется, но ни от кого при этом не требует ответного участия. Человеку одинокому и независимому тут дышится легко.

Дягилев (его изображает человек наиболее близкий Сергею Павловичу профессии, наш директор Витя Гайлюнас) прислонился к стене и смотрит на чужое веселье. Маскам — хорошо, а ему, Дягилеву, грустно. В Венеции, как во всех городах мира, он — проездом, а они тут — у себя дома.

Русский человек на rendez-vous

Единственная маска, которая тут не просто празднично прогуливается, принадлежит Казанове. За ней — суровое лицо Михаила Шемякина. Выражение глаз напряженное, почти как у нашей маски Дягилева. Как видно, в карнавальной толпе художник тоже не чувствует себя до конца своим.

За Шемякиным с трудом поспевают его армия. Все — в широких плащах и камзолах с жабо. Кажется, эта компания или сошла с рисунков художника или возникнет вскоре на его листах. Правда, есть тут два кавказца в национальных костюмах. Это — маски творчества, а скорей, биографии. Как известно, Михаил Михайлович — по отцовской линии — кабардинец.

Впервые мы увидели художника на узкой улочке рядом с площадью святого Марка. Его плащ развевался, трость мерно опускалась и поднималась, указывая путь. Казанова-Шемякин был настроен совсем не лирично. Он что-то сказал об озлобленности постсоветской России. А затем — для верности — уточнил:

— Я столько говна наелся в вашей стране. Виноградов ответил:

— Она в той же степени наша, как и ваша.

После этих слов отношение к нам переменялось. Но категоричность осталась прежней. Как и положено главнокомандующему, Шемякин изъяснялся фразами короткими, как приказы.

— Карнавал умирает, — выносил он вердикт. — Его надо встряхнуть. Речь шла о меланхолических масках, скользящих бесшумно, как тени. О фоне жизни Венеции, на десять дней в году расцветающим яркими и не-

