

Ленинградцы — лауреаты

ПРАВДА О ВРЕМЕНИ

«ЛЕНФИЛЬМ» всегда был талантливой студией. Здесь не просто делались многие хорошие и даже очень хорошие картины — лентфильмовские картины, бывало, переходили в наступление. Они шли в атаку на нор-

мативную эстетику, на усыпленного пропагандой зрителя, на застоявшееся и самодовольное время. И, как настоящие бойцы, не всегда возвращались... Или возвращались с потерями.

...1957 ГОД. «Солдаты» Александра Иванова и Виктора Некрасова (по его повести «В окопах Сталинграда») — фильм, прозвучавший, но все же затертый временем, а с отъездом Некрасова и вовсе вычеркнутый из списков.

...1967 год. «В огне брода нет» — дебют Глеба Панфилова и Инны Чуриковой. Блистательная работа, мощный поэтический и как следствие — минимальное число копий, запрет показа в Москве и Московской области, неуспех у зрителя, потом, правда, обернувшийся успехом, но уже после выхода на экран второго фильма — «Начало».

...1970 год. «Операция «С Новым годом» — памятный всем кинематографистам дебют Алексея Германа... Здесь и остановимся. Ибо о нем сегодня речь.

Этот фильм — теперь это все знают под названием «Проверка на дорогах» — в том, семидесятом, постигла самая жестокая судьба: он, как поется, «не вернулся из боя». В 1985-м фильм реабилитировали и выпустили на экран. По результатам опроса критиков «Проверка на дорогах» был назван лучшим фильмом 1986 года. Произошло чудо, впрочем, для настоящих художественных ценностей довольно обыкновенное. Вообще стоит заметить, что числившиеся в «пропавших без вести», наряду с фильмом Германа, «Долгие проводы» Кирры Муратовой или более поздняя «Тема» Глеба Панфилова как-то естественно и органично заняли свое новое место в новом строю, снискав всеобщее и даже мировое признание. Это прямое доказательство того, что из культурного обихода страны выводились самые чистые, самые необходимые источники духовной энергии.

Но у картины Алексея Германа и в этом ряду положение особое: она не просто вернулась, но признана лучшей картиной года и удостоена Государственной премии. Причем в период начавшегося ужесточения в отборе претендентов.

Слов нет, среди неоднократных лауреатов были и есть вполне достойные люди, но согласимся, что целые обоймы лауреатских медалей, украшавшие правую сторону пиджака, теперь уже воспринимаются как анахронизм и

составляют черту и приметку уходящей, если не ушедшей эпохи. Как, в частности, и многие из тех картин, которым эти медали присуждались. Написал я это — и вдруг живо увидел перед собой улыбающегося Германа — ведь он теперь тоже обладатель двух высоких наград: Государственной премии РСФСР за картину «Мой друг Иван Лапшин» и Государственной премии СССР, присужденной за фильм «Проверка на дорогах». К этому надо прибавить ряд зарубежных кинематографических призов и недавно присвоенное звание заслуженного деятеля искусства.

Сегодня широкий зритель не только посмотрел все три картины режиссера, но и узнал многие перипетии их нелегкой судьбы на пути к экрану. Это рассказано на страницах разнообразных изданий. Лучше всех поведал об этом сам режиссер. Трудно, даже, может быть, невозможно прибавить к сказанному что-то существенное. Правда, остаются воспоминания. Они у каждого свои...

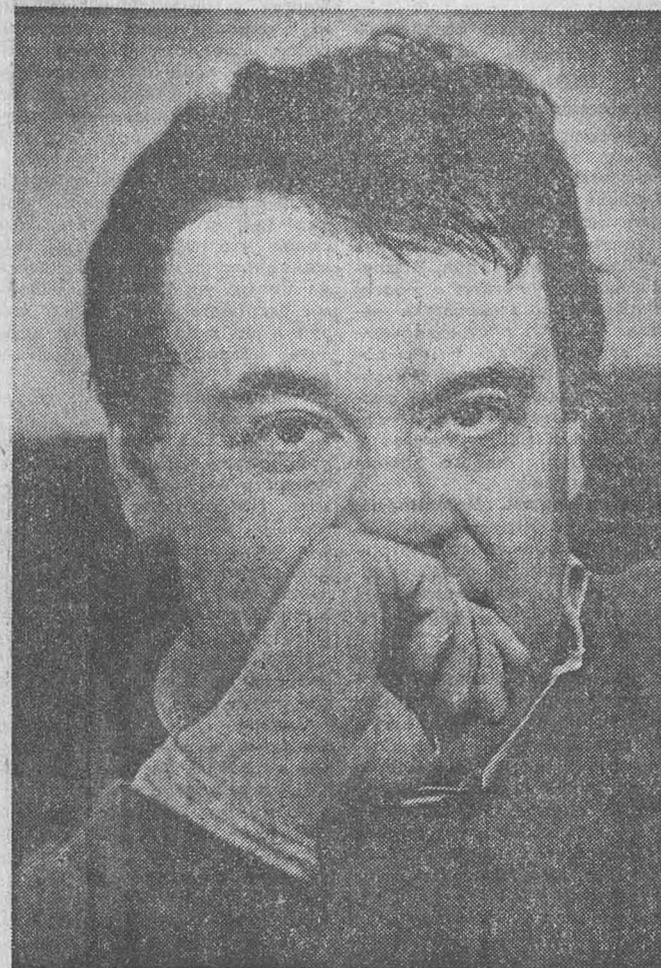
Эти воспоминания многолетней давности, как ни странно, высвечивают успех Алексея Германа и оставляют в течи поражение — судьбу картины. Да, может быть, я и тогда знал, что Алексей пролежал месяц на постели, уткнувшись лицом в стену, сраженный запрещением картины, но память настойчиво подсовывает успех и победу. В чем же дело? А вот в чем: с первого же просмотра фильма «Операция «С Новым годом» Германа признали кинематографисты, и по мере знакомства с этой картиной число их росло...

О, ЭТИ полуофициальные и даже неофициальные просмотры, когда картину старались показать всем, кто мог поместить! Тогда ее посмотрели многие. И этим многим было очевидно: появилось новое замечательное произведение искусства и в кино пришел новый мастер, с творчеством которого отныне нельзя не считаться. И все же самое главное ощущение тех дней — это радость от встречи с прекрасным, как ни банально это звучит. Но прекрасным было и то, что вокруг картины Германа создалось общественное мнение, которое поддерживало режиссера, убеждало в правильности его художественных принципов. Автор одной-единственной, к тому же не допущенной к зрителю, арестованной картины стал художественным авторитетом. И отказался делать поправки. Да, конечно, это сила духа, бескомпромиссность таланта. Но это и протянутые руки единомышленников.

Потом эти руки поределели. Хотя, казалось бы, должно было быть наоборот. Режиссер набирал силу, за плечами уже были «Двадцать дней без войны» и был снят «Мой друг Иван Лапшин»...

Сейчас можно услышать недоуменные вопросы (раздавались они и в печати): чем же картина «Проверка на дорогах» так в свое время провинилась, почему потребовались такие крайние меры для ее изоляции? На этот вопрос и сегодня вразумительно ответить трудно, потому что приходится анализировать извращенные, порочные представления об искусстве и его назначении. Гуманистическая, милосердная позиция Германа, его сострадание своим героям, уважительное отношение к нашей военной истории вошли в непримиримое противоречие с фельдфебельскими представлениями о военно-патриотическом воспитании народа. Естественно, здесь было невозможно договориться. Режиссер и кинематографическое руководство говорили на разных языках. Коса нашла на камень...

Утверждение Германа о том, что само время, удаляясь от военного, диктует нам меру правды, меру реализма, не было ни услышано, ни понято. Представления оппонентов были устоявшиеся, прочные, почти не изменившиеся с далеких времен. Поэтому и следующая картина Германа, в которой он остался верен своим художественным принципам — «Двадцать дней без войны» — пришла к зрителю не пострадавшей только благодаря активной поддержке Константина Михайловича Симонова, который был автором сценария и, стало быть, соавтором картины. Авторитет Симонова, в том числе как военного писателя, был чрезвычайно высок. И тем не менее, — рассказывал Герман, — на обсуждении картины в кинокомитете жалгательно пришлось туго: с ним не только не соглашались, но публично и просто мешали говорить. Диалога не получа-



лось, поскольку диалог предполагает интерес к мнению собеседника.

Помнится, именно тогда я впервые услышал от Германа, вернувшегося из Госкино: «Ты знаешь, это так страшно!.. Это чувство было знакомым: никому нельзя было безнаказанно покушаться на миражи. В кино все было, как в кино — расплата могла наступить тебя в любую минуту. Картина могла быть не принята и списана в убитки, как это случилось с «Операцией «С Новым годом» и «Лапшиным». Могла быть принята, но не выпущена в прокат, как это было с «Темой». Могла быть принята, выпущена в прокат, но тиражирована столь малым количеством копий, что, по существу, не доходила до широкого зрителя — пример тому «Зеркало» Тарковского.

НА «ПРОШУ СЛОВА», скажем, специальная комиссия нагрянула тогда, когда фильм был уже закончен, сдан и все его участники наконец-то развлеклись — отдышаться, лечиться, работать на других картинах. Комиссия искала

крамолу, тайный замысел фильма. Эти дни крепко запомнились мне, редактору это о фильме, работавшему тогда в сценарной коллегии студии. В тот раз, правда, обошлось. Помогла, в частности, честная позиция члена комиссии — профессора Ленинградского института культуры С. Н. Иконниковой, поддерживавшей картину. Но могло быть совсем иначе: ведь картины останавливали даже в момент тиражирования на копировальной фабрике...

В один прекрасный день, например, «Ленфильм» недопустился целого творческого объединения. Объединение это — Третье творческое, которым руководил тогда В. Я. Венгеров, собралось в свой коллектив интересные индивидуальности и выпустило немало значительных картин, но было на плохом счету у начальства, якобы с креном в сторону «дегеронизации» — и вот оно перестало существовать... Кстати, именно в этом объединении, на картине «Рабочий поселок» начал свою студийную работу вторым режиссером Алексей Герман.

Как-то Герман высказал интересный мысль, что долгий перерыв, даже забвение, в котором пребывала Людмила Гурченко перед второй волной всеобщего к ней внимания, объясняется не тем, что режиссура не замечала ее все эти годы, а тем, что актриса обогнала время. И что ей пришлось подождать, пока мера ее драматизма и правдивости стала понятна и созвучна времени. Может быть, в ситуации с Гурченко все было не совсем так или, вернее, не только так. Но в полной мере и с несомненной очевидностью эта мысль может быть отнесена к самому Алексею Герману, к его творчеству в целом и к фильму «Мой друг Лапшин» — в особенности. Более того, мне кажется, что зрительское восприятие поэтики Германа и сейчас еще отстает от фильма, сделанного семь лет назад и уже имеющего последователей.

«МОЙ ДРУГ ЛАПШИН» — третья и, конечно, вершинная работа Алексея Германа. Хотя не удивлюсь, если в прокате она проиграет «Проверке на дорогах». Соотношение между этими — первой и последней — картинами Германа кое в чем напоминает соотношение между «Ивановым детством» и «Сталкером» Андрея Тарковского.

Помнится, «Лапшин», высоко оцененный худсоветом студии и после первых же просмотров — многими кинематографистами, тем не менее вызывал и немало споров, недоумений, а то и откровенное неприятие. Никто не спорил с тем, что это яркое произведение искусства, но взгляд художника на нашу недавнюю историю, многим представляется слишком субъективным, а мера историзма казалась нарушенной. Да и как могло быть иначе, если даже сейчас, когда в распоряжение народа поступили многочисленные, порою ошеломляющие свидетельства о том времени, воссоздающие его истинный облик, находится немало людей, которые не могут, а некоторые и не хотят расстаться с иллюзиями?!

ЛЕТ ДЕСЯТЬ НАЗАД, когда Герман еще ходил в «молодых», его попросили высказаться на страницах кинематографического журнала. Он тогда написал:

«Правда в искусстве никем не может быть завершена. О ней нельзя сказать последнее слово. И пока в художнике есть это беспокойство незнания, неуменья, непознания, даже растерянности перед огромностью, неохватностью жизни — он тоже незавершен, не кончился. Он жив!»

Эти точные, мобилирующие слова сегодня хочется напомнить новым молодым, да и не только молодым — всем, кто дерзает, в том числе и самому Алексею Герману.

Ю. МЕДВЕДЕВ
Фото И. ПОТЕМКИНА

Картина Германа еще в начале восьмидесятых годов давала возможность более достоверного, не очарованного взглядом на нашу историю — и в этом смысле брала на себя ту же роль, которую в последние годы столь массированно и успешно выполняют публицистика, документы и воспоминания.

«Кино — это правда о времени», — не раз утверждал режиссер. Но нельзя сказать правду об эпохе, не сказав правду о человеке, а человека нельзя понять, если разглядывать его с холодной отстраненностью. Герман суров, даже беспощаден к эпохе, но милосерден к своим героям, при всей их трагической обделенности временем. Это мудрый взгляд на историю, еще не усвоенный участниками сегодняшних отнюдь не кинематографических дискуссий. Вот почему давние картины Алексея Германа по-прежнему остаются впереди, даже если найдутся желающие считать их пройденным шагом.

Первоначально финал картины «Мой друг Иван Лапшин» должен был выглядеть так:

«Лапшин подходил к окну, отжимал гирю раз, другой, третий, на улице моросил дождь, стоял мужчина и что-то говорил девочке в ботинках лет тринадцати, говорил долго, видимо, что-то важное. Мимо проезжал трамвай, дождь усиливался — они перешли улицу и становились в подворотне, там еще стояла девочка с цветочком, мальчик, какие-то люди и среди них мой отец и мать», — написал режиссер.

В интересе Германа к недавней истории есть глубоко личные мотивы: это детство, человеческая и творческая судьба отца — писателя Юрия Германа, жизнь и судьба его поколения. Отец — это для Германа очень важный камертон. И истинный, потому что настроен на любовь.

Любовь не исключает конфликтности: диалога, спора, даже отрицания. Это спорят два времени — две эпохи — отца и сына. Но этот диалог содержателен, плодотворен и приводит к замечательным результатам. Не только в искусстве, но и в быту. Потому что так формируется интеллигенция.