

30 января 1988 год

ПЫТАЯСЬ «догнать» современника, дать его художественный портрет, кинематограф все еще не поспевает даже сам за собой. Крупная личность в истории советского киноискусства начинает исследоваться этим самым искусством лишь тогда, когда человека уже не вернешь. Да, на расстоянии видится больше, и то ли страх ошибиться, воздать не по заслугам при жизни, то ли обыкновенное недомыслие или еще более обыкновенная суеверность приводят к печальному результату — почти полному отсутствию кинокадров, на которых режиссер, оператор, художник, даже актер — в жизни, не в роли. Вот и получается, что «фильм-постфактум», как правило, состоит из фотографий, фрагментов картин, рассказов тех, кто знал...

Внешне таков и фильм о Динаре. Правда, тут повезло чуть больше: к ней были равнодушны журналисты с кинокамерами. Например, в картину вошли и куски из фильма «Динара Асанова», снятого Би-би-си для цикла «Товарищи».

А по содержанию? Когда еще работа только шла, Алимиев говорил, что это — попытка размышления о живом человеке — не о мертвом. Что судьба Динары драматична: она была по натуре максималистка, а время диктовало необходимость компромисса. Иные замолкали — она, испытывая «кислородное голодание» по работе, так не могла. Но и делать то, что хотела и как хотела, ей не позволяли. И соглашалась на поправки, мечтая: вот в следующей работе!.. Смерть пришла потому, что физических сил не хватило, но духовный потенциал не был исчерпан. Остались мечты и планы... Остались люди, которым она в свое время помогла буквально выжить. Остались ее друзья-коллеги...

Почему же за этот фильм взялся именно Алимиев, который не был с Динарой знаком? Потому что есть живой интерес к личности. Потому что, немаловажно, убежден: первая реакция близких людей в подобной ситуации — культ, первое желание — всплеснуть любовь. Это естественно и понятно. И думаю, Алимиев прав: портрет человека, сотканного из противоречий, нельзя написать белым по белому.

— Поэтому мы — назову здесь операторов Виктора Радзевичуса и Владимира Брылякова, звукооператора Александра Сысольтина, звукотехника Татьяну Миронову, все молодые люди, и взялись, что, может быть, сумеем объективно рассказать об этой личности...

Художественное руководство постановкой принял на себя Александр Сокуров.

Называется же картина так: «Очень вас всех люблю...».

Теперь, повторяю, она завершена. И, по-моему, картина эта из тех, что больше просто фильма. Ибо она не только свободное размышление о противоречивости художника и его отношений с миром. «Очень вас всех люблю...» — произведение, в высшей степени свободное от какого бы то ни было преклонения перед стереотипом. И потому само стереотипы разрушающее.

В сущности, это новый фильм. Не датой, конечно. Не тем даже, что предлагает по-новому взглянуть на картины Динары. Это происходит и само собой — время другое на

силы художественности.

Что же на экране?

Фотографии Динары: в юности — всеслепые глаза, в зрелости — скорбный рот. Слова матери: «Она обещала все время: мама, я долго жить не буду». Рабочие моменты съемки: один из пацанов, Киреев, на скамье подсудимых — Динара рядом. Признание: «Я иду из одного принципа: понять саму себя, пройти свой путь». Аляповато раскрашенные гипсовые скульптуры на фоне вечных киргизских гор. Фрагмент из тринадцатилетней давности документальной ленты «Рассказы о советских женщинах»: Динара в чем-то желтеньком под бодрый диктор-

мысла постигается только в полноте исполнения. Вот ужасе оскорбленных картин: они лгут о творце.

...А еще мы видим на экране, как Паша Антонов из «Пацанов» бьет в рельсы: тревога! И Сева Мухин по прозвищу Муха лупит из шланга тугой струей в ненавистного Степан Степановича. Крушит все вокруг Славка Кулигин из «Беды». Колотит нестово в запертую дверь Никудышная... Бунтуют, бунтуют Динарины герои, бунтуют, как могут. Они против, против. Против!

А потом — документальные кадры какого-то концерта: киргизы играют на комузах — то так повернут инструмент, то

забывала о них. Однако было бы непростительным ханжеством утверждать, что она их не использовала (но ведь и сына своего снимала в мучительных «Детях раздоров»). Ей нужны были реальные судьбы для того, чтобы мы, систематически успокаиваемые и во многом уже спокойные, ощутили реальность боли. Чтобы вернулось к нам понятие нормы. Чтобы поняли мы: это — и о нас, детях разлада, а не только об отдельных никудашниках. Оправдывает ли цель средства? И как насчет слежки ребенка? А ее собственная смерть, ее душа, не вынесшая всех этих безумных компромиссов, — не ответ ли нам, теоретикам морали и нравственности?

...На другой чаше весов, на светлой чаше, — исповедь женщины, которую Динара буквально заставила родить ребенка. Перед кинокамерой Лариса Умарова, актриса, мечтавшая вместе с Динарой о «Джан» по Платонову, — мечта этой не сбыться никогда. Но бегает рядом крохотная девочка, и эта малость — свидетельство жизни, будущего...

И все же. В «Комсомольской правде» читаю: Эфроса убивали. В «Московских новостях»: снят двадцатиминутный фильм о Вампилове, первый, через пятнадцать лет после его смерти. В «Знамени» рассказано: журналист «номер один» редактировал сановные воспоминания... А в голове — тот ужасный список последних лет, что начал Шпаликовым... Вы скажете, что все времена художник был самой уязвимой частью общества, вы вспомните при этом Пушкина. Скажете, что я тенденциозна. Да. Ибо хочу, чтобы эта тенденция наконец (или все же — когда-нибудь?) прекратилась.

А в картине, о которой сегодня говорю, Белла Ахмадулина на фоне окна произносит слово о Динаре Асановой. Не что о ладони, которая — как птичка, и об учащем пульсе... И плачет ее голос, и тени рук на узорном ковре, и перстень стукнул о перстень легонько. Но пропев «слово», Белла Ахатовна тут же, в кадре, при замечательно исключающей камере, сбрасывает с себя эту игру, и появляется лицо, и она добавляет: «Дальше что-нибудь выконтите из этого... По правде говорите... Да горю в чем... Сколько сил ушло на все это, лучших сил, самых драгоценных, которые ей молодому были даны... Это прямое было истребление. Художник не может, он не может, он дважды не может — неправду не может сказать и выжить не может по тем либо иным причинам. И всегда по одной, по главной причине его судьбы — он изначально чист, бескорыстен, не лукав и не может при-

способиться ко лжи. А приходится... купюры, худсоветы... Черт знает что, сегодня какие-то. Сколько сил ушло именно на это — не на борьбу с тем, с чем искусство всегда борется, — со злом, а просто с stupidностью, с ленью мозгов. Не может человек так — он тогда во что-то другое уходит. Испепеляется. Тогда... хоть перел мой примите и развейте...».

Стоит ли подчеркивать, что вторая часть монолога и произносится, и звучит совершенно иначе? Бог ты мой, как же трудно нам сразу сказать правду, отрешиться от привычного, а потому уже как бы привычного лицедейства! Трудно — даже если ничего уже продано не боишься на этом свете... И все же приходится — перед новым поколением. Оно является не осуждать нас, а судить, не презирать, а понять. И потому глубоко верно, что фильм о Динаре создал молодой режиссер. Он сделал самое трудное — шаг вперед. Наша задача легка: постараться не мешать его пути.

Фильм «Очень вас всех люблю...» не приняли некоторые из тех людей, что близко знали Динару. Среди их возражений и то, что я привела в самом начале, — «такого фильма о Динаре не хочу».

Понимаю. И я — «не хочу». Но понимаю также, что как горькое лекарство — надо. А как иначе-то? Как перестать ласкать себя мыслью, что запрещенные прежде фильмы — на экране? Что у Динары — Госпремия, забывая при этом слово в скобках — «посмертно»?

Последний эпизод. Какой-то человек рассказывает, что ему нравится фильм о Штирлице. «А имя Динары Асановой вам ни о чем не говорит? — спрашивает за кадром режиссер Алимиев. — Получилось так, что наши пути пересеклись» — «Ах, вот оно что...» — догадывается тот. «Ну, мы не будем мешать вам работать...». И разжигается паяльная лампа, и запанавется цинковый гроб. Чей-то, не Динарин, следующий.

Пламя паяльной лампы. Пламя, которого мы не видим, освещает чудесное лицо молодой Динары — идет кадр из давнего киргизского фильма, где она снималась в главной роли.

Сварщика-гробовщика, как сообщают бесстрастные монтажные листы, зовут вечным именем Адам Иванович.

Фильм — тот, давний — называется «У каждого своя дорога».

Ольга ШЕРВУД

Р. С. «Очень вас всех люблю...» — кинокартина, снятая для тиражирования на видеокассетах. Думаю, что совершенно необходимо отпечатать копии ее для большого экрана.

ВМЕСТО РЕЦЕНЗИИ

«...Не стараясь угодить»

«Здесь многое правда, — прямо сказала мне одна женщина, подчеркнув интонацией каждое следующее слово, — но я такого фильма о Динаре не хочу».

Речь идет о посвященной Динаре Асановой картине, только что сделанной на «Ленфиль-

ме». Мысль о ее создании возникла на студии сразу же после трагической преждевременной смерти Динары (так, по имени, ее звали целое поколение людей). Осуществить постановку после долгих поисков был приглашен режиссер-дебютант Игорь Алимиев.

дворе: мы сдвинулись смертвой точки, домашние знания постепенно сменяются информированностью, появились вершины в художественной жизни. А картины Динары не были ориентированы на вечность: при самом благородном призыве внимать личности они дотрагивались до «накожных» ран...

Так вот, новизна в другом. Фильм, посвященный сугубо конкретной судьбе художника-современника, построен по принципу отражения. То есть, рассказывая о самой Динаре, говорит о людях, ее окружавших, — тех, чью жизнь, чью боль и поиски себя она вобрала в свою душу. И потому мы, глядя на экран, всматриваемся прежде всего в самих себя.

Каким мы, с чем пришли в день нынешний? Как оцениваем наши вчерашние заслуги и в чем видим просчеты? И не приукрашиваем ли невольно недавних себя, восклицая: и в застойный период были достижения! Были. Но какой ценой?

Фильм о Динаре Асановой и ее времени говорит о нашей общей трагедии. И говорит языком высокой документальности, которая не ограничивает себя «хроникой», непосредственными свидетельствами жизни. Которая помнит: произведения искусства — тоже документ. И которая в сплаве этих двух реалий добивается

ский текст на берегу Иссы. Куля строит песочные замки — типичный «ландрин». Текст отъезда Главного управления художественной кинематографии на «Рудольфио»: «Ряд моментов стилистики фильма свидетельствует не столько о поисках Д. Асановой точной формы своего повествования, сколько об использовании некоторых известных приемов зарубежного кинематографа. Отдельные встречающиеся в повествовании образы (стрепованный конь, старик с косой, вывороченный мертвый лес) порою начинают в стилистике фильма восприниматься как зловещие символы безысходности, мешающие автору прояснить свое проницательное отношение к тому, что случилось с героиней». Слушать такое вроде бы и смешно, и дико — но формулировка на четыре года лишила Динару работы. Ответный документ тоже цитируется — и мы понимаем, как студия, «стоя на коленях», пыталась совладать с начальственным бредом.

Почему любой фильм страдает от купюр? Да потому, что даже если останется искренность в каждом кадре, разрезанная часть правды умалчит о целой. Мы же всегда видим не только то, что в произведении есть, но и то, чего в нем недостает. По осколку фрески можно судить о таланте художника, но величие за-

так, то на плечо, то еще поиную... Немедленно в памяти: «Вы можете расстроить меня, но играть на мне нельзя». От трагичности одной жизни, от интимности фильм восходит к вечным, гамлетовским, вопросам.

И бежит Муха за поездом — догнать, догнать, и падает с внезапно оборвавшейся платформы. И бегут пацаны — спасти, спасти, спасти! Да поезд уже ушел.

И через весь фильм — три судьбы. Трагические судьбы ребят, снимавшихся в ее картинах: один мальчик покончил с собой, другого зверски убили, третий отбывает срок. Они — в одном ряду с самой Динарой, умершей в сорок два... Всех их убила ложь. То запертое пространство, что не дает личности свободно, а значит — правильно, вырасти, сформироваться и выразить себя. Конечно, у каждой личности свой масштаб, и трудно сравнивать жизненный круг, скажем, одного из «трудных подростков», увя, как бы запрограммированного на кризисную судьбу, и Динары, поставившей одну короткометражную и девять больших картин, реализовавшей, казалось бы, себя... А итог один. Слом. Трагедия.

Было бы ужасной натяжкой, враньем говорить, что Динара безжалостно использовала ребят-актеров, а потом