

(16)02.04
(февр.)

Асаркан Александр
(Кручин)



ПОСЛЕ ПРЕМЬЕРЫ

“Сибириада” Лед и пламень

Под названием “Сибириада” вы увидите четыре фильма. Действие происходит с начала века до наших дней, когда в недрах Сибири найдут нефть. Вы увидите внезапный выброс газа, взрыв, бушующее пламя на весь широкоформатный экран. Если бы надо было изобразить извержение вулкана, — получились бы примерно такие же кадры. И если бы снимался фантастический фильм о каких-нибудь космических катаклизмах, о гибели и рождении планеты — бушевало бы такое же пламя. И этот же огонь, “с которого все началось”, вы увидите в самых первых кадрах первого из четырех фильмов, еще до всяких титров, и уж тем более до всякой нефти. Из этого огня и возникает мир нового фильма, как бы отрезая нам пути назад, к нашему прошлому зрительскому опыту.

В конце концов “Сибириада” В.Ежова и А.Михалкова-Кончаловского — вся целиком — это действительно фильм о сегодняшней сибирской нефти. Выходя из кино после четвертой серии и, так сказать, провожая взглядом всю конструкцию, вы чувствуете, что мысль авторов начиналась там, где теперь заканчивается их сюжет. И в прошлое, к истокам, они отодвигали своих героев постепенно, ища им не оправдания и даже не объяснения, а помогая найти свою родню — то прилагая к ним исторические мерки, то отбрасывая их и открывая в несоизмеримости частных и общих судеб все новые и новые изобразительные и повествовательные мотивы. То есть сначала у них появился наш современник Алексей Устюжанин, непутевый и “узнаваемый”, гуляка и работяга, и вся его азартная натура вовсе не требовала “исторического обоснования”, которое дает в первой серии маленький Колька (его будущий отец), говоря про своего отца (который, стало быть, Алексею приходится дедом). “Мы, Устюжанины, все такие...”, — а потом, переходя от шестидесяти годов к двадцатым-тридцатым (да, этот бравый усатый весельчак и был тем неприятным настороженным мальчиком, который все норовил поставить к стенке “контру” и покрикивал на “несознательную массу”), и от этих переломных лет к началу века, авторы постарались заново связать узлы, разрубленные историей, и в той же земле, в которой геологи и бурильщики нашли нефть, найти родник поэзии для себя и своих героев. Словом, эпический размах фильма связан с размахом технического прогресса, а не с традиционным восторгом перед могучей, дремучей и безграничной Сибирью. Оператор Л.Пааташвили и не снимал “безграничности”: Сибирь этого фильма тесна, из нее надо вырваться, сквозь нее надо прорубаться — об этом говорит сюжет фильма, и это же выражает вся система его образов, начиная опять-таки с огня, в котором сгорают старая дремучесть и неподвижность, как того желал еще дед Алексея, одиноко прорубивший когда-то в этих местах дорогу “на звезду”. Теперь пожар уничтожает кладбище, на котором он похоронен. Но в символическом фильме это как раз и значит, что он, наконец, прорубился.

“Нас не надо жалеть, ведь и мы никого б не жалели”. Эта знаменитая строчка Семена Гудзенко — одна из многих поэтических цитат, которые припомнятся зрителю “Сибириады”. О ней уже писали как о “киноромане”, но в титрах она обозначена “поэмой”, как и следует при таком эпическом (“эпопейном”) названии. Оно, кстати, явилось к нам в юбилейный для этой традиции год: ровно двести лет назад вышла “Россиада” Хераскова — поэма, вызвавшая почтительное удивление современников своей грандиозностью. В эпоху классицизма выработался канон эпической и “ироико-комической” поэмы, и почти все элементы этого канона — отнюдь не стеснительного, давшего, например, “Генриаду” Вольтера, — присутствуют в сюжетных и образных сцеплениях “Сибириады” (несмотря на протяженность сюжета во времени, он, как мы видели, сгруппирован вокруг од-

Впервые под рубрикой “После премьеры” мы публикуем материалы не о новых фильмах, а о давних. Но эти тексты 25 лет назад были самым первым впечатлением критика о двух появившихся почти одновременно ныне знаменитых фильмах — “Сибириада” и “Осенний марафон”. Следовательно, в этом году обе ленты отмечают свое двадцатипятилетие. А рецензии принадлежат перу Александра Асаркана. В прошлом номере “ЭС” мы сообщили горькую весть о том, что земной путь Асаркана завершен. Он был замечательным и тонким ценителем кино. Взгляд его был безошибочно зорок. В этом могут убедиться сегодняшние читатели, для которых мы воспроизводим его старые работы. В честь фильмов и в память о прекрасном литераторе и человеке.

Александр АСАРКАН



ного эпохального события — нефтяного фонтана), комбинируя “высокое” и “низкое” в героическую эпопею, полную безжалостных реалистических деталей, но и рассчитанную, уравновешенную спокойной трезвостью взгляда. Высокая поэзия не бывает “захлебывающейся”, крупная форма не “выливается” из души — она рационалистична. В этом же фильме поэзия даже документирована — монтажом хроники; от Николая II, целующего крест, до спуска на воду атомного ледокола “Сибирь”.

Герои тратят себя безрассудно и нерасчетливо — идет ли речь о многолетнем, никому не понятном труде Устюжанина-деда, об отчаянных решениях его сына Николая в детстве, в юности и в последнем приезде в Елань, или о подвиге Алексея Устюжанина, длянущем одно мгновение и завершающем всю эпопею, — но воспевающему их поэту надо потратить себя с умом и оглядкой. Он отвечает за своих героев перед их судьбой и перед этой кинохроникой.

Тщательным отбором актерских лиц и манер постановщик сформировал несколько династий и, можно сказать, целое племя людей, близких по своей физической стати и душевной сути. Друзья и враги, насильники и жертвы, но — из одной деревни. В фильме занято много хорошо известных актеров, но самым ярким их поклонникам и собирателям открьют с портретами быстро расхожеся “опознать” каждого по его прежней популярности. А дети, “предваряющие” Виталия Соломина в роли Николая, Наталью Андрейченко в роли Насти, Евгения Леонова-Гладышева в роли шестнадцатилетнего Алексея и Никиту Михалкову в роли Алексея нынешнего, — дети задают такую высокую ноту физической свободы и обжигающей страстности, что в их взрослых “продолжателях” зритель прежде всего с жадностью отыскивает “фамильные черты”. И две встречи Алексея и Таи — первая, сыгранная Леоновым-Гладышевым и Еленой Кореньевой, и вторая, когда роли переходят к Михалкову и Людмиле Гурченко — связываются воображением зрителя раньше, чем эта связь будет обнаружена в сюжете. Придуманный авторами фильма Вечный Дед, проходящий через все четыре серии не столько с мудрым пониманием, сколько с привычной уклончивостью (отчего, вероятно, он и не появился в трагическом, символическом и торжественном финале), менее “вечен”, чем эта разбросанная и монолитная община, умеющая поименно сосчитать всех соро-

дичей и не боящаяся их недосчитаться.

Было бы большой неправдой увидеть в фонтане нефти итог жизни этих людей. Но справедливость требует увидеть в их жизни цену этой нефти. Смысл апофеоза с горящим кладбищем — дать им захмелеть в пиру, который, по их собственным понятиям, должен быть для них “чужим”, но в сознании тех, кто пришел и думает о них сегодня, они-то на нем не чужие. Об этом не говорится прямыми словами — этот смысл выявлен цветом и светом — теснотой одних кадров и воздушностью других, контрастами и поворотами монтажа, цыганской гитарой и электронной музыкой, робкой скорбью старух на последних в Елани похоронах и взвинченной скованностью Филиппа Соломина и нефтеразведчика Гурьева в огромном пустом вестибюле министерства, — в общем, всем строем фильма. Высшая инстанция в кино — не слово, а изображение. И последняя реплика, которую мы слышим с экрана (за много метров до конца ленты), демонстративно “ничего не говорит”: “Погоди, дядя Фрол”.

Дядя Фрол, который во второй серии ругал мужиков “бестолочью” и стучал по столу наганом, за то что они не соглашались рубить дорогу на болото, чтобы “английский бурильный станок” мог “качать из-под земли все, что имеется, до дна”, — этот дядя Фрол теперь, когда из-под земли со страшной силой бьет “все, что имеется”, кричит: “На кой хрен мне такая жизнь!”, а кричит он это секретарю обкома, а этот секретарь — тот самый Филипп Соломин, который в первой серии был несчастливым соперником Николая Устюжанина в любви к взбалмошной Настье, а сейчас бульдозеры будут крушить кладбище, на котором похоронены все их отцы и матери, и все деды-прадеды, и Филипп Соломин стоит и смотрит, а дядя Фрол кричит и рвется через оцепление.

— Погоди, дядя Фрол.

Это не Филипп Соломин, это вся “Сибириада” обращается к потерявшему рассудок дяде Фролу. Слишком велик огненный столб, он дотянул даже до небед в небе, — и слишком много людей лежит в этой земле, и слишком долго искали эту нефть на Чертовой Гриве, чтобы разъяснения что-нибудь разъяснили. Но мысль, выраженная образами кино, — или мысль, вызванная ими у зрителя, — способна охватить и то, что неподвластно словам.

“Осенний марафон” Как белка в колесе

Марафон — это бег на столь длинную дистанцию, что зрителям, собравшимся на старте, не видно финиша, а зрителям, стоящим на пути этого бега, вообще не лезя понять, где он начался и где должен закончиться. Впрочем, трасса может быть кольцевой, круг за кругом все по той же дорожке, тогда наш марафонец прибежит туда, откуда выбежал. Ну, а осень — что же сказать о ней в применении к человеческой жизни? Для некоторых видов спорта это уже поздноватое время года, но в общем все еще счастливая пора. Очей очарованье. Правда, “очарованье”, как вы помните, рифмуется тут с “увяданьем”, но все-таки “пышным”.

Приняв все это в расчет, сценарист Александр Володин и режиссер Георгий Данелия и дали своей “печальной комедии” (такой подзаголовок поставлен в титрах) название “Осенний марафон”. Студия “Мосфильм” предлагает вам историю, развертывающуюся в Ленинграде, в среде таких людей, деловая жизнь которых связана с редакциями, издательствами, университетом, то есть с историческим центром города. Герой опаздывает, спешит, но спешит он по бесконечному коридору Двенадцати Коллегий — ну, пусть еще немножко задержится, не все ли ему равно?

Но ему не все равно. Переводчик и преподаватель перевода по имени Андрей Бузыкин еще надеется успеть. А может, и не надеется, но вынужден поспевать, потому что ничего нельзя ни сократить, ни переменить в жизни, которой он опутан. У ленинградского актера Олега Басилашвили, играющего эту роль, такое строго-внимательное выражение лица, которое мы часто наблюдаем у серьезных и занятых людей и, принимая его за чистую монету, привыкли считать признаком солидности и уравновешенности, а оказывается (в контексте данных обстоятельств), что это выражение загнанности.

Невозможно бросить жену и невозможно уверить ее, что “ничего не происходит” (жену играет Наталья Гундарева), нельзя больше ни минуты задерживаться у девушки Аллы (Марина Неелова) и нельзя от нее вот так сразу уйти. жестоко было бы отказать в помощи коллеге — ее зовут Варвара, она тоже занимается переводами, несчастная одинокая дура, ее переводы бедны (а нашего Бузыкина — талантливы), зато она гениально умеет паразитировать на принадлежности к “своему кругу” (в этой роли Галина Волчек), и было бы недипломатично отшить датского профессора, который переводит Достоевского (исполнителя зовут Норберт Кухинке), а отшить Харитонову, соседа с поллитровкой, можно бы без всякой дипломатии, но против его черноты силы не устоишь (это Евгений Леонов), а поскольку со всеми ними надо упрямиться одновременно и при этом не потерять деловой и творческой репутации — количество переходит в качество, переключенное в авральные ситуациях приводит к дополнительным осложнениям, которые становятся уже самонастраивающейся системой.

Но все это — течение жизни, которая со стороны выглядит обычной и типичной, и поэтому при таком водевильном нагромождении и сцеплении событий и отношений печальная комедия разыгрывается без всяких преувеличений, без суесть и спешки (спешит Андрей Бузыкин, но не фильм), мало ли на городских улицах таких вот вечно опаздывающих прохожих интеллигентного вида — на то это и город. У каждого свои заботы, может, такие же, а может, и труднее.

Этот фильм можно описать так, что интрига его покажется сильно закрученной (да такая она и есть), и все же это комедия — и не “положенный”, а “нравов”.

● Кадр из фильма “Осенний марафон”

Экран и сцена