

13 февраля 1988 г.

Евгений Евтушенко:

# ЭПОХА ВОЗВРАЩАЕМЫХ ПОТЕРЬ

К нам возвращается то, что долгие годы пряталось. К нам возвращается то, что считалось потерянным. Случается, что возвращаемый роман или фильм, к сожалению, не звучит с такой силой, как он прозвучал бы в свое время. А иногда бывает, что так называемый «массовый читатель» еще не дорос до произведения, созданного полвека назад, — как в случае с гениальным «Котлованом» Андрея Платонова. Витебское культурное начальство все еще никак не может признать всемирно признанного Шагала. Триумфальность возвращения приправлена острой горчинкой непоправимого опоздания — особенно в кино, ибо этот жанр как наиболее связанный с технологией катастрофически стареет. «Чапаева» тоже когда-то хотели запретить. Если бы этот великий фильм пролежал на архивной полке полвека и только сейчас увидел бы свет, то, кто знает, видимо, были бы потрясены специалисты, но вряд ли ленинградские рабочие ходили бы сейчас на этот фильм колоннами под красным знаменем и вряд ли где-то за границей смотрели бы этот фильм точно с таким же энтузиазмом, как, по свидетельству Эренбурга, бойцы-республиканцы в Испании.

А все-таки пролежавший около двадцати лет фильм Германа «Проверка на дорогах» выдержал проверку на тяжких дорогах киноискусства, хотя раньше вызвал бы общественное потрясение. Лет двадцать назад я видел на закрытом показе поразивший меня фильм Андрея Кончаловского, который тогда назывался, кажется, «Ася-хромоножка», и сейчас увидел его снова — уже на широкой аудитории. Фильм все-таки выжил, но я горько подумал о том, что если бы его показали вовремя, то, возможно,

судьба режиссера пошла бы совсем по иному художественному пути — более близкому к шукшинскому. В этом фильме наряду с уникальной игрой молодой И. Саввиной поражает блистательная режиссерская работа с непрофессиональными актерами — не ниже уровня лучших лент итальянского нереализма. Через двадцать лет я с печальным любопытством уловил, что некоторые куски, приемы фильма Кончаловского реминисцентно преломились затем в «Параде планет» — например, неожиданное появление из тумана танков, ведущих маневры, в «Родне» — солдаты, трясущиеся в кузове грузовика, едущие то ли на военные игры, то ли на войну, в моем «Детском саде» — панорама крестьянской круговой песни. Это не было злоумышленным растаскиванием, а происходило бессознательно, от инстинктивного страха потери существующих, но спрятанных художественных ценностей.

Подобное происходило и в живописи. Именно в то время, когда столькие шедевры нашего отечественного и зарубежного искусства были спрятаны в запасниках, появились не только деловитые имитаторы, но и по-своему честные ностальгические напоминатели о других возможностях кисти, не похожих на Сталина с Ворошиловым на Кремлевской стене, или на любовно выписанные ворсинки лактионовской шубы на его автопортрете. Когда не печатали Гумилева, Тихонов и Симонов предомленно сохраняли его интонации в своих стихах.

Сейчас состоялось новое возвращение — я говорю о выпуске фильма «Комиссар» Аскольдова. Более двадцати лет назад первый фильм молодого режиссера, снятый по мотивам рассказа В. Гроссмана, был запрещен. Встречая много

раз в фойе киноконцертного зала «Россия» всегда безукоризненно элегантного директора А. Аскольдова, проводящего концерты то «Бони М», то «Ораро», почти никто не мог догадаться, почему в глазах этого внешне преуспевающего менеджера таилась странная некомпетентная скорбь. Став жить совсем другой — эстрадно-деловой жизнью, Аскольдов вынужден был спрятать вместе с выкраденной со студии копии свой огромный художественный талант.

Спасибо режиссерам за то, что они крали копии, иначе многих фильмов мы бы не увидели. Когда Эльдару Рязанову запретили ставить фильм «Сирано де Бержерак» со мной в главной роли и фильм запретили, то он постеснялся выкрасить мои кинопробы в гриме, и их торжествующе смыли. Фильм «Комиссар», несмотря на некоторый элемент постарения, ошеломил меня. За исключением, пожалуй, раннего фильма Панфилова «В огне брода нет» в нашем кинематографе нет ничего хотя бы отдаленно похожего.

По уникальной чистоте революционной романтики этот фильм выглядит так, словно он был сделан, как и «Чапаев», еще до тридцать седьмого года. В литературе он близок, пожалуй, Андрею Платонову, в живописи — Петрову-Водкину. Некоторые приемы раннего Довженко глубоко органичны и впитаны, что называется, всей кожей. Женщина-комиссар в фенотомальном исполнении Нонны Мордюковой (эта роль, спрятанная от зрителей, на мой взгляд, была ее, несомненно, лучшей ролью!) забеременела и, полная стыда, что подвела этим товарищей по революции, исповедуется начальнику отряда (его великолепно играет молодой Шуклин!). Ее отправляют на постой в дом многодет-

ного еврейского жестяника (его роль блестяще исполняет Р. Быков, в роли его жены неповторима Р. Педашковская). Женщина-комиссар отнюдь не антисемитка, но где-то в глубине ее души таятся остаточные предрассудки. Медленное, осторожное породнение через страдания, через роды, через угрозу погрома. Страшно, когда в погром играют детишки. Страшно, когда заколачивают дома досками крест-накрест, в то время как Красная Армия покидает еврейский провинциальный городок. Но женщина-комиссар, превратившаяся после родов снова только в женщину, берет свой маузер, оставляя на попечение еврейской семьи свое дитя, и идет вместе с курсантами защищать братство всех народов.

С грубым реализмом и вместе с тем метафорически сняты роды, когда в бреду роженницы появляются колеса красноармейских пушек, вязнущие в песке лиманов, и задранные к белесому знойному небу морды измученно ржущих лошадей символизируют тяжелое, кровавое рождение нового, еще не осмысленного мира. На уровне мировой кинематографической классики снят полет красноармейских лошадей, потерявших своих всадников. Множество тончайших деталей, например, когда женщина-комиссар колет кусковой сахар ножом на ладони, дарят нам волшебное ощущение присутствия внутри действия. Спорно, но пронзительно раздвигание временных рамок и перемещение шестивия согнанных петлюровцами евреев в концентрационный фашистский лагерь.

Несмотря на общий трагизм фильма, он светел, ибо столько любви к людям, столько юмора, столько прелестных мелочей жизни с буйной щедростью рассыпано по экрану. Я надеюсь, что в атмосфере дешевого зубоскальст-

ва на тему Василия Ивановича и Петьки этот фильм окажет на наше молодое поколение недидактически драгоценное очистительное влияние, еще раз напомнит нам, что будущее общее счастье всех народов невозможно без интернационализма. Даже Шульгин, ярый монархист и шовинист, признал в конце своей жизни, что после страшных уроков, которые дал человечеству Гитлер, искать идею спасения в национализме губительно.

К недостаткам фильма, видимо, можно отнести чрезмерную насыщенность метафорами, которая подчас переходит в перегруженность, и монтаж, весьма настойчиво напоминающий доженковский. Это часто бывает с первым фильмом, когда режиссер, стараясь самоутвердиться, хочет в каждом кадре доказать свой талант, оставляя зрителю недостаточное пространство для соавторства с сопереживанием.

Об этом фильме будут еще много писать, а я сейчас думаю о режиссере Аскольдове — его создателе. За эти двадцать лет, отнятые у него, он мог бы снять столько фильмов! Может быть, он способен на это и сейчас. Надо дать ему этот шанс, ибо наш кинематограф виноват перед этим человеком.

На какой-то все уменьшающийся отрезок времени у нас хватит дарить читателям и зрителям возвращаемые гласностью потери. Но число возвращаемых потерь бесконечно, и только ими мы не сможем заполнить ни наши экраны, ни страницы наших журналов. Уже сегодня мы должны думать о будущем нашего искусства. Мы должны добиться гарантий того, что поставленные завтра фильмы, написанные завтра книги не будут снова спрятаны лет на двадцать. Слишком дорога цена возвращаемых потерь.