

ХУДОЖНИК И ВРЕМЯ

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

30 августа 1986 г.

Элем Климов дебютировал в 1964 году. ВГИКовский режиссерский диплом, полнометражный художественный фильм, он снимал на «Мосфильме». Случай редкий.

СЮЖЕТ был прост, и мысль ясна. «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» — сатирический фильм с элементами фантазмагории о бюрократизме, о вреде конформизма, о бумаготворческой деятельности людей, которые живут по инструкциям, предписаниям, не в контакте с живой жизнью, с живой душой. Вожатая постоянно считает на пальце детей или их тапочки, докторша поминутно измеряет градусником температуру воды в реке, и, наконец, завхоз и физкультурник по команде вытаскивают из воды сети с ребятами... Зато в финале над тупостью и скукой торжествует свободная фантазия — мальчик с бабушкой летают над речкой...

Э. Климов: Был еще очень смешной эпизод: вечером в кабинете начальника лагеря (его играл Е. Евстигнеев) разбирались скандалы. В холодильнике-сейфе хранились досье на всех пионеров: кто сколько прибавил в весе, кто как себя ведет. Чего-то не обнаружив, начальник лез в холодильник, и камера — за ним. Оказывалось, что холодильник-сейф имеет продолжение — это такой коридор-картотека, а в конце его дверь — мы выходили наружу, видели холмы, повсюду на холмах — трибуны, и на всех кто-то выступает... Жалко, это все полетело. Кстати, один замечательный энтузиаст в Госфильмофонде собирал вырезанные эпизоды — тоже историография. Смонтировать бы сейчас все вырезанные эпизоды из всех фильмов за эти годы, не только моих, конечно, вот был бы комментарий к работе нынешних комиссий Союза кинематографистов! И смешно. И наглядно. И грустно. Собственно, и та картина — о перестроившихся, о догматизме мышления. Хотя я к ней сразу отнесся критически, у меня не было не только опыта, но и подлинного вкуса, интереса, пристрастия к изображению...

Это он говорит о фильме, увидев который, Ромм позвал в свое объединение молодого режиссера и предложил работу: «Сценарий прислан для меня из Ленинграда театральным автором Александром Володиным — «Похождения зубного врача». Я его прочел, посмотрел твой фильм, и мне кажется, что это дело не мое, а твое».

Сценарий-эссе, даже не в привычной сценарной форме написан. Как его ставить? Притча, нисколько не о судьбе таланта, об извечно драматичной судьбе талантливого человека. Но на каком странном материале! Герой — стоматолог, зубы сами вылетают к нему изо рта без боли... Как это делать? А тут еще драматург, чьи пьесы ставят Тонстоногов, Ефремов, Львов-Анохин: «Фабричная девочка», «Старшая сестра», «Назначение» — какие эстетические баталлии!

Э. Климов: Володин просто гирей повис у меня на шее, его авторитет мне мешал. Ему казалось, что все надо делать серьезнее, а мне хотелось смешнее. Работа шла со скрипом, и большой удачи, на мой взгляд, не последовало.

К сожалению, фильм мало кто видел, он шел в Москве в одном кинотеатре, вообще был выпущен на экраны условно, хотя, без сомнения, заслуживал большего внимания. А во ВГИКе его крутят по сей день. Какие-то вещи устаревают, какие-то, наоборот, приобретают. В то время вгиковцы увлекались Брехтом, Климов готовился снимать «Господина Пунтилу и его слугу Матти», а Борис Бланк, его художник, оформлял «Карьеру Артуру Уи», поставленную Зигфридом Кюном на герасимовском курсе с Николаем Губенко в главной роли (дипломный спектакль стал шумной театральной премьерой Москвы, о нем писали «Известия»). Эстетические принципы брехтовского театра, его несправедливая заразителность и политическая заостренность — как хотелось соединить это с кинематографом! Климов пробует ввести в фильме «Похождения зубного врача» условные элементы в подлинную реальность: театральная манера подачи материала на плоскости, остротная игра артистов, брехтовские нитяники, зонги. Снимали фильм в красивом старом русском городе Калуге. Улицы назвались вдруг стилизованными, плоскими, как картина. И комната с огромным, в стиле модерн начала века круглым окном-иллюминатором — герой жил, как в аквариуме, без занавесок, на виду у всех, а на втором плане быстро всходило солнце — тоже как живая картина. Изобретательно, неожиданно, ново. В большом кино дебютировали Андрей Мягков и Алиса Фрейндлих, звучали песни Новеллы Матвеевой и Юлия Кима.

Э. Климов: Идея фильма была очень дорога всем, она и по сей день дорога. Нам надо научиться ценить талант, а главное, не мешать, не громоздить искусственные препятствия, талант и без того живет в борьбе с косностью, застойностью, привычкой. Теперь часто говорят о сером фильме, все озабочены, какие же фильтры поставить на студии страны или в Госкино, чтобы серые фильмы отлавливать до запуска. Кое-что, конечно, можно сделать, и мы пытаемся серьезно обсуждать тематические планы, улучшить всю сценарную службу кинематографа, но самое надежное средство — дать дорогу таланту, не держать, не прятать по полкам фильмы, не привычные для глаза, экспериментальные, сложные по стилистике и структуре, открыть широкие возможности для обновления языка, жанровых поисков, смелых замыслов. Конфликтная комиссия уже работает, смотрит фильмы, обсуждает сценарии, и мы уверены, что судьба многих лент будет решена. Выходит «Тема» Панфилова, будут показаны фильмы молодого ленинградского режиссера А. Сокурова.

Как режиссер я знаю, что такое неосуществ-



Элем Климов:

ПОМОГАЕТ ПРАВДА, МЕШАЕТ ПРИВЫЧКА

вленная работа, — это целый раздел в творческой биографии почти каждого нашего серьезного художника. Не хочется говорить о себе, не потому что скромничать, а потому что свои самые дорогие, трудные, глубоко сидевшие во мне замыслы все же осуществил — «Агония» имела три запуска в производство и только в третий раз была снята, а в целом эта история длилась в моей жизни почти двадцать лет; «Иди и смотри» — два запуска. А ведь известные случаи более тяжелые: один крупнейший наш режиссер, который, кстати, начинал в кино далеко не юншей, а вполне зрелым человеком, на многие годы оставил творческое устремление к современности и «ушел в экранизацию», а кинематограф потерял художника-публициста. Шукшин не снял своего Разина, Панфилов не снял Жанну д'Арк; а иные режиссеры, не увидев на экране свой фильм, с годами вообще уверовали, что успех и художественная ценность вовсе не обязательно должны совпадать... И вот я думаю: но почему? Почему так случилось? И что же сегодня должны мы сделать, чтобы в корне изменить положение таланта, его место и значение в нашем отечественном кинопроизводстве?

Со многими так было: успешный дебют, потом вдруг все труднее и труднее. Один фильм почти не имел проката, другой закрыли, с третьим — сценарий не утвердили. А ведь замыслы не оставляют художника, и болят, и терзают душу.

В это время Герман Климов, брат Элема, заканчивал сценарные курсы Госкино и в качестве диплома представил сценарий «Спорт, спорт, спорт!». Его запускали в производство... А почему бы не сделать фильм о спорте? Что в спорте как жизнедеятельности, как форме проявления человеческой личности можно открыть людям или открыть для себя?

Фильм был широко показан и у нас, и за рубежом, получил премии на Всесоюзном фестивале и в Оберхаузене, можно считать, имел счастливую судьбу, но режиссер им не вполне доволен.

Э. Климов: В жанровом, стилистическом плане фильм был важным опытом, я опробовал метод, который называл методом гармонической эклектики, — он представлял собой попытку соединить в единое целое несоединимые вещи: подлинную хронику, событийные съемки, интервью; в условной манере сняты игровые новеллы; стихи, дикторский текст. Попытка, в общем-то не удавшаяся до конца. А почему, я это понял только потом. Это связано с новеллами о массажиисте, которые проходят через весь фильм. Они сами по себе настолько условны, что снимать их следовало не в условной манере, а как бы документально.

Но главное, этот фильм не мог изменить мое творческое самочувствие. Я ждал и надеялся,

отчаялся и снова надеялся, что буду снимать «Агонию».

Фильм для Климова рубежный, он сам так считает, да и нам видно: голос человека, всегда остававшегося верным себе, мужал, обрел силу и мощь. И даже то, на что он дерзал теперь, что ставил себе задачей, было несравнимо. Судьба народа, России, история, живая и близкая, ее еще легко угадать в страстях и печалах, история, досконально изученная не для того, чтобы лепить гипсовые маски с нее, но для того, чтобы понять и увидеть образ времени, лик эпохи, новой эпохи, рождающейся в страшных судорогах. Российская империя 1916 года — агония дома Романовых, инфляция всех понятий, мистицизм, «гнилостность, цинизм» с Распутиным на вершине политического авантюризма. Весь фильм сделан на контрастах, драматизм истории и драматизм человеческой судьбы слились воедино. Историко-документальный план и художественно-игровой сплетены не эстетической прихотью авторов, а самим ходом вещей.

ется в луже, уничтожает себя окончательно, превращается в нечто, имеющее нечеловеческий вид, и фантастическим образом попадает в спальню царицы, где царь, царица и Вырубова. Эта сцена — явная неудача. Мы должны были снимать иначе: появляется Распутин, камера не отрывает от него взгляда. Если он так силен, что может переломить ситуацию, заставить думать, что его преступно обидели, тогда мы, потрясенные, можем увидеть и потрясенных участников этой сцены, ибо переносим свое чувство на них и их понимаем. Я этого не сумел сделать, в результате — монтаж, отдельные кадры, небо, купола падают, галки летят... Актер А. Петренко хорошо действует в этих обстоятельствах, я, режиссер, плохо действую — много всего, режиссура подменяет подлинный художественный накал. Я это понял и дальше жить спокойно не мог, искал материал, чтобы реабилитироваться в собственных глазах... Мне попала в руки «Хатынская повесть», и ожило мое давнее желание сделать фильм о войне. Прочитав Адамовича, сразу понял: вот оно. Мы начали работать. Фильм был

запущен, собрана группа, были опробованы фрагменты нового метода, суть которого заключалась в том, чтобы помочь исполнителям-непрофессионалам воспроизвести сложные ощущения, запредельные человеческие состояния. (Метод включал в себя и средства защиты от психической травмы). Мы были уже на пороге съемок, группа в экспедиции, выбрана натура. И тут Госкино предъявило нам одиннадцать замечаний по самым существенным моментам, практически уничтожая замысел. Я отказался снимать, сильно заболел, уехал из Белоруссии и долго-долго выходил из этого. А когда немного пришел в себя, произошло самое страшное...

Известный советский кинорежиссер, автор фильмов «Зной», «Крылья», «Ты и я», «Восхождение», Лариса Шепитько погибла на съемках фильма «Прощание с Матерой». Лариса была женой Элема Климова.

Э. Климов: В один день надо принять решение: берусь я за неоконченную Ларисину работу, или фильм закрываю. Я дал ответ, плохо соображая, но помня, с каким трудом Лариса добивалась этой работы, и понимая, что картина должна жить.

«Прощание» — фильм о самом главном. О самом главном написал Валентин Распутин, о самом главном, без чего жить незачем, думал Климов. Духовная субстанция, если нам дано ее ощутить... Если только люди могут поделиться друг с другом, понять друг друга до конца... Если все, что было, навсегда остается с человеком, потому что память — это тоже человек, его ум и сердце. Если люди способны любить землю, жизнь и друг друга... Пусть узнают все — любовь эта вечна.

...Ларису начали сжигать, спалили немало изб. Люди жили в новом поселке, а Дарья все никак не могла попрощаться со своим домом. Воды великой реки скоро должны затопить и старую сибирскую деревню, и остров, на котором она стояла веками. «Кончай, бабы, копать». Завтра последняя барка уходит. И пошла Дарья в свою избу... Отодвинула стол в пустой горнице, начала мыть потолок. Моет Дарья потолок, подруги, что помололо, помощь предлагают, но нет, сама должна. Моет стены, оттирает песком пол. Печку белит. «Мать, ты в своем уме-то? Ты что, жить тут собралась?» В самом деле, так любовно, так тщательно, так свято к свадьбе, к празднику избу моет. А что ж она?.. Дарья чистит, моет стол. Мальчик приносит охапку полевых цветов, Дарья ставит цветы в ведро, на стол. Тихий свет льется в окна. В просянке меж окон высится букет. Пустая прибранная изба. Строгая красота дерева. Красота порядка, уважения к дому. Дарья одна в избе. Вышла, запирает дом. Закрываются ставни... «Правда в памяти», —

говорила Дарья, — у кого нет памяти, у того нет и жизни».

Происходит невероятное, материализация духовной работы — мы видим, осязаем труд души человеческой. Записать эту сцену, передать словами ощущение от нее невозможно. Этот эпизод климовского «Прощания», я убеждена, войдет в антологию кинематографических находок.

Э. Климов: Прикоснувшись к бытийному пласту народной жизни, понимаешь, что обратно хода нет, снижаться в замыслах стыдно. Единственное, за что я мог взяться после этого фильма, — наша работа с Адамовичем, я ею жил. И когда стало ясно, что можно к ней вернуться, мы включились сразу, точно и не было остановки.

Фильму «Иди и смотри» был отдан год и вся жизнь с ее страданиями, стоицизмом, горем. Вся сила характера, вся отчаянность, вся ненависть к нелюдям, нечисти и злодейству. И вся нежность, и вся любовь к людям.

Мы молчали, каждый по-своему вспоминал фильм. Говорить о нем не хотелось — слишком близко все и слишком много уже сказано и написано. Главный приз Всесоюзного кинофестиваля и Московского международного — фильм вышел на мировой экран... И он еще раз заставляет нас думать об искусстве как о занятии чрезвычайно серьезном и нравственно ответственным. Шедевры не рождаются по заказу или стечению обстоятельств, художника ведет к вершине стремление выразить нравственный идеал. Чем мрачнее мир на экране, тем яснее должен ощущаться идеал, возможность выхода на новую духовную высоту.

Вопрос к первому секретарю правления Союза кинематографистов СССР:

— Элем Германович, как видится вам влияние творческого союза на кинопроцесс? Каковы права и обязанности секретарей?

Э. Климов: Производственно-творческий процесс в кино травмирован бюрократическим устареванием, нужна новая модель кинематографа — экономисты, юристы, социологи, искусствоведы сейчас работают над ней. Необходимо и кинопрокат поставить на научную основу. Секретариат заседал каждую неделю, в ближайшее время все главные дела надо сделать; уже послушали ВГИК, Высшие курсы сценаристов и режиссеров при Госкино, объединение «Дебют», всевозможные кинематографической прессой. Творческая конфликтная комиссия изучает сценарии, отвергнутые производством, фильмы, не дошедшие до встречи с широким зрителем. Но ни одно дело, каким бы важным оно нам ни казалось, не принесет пользы людям творчества, если будет сделано механистично, старыми методами. Новые идеи требуют обновления всей методологии общественной работы. Мы делаем гласность нормой нашей творческой жизни. Многогустопотенная подчиненность творческой личности редсоветам, коллегиям, художсоветам, под маркой которых скрывались часто субъективные, вкусовые представления отдельных людей, мне кажется, повлияла на образ мышления части кинематографистов. Мы хотим вернуть творческой личности ее истинное право на собственный взгляд и способ мышления, ибо только это и создает художественную индивидуальность. Велика сила инерции, но мы надеемся ее победить — каждый в себе и в общем деле.

Проблема «индивидуальность — коллектив» никогда не была элементарной, только вульгарное представление об общественной жизни и сущности человеческих объединений позволяло нам недооценивать ее серьезность и сложность. Особенно в искусстве, особенно когда художество становится формой проявления личности. Я бы хотел, чтобы авторитет нашего правления был поддержан не только добросовестной и справедливой его деятельностью, но и художественной продукцией каждого кинематографиста, избранного в руководящий орган союза. Это я называл бы неопосредованным авторитетом в нашей среде. Вместо того, чтобы учиться у жизни, вслушиваться, спрашивать, мы обрели амбицию обвинять и читать с экрана мораль, основанную к тому же на догматическом представлении о личности. Каждый советский художник, стремящийся к самовыражению, должен понять, что его самореализация имеет общественный характер. Масштаб наших замыслов, творческих дерзаний всегда будет в наш рост, он не может быть выше и значительнее наших идейных, творческих и человеческих возможностей. Нам видится особая роль союза в формировании и становлении личности молодого человека, вступающего сегодня в кинематограф, в его глубоком духовном самоутверждении. Нравственный климат нашего творческого содружества, безусловно, воздействует на мышление, расширяет полигон творческой инициативы, вселяет надежды. Ради этого надо работать, хочется работать. Помня, что нам помогает правда и тянет назад привычка.

Беседу вел
Н. ИСМАИЛОВА.