



Федор Коновалов в фильме "Концерт для крысы"

ЭХО ГАТЧИНЫ

Сергей ЛАВРЕНТЬЕВ

Дебют Олега Ковалова в игровом кино — "Концерт для крысы" по мотивам Д. Хармса — удостоен Гран-при Гатчинского кинофестиваля "Литература и кино-97"

Вообще-то эта рецензия пишется по благу, — ерничаю я шесть лет назад, разбирая на страницах "Искусства кино" первый фильм Олега Ковалова "Сады Скорпиона". Про "Концерт для крысы" долгое время писать просто отказывался — ведь здесь шутиливо оговоркой не обойтись.

Дело не только в том, что наш с Олегом дружба в этом году исполняется двадцать лет.

И даже не в том, что, памятуя о моих совсем уж давних актерских опытах, режиссер доверил приятелю одну из эпизодических ролей.

Дело в том, что сам замысел фильма рождался, что называется, на глазах.

Давным-давно, еще в Советском Союзе, во вгиковском общежитии славный сценарист Ти-

мур Ваулин написал первый вариант переработки для кинематографа прозы Даниила Хармса. Знаменитый уже тогда киновед Ковалов уверял, что непременно поставит "Концерт для крысы", а роль Сакердона обязательно исполнит киновед Сергей Лаврентьев. Последний соглашался с высокой оценкой литературного сценария и язвил по поводу будущего фильма и своего в нем участия...

Шли годы. Развернулась киноперестройка, в которой киноведы Ковалов и Лаврентьев принимали деятельное участие. А на самом ее излете Олег вдруг удивил просвещенный мир, став европейски знаменитым кинорежиссером, постановщиком восхитительных "Садов Скорпиона". В то время как фильм путешествовал по кинофестивалям и удивлял кинообщественность обеих российских столиц, развалилась советская империя. Стало сворачиваться кинопроизводство, умер кинопрокат, почил кинокритика... Излюбленным делом отечественных режиссеров стало публичное стенание по поводу отсутствия денег, едва ли не ежемесячно рождались грозно-подхалимские петиции в правительство с требованиями не-

медленного этих денег предоставления.

Режиссер Ковалов никогда не понимал этой новой московской моды. Да у него на нее и времени-то не было. Он всегда был в работе. На исходе 1991-го вышли "Сады". В начале 1993-го — "Остров Мертвых" и сразу же стал делаться фильм про Эйзенштейна. И деньги всегда находились, и не было кризиса идей...

Где-то на рубеже 1993–1994 годов — звонок: "Параллельно "Эйзенштейну" начинаем снимать "Крысу". Скоро тебе позвонит директор, согласуйте сроки съемок твоих эпизодов".

Вот те на!

Я уж и думать забыл, а он... Вот тебе и денег нет! В то время, как все стонут и плачут, Ковалов снимает сразу две картины.

А вы говорите, Фассбиндер!

В июне 1994-го еду в Питер на съемку. Через некоторое время смотрю материал. Очень себе не нравлюсь. Да и все остальное не возбуждает. Думаю, может, зря Олег все-таки игровое кино стал снимать. Ведь как монтажное хорошо получается!..

А потом узнаю, что венецианский фестиваль, открывший миру режиссера Ковалова, просит закончить фильм к началу очеред-

ного кинопраздника на Лидо. Постановщик, однако, заканчивает фильм не в Венеции, а в Анапе.

"Киношок" награждает "Концерт для крысы" вторым по значению призом и определяет некое общее мнение о фильме. Вкратце его можно назвать уважительно-негативным. Газетно-журнальные отклики по большей части отрицательны. Журналисты со свойственной им прямоотой изъясняются кратко: ничего не понятно, до конца досмотреть нельзя. Те немногие специалисты, что еще отваживаются писать в газеты, все понимают, до конца досматривают, но — не принимают. Пожелание режиссеру вернуться к монтажному кинематографу звучит весьма отчетливо. А питерские критики и вовсе просят Ковалова не валить дурака и вернуться к основной профессии...

Наконец и мне удастся увидеть готовый фильм. Свой эпизод хоть и нравится больше, но все же кажется выпадающим из интонационного строя фильма. Мнение же о произведении меняется кардинально.

В 1978 году на втором курсе киноведческого факультета ВГИКа Олег Ковалов написал замечательную курсовую работу "Ху-

Фассбиндер!

Культура - 1997 - 3 апр - 011

дожник и маска", в которой на примере творчества Дзиги Вертова доказывал, что восхитительный, свободный, высокохудожественный советский "авангард" двадцатых годов явился тем эстетическим фундаментом, на котором возрос сталинский тоталитаризм, авангардистов в первую очередь и уничтоживший.

Тогда эта мысль поражала, пьянила, радовала своей запретной искренностью. Теперь, посмотрев "Концерт для крысы", я думаю, что режиссер, не только видящий историческую роль советского "авангарда", но и бесконечно в него влюбленный, решился на удивительный эксперимент.

Конец тридцатых годов остался запечатленным в хронике и в художественных фильмах как время масштабное, эпическое. А как бы отразили это время авангардисты, если бы вдруг вождю пришло в голову им это позволить?..

Летят самолеты, образуя своими телами число "1939". Один из аэропланов производит посадку. Выходит сияющий, машущий ручкой Риббентроп, прибывший в Москву для подписания исторических документов. На этом фоне идут вступительные титры картины. И здесь же вываливается откуда-то непочтительная цветная мультипликационная крыса, принимающая кривляться и производить действия, очевидно, порочащие честь и достоинство фашистского министра иностранных дел...

Впрочем, подобное визуальное хулиганство исчезнет с началом собственно действия. Но оно, действие, станет разворачиваться по художественным законам, к тридцать девятому году в СССР окончательно запретным. Когда начальный шок пройдет, мы поймем, что правда факта в данном случае принесена в жертву правде искусства. Прозу Даниила

Хармса можно адекватно воспроизвести на экране лишь при помощи классических приемов киноязыка двадцатых годов.

Здесь и короткие планы, и ассоциативный монтаж, и внимание к детали, и смысловое использование цвета (привет от красного знамени "Потемкина"), и почти полный отказ от профессиональных актеров (жаль, что не снялись приглашавшиеся критик А.Плахов и научный сотрудник Госфильмофонда В.Кривуля), и неназванность некоей капиталистической страны, в которой разворачивается параллельное действие, и прорывающийся вдруг эротизм (высокие сапожки, шнуровку на которых изящно поправляет Лени Рифеншталь, — тоже, впрочем, не названная, тонкие дамские пальчики, игриво похлопывающие фаллически вздутую ручку киноаппарата)...

Тридцать девятый год соединен у Ковалова, впрочем, не только с двадцать девятым. Когда в самом последнем кадре цифры, образующие число 1995, возникают не как значок копирайта, а вырастают, заполняя собой все пространство экрана, автор дает нам понять, что увиденное не исчерпывается эстетическими играми в прошлые киностили и прошлый фашизм.

История учит лишь тому, что ничему не учит. Когда после московско-петербургского равнодушия Ковалов повез ленту на фестиваль в дивный город Минск, то вывилось, что именно там, в семисотметном кинозале, забитом до отказа, "Концерт для крысы" смотрелся наиболее точно, зрители реагируют именно там и так, где и как хотелось режиссеру.

И, что уж совсем неувидительно, соотношение досмотревших и не досмотревших картину до конца в Белоруссии обратно пропорционально тому, что имело место в России.