

«СЛОВНО ДАЛЬНЕМУ ГОЛОСУ ВНЕМЛЮ...»

ВЧЕРА в газетах опубликовано сообщение: Политбюро ЦК КПСС, рассмотрев обращения в Центральный Комитет партии Союза писателей СССР и Ленинградского обкома партии, отменило постановление ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» как ошибочное.

С огромным удовлетворением встретили ленинградцы это решение. Ведь именно с постановлением 42-летней давности связаны судьбы ленинградских изданий и имена многих литераторов Ленинграда. Наконец, окончательно и полностью сняты необоснованные обвинения.

В печати уже много писали, и мы в том числе, о том, как нелегко, мучительно складывались в последующие годы биографии тех, кто был упомянут в докладе А. А. Жданова и в постановлении 14 августа 1946 года. Но жестче всего, беспощаднее всего сказались это на судьбах двух выдающихся писателей нашей страны — Анны Андреевны Ахматовой

и Михаила Михайловича Зощенко.

«Я ПЕРЕЖИЛА величайшую славу, а потом величайшее бесславие, и поняла, что это одно и то же...». Эти слова принадлежат Анне Андреевне Ахматовой. Но прозвучали они в фильме о другом человеке, с которым горько и странно связала ее судьба, — в фильме о Михаиле Михайловиче Зощенко.

«Лентелефильм» выпустил две картины: «Канал Грибоедова, дом 9» — о Зощенко, «Реквием» — об Ахматовой. Обе — о недавнем, не забытом, не понятном до конца, тревожащем, не отпускающем прошлом. Обе — о великой боли и великом терпении, о несомненном человеческом достоинстве, о чести.

Эти фильмы резко отличны и по стилистике, и по способу видеть и осмысливать события. Отличны как произведения искусства. Но как явления нашей духовной жизни эти картины сходны. Прежде всего обе — честны. В них нет места столь привычной для нас фигуре умолчания. В них — покаяние (хотя на создателях фильмов и нет вины перед их героями) и попытка заставить нас, зрителей, понять и что произошло, и что есть талант в нашей жизни; и почувствовать ответственность за судьбу таланта, а значит, не допустить, чтобы события года 46-го когда-нибудь, с нашего попустительства, повторились вновь.

Общие в них — и безупречное чувство меры, одно из главных, на мой взгляд, свойств истинного искусства. Ни разу не срываются авторы на истеричную ноту, которая становится уже обыденной, а оттого начинает казаться чуть ли не неизбежной в любом разговоре о времени террора. И вот что удивительно: строгие, негромкие слова вызывают в душе отклик сильнее, чем яростные крики о возмездии. Эта нетипичность интонации поначалу даже раздражает. Потом понимаешь: она ведь идет и от героев. Бесконечно перечитывая написанное Ахматовой и Зощенко, пытаешься проникнуть в их мир, авторы фильмов неизбежно учились у них многому, не в последнюю очередь — тому, как достойно принимать удары судьбы, и говорить о них — с достоинством.

Вообще фильм-портрет из жанров документальных, пожалуй, самый опасный. Он больше, чем любой другой, грозит авторам саморазоблачением. Нет, не то, чтобы именно в фильме-портрете становилось особенно очевидно, талантливы автор или, мягко говоря, не очень. Здесь все жанры располагают равными возможностями. Но вот саморазоблачение нравственное в фильме-портрете, на мой взгляд, практически неизбежно. Сколько видели мы фильмов «Я и герой», фильмов, где энергичное самовыражение автора не только этетически герою на дальний план, но и искажало его (героя) истинный облик.

Я ни в коем случае не хочу поставить под сомнение право авторов на собственный взгляд, собственное отношение — без них нет искусства. Но собственный взгляд — одно, а подмена — совсем другое. Перефразируя классика: автор должен умереть в герое. Опасаясь быть неправильно понятой, вторяю: сейчас речь идет только о вполне определенном жанре, о документальном фильме-портрете. Но чтобы умереть в герое, нужна и мудрость, и деликатность, и скромность — качества исчезающие, как говорят кинематографисты, уходящие объекты.

Лев Цуцельковский, автор сценария и режиссер картины «Канал Грибоедова, дом 9», вырос в этом знаменитом писательском доме. И главного героя, и других, признанных и забытых, вознесенных и уничтоженных, о ком упомянуто в фильме, — знал. Кого-то — близко, кого-то — из почтительного далека. И поначалу хотел рассказать о своем доме и своем герое от первого лица.

Но чем дальше работал, тем с большей очевидностью чувствовал: не нужно. Пусть скажут не те, чей голос громче, а те, кому право сказать дали Время и Совесть.

И тем самым, скромно отступив за кадр, он сказал и свое слово, слово ленинградского интеллигента.

Какая зыбкая сегодня грань между «уже» и «еще», между «успели» и «опоздали»... Кинематографисты уже опоздали снять самого Зощенко. И голоса его, глухого, монотонного, мы никогда не услышим. Но еще успели сохранить навсегда рассказ Леонида Николаевича Рахманова о том, как Зощенко доверил ему, Рахманову, рукопись «Перед восходом солнца». Это последнее интервью писателя. Для нас всех, мне кажется, очень важно посмотреть в глаза человека, не предавшего дружбы, не ставшего рабом конъюнктуры. К памяти о писателе Леониде Рахманове авторы добавили еще и память о человеке, не поступившемся честью. Сегодня, когда мы узнаем о малодушии многих, кого привыкли уважать, примеры душевной стойкости нам особенно необходимы.

На экране только те, кто действительно был безупречен по отношению и к самому писателю, и к памяти о нем: В. А. Каверин, Е. В. Юнге, З. Б. и Ю. Б. Томашевские, М. О. Чудакова. К счастью, этими именами не исчерпывается список людей, которые не предали Зощенко. К сожалению, всех мы увидеть не смогли: 20 минут экранного времени — это очень мало.

Авторы фильма заставляют нас долго и внимательно рассматривать последнее пристанище писателя, его сестричнину дачу, вопиющую бедность, в которой доживал человек, так щедро раздававший в пору славы свои гонорары. Дача ветшает, разрушается. И это упрек не только тем, кто сначала пользовался щедростью и гостеприимством, а потом, после поста-оления о журналах «Звезда» и «Ленинград», завидев Зощенко, переходил на другую сторону улицы. Это упрек всем нам: мы не умеем хранить даже то немногое, что осталось, мы до сих пор не установили мемориальную доску на доме 9 по каналу Грибоедова, мы не озаботились организацией музея. И Союз писателей, с достойной лучшей применением поспешностью исключивший когда-то Зощенко из своих рядов, не торопится хотя бы увековечением его памяти искупить свою вину.

«Обычно мы прощаем покойнику то, в чем он был виноват перед нами. Здесь мы все должны думать о другом — чтобы он простил нас». С такими словами обращается к нам с экрана М. Чудакова.

Фильм «Канал Грибоедова, дом 9» — первое и пока единственное обращение кинематографа к судьбе Михаила Михайловича Зощенко.

Об Анне Андреевне Ахматовой были и телевизионные передачи: была и пространная, подробная картина, снятая на

Михаила Михайловича Зощенко.

Наверное, и жизненный век их оказался короче... Несомненно, отечественная литература лишилась многих произведений, которые они не написали, не смогли написать в том душевном состоянии: ошеломленные, публично оскорбленные, лишенные выхода к своим читателям. Но и в те, самые трудные годы Ахматова и Зощенко показали окружающим пример душевной стойкости, нравственного мужества, человеческого достоинства.

«Словно дальнему голосу внимлю...» — писала А. А. Ахматова в стихотворении «Памяти М. М. Зощенко». Отныне «дальние голоса» обоих мастеров слова звучат в полную силу. И будут звучать всегда!

Сегодня мы публикуем статью, рассказывающую о создании телевизионных фильмов, посвященных нашим замечательным землякам.

ЦТ. В картине «Лентелефильма» «Реквием» — самая горькая из многих горьких страниц в жизни поэта. И здесь тоже — самоограничение. И здесь стало оно проявлением и кинематографической культуры, и высочайшего уважения авторов фильма к своему герою.

Был очень хороший сценарий И. Муравьевой. Были сняты интереснейшие рассказы об Ахматовой Л. Я. Гинзбург и В. В. Иванова. Каждый из них мог бы стать эмоциональным центром картины. Но мы их увидим, уже в следующем фильме. Этот же, рождаясь, выстраиваясь, диктовал свое. Становилось ясно: рядом с Ахматовой в этой картине может быть место только одному человеку. Тому мальчику, которого мы знаем по старому снимку, сделанному царскосельским фотографом, где он — между гордой красавицей матерью и неострашимо элегантным светлоглазым отцом; тому мальчику, чьи письма мы видим на экране («Милая мама... потом — о своих детских делах, удивительное слово «бегимот» выведено с особым тщанием); тому мальчику, к которому и о котором материнский плач «Реквиема»; тому заключенному № 5-739 (белый номер нашит на сердце, спине и ноге, чтобы, если уж делиться, то наверняка), который для матери так и остался тем мальчиком.

Льва Николаевича Гумилева мы видим на экране впервые. И это — открытие. Дело не в том, что удовлетворено наше любопытство: вот он какой, сын двух огромных поэтов России, вот он какой, автор неожиданных, парадоксальных научных концепций, которые лишь недавно стали достоянием широкой публики. Дело в том, что мы получили в дар блистательного собеседника заставляющего долго и трудно, но весьма плодотворно размышлять над каждым словом, услышанным с экрана.

Фильм «Реквием» стал диалогом между матерью и сыном. Кроме героев и нас, зрителей, милостиво допущенных к соучастию, есть в нем и третий полноправный участник — наш город.

Автор сценария просила оператора Павла Засядко снять город печальный, скорбный. Он упрямо отмалчивался. Он читал Ахматову. Только она могла помочь, подсказать. И наш город предстал в картине не просто фоном событий, даже не просто участником трагедии. Он предстал оплотом надежды, той самой нетленной красотой, которая по известному пророчеству должна спасти мир.

Константину Артюхову не так-то легко было отказаться от изначально задуманного образа. И все-таки он принял позицию оператора. От этого, думается, выиграл и фильм, а значит, и мы с вами, зрители, да и сам режиссер. Потому что отказ от диктата, способность услышать чужое мнение — большое нравственноеобретение, прежде всего для того, кто научился слушать. Путь создания обоих фильмов богат такого рода обретениями. Не самоутверждение во что бы то ни стало, но общая работа во имя общей цели сделали режиссеров Цуцельковского и Артюхова, операторов Наумова и Засядко, редактора Шмакову (она работала над обоими фильмами), композитора Шнитке (он написал музыку к «Реквиему») полноправными соавторами этих не-

зурядных явлений документального кино.

Полагаю, многих удивит упоминание редактора Елены Шмаковой в числе соавторов. Имя редактора всегда стоит в титрах, но его или не читают вовсе или немедленно забывают. А часть зрителей считает, что редактор — это некий бюрократ, регламентирующий творчество. Такие редакторы, конечно, есть. Но есть и другие. Их эрудиция, абсолютный слух на правду и то, что называют чувством кино, дает им право на признание и благодарность. К чести своей, режиссеры Цуцельковский и Артюхов говорят: «наш фильм», а не «мой»; как это, к сожалению, довольно широко принято.

В «Реквиеме» большинство зрителей впервые увидит документальные кадры, снятые в сырой мартовский день 1956 года ленинградскими документалистами, — похороны Анны Андреевны Ахматовой. Первые эти кадры были опубликованы почти через 22 года в киножурнале «Советская Россия», выпускаемом ЛСДФ, но, к сожалению, этот журнал видят немногие. Телевизионный фильм увидят миллионы.

У этих кадров непростая судьба. Люди, снимавшие их, были в свое время наказаны. Пленку приказали уничтожить. Но нашлись такие, кто взял на себя смелость не выполнить приказ. Нашлись, кстати, и среди тех, кого сегодня неодобрительно называют партийными функционерами. Я упоминаю об этом потому, что убеждена (вопреки складывающимся сегодня стереотипам, на которые мы и всегда-то были больше мастера) не каждый работник аппарата — бюрократ и ретроград, как не каждый, в чьей трудовой книжке записана творческая профессия, — провозвестник нового и передового. Это отступление здесь не случайно. Оно связано с судьбой героев фильмов. Ведь они стали жертвами не только ждановских «разоблачений», но и неизъяснимо популярного пристрастия к навешиванию ярлыков. Нам бы и от него отделиться, преодолев тем самым еще одну крутую ступень на пути к гражданской зрелости...

Но вернусь к старой хронике. Студия документальных фильмов щедро поделилась с «Лентелефильмом» уникальными кадрами. Правда, авторы «Реквиема» имели моральное право эти кадры использовать: их обращение к судьбе Ахматовой не случайно и не конъюнктурно. В толпе, провожающей поэта в последний путь, можно разглядеть и Елену Шмакову, и Константина Артюхова.

И еще деталь. В конце картины есть титр: «Съемочная группа благодарит ЛСДФ за любезно предоставленные хроникальные кадры». Такие титры встретишь не часто. Благодарить в таких случаях почему-то не принято. Плагиат в кино не наказуем.

Я рассказала о том, что осталось за кадром, и о чем вроде бы и не обязательно знать зрителям. Рассказала потому, что все это представляется мне не просто любопытными деталями творческой кухни, но симптомами возрождения той истинной ленинградской культуры, интеллигентности, которую мы в последнее время часто оплакиваем как ушедшую навсегда. А еще потому, что трудно, да и не хочется расставаться с уверенностью, что чистым может быть только дело, сделанное чистыми руками.

М. СОБОЛЕВА

22 ОКТ 1988
ЛЕНИНГРАДСКАЯ ПРАВДА
г. Ленинград