

ЧЕЛОВЕК стоит на аллее сада, закрыв глаза руками. Жить ему незачем, все позади. А чуть поодаль — его маленький сын, погруженный в свои игры...

Так начинается фильм Киры Муратовой «Среди серых камней», снятый по мотивам повести Владимира Галактионовича Короленко «В дурном обществе». С этих первых кадров обозначена в картине ключевая для нее психологическая ситуация — отчуждение. Они тоскуют по любви друг к другу — судья из маленького галицийского городка, замкнувшийся, ушедший в себя после смерти жены, и его сын Вася, глазами которого и дано нам увидеть все, что происходит в фильме.

В сущности, все муратовские ленты — о том же самом, о мучительном, болезненном борении любви и разлада между близкими людьми. О зыбкой, подвижной грани между счастьем и несчастьем. Эта коллизия слышна уже в названиях самых известных работ режиссера — «Короткие встречи», «Долгие проводы». Исповедь выросшего Васи — рассказчика из повести Короленко — попала в резонанс с мировидением Муратовой, с присущим ей острым, лирическим, социально прочувствованным переживанием человеческой беды, неблагополучия, боли.

НЕДАВНО на страницах журнала «Искусство кино» (№ 9, 1987) в беседе с критиком В. Божовичем Муратова рассказала многотрудную историю своих картин. После запрета «Долгих проводов» прошло пять лет, кто-то заявил: «Своевременность у вас не получается, вы ее не чувствуете, искажаете. Давайте классику». Но работу над фильмом «Княжна Мери» закрыли. Позднее возникла идея экранизировать «В дурном обществе» Короленко. Этот замысел, предложенный режиссером почти наугад, и был осуществлен. Увлечение пришло в процессе работы. Но из

## Моя посломница — 1988. — 28 янв. Больная жизнь

### В поисках духовного прозрения

готовой картины несколько сцен было вырезано и уничтожено. Муратова сняла свое имя с титров — в них теперь значится: «Сценарий и постановка Ивана Сидорова». Псевдоним. «Но от фильма я не отказываюсь», — говорит Муратова.

Обдумывая эту историю, видишь, насколько здесь все закономерно. В самом деле: Муратова не из тех художников, кто возьмется за работу, для себя внутренне чуждую. А главное, на свое индивидуальное зрение всякий подлинный художник просто обречен. Муратова может сколь угодно далеко уходить от сегодняшнего жизненного материала — она все равно обречена на то, чтобы видеть мир по-своему, по правде; она может не говорить о современности, но не может не говорить современностью — перефразируя известные слова Маяковского.

Фильм полон бытовой реальностью, как полны ее другие работы режиссера. Но есть в этой картине символический, философский план, гораздо более обнаженный, чем в «Коротких встречах» или «Долгих проводках». Этот символический план рождается не сам по себе, а от сопоставления, нет — параллельного движения двух бытовых планов, каждый из которых воспринимается как одно из воплощений общей беды, болезни.

«Я сам заразился смертью. Я был ею болен», — говорит отец Васи (С. Говорухин), ушедший от жизни в свое горе, замкнувшийся в чисто механическое, инерционное существование. Он хочет жить свободным и одиноким, но потерял спо-

собность к свободному изысканию чувств; даже любовь к сыну он внушает себе, стремится продиктовать ее велением долга. Слово тень живой человеческой речи — его мерные, какие-то насквозь педагогические фразы. Дом внешне цел, но в нем — опустевшие комнаты, откуда вынесены вещи покойной матери, и опустение духовное.

А на другом социальном полюсе — развалины старого графского замка, где живут нищие и бродяги. Там протекает какая-то странная, выморочная жизнь, жизнь под знаком ущерба. К этим «проблематическим натурам» и прибавляется Вася (Игорь Шарапов). Вернее, не к нищенствующему философу Валентину (его играет Сергей Попов), а к его (или как бы его) детям, Валеку (Роман Левченко) и Марусе (Оксана Шлапак). Социальные барьеры с детской легкостью преодолеваются простейшим аргументом: дружить-то не с господином судьей, а с его сыном. Но это лишь оттеняет нищету и обездоленность людей, сброшенных жизнью в подвал старой часовни, в мир, где нет дневного света, а дети играют на кладбище. В этом мире обречена на смерть маленькая Маруся — «серый камень высасывает жизнь», как говорит Валентин. Люди бьются среди серых камней в поисках пути друг к другу, а тем временем эти камни — то есть сама жизнь — убивают в них живое. И нет в этой жизни счастливых и благополучных.

С чисто сюжетной точки зрения коллизия завершается неким примирением:

духовный контакт между Васей и его отцом восстанавливается. Конечно, люди порядочные и нравственные могут понять друг друга, и примирение между Васиным отцом и Валентином не кажется натяжкой. Но все же, на мой взгляд, в повести Короленко духовное прозрение судьи более мотивированно, чем в фильме. Переход к новому состоянию души, внутреннее «оживание» у С. Говорухина, мне кажется, не получились.

В ФИЛЬМАХ МУРАТОВОЙ всегда были на редкость емкие, запоминающиеся финалы. Постепенно отходишь от увиденного когда-то фильма, забываешь подробности — но ясно видишь во всех деталях уход Нади и накрытый стол в «Коротких встречах» или реплики Евгении Васильевны и Саши под парковое неумелое пение лермонтовского «Паруса» в «Долгих проводках». Так долго бывает видна нависающая над берегом скала, когда уходишь в открытое море и уже ничего не видно, кроме нее. «Нависающий» финал и в этой картине — долгая, бесконечно тянущаяся стена из серого камня. И на ее фоне кажутся искусственными, придающими финалу несколько дидактический, «диккенсовский» оттенок, звучащие за кадром фразы: «Вася, дай руку Марусе» и т. п. Это впечатление особенно усиливается недоказанностью душевного преображения судьи.

Я, однако, не решаюсь настаивать на этих суждениях хотя бы потому, что фильм далеко не выражает настоящую авторскую волю. Из него тоже пытались высосать жизнь; и в этой перекличке между духом произведения и его судьбой наглядно открывается светлая и горькая неразделимость времени и искусства, искусства и времени.

Петр СПИВАК.