

Свет Доброты

Из Мурманска, где в процессе киносъемок случилось непоправимое, — в Ленинград, из Ленинграда — во Фрунзе, на родину, — таков последний путь Динары Асановой...

Кинодраматурги Юрий Клепиков и Валерий Приемыхов были связаны с ней той общностью, которая теснее всех других союзов: они доверяли ей беззащитных детей своей фантазии, своего духа, и от нее зависело, выживут ли они, не затеряются ли в кинопотоке, будут ли нужны людям. В последние годы она полюбила снимать Валерия как актера — именно потому, что на актера он не похож. Его Пашу Антонова, фанатика спасения «трудных» подростков, мы не забудем после картины «Пацаны», где так счастливо породнились эти три художника — Клепиков, Приемыхов и она, Динара. Сиротство придавило сейчас этих мужчин, да только ли их?

Несправедливость безмерная. Если не считать ученичества, времени, потребного для обоснования своих прав, Динаре отпущено было одно десятилетие! Кинокритики, называвшие ее молодым режиссером, только-только стали отвыкать от этого прилагательного — в поощрительном ли смысле применялось оно, в снисходительном ли...

С самого начала она не нуждалась в снисхождении. С дипломного короткого фильма «Рудольфио» по рассказу В. Распутина.

Маленькая и худенькая, всей конструкцией своей не обещавшая стать когда-либо солиднее, она была максимальной. А поскольку в кинопроизводстве совсем обойтись без компромиссов нельзя, то и Динара шла на них... но как на костер! Лицо ее в этих случаях каменело, молчание тоже делалось каменным. Она избегала полемики с теми, кто на компромиссе настаивал, но они видели: это для нее гибель! И, случалось, шли сами на встречный компромисс: делай, как знаешь, не душегубы же мы...

Откуда была эта твердость в ней? И это сухое пламя? У меня только одно объяснение, тавтологическое, через тот же огонь: она безмерно любила кинематограф, безмерно верила в его могущество. Своего ВГИКовского учителя Михаила Ильича Ромма она боготворила, он был для нее всей культурой и всей интеллигенцией сразу. Воображаю, как дичилась она на первом курсе, — девочка из Киргизии, выращенная в трудные годы вдовой фронтовика отнюдь не среди сплошных книжных стеллажей... У Ромма она особенно цепко ухватила мысль о суверенности кино: «Это не театр, где слово обнимает все, это кинематограф, где слово — это только часть. Глаз человека видит в десятки раз больше, чем слышит ухо...»

Ее тянуло к скрытой камере, к жизни, застигнутой врасплох. Жизнь, считала Динара, искуснее, чем искусство, и главное его. Дело художника — выманить ее сюрпризы, ее откровения посредством правильно нажитой атмосферы, подкарауливать такие минуты, а потом монтировать из них кино. «Все прочее — литература», — как го-

ворится у Верлена. О, это слово она умела произносить с холодным презрением! А я домогался бережного обращения с этим словом и со словами вообще, не мог принять ее требование к диалогу, что на бумаге он должен быть «хуже, литературно хуже», страдал от актерской «отсебятины» на площадке, а Динара сознательно санкционировала ее... Конфликтовали, конечно. Только с теми сценаристами ей оказывалось до конца по пути, которые ищут своей реализации не в печатном слове и, упаси бог, не в театрах, а лишь на киностудии, в ее павильонах и монтажных.

Когда сценарий «Ключ без права передачи», еще не попав ни в производственный план, ни в руки Динары, завис в пустоте, я решил не жертвовать ради прихотей кинопроизводства своими героями, проблематикой, сюжетом — и написал пьесу. Многие театры ее поставили, и в Ленинграде тоже, но «Ключом...» к тому времени уже владела Динара! Ее лицо серело от возмущения и презрения, когда упоминалась злощастная пьеса. Я предал Кинематограф — не больше, не меньше! Само имя нашего фильма я «подмочил», потом пришлось с трудом защищать это название от худенького моего прокурора... Все правильно: раз «без права передачи» — не нарушай, не суетись, не раздваивайся! Трудно с максималистами. Но нельзя без них в жизни, нестерпимо душно без них в искусстве, они — его озон.

«Не болит голова у дятла», «Ключ...», «Беда», «Жена ушла», «Пацаны», «Милый, дорогой, любимый, единственный...» Все лучшее в этом перечне — про молодость, начинающая с детства. В полном соответствии с темой своей жизни, с главным ее пафосом Динара носила звание лауреата премии Ленинского комсомола. Картины ее — о том, как нелегко вырастать и взрослеть. О целых зарослях проблем, сквозь которые прорывается человек и в 14 лет, и в 17, и после двадцати. О том, как можно сохранить, но и как легко потерять честь, любовь, достоинство и внутреннюю свободу, и доверие тех, «кого мы приручили».

Фильмы Динары Асановой, особенно последние, ничуть не льстят молодежи, не умиляют ею. Они разговаривают с молодым зрителем серьезно, горячо, нервно, предостерегающе, разговаривают, глубоко входя в его положение и «положа руку на сердце». Здесь — залог их долгой жизнеспособности. Но Динаре не столько беспокоило, выйдет ли кино «на века», сколько — поверит ли молодежь до конца каждой интонации, каждому душевному и сюжетному движению. Когда обстоятельства жизни сплетаются каким-то особо благоприятным, почти сказочным для нас совпадением, мы говорим недоверчиво: «Ну прямо как в кино!» Динара Асанова ни в малейшей степени не ответственно за такое отношение к экрану. Она жизнь посвятила тому, чтобы слово «кино» ассоциировалось у всех нас с правдой.

Георгий ПОЛОНСКИЙ,
драматург.