

Воспоминания

В шестидесятых годах Олег Михайлович Хомяков после окончания ВГИКа работал редактором на Свердловской киностудии и, пожимая заключений на сценарии, правки и «доводки» снимающегося киноматериала, пописывал стихи и прозу. Вышло у него несколько книжек, однако литература не стала «делом его жизни».

Еще при знакомстве, в первую нашу встречу, он, «захваченный кино», сказал мне восторженным голосом: «Если меня погонят с должности, я готов идти в уборщицы, но только в кино, в кино!»

Когда-то юному поэту, все время стелющему, «поощряющему» про свои боли, смерти, загробные видения, мудрый русский писатель, уже сблизившийся со всеми этими неведомыми ощущениями, заметил, что всякая мысль, но в первую голову мысль поэтическая — имеет свойства материализоваться и он, молодой поэт, напрасно балуется такими сложными, вечными и загадочными вещами, быть может, существующими «рядом», стало быть, в подсознании, и им ничего не стоит переползти через перегородку и «материализоваться».

Помните, шутя и тоже весело пересказав это умузаключение Олегу Михайловичу, я добавил: «Хочешь быть уборщицей — сделайся ею».

Увы, и места уборщицы не нашлось ему, человеку, беспредельно преданному кино и многое уже умеющему, в отечественном кинематографе. Его выкинули с Одесской киностудии, где он проработал десятки лет после Свердловска, с месячным выходным пособием и тут же о нем забыли. Как это похоже на нас! На нашу современную российскую действительность, хотя и произошло «за границей», которая, впрочем, чрезмерно долго, терпеливо и старательно усваивала наш «переводной опыт».

Ныне Хомяков одиноко живет на родине, в городе Шарье, в отцовском доме и, пользуясь завидной волей, пишет стихи и воспоминания о кино, без которого он жить не мог и не может, печатает все это в местной районной газете и присылает мне — по старой памяти — вырезки из газеты и рукописи. Написал он уже много любопытного о незабываемых — истинно народных артистах — Алейникове, Андрееве, Борисе, о Крючкове и о многих других, но интереснейший материал о режиссере и нашем современнике Иване Правове, показалось мне, не должен затеряться в бумажном пространстве, и я предлагаю его читателям «Культуры» с уверенностью, что он не только будет душевно воспринят читателем, но что газета продолжит творческое сотрудничество с автором, который многое может и знает.

Виктор АСТАФЬЕВ.

Наверняка мало кому вспомнится это имя. Однако стоит назвать «Бабы рязанские» да еще Гулю Королеву, как приплывут к вам из самого школьного детства эти светлые чувства, которые только на время спрятались. Вот и судьба этого человека тоже не прошла без следа, хоть и много этого хотелось. Нашлись добрые люди, и какии!...

«ВО ВЛАСТИ ЗОЛОТА»

Широкий зритель узнал о существовании Свердловской киностудии в 1945 году. Тогда на экраны вышла музыкальная комедия «Сильва» по одноименной оперетте И. Кальмана. Позже об игровых фильмах было словно бы навсегда забыто: эвакуированные на Урал кинематографисты Москвы, Ленинграда, Одессы разбегались по своим городам. Но кончился в 1953 году период малократности, на всплеске как бы заново рождавшегося советского кино обратились к художественному жанру и уральская студия.

Уже второй ее фильм «Во власти золота», созданный по роману Д. Н. Мамина-Сибиряка, заявил о студии в полный голос. Картина, как говорят прокатчики, пошла, дала кассу.

Кончилось письмом из Америки, на которое отвечал автор этих строк. Фильм приобрел один из нью-йоркских кинотеатров и демонстрировал его в течение целого года. Естественно, на одном сеансе. Вспомнил, что это был конец 50-х, случаи закупки иностранными — тем более американскими — продюсерами советских фильмов исчислялись единицами.

В письме заокеанский зритель, явно русского происхождения, писал, что картина вернула ему ощущение России — старой, дореволюционной, по-

димости экранизировать полный «Тихий Дон». К делу приступил С. Герасимов, его киноэпопея станет событием, праздником отечественной кинематографии. О ленте Правова и Преображенской никто не обронит доброго слова.

Успех романа-экранизации Мамина-Сибиряка игнорируется в журнале «Искусство кино» печатается отрицательная, безапелляционная рецензия «Отцвели уж давно хризантемы

неистовый, бурный, обломанный жизнью со всех сторон человек, было обречено. За исключением сценария «Одна строка», который здесь писался в соавторстве с писателем Ю. Хазановичем, с моим редакторским участием, никакие другие не были реализованы. Как и пьесы. Как не были напечатаны статьи, мемуары, записки. А фильм «Одна строка» — о строительстве химкомбината по строке семилет-

В блестящей черной тужурке (из змеиной кожи!) с наганом на поясе. Немая сцена! Если у нас короткометражный фильм, сказал Булгаков, на ней можно кончить».

Мы с оператором переглянулись, мне словно кто-то шепнул на ухо: «Уноси ноги!». По стенке, по стенке (оператор за мной) мы в прихожую, на лестницу и ходу. «Ну гениальный сумасшедший, чего с него смиренно улыбаются. Смерть

мера: чувство, что ты брошен всеми, навсегда, абсолютно никто тебе не поможет. Лично я «твердокаменных» большевиков, писавших письма Сталину, не встречал, вероятно, были и такие. Но никакие не «твердокаменные» поражали своей стойкостью следователей, а мягкие, тихие люди, верующие, христиане. Чекисты клеймили их «сектантами», «мракобесами», но те лишь смиренно улыбаются. Смерть

миллионов! людей заняты чекистским «трудом»? В какие миллиарды вылетает содержание этой армии, этих пещер Аладдина? Если «порядок в стране» обходится в столь астрономические цифры, никакие сибирские алмазы ей не помогут, рано или поздно она пойдет по миру!...

НЕСВОБОДА

Двадцатье годы, рассказы о революции, а всякая революция раскрепощает. Фильм начинал свое шествие к зрителям в душе режиссера. Подалась заявка в тематический план, писались сценарий, и вот уже включена камера. Тем более никто не вмешивался в творческий процесс. Да, были сомнения, к примеру, спрашивались ли молодые актеры А. Абрикосов и Э. Цесарская с ролями Григория и Аксиньи в «Тихом Доне». Но достаточно было слов режиссера: «Я в них верю», и актеры утвердились. Шолохов был от обоих в восторге, частенько приезжал на съемки, а к «своей» Аксинье проникся, по свидетельству Правова, глубоким чувством...

Но уже к началу 30-х все оказалось в железных тисках бюрократов. Правда, судьба и их, руководителей кинематографии, в частности, была жестокой. Четыре-пять лет поруководил: пожалуйста, в тюрьму.

В 38-м арестовали Шумяцкого. На то, что при нем снимались фильмы о Ленине, «Трилогия о Максиме», чекистам было совершенно наплевать. Именно из органов пришел новый предкомитет по делам кинематографии некто Дукельский. Первое, что он сделал, — начал вызывать режиссеров в кабинет, как на допрос, по одному! И стул — посреди комнаты... Мы с Ольгой Преображенской вошли вдвоем: вместе снимали «Разина». Дукельский хмурился: «Я же велел по одному».

«А мы вдвоем», — говорит Ольга. Я поясняю: «Мы работаем вместе, вдвоем». «Как это — два режиссера снимают одну картину?». «Именно так». «И неужели получается?». «Получается», — говорю, но сам уже ничего не понимаю: дураком да и только. Он заглянул в бумагу. На «Разине» отснято чуть не 10 000 метров пленки и рубается еще 4 000. Мол, не потому ли такой перерасход, что вдвоем снимаем? Я пояснил, что полезных метров снято восемьсот... Он не дослушал, взрывается: «А остальные что, бесполезные?». Я начал было вразумлять, что в кино снимают дубли... (У Ольги язык отнялся, глаза из орбит вылезли). Но куда там: Дукельский в тот же день отдал приказ «об отмене и запрещении снимать бесполезные метры».

«Сразу после картины «Во власти золота» Правов написал двухсерийный сценарий «Урюм-река» по известному роману В. Шишкова. Ни у кого не было сомнений, что фильм обречен на успех. Убежден, что не сомневалось в этом и наше киноначальство в Москве. Но, посоветовавшись с ним, директор студии вычеркнул сценарий из плана. Многочисленный «помпадурчик», Правов снес удар, а мы, молодые агитаторы, пошли в атаку: «Выходит, что вы, директор студии, абсолютный хозяин-барин этих стен? Чего стоит наше мнение, сценарного отдела? Директор спокойно повел плечами: «Вы — за. Я — против. Сценар-

ный отдел при мне лишь советательный орган...» «Значит, у нас никаких прав нет?». «Кроме одного: высказывать свое мнение». «Выскажите и отправляйтесь ко всем чертям...»

РУССКОЕ КИНО

Шишков, Мельников-Печерский, Короленко, Куприн, Ггарин-Михайловский, Пришвин... Кино проходило мимо этих имен, исконных национальных чувств, страстей, как слепой мимо залитой светом витрины. Русский советский режиссер Иван Правов не мог не переживать происходящее страдальчески.

Правов хотел снимать для народа. Строптивый нрав по-могал одолеть стадный инстинкт. Еще тогда, в 30-е, он был свободен от иллюзии превосходства американского кино. Не ходил даже на семинары, устроенный на «Мосфильме» под знаком: смотри — учись... у заокеанских фильмов. Но было и в 50-е годы совсем не просто нащупывать, обсуждать, пропагандировать эстетику национального кино. Я убежден, что «Калину красную», как и все творчество В. Шукшина, Правов принял бы восторженно. Беда в том, что и по сей день мы, русские, лучше знаем, что нам чудно в той же американской эстетике, чем то, что следует ей противопоставить. Чтобы привлечь молодежь (немногим известно, что 80 процентов кинозалов заполняют подростки), чтобы не сорваться в безвкусицу анахронизмов, чтобы твердо определиться в главных чертах, составляющих нашу самобытность, Иван Константинович не фонтанировал идеями о природе русского кино. Чувствовалось, что, прожив жизнь в искусстве, он не пришел ни к каким аксиомам. Да, русское кино должно быть страстным. Да, русское кино должно быть чувствительным, более восточным, чем западным. (Уверен, семинар по индийскому кино Правов посетил бы исправно). Да, русское кино не должно замыкаться на городе: ромашки не растут на асфальте. И еще: «Американцы учитывают рынок, быть немодным для них смертельный грех», — говорил Иван Константинович. — Но взгляните внимательно: от наработанных штампов они не откажутся никогда. Их «сто процентного парня» вы узнаете в ковбое, в поллидейском, в командире подводной лодки, в Спартаке и в Наполеоне! Те же улыбки, те же блестящие зубы, те же ухватки и, конечно же, тот же мощный удар в челюсть, когда понадобится. А ведь все это — фальшь... отличительная черта русского кино? Думаю, та, в первую очередь, что оно не делается по шаблону.

Давно завершился земной путь Ивана Константиновича Правова. Есть ли та эпитафия, которую он сам себе предписал, на могильной плите московского кладбища? Мои юношеские воспоминания надежд Иван Константинович неизменно встречал скептически: мало что изменится к лучшему. Нельзя сказать, что изменения были призрачны. Но милый Иван Константинович! Все там будем: это единственное гарантированное нам право.

● Иван Правов. Фото предоставлено кабинетом отечественного кино ВГИКа.

Олег Хомяков Культура. — 1993. — Март. — С. 12.

Иван Правов — «человек без правов»

в саду...», в которой на фильм навешаны похоронные ярлыки: старомодный, сентиментальный, далекий от норм соцреализма в трактовке классики. Иван Константинович что-то куда-то писал в знак протеста, объяснял эстетику народной мелодрамы чертами русской души, жаждущей страсти, а не чеховских полутонов, которыми увлекалась тогда молодая режиссура, быстро ставшая кастой неприкасаемых. Но все тщетно. Для Москвы, ее кинематографического Олимпа режиссер с фамилией «Правов» как бы не существовал. Или однажды перестал существовать...

В чем дело, черт побери! Мне, молодому во всех смыслах специалисту, вчера приехавшему по распределению на уральскую студию, вразумляюще пояснили: «Иван Константинович — СИДЕЛ».

ЛЕВ В КЛЕТКЕ

Высокий, даже как бы стесняющийся своего роста и оттого сутулый мужчина, длинные, сильные, крестьянской выделки руки, крупноносое лицо, редивший чуб желтоватых волос над скошенным лбом, выцветшие, некогда синие глаза. С шеи свисает яркий красный шарф.

— Здравствуйте, Иван Константинович!

Он спросил, протягивая руку: «Новый редактор? Будем знакомы: режиссер Правов — человек без правов... Смейтесь? Это должно было бы быть написано на моей визитной карточке, — резко понизил голос, оглянувшись: «Как принято в буржуазном обществе». Но сия надпись будет на надгробном камне. Лучшей эпитафии не придумаешь!...

Спустя неделю после нашего знакомства я принес ему, члену худсовета, сценарий. Он жил в тесной квартире с женой Лидией Старокузьмевой, актрисой Тюза. Конечно, снижал ее, писал для нее роли — за машинкой я застал его и в тот день. Забегая вперед, скажу, что все, над чем работал

него плана, — провалился в прокате, не мог не провалиться.

Но стоило уехать отсюда режиссеру вместе с женой, как на «Мосфильме» он снял отнюдь не плохую по тем временам ленту «Цепная реакция». Там, в эпизоде, где по московским улицам вершит крушение троллейбуса, Иван Константинович отважился снять Булата Окуджаву. И многие ходили на фильм, чтобы воочию увидеть всеобщего любимца.

ЭТОТ СУМАСШЕДШИЙ БУЛГАКОВ

«Свою посадку я предпочел еще в 20-х годах, посетил Михаила Булгакова, — рассказывал Иван Константинович. — Мне нужен был сценарий для дипломного фильма. «Сценарист» — не было такого понятия, было «драматург». А кто лучший? Конечно, Булгаков: на «Дни Турбиных» ходила вся Москва. Значит, идем к Булгакову — вместе с оператором. Верно говорят, что чванливы лишь мелкие люди. Михаил Афанасьевич принял нас радушно: угостил чаем, понял и принял наш заказ. «Сюжет», — говорит, — у меня есть. Из зоопарка сбежал удав. Естественно, паника в городе, вся милиция брошена на розыск. Удав замечен на Мясницкой — сел в трамвай «Б». Все пассажиры высипали. Вагоновожатый заперся в кабине, повел вагон по маршруту. Удав выполз из Каланчевке и полполз в квартиру известного профессора-змеееведа. Зоолог впустил гостя, и они о чем-то пошептались на известном им языке. А тут, выломав дверь, является группа поиска. Змееев заявил милиции, что это полный абсурд, чтобы удав бежал из клетки, ездил на трамвае. «А кто у вас там, за шторой?» — спросил наблюдательный майор. «Никого». «А вы все посмотрите». «Сами посмотрите». «Нет, вы», «Нет, уж вы!». И вдруг штора сама отодвигается, и из-за нее выходит чекист.

ЯЗЫК МОЙ — ВРАГ МОЙ

О том, как чекисты 41-го пришли за ним на студию, он рассказывал скупой: «Я не снимал бодряческих фильмов по типу «броня крепка». Именно те бодрячки, когда был сдан Смоленск, первые за-паниковали. Но, признаюсь, когда в Москве объявили осадное положение и при том оборона была возложена на генерала Жукова (кто такой? Никто из гражданских слыхом о нем не слышал), а не на Ворошилова с «железной рукой» (...и «железной» рукой нас к победе ведет Ворошилов) — это ведь песня из фильма «Если завтра война...»), не на Тимошенко, маршала, не на самого Сталина, наконец, — я дрогнул. В монтажной, где мы лепили киноагитки, сказал: «Это конец». Ведь все знали, что войс в Москве нет. Чем этот Жуков будет ее дер-жать? Но так случилось, что на следующее утро, когда я шел на работу, я увидел буквально белую реку из дубленых полушубков. Это шли сибирские дивизии, отлично экипированные, прекрасно вооруженные. Я зашел в монтажную и сказал: «Это победа!» Но — поздно. Кто-то вчера «стукнул», и сегодня меня берут. Прямо с «Мосфильма» на Лубянку...»

Я спросил, били ли его на допросах? «Нет. А за что? С какой целью? От «пораженческих настроений» глупо было откешиваться: слово не воробей... Били тех, кто абсолютно никакой вины за собой не чувствовал. Из других выбивали показания, нужные чекистам. Во всем ведь была своя чудовищная логика».

Иван Константинович накрыл подушкой телефон: — Чекисты довольно быстро добились своего: человек не создан для того, чтобы его били. Но чаще люди надламывались задолго до допросов. Воля была парализована самим фактом ареста. Потом ка-

их ничуть не страшила: сын вернется к Отцу. И понятно, никакого одиночества, а тем более чувства несправедливой обиды для них не существовало ни в камерах, ни на этапе: Бог все видит, Бог все знает, Бог всегда со мной. Истязателям-следователям они в самой деликатной форме умели внушить, что час Страшного Суда придет и для них — и те, как правило, свертывали допрос, кончали ломать комедию.

Иван Константинович на минуту замолчал, потом продолжал: «Здоровья во мне было на пять жизней и сто фильмов. Но когда я в первые четыре месяца сбросил сорок с лишним килограммов, понял: «Конец фильма!» Но опять ошибся! Никудашный из меня пророк... Неожиданно меня освободили. Потому, вероятно, что кинорежиссер. Профессия редкая, на Свердловской киностудии надо было укрепить кадры...»

Скупал ли ветеран «Мосфильма» по Москве? Не то слово! И раз, незадолго до смерти Сталина, отважился: снял небольшой фильм, кажется, «Бруцеллез у коров» по заказу Минсельхоза, и сам поехал сдавать его заказчику. Вспомнил: «Как огня боялся вокзала. Но обошлось. Никто не взял за локоть, не отвел в сторону. Иду по улицам, спускаюсь в метро, в глазах слезы. Думаю: о-н-т-о, проклятые, и выдаете!.. Однако до сельхозвыставки, где располагался заказчик, доехал благополучно: хвоста точно не было. Пропуск заказан, вхожу в комнату под указанным номером. В ней пусто. Что, думаю, за чертовщина!.. И вдруг — вы не представляете мой испуг — стена раздвигается, как в арабской сказке, и из нее выходит человек в штатском. «Иван Константинович Правов!» «Он самый!» «А кто вам разрешил появляться в Москве?» Спустился, как и не сдал картины, сидел в поезде и ехал на Урал за счет МГБ. Ехал и думал: это сколько же тысяч (если не

