



Юлия Райзмана часто упрекали: делать фильмы вы умеете, а называть их не можете. «Коммунист» — ну кто на такой фильм пойдет? Фото: ИТАР-ТАСС

“ах, Юля, Юля...”

100 лет Юлию Райзмону

Сегодня исполняется сто лет со дня рождения выдающегося российского кинорежиссера Юлия Райзмана, автора легендарных фильмов «Машенька», «Коммунист», «А если это любовь?». Подробности творческой биографии Райзмана и неизвестные детали его жизни вспоминает историк кино Юрий Сааков.

Газета — 2003 — 15 ден. — с. 15.

все началось с подковы

С детства влюбленный в кинематограф, Юлий Райзман учился и начинал работать по другой специальности. Однако первая любовь возобладала, и молодой человек отправился на прием к собственному дяде — директору частного «Межрабпом-фильма», а впоследствии известному историку кино Моисею Алейникову. Дядя внимательно выслушал признания племянника в любви к тому, чем он успешно занимался в качестве продюсера, не стал ни в чем разубеждать, но предупредил, что в кино его родственника ожидает столько непредвиденных трудностей, что он должен десять раз подумать, прежде чем кардинально изменить жизнь.

...В глубоких раздумьях на этот счет возвращался Райзман от дяди, ехал в извозчичьих санях, которые еле плелись в никем не убираемых тогда, в 1924-м году, московских сугробах. И вдруг на одном из поворотов сани с Райзманом обогнал молодой лихач, и от его слишком ретивой лошади отскочила и угодила прямо на колени будуще

му режиссеру подкова. «Это знак!» — решил тот. Так было принято окончательное решение.

как убежала звезда

Начинал Юлий Райзман помощником и ассистентом режиссера. Зато режиссером этим был сам Яков Протазанов. Второй картиной, которую тот снимал с ассистентом Райзманом, был немой еще «Сорок первый» по рассказу Бориса Лавренева. Долго ни шеф, ни ассистент не могли найти героиню фильма — Мариютку. Сроки поджимали, и Протазанов с остальными актерами укатили на съемки в Среднюю Азию, поручив Райзмону — кровь из носу — найти исполнительницу роли Мариютки и без нее не приезжать. Райзман остановился на студентке тогда не всеосознано еще ГИКа Аде Войцик и повез ее, никогда не снимавшуюся, к Протазанову. Та, в ужасе от одной фамилии режиссера «Отца Сергия» и «Азлиты», всю дорогу плакала, уверенная, что едет напрасно и не подойдет ему. Райзман, как мог, успокаивал будущую звезду. Наплакавшись вволю, на одном из вокза-

лов Войцик вообще исчезла. Райзман кинулся искать беглянку и за пару минут до отхода поезда обнаружил ее, прятавшуюся в нише вокзального ресторана: страх «не подойти» Протазанову был у студентки так велик, что она решила вернуться в Москву. В последний момент Райзман впахнул Войцик в отходящий поезд и доставил все-таки Протазанову, который тут же, с помощью одного «Сорок первого», сделал ее звездой немого, а потом (но тут эстафету подхватил ставший ее мужем Иван Пырьев) и звукового кино.

«вдруг — визг — вдрызг»

Сразу после «Сорок первого» Юлия Райзмана «забрили» в армию. Но не успели остричь наголо, как, узнав о его киношном прошлом, направили в распоряжение Главпура, комплектовавшего кадры только организованного «Госвоенкино». Поначалу режиссер не испытывал радости: придется, видимо, снимать устройство «Максима» или, на худой конец, боевые учения. Однако, дорвавшись до собственной студии, военные решили развернуться по всему

фронту. Именно Райзман снял у них свой первый, вовсе не «военный», фильм «Круг». Настолько не военный, что критики прозвали его «Треугольником»: так прозрачны в нем были отношения между женщиной и двумя мужчинами, одного из которых играл протазановский «герой-любовник» Анатолий Кторов. О первом райзмановском фильме сочинил даже стишки записной киноюморист по прозвищу Ямайка: «Сценарист написал «Круг», Режиссер обкорнал Вдруг, Монтажер все разбил Вдрызг, Сценарист испустил Визг». Забавно, что одним из сценаристов «Круга» был специалист по таким же незамысловатым юморескам Вадим Шершеневич.

чересчур мнительный Шолохов

Первый, недописанный вариант шолоховской «Поднятой целины» Райзман экранизировал еще до войны. Писатель практически не интересовался съемками, но фильм одобрил. А много лет спустя, когда Райзман встретил гражданского, в галстук-бабочке, классика за границей, тот спросил, видел ли он новую «Поднятую целину» режиссера Александра Иванова. Райзман искренне похвалил фильм, особенно Лушку — Людмилу Хитяеву. Шолохов посмотрел на него недоверчиво: может ли режиссеру нравиться постановка той же вещи другим? Но и Райзмону не удалось понять, понравился ли классику римейк его дописанного наконец романа.

свет в монобль Кейтеля

О съемках документального фильма о взятии Берлина не очень разговорчивый Райзман мог говорить часами. Особенно об акте капитуляции. ...С генералитетом он договорился, что в зале Карлхорста, где были намечены съемки, киношного света не будет — благо дни стояли майские, длинные. Но подписание из-за формальностей затягивалось, начало смеркаться, и погнались все-таки за осветительной аппаратурой. Когда генералы-распорядители увидели, что зал превращен в съемочный павильон, они в сердцах приказали выбросить из него весь свет вместе с операторами. В ужасе от того, что произойдет, Райзман чудом пробился к маршалу Жукову. Тот разрешил оставить свет и даже пошутил: «Тем более «величественно» будет поблескивать от ваших прожекторов монобль маршала Кейтеля (главного «капитулянта» с немецкой стороны. — *Газета*).»

Девятого мая в четыре часа дня Райзман со всей «капитуляционной» пленкой отбыл на спецсамолете в Москву, над которой оказался в десять часов вечера. И тут — запомнившееся ему на всю жизнь зрелище. Московское небо под самолетом расцвело миллионном огнем победного салюта. Райзман мечется от иллюминатора к иллюминатору — где красивее? — и проклинает себя за то, что не прихватил из Берлина ни одного оператора: такая, из самолета, съемка салюта оказалась бы уникальной. Не сдерживая радости, режиссер врывается в кабину пилотов, откуда сказочное действо просматривается наиболее полно. А пилотов этот салют «ослепил» так, что, когда он кончился, они долго не могли найти опознавательные огни аэродрома.

Сталин вышел на полпути

За документальный «Берлин» Райзман получил (он был пятикратным лауреатом) Сталинскую премию. Однако следующий фильм не сулил ему благосклонности вождя. В картине «Поезд идет на Восток», в память о так запомнившемся ему Дне Победы, режиссер отправил своих героев «на Восток» вечером победного 9 мая 1945 года, под грохот и блеск салюта, освещающего их лица в вагонах покидавшего Москву

состава. Когда где-то в середине фильма «идущий на восток» поезд сделал «остановку», смотревший фильм Сталин спросил министра кино Большакова: «Эта какая станция?» «Новосибирск, товарищ Сталин», — ляпнул тот наобум. «Вот на этой станции я, с вашего позволения, и сойду», — сказал вождь и вышел из зала. И хотя фильм попал на экран, он подвергся таким нападкам критики, что киноруководству ничего не оставалось, как посоветовать Райзмону отсидеться от греха подальше где-нибудь на периферийной студии. Режиссер уехал в Ригу, снял там фильм «Райнис», даже получил за него еще одну Сталинскую премию и удостоился звания народного артиста Латвийской ССР.

заполняйте анкеты правильно

В 1961 году дирекция Всемирной выставки в Брюсселе обратилась в Москву с просьбой указать в присланных для этого опросных листах десять фильмов, которые, по мнению трех советских режиссеров, можно назвать «лучшими фильмами всех времен и народов». Руководство кино поручило эту почетную работу Всеволоду Пудовкину, Сергею Герасимову и Юлию Райзмону. В бельгийской анкете последнего четыре места (в отличие от Герасимова, присудившего пальму первенства «Нерепимости» Дэвида Гриффита 1916 года) оставлены за советскими шедеврами: «Чапаевым», «Матерью», «Депутатом Балтики» и даже «Падением Берлина» (последнее произведение, кстати, фигурировало у всех советских экспертов).

Но у Михаила Суслова, которому эти опросные листы были отправлены на ознакомление, сложилось ощущение явного перекоса в сторону старой, по преимуществу немой советской классики и «иностранщины». «Если бы не райзмановский «Депутат Балтики», — недоумевает он в записке отделу агитации и пропаганды ЦК, — и сомнительный в смысле «лучшего фильма всех времен и народов» «Падение Берлина», то этой чести не удостоен ни один советский фильм за последние десять лет, включая отмеченные Сталинской премией и премиями международных фестивалей». В результате Герасимову и Пудовкину было предложено переосмыслить свой выбор, а анкету Райзмана оставили в покое. Тем более что она завершается совсем уже свежей документальной лентой Арши Ованесовой об одном из фестивалей молодежи и студентов «Юность мира».

китайцы оправдываются

Евгения Габриловича и Юлия Райзмана, учившихся, кстати, в одной гимназии, часто упрекали: делать фильмы вы умеете, а называть их не можете. «Коммунист» — ну кто на такой фильм пойдет? Пошли, однако, и еще как. Даже конфликтовавшие тогда с Хрущевым китайцы, запрещая у себя советские «буржуазные» шедевры — «Летят журавли», «Баллада о солдате», тот же чухраевский римейк протазановского «Сорок первого», — снисходительно отнеслись к «Коммунисту». И заместитель их министра культуры товарищ Се Янь долго извинялся перед советским послом Су-дариковым за глупую и неумелую критику, с которой, за компанию с фильмами Чухрая и Калатозова, китайцы обрушились на «Коммуниста», упрекая его в жертвенности, трагичности и безысходности всего, что связано с революцией. «Спасибо и на этом», — принужденно, видимо, улыбался посол, заканчивая аудиенцию.

непозволительно забывчивый Ленин

Самого Райзмана больше всего угнетало отсутствие в «Коммунисте» финала, который они задумали с Габриловичем. Когда Ленину сообщали о смерти героя, он долго вспоминал о нем и признавался: «Не помню». «Ну как же, вы еще гвозди помогали ему достать...» — напоминали Ильичу

о кладовщике Губанове. «Нет, не помню...» — напрягая всю феноменальную память вождя, изображал это лучший тогдашний «Ленин» Борис Смирнов, ставший за того же «Ленина» в «Кремлевских курантах» единственным во МХАТе лауреатом Ленинской премии.

— Ну что вы! — сказала Райзмону руководство кино. — Владимир Ильич помнил всех, с кем хоть раз встречался. И уже не очень убедительно Ленин-Смирнов припоминал: «Ах да, ну как же... Губанов...»

Райзман и Александров

Райзмана отличала тактичность и доброта в отношении коллег. Выступая на одном из разгромных обсуждений многострадальной александровской «Весны», он сказал: «Я так понимаю, что картину Григория Васильевича надо рассматривать как перспективу прекрасного будущего нашей Родины, и в этом смысле в ней все на месте». На что главный противник фильма Пырьев тут же возразил: «Если встать на позицию Райзмана, что в фильме все в порядке, то можно прийти к таким печальным результатам, к каким мы пришли с «Иваном Грозным» (имелась в виду его вторая серия, не принятая Сталиным).

Не менее строгого мнения о «Весне» оказался здравствующий еще дядюшка Райзмана Моисей Алейников, который когда-то чуть не отсоветовал ему начинать карьеру в кино. Рецензируя сценарий картины, он писал: «Следует мужественно отказаться от «незаконных», вставленных от жадности режиссера, концертных эпизодов. Хотя эстетической опасности их съемка не представляет». Вряд ли Александров последовал рекомендации престарелого райзмановского дядюшки, но благосклонность племянника бывшего директора «Межрабпом-фильма» ему запомнилась. Поэтому, когда меньше чем за месяц до кончины восьмидесятилетнего автора «Весны» его привели на «Мосфильм», чтобы показать «спетую» якобы им «лебединою кинопесню» о Любове Орловой, он не узнал практически никого из бывших коллег. И только шедший навстречу, тоже восьмидесятилетний, Юлий Райзман всколыхнул его память.

— Ах, Юля, Юля!... — заулыбался Александров, протянув еще сравнительно бодрому, продолжающему снимать Райзмону трясущиеся руки.

а была ли Машенька?

Вряд ли читал Райзман, уже вовсю снимавший тогда знаменитую «Машеньку», заключение Отдела агитации и пропаганды ЦК по ее сценарию: «Один из главных персонажей картины, Алексей, перерождающийся под влиянием любящей его Машеньки, показан таким, что уважающая себя девушка должна презирать его, а не любить. Он может быть легкомысленным, у него дурная компания, характер еще не сформирован, но все же в нем должно быть какое-то обаяние, иначе любовь к нему со стороны передовой советской девушки неизбежно будет вызывать у зрителя чувство досады. Зритель законно будет негодовать, что Машенька продолжает любить человека, своим легкомысленным поведением оскорбляющего ее человеческое достоинство. И при ее целомом волевым характере Маша должна решительно преодолеть в себе чувство к Алексею, если оно действительно возникло, как унижающее ее, оскорбляющее ее достоинство. Автор же сценария, вопреки здравому смыслу, заставляет ее переносить оскорбления только потому, что ему нужно, что Машенька обязательно перевоспитает Алексея, порядочного забулдыгу. Изобразив Алексея человеком недостойным, автор заставил Машеньку без нужды переживать драму, нести тяжкий крест из-за необъяснимой любви к дурному человеку, которому грош цена, по ее же признанию».

К счастью, зритель воспринял картину Райзмана и Габриловича иначе, чем циковский Агитпроп. Фильм стал одной из лучших мелодрам в истории советского кинематографа, принеся соавторам статус живых классиков.

*Райзман Юлий
100 лет — юбилей!*

15.12.03