

Райзман Ю. С. Киньтура. - 1993. - 18 дек. - С. 3.



Когда я готовила книгу о Райзмани и подбирала все статьи и интервью с ним, то оказалось, что мы с ним беседуем... с 1974 года: тогда именно была опубликована первая статья Юлиа Яковлевича в «Советской культуре», в работе над которой я принимала участие.

Приезжаешь. Нахально идешь к мастеру — конечно, слегка робеешь, дрожишь, но от этого еще больше видимого хамства. Райзман удивленно поднимает брови и говорит, что он сейчас очень занят, никак не может. Но что-то тебя начинает будоражить, заедать — к тому же для тебя лично Райзман едва ли не самый любимый, еще по годам юности, режиссер, автор трепетно обожаемой «Машеньки», которую помнишь наизусть и которая была для тебя, быть может, первым шагом в мир человеческих чувств. Были и другие картины: «Коммунист», «А если это любовь?», «Твой современник», и вот он перед тобой — живой классик, такой доступный, кажется, рукой подать: кто-то сказал — Райзман всегда в Болшеве, съездишь туда — уж как-нибудь не отвертится.

Ох, уж эта райзмановская дотошность! О ней можно бы написать не одну эту, а много книг: каждое интервью, начиная с того, самого первого, которого все-таки добилась, давалось поистине кровью. Не то чтобы из него слово клещами приходится тянуть — нет, он говорит легко, свободно, мудро. Но — как бы это помягче сказать? — не любит говорить на общие темы, не хочет бесплодных теоретических дискуссий; он всегда предельно конкретен, предельно практичен. Случалось, я подсылала ему очередную порцию вопро-

сов (тщательно обдуманые, как я надеялась, с неким тонусом интеллекта, редакционный курьер оставлял их в почтовом ящике его квартиры). Потом звонила узнать, получил или не получил. «Какую-то опять диссертацию вы мне прислали!» — жаловался Юлий Яковлевич. И когда мы в очередной раз встречались, почему-то ни один из этих вопросов не фигурировал в нашей беседе, каждый раз она складывалась чисто импровизационно.

Будучи убежденным, последовательным реалистом, даже традиционалистом, каковым его многие считают, он отнюдь не полагает свою манеру, стиль письма, способ мышления в искусстве единственно возможным — нет, пролив целую счастливую и долгую жизнь в искусстве, он остается очень лояльным к совершенно противоположному, казалось бы, способу существования в творчестве. Так, например, мы не раз говорили с ним о такой картине, как «Парад планет», но я хотела бы сказать, как сложно менялось отношение Райзмана к фильму. Сначала основательно взбудораженный, быть может, даже фразированный (употребим такое старинное словечко), он, чувствуется, долго и мучительно размышлял над ним и в конце концов пришел к весьма неоднозначному итогу. Сходная ситуация была и с другими лентами тогдашних молодых — к примеру, того же Сергея Соловьева, чью манеру Райзман воспринимал отнюдь не бесспорно, но всегда отдавая дань незаурядной талантливости художника.

Теперь, перечитывая в разные годы, с большой дистанцией лет, данные мне интервью, я вижу многие лейтмотивы, вечные темы.

Такой заветной темой для Райзмана была, как ни странно, тема профессионализма. Как ни странно — потому что кто-то, наверное, удивится: разве нет в искусстве более важных для разговора тем? Между тем Райзман, наверное, прав. Потому что и все мы, а в последнее время особенно, с такой отчетливой ясностью осознали, что тема, содержание, проблематика искусства, которые мы так долго и так бесплодно пытались оторвать от формы, вывести в некую отдельно живущую субстанцию, вообще не существуют. Не существуют как таковые. Все эти тематические планы, перспективные планы, тематические «кусты» в Госкино. Как сказал однажды Марлен Хуциев — хорошо бы было создать куст серьезных художников. И поливать его, и ухаживать за ним — вот тогда он, возможно, будет расцветать другими кустами.

...Так случилось, что коробки со старыми фильмами режиссера Юлиа Райзмана мне пришлось паковать и везти, впервые в жизни, из Госфильмофонда в Белых Столбах самой.

Изредка из Москвы туда навешиваются критики и киноведы, а впрочем, может быть, и не изредка, потому что просмотрные залы всегда заняты — но все-таки кажется, что изредка: такое здесь архивное молчание, даром что и название — Белые Столбы.

Вот здесь и таятся старые ленты. Какие-то из них вновь возвращаются к жизни, их извлекают, печат, ремонтируют, восстанавливают. И снова тиражируют, отдают в прокат. Но такая завидная судьба второй, третьей жизни ждет немногие ленты. Впрочем, фильмы Райзмана — в большинстве своем

как раз из их числа, счастливых: «Последняя ночь», «Поезд идет на Восток», «Машенька», а такие, как «Коммунист», бесчисленное количество раз по праздникам и почему-то по траурным дням показывались по телевизору. Через более чем двадцать лет после выхода на экран был показан впервые по телевидению «Твой современник». Есть, правда, у Райзмана и ленты, которые уже никогда не будут показаны, — это «Кавалер Золотой Звезды» по роману С. Бабаевского, документальная лента «Берлин» и, думается, «Поднятая целина» по Шолохову.

Когда на редакционной машине мы отвезли тяжелые ящики обратно в Белые Столбы, на осеннюю Москву вдруг буквально набросилась, налетела первая школьная зима.

На Каширском шоссе машины, грузовики и автобусы, спасаясь от страшнейшего гололеда, «шарили» по разделительной полосе, наезжали друг на друга, сталкиваясь лбами и кузовами, — это был поистине страшный октябрьский вечер, к которому Москва, как всегда, оказалась не готовой и о котором потом написали газеты, сообщили телевидение, радио как о катастрофе (за нее даже был снят с поста начальник Мосдоруправления). Мы ехали почти что шагом, потому что звалились на какие-то случайные пригорки, пытались «выжиться» из километровой пробки, — машины скользили по ледяному катку как брошенные игрушки. Дорога казалась нескончаемой. Дорога старых фильмов режиссера Райзмана.

Вот здесь я впервые, физически, ощутила это — тяжесть кинематографа.

...Меня всегда удивляло — не знаю, как сказать, — не пренебрежение, но странное какое-то спокойствие Райзмана в отношении к прошлым своим фильмам.

Помню, как-то приехала к нему с радостной вестью: накануне по телевизору показали протазановского «Сорок первого» — признаться, я его видела в первый раз.

Конечно, слышала, что была такая, даже видела ее на экране — Ада Войцик. Но немое кино — как-то это уже из прошлого века.

Оказалось, откровение. Совершенно явственно стало, что Чухрай шел за этим фильмом, не мог отрешиться от его поэтики. Ассистент режиссера — Райзман. Потрясающе! Столь-

ко может, наверное, он рассказывать!

С этой радостной вестью мчусь к Юлию Яковлевичу.

— А я тут посмотрела «Сорок первый» по телевизору... Чухрай!

— Да нет же, вашу. Вернее Протазанова. Какая картина! Вы знаете, для меня даже несколько померкла лента Чухрай, которую так любила. Уж очень он идет, оказывается, след в след за Протазановым. А какие Войцик и Коваль-Самборский!

— А мне кажется, у Чухрай эта девочка хороша была, такие глаза распахнутые. По-моему, гораздо точнее, чем Войцик.

— Но зато у Войцик породе, что ли, культурный слой...

— Но Марюта-то на Каспии рыбу чистила... И я как раз очень боялся, что Протазанов устроит мне разнос — это ведь мне он поручил найти Марютку: сам уехал на съемки в Баку, а Марецкая, которая должна была играть, не смогла выехать в экспедицию. Дело в том, что мы с Протазановым поделили сферы влияния: мне как молодому достались партизаны, революционеры, красные, «а себе», — сказал Яков Александрович, — я уж возьму белых». Так что Марюта была в моей сфере деятельности.

Войцик в то время только закончила учиться, и никого мне больше найти не удалось. Хотя я чувствовал, что по типу она не совсем то, что надо.

Было жаркое лето. Вез я ее в Баку пять дней — такая была тогда дорога. В купе международного вагона — признаться, она слегка побивалась. И когда приехали в Баку, Протазанов взглянул с некоторым лукавством — как, мол, прошло совместное путешествие? Вот и все. Но по правде, особенно точного попадания здесь на роль я лично не вижу — во всяком случае, если брать мою сторону как ассистента режиссера.

Вот так еще раз пришлось убедиться, что Райзман отнюдь не «квасной патриот» собственной музыки. Мне однажды в Болшеве пришлось стать свидетелем, как внизу, в кинозале, показывали его «Время желаний», а наверху, в телевизионном зале, спокойно сидел Райзман и смотрел — не знаю, по-моему, свой любимый спорт.

Когда в очередной раз восторженно сообщалась ему, что

специально смотрела какую-то его старую картину, он удивленно оборачивается (или держит некоторую паузу по телефону) и спрашивает всегда одно и то же: «Ну и что, сейчас это еще можно смотреть?» А потом начинает рассказывать какие-нибудь забавные байки из истории создания фильма. Получается так, что кино — как будто легкое, необременительное занятие.

Нет, я бы покрывила душой, если бы сказала, что Райзман и впрямь столь спокоен по отношению к собственному творчеству — отнюдь, просто у него такая манера. Но нет в нем и такого восторженного придыхания: и здесь сказывается его ровный, деловой профессионализм. Он просто знает цену — и себе, и своим фильмам в сравнении с фильмами других. И знает, какие из них лучше, хуже. Есть, конечно, у него любимые работы — мне кажется, хотя мы никогда не говорили на эту тему — это все-таки «Коммунист». И очень любит Райзман «Поезд идет на Восток».

...А режиссер Мария Сергеевна Филимонова вдруг открыла мне секрет невероятной трудности работы с Райзмано. Нет в нем как будто ни высокомерия, ни снобизма, ни преувеличенного мнения о самом себе — а ведь могло бы быть, кто, как не он, заслужил на это право, но не было, даже скорее наоборот. Но каждое интервью, каждая беседа, даже просто встреча стоили крови — звонки, просьбы, чуть ли не «сторожение» у болшевского подъезда, все твои праздники, отпуска, каникулы. Конечно, возраст, это естественно, но иной раз приходило в голову — а может быть, он просто не хочет? Он честно признался в начале работы — а вы не боитесь? Имелось в виду — не боитесь работы со мной. Но порой казалось — а может быть, это он не хочет такой работы?

И вот, наконец, как мне кажется, ответ нашелся сам собой. И почувствовалось огромное облегчение. Ответ нашелся в беседе с Филимоновой. Она сказала:

— Вы знаете, Райзман безумно не любит работу на съемочной площадке.

— ?

— Да, да, именно так. Он просто боится съемок. Это парадоксально, но факт. Я уже говорила вам — он снимает фильмы в своем воображении. И ему уже неинтересно выхо-

дить на площадку, это для него мука мученическая. Он тянет, выискивает предлоги, откладывает, переносит. Наконец, я ему говорю: «Юлий Яковлевич! Завтра мы снимаем этот эпизод». Он мне — «Завтра? Уже завтра? Давайте на той неделе. Ну, хотя бы послезавтра», — и умоляюще смотрит на меня. «Нет, ну почему именно завтра?» — «Завтра, потому что есть X, Z и Y (это актеры), а послезавтра X уже не будет. Вы же знаете, как трудно сегодня собрать актеров!» — «Да. И ничего нельзя сделать?» — «Нет, ничего нельзя сделать!» — «Правда? Ну что ж...» И тяжело вздыхает. И мы выходим на съемочную площадку.

И вот здесь я наконец легко вздохнула. Кажется, и я наконец поняла, почему так трудно давалась мне работа с ним.

...Как-то однажды по телевизору показали французский фильм «Марсель Карне: человек с киноаппаратом». Я спросила одного знакомого: «Ты смотрел фильм про Карне?» — «А кто это?» — «Это французский Райзман» — невольно вырвалось у меня, наверное, потому, что все мысли в то время были заполнены именно этим именем.

Оба мастера, внешне столь не похожие ни друг на друга, ни на век, их породивший — светлый и взвешенный, нервный, я бы даже сказала, психопатически нервный, выразили как раз свой век, свое время. Быть может, потому что в битве за существование, простое, земное, выиграли — пережили две мировые войны, а кто-то еще и революцию, даже две (или три?), гражданскую войну, видели рождение самолета и танка, а потом — атомной бомбы и космического корабля. И были при этом художниками. Великими мастерами своей эпохи, которые, получив свой шанс на жестоком пиршестве жизни, сумели еще и в искусстве прожить долгую жизнь. Начать еще с немного кино и, ни в чем не поступившись своими принципами, пронести свое художническое естество, свою целостность сквозь все «иски» и «измы» современного кинематографа. Стать живыми классиками — вот это высокое имя можно по праву отнести и к тому, и другому мастеру. И при этом не обросли архивным лихом забвения, не стали фильмотечными «монстрами», хотя все фильмотеки мира хранят их поистине золотые ленты.

Когда я смотрела кадры

фильма о Марселе Карне, видела, как ходит он по зеленым рядам рынка — спокойно и незаметно в толпе, как и ходят обычно неизвестными, в отличие от суетных кинозвезд, великие режиссеры, как он заинтересованно рассматривает связки овощей и горки фруктов или как с добродушным любопытством наблюдает беснующуюся в современных ритмах толпу танцующей молодежи, в этот момент думаешь о неистребимости, об уникальности человеческого существования.

Я вспомнила, как неоднократно наблюдала Юлиа Яковлевича Райзмана примерно в такой же ситуации — стороннего, казалось бы, свидетеля бурных жизненных процессов — правда, мне не пришлось ходить с ним на рынок, в дискотеку. Но я много раз видела, как он сидит у телевизора (что было чаще) или в зале Дома кино (что было значительно реже) — и вот так же смотрит на поток жизни, если обозначить это кинематографическим термином. Какие мысли, какие образы в это время витают в его голове, какие воспоминания на дистанции многих и многих десятилетий? Вспоминает ли он молодость двадцатых или тридцатых годов, этих девушек в красных косынках, футболках и спортивных тапочках? Или бурные соборы времен первых пятилеток? Или и что-то более драматическое? Или, наконец, холодные, нетопленные павильоны времен Великой Отечественной и коммуналный быт алма-атинского ЦОКС — а тогда, мне рассказывала Марина Алексеевна Ладина, даже народные артисты не жили в отдельных квартирах? Или штурм рейхстага, исторические кадры которого вошли в его фильм «Берлин»? Или свои ощущения, когда он знал, что его работу смотрит Сталин? Да разве можно представить себе, что промелькнет в сознании режиссера, прожившего в искусстве более полувека?

И именно о величии таланта, преодолевшего неумолимое время, об уникальности человеческой личности приходит в голову мысль, когда думаешь о таких мастерах.

Муза кино еще так юна и молода рядом со своими старыми соседями по Парнасу. Но она уже обретает зрелость, если способна рождать и давать силу таким талантам.

Валентина ИВАНОВА.



193