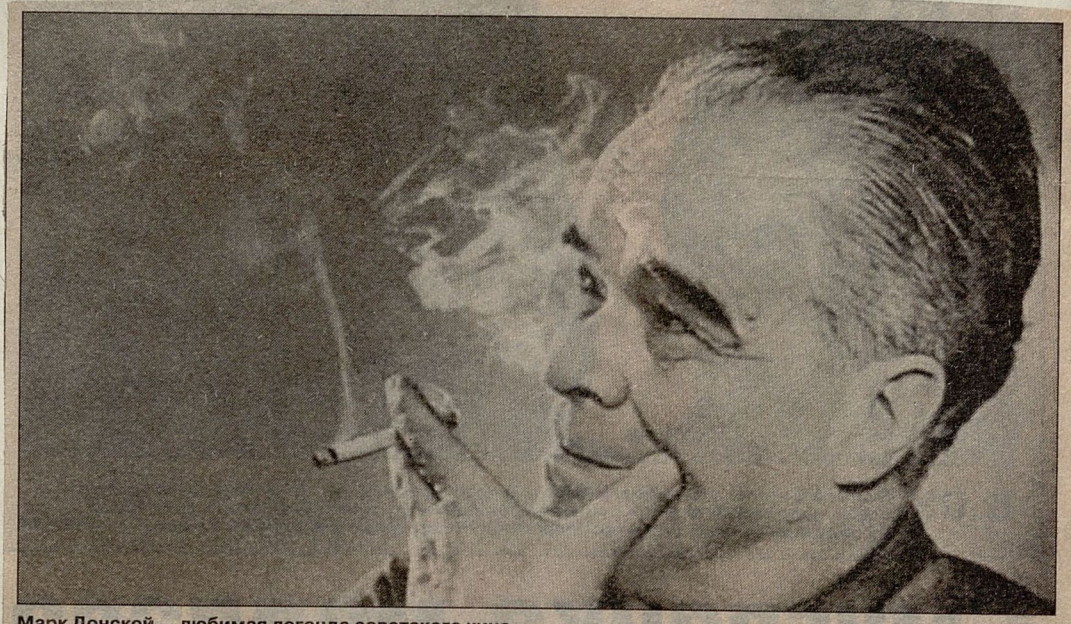
Донской Марк

07.03.2001



Марк Донской — любимая легенда советского кино

По ту сторону «Радуги»

Соцнеореалисту Марку Донскому сто лет

Пошла череда кинематографических столетий: недавно отметили Михаила Ромма и уже родился Марк Донской — вчера, если век листать заново. Донской — любимейшая легенда советского кино. Святой человек, почти юродивый советской эпохи. Классик и основоположник, имя которого знают в мире, но фильмы смотрят только в киноинститутах. Проходят их там и изучают как азбуку.

Известия. — 2001. — 7 марта. — с.8

Валерий КИЧИН

Сама жизнь его была спектаклем одного актера — заполошным, переполненным эмоциями и контрастами. Она была таковой с самого старта, когда Донской разрывался между юридическим институтом и консерваторией, боксом, литературой и психиатрией, пока не выбрал кино, где все это соединилось в едином безумии. Такой жизнью он в совершенстве воплотил понятие «одержимость» и был идеальным олицетворением понятия «энтузиазм»: грозным вулканом извергал идеи на съемочной площадке, а если что не получалось — прятался в декорациях и плакал. Двигался стремительно, заводился с пол-оборота, залезал в споры, провоцировал, фантазировал так, что и теперь трудно отличить миф от были. Некоторые его мифы проникли в энциклопедии — как слух об «Оскаре» за фильм 1944 года «Радуга», о котором знают все, кроме оскаровских хроник. В действительности пришла благодарственная телеграмма от Рузвельта — президент союзных США оценил показ звериной сущности фашизма.

Считал себя учеником Горького и поставил по его книгам пять из 25 картин. Вслед за учителем был убежден, что человек звучит гордо, и эта вера легла в основу всех его фильмов. Если бы не эта истовая вера, иные из картин можно было бы назвать пропагандистскими: «Песня о счастье», «Наши чемпионы», «Брат героя», «Романтики», «Здравствуйте, дети!» — но он действительно так думал и другого кино делать не мог. Потому что был образцом — опять же идеальным — коммунистической религиозности: никто другой не выразил так простодушно и мощно базовые партийные догмы в формах библейских или апокрифических («Радуга», «Непокоренные»). Даже фигуру Ленина он исхитрился дать не впрямую, а через святое понятие матери, человечной по природе и в изложении Донского ведущей родословную, несомненно, от Богоматери. Или через любовь, чувство тоже человечное, — как в фильме «Надежда», где Наталья Белохвостикова сыграла юную Крупскую. Он мог бы назвать себя счастливым: его убеждения совпадали с официальной линией во всех главных точках без насилия и видимых компромиссов.

Но и это возбуждало подозрения. В общении с Донским, искренним до исступленности, киношные власти всегда ежились: как бы чего не вышло! Есть легенда о том, как на официальном собрании Кинокомитета шел обстоятельный разнос его нового фильма «Воспитание чувств» с Верой Марецкой в роли петербургской институтки, уехавшей в Сибирь учить крестьянских детей. Картину громили в пух и прах, но после антракта безо всякого перехода вдруг стали превозносить до небес. Потом все объяснилось: в перерыве киногенералу позвонил лично Сталин и сказал, что картина хорошая, только название пахнет абстрактным гуманизмом, надо поменять — пусть будет просто «Сельская учительница».

Вот тут и была его слабина: абстрактный гуманизм. Донской все талдычил о человеке, а властям нужно было ковать новую историческую общность, колесики и винтики партийного механизма.

Всемирную известность Донскому принесла трилогия по Горькому — «Детство», «В людях» и «Мои университеты» (1938—1940). Сегодня, когда принято живописать царскую Россию богатой и согретой отеческим взором императора Михалкова, стоило бы пересмотреть эту трилогию и сравнить степень доверия, которое испытываешь при просмотре нищего «Детства» и позолоченного «Цирюльника»: экран легко отделяет быль от небыли, реальность от сказки. Сказка — полноправный киножанр, но именно реализм вынес Донского в круг важнейших мастеров мира, его стали сравнивать с Фордом и Ренуаром. При всей пафосности натуры Донскому не нужен был натужный пафос в фильмах — он вполне органично воплощал в фильмах идею человеческого благородства, что сближало его с Дзаваттини и Де Сикой. Единичная судьба (Алеша Пешков, или учительница Варвара Николаевна, или Пелагея в «Матери», или Олена Костюк из «Радуги») воспринималась как часть лирического эпоса о жизни земли и народа. Бестолковой суете серых городов он категорически предпочитал простор и почву, его любимые образы — снег, ручей, камыш, поле, плывущее над землей солнце. И еще: часы, маятник, отсчитывающий минуты вечности, вращающийся глобус, волшебная смена времен года. Он был поэт в душе и музыкант по первому образованию, обе стихии естественно вошли в его киномир. Слово «жить», он говорил, означает «любить жизнь»; жизнелюбие пламенело в его картинах, а исследователи отмечали его способность одушевлять предметы и явления, делать их частью судьбы. Это шло от Довженко и частично от Эйзенштейна, но у Донского была своя тропа, и конечно, итальянские неореалисты не случайно провозгласили его одним из своих предтеч, тем самым сделав имя из советской легенды всесветно известным.