Калик Михаил 30.01.97

Время возвращений

29 января Михаилу Калику исполнилось 70 лет

Андрей ШЕМЯКИН

Вопреки утвердившейся в последние годы точки зрения на то, что можно что-либо **вернуть** – украденные годы, изъятые из обращения книги, отнятые жизни, ушедший уклад, – сегодняшняя действительность, споря с этим оголтело утопическим настроением, напоминает о неотменяемости того, что было. Таким, каково оно было.

Любое прошлое неудобно для тех, кто хотел бы его переписать в угоду новейшим представлениям. И тем более для тех, кто только и мог процветать на фоне уже урезанного, уже обличенного прошлого, – опять-таки удобного в обращении и пригодного для любых идеологических манипуляций.

Нынешний культурный процесс, который идет примерно со второй половины 50-х (а его предпосылки созрели еще в войну), нельзя назвать возвращением. Отняли-вернули – это не для нас. Сладкая ностальгия по дворянским гнездам, усадьбам и дачам, столь ненавистная духовным авангардистам, живущим идеей "Время, вперед!", столь же нелепа и неуместна после того, как Россия прошла через опыт XX века. Неважно, был он осознан как опыт, или остался родовой травмой, сколь и эти авангардисты – эпигоны выдающихся радикалов всех мастей. Вина ли тех и других в том, что их романтизм не имеет сегодня опоры? Удобно любить уже отжитое и похмеляться на чужом пиру. Удобно присвоить не заработанное лично тобой, без усилия постижения (на ощупь, шепотом и начерно), уже так и не поняв, что никакого "набело" и "потом" быть не может, и что сказано – сказано, что сделано – сделано, а все **не** сказанное и **не** сделанное останется питательной почвой для утешительных иллюзий. Их-то уже не отнять, и у каждого времени они – свои.

Но есть – тоже очень болезненный, но в конечном счете, по-моему, благотворный, – процесс регенерации живого в культуре. У него, живого, свой нрав – никуда не денешься. Оно меняет соотношение сил, глубину взгляда на происходящее. Можно сделать вид, что его нет, но это еще мало кому помогало. А насильственное упразднение – не выход. Даже мертвые вопиют, что уж говорить о живых.

Михаил Наумович Калик уехал из бывшего СССР (собственно, родины, из которой его вытолкнули, заведя липовое уголовное дело) 14 ноября 1971 года. С 1958 по 1991-й, с перерывом в 20 лет, он поставил в стране рождения восемь фильмов. Из них два ранних – в соавторстве с Борисом Рыцаревым ("Юность наших отцов" и "Атаман Кодр"). Два фильма ("Любить" и "Цена") фактически легли на "полку", причем лента "Любить" была до такой степени искалечена, что полный авторский вариант уже не восстановить. "Колыбельная" практически неизвестна. "До свидания, мальчики!" – подлинный шедевр, лучшая картина мастера – в свое время была старательно замолчана. И только двум фильмам – "Человек идет за солнцем" (1961) и "И возвращается ветер..." (1991) была суждена если не слава, то известность.

"Человек идет за солнцем" попал в обойму фильмов Оттепели.

"И возвращается ветер..." – врезался в полемику времен перестройки и гласности. Тогда же критик Михаил Гуревич, отозвавшийся на фильм благодарной, но резко полемической статьей (см. "ИК", 1992, № 4), назвал Михаила Калика "живой легендой советского кино". И тогда, и теперь я с этим определением согласиться не могу.

"Легенда" – это тщательно поддерживаемая и постоянно питаемая версия жизни и творчества художника. Собственно, творчества не нужно, без него, как правило, и обходятся, – зато нужен он сам, вспоминаемый с печальным чувством потери, бедный сирота, жертва режима и наша сегодняшняя опора, бесплотный символ беспредметных иллюзий. Приехав в сегодняшнюю Россию, – после нового, теперь уже только пятилетнего отсутствия, Калик сказал о пропущенной эпохе: "Вычеркнули из списка живых". И на этом тему легенды я бы закрыл: очень уж тошно.

Другое дело, что с "легендой" (уже в ее сегодняшнем бытовании факта культуры) тоже не все так просто. Гуманитарии-литераторы, хотя бы те немногие, кто знал и добывал информацию и работал, "несмотря и невзирая", в чудовищных условиях, на реальном материале, отличаются от гуманитариев-киноведов хотя бы тем, что не теряют из виду предмета, даже если его объявили несуществующим. Мысленное усилие – и книги Бродского, Владимова, Саши Соколова и многих других хотя бы встраиваются в процесс. Пусть гипотетически.

Но мы никогда не узнаем, каким бы было наше кино, если бы в нем остались работать те, кого "вычеркнули", и если бы их фильмы стали бы значимыми факторами кинопроцесса. Драма Михаила Калика еще и в том, что он оказался, в сущности, одиноким и в первом поколении людей Оттепели, к которым принадлежал по возрасту и по времени дебюта, – поколению "фронтовиков и лагерников" (определение В.Турбина), и во втором – собственно, том, кого и назвали "шестидесятниками", воспринимая всех предшественников как идейных предтеч.

Конечно, Тарковский, Шепитько, Иоселиани, Шукшин, Кончаловский, Параджанов, Климов, Смирнов, позднее – Муратова, Панфилов, Авербах (становящийся все более значительной фигурой с ходом времени) и некоторые другие (Полока, Мотыль – хочется назвать всех) – круг тех "шестидесятников", кто оказался насущно необходим **именно в 70-е**. А остальные либо молчали (Хуциев), либо так или иначе делали свое кино (Чухрай, Алов и Наумов). И только в 80-е показали, что у оттепельного кино было все-таки две волны (см. об этом в статье Евг.Марголита в книге "Кинематограф Оттепели"). Когда само понятие "Оттепель" пережило краткий период регенерации.

Михаил Калик – связующее звено между "волнами" – был изъят до такой степени, что его фильмы даже не упоминались ни явно, ни намеком, ни на эзоповой фене. Он сразу сказал очень много, но был лишен возможности развивать и дотолковывать свои открытия, даже спорить с собой, вчерашним. Вокруг его картин образовалась зона такого молчания, когда нет ближнего, сколь угодно полемического, контекста. Неясно, с кем он спорил, а с кем соглашался. Кому отвечал, кого предвосхитил. Общими словами о "романтике" не отделаться – тогда все были "романтиками, а теперь внезапно оказались "идеалистами". Но идеал не мешает реальности, если только одно не навязывается вместо другого, и не требует принудительных жертв, помимо тех, какие приносят сами идеалисты. Но как это трудно – ни на кого не "кивать"!

Полемике о "добровольности" и "принудительности", а также правомерности самого идеала, так сказать, его социально-политической и культурно-исторической легитимности, были отданы конец 80-х и начало 90-х – время, когда историческая Оттепель оказалась никому не нужна, зато соткался из воздуха новой пропаганды и пошел гулять по Руси очередной перелицованный идеологический миф, созданный при прямом участии самих действующих лиц той эпохи.

Миф о **Прозрении**, когда заранее известно, **что именно** прозрели, и надо только прозрение, вызвавшее к жизни Слово, перевести в Действие. Младшие и старшие современники, почуявшие дыхание новой конъюнктуры, стали ввязываться в драку: кто – "исправляя и дополняя", кто – опровергая и уничтожая, кто – тщетно надеясь все на то же, на то, что кто-либо захочет услышать собственно прошлое, – уж какое есть.

В это время идеологических игр, нового культурного прорыва и нарастающего ощущения беды и горя, с которым не могли совладать никакие призывы бодренько встать в свежие (пополнявшиеся с каждой минутой) ряды и обслуживать очередную доктрину, Михаил Калик снимал свою новую картину. После, как уже говорилось, двадцати лет "выпадения" из жизни нашей культуры.

Мудрено ли, что его фильм "И возвращается ветер..." показался каким-то не таким, не соответствующим ожиданиям тех, кто был, как Михаил Гуревич, Инна Соловьева, Владимир Турбин и другие самые разные люди, в том числе и автор этих строк, за **реабилитацию** права на полноту знания и понимания истории как таковой, где есть риск быть, а не привилегия соответствия моменту? Михаил Калик – хоть приезжал он, понятно, не на пустое место, а в "перестройку и гласность", как живой раритет, аргумент в некогда оборванных, а теперь возобновленных, будто пластинку пустили с того же места, спорах, – в этом своем фильме предстал в роли кого-то "из рядов", – пусть искренний (оттепельное слово), по-прежнему родной, но...

Если учесть, что "И возвращается ветер..." смотрели в первый раз аккурат в ноябре 91-го, в конце уже новой эпохи, то смятение чувств находит себе социально достоверное объяснение: наш историко-психологический опыт входил – в первый раз за бурное шестилетие – в противоречие с личной биографией человека, которого рассматривали раньше именно как "типичного представителя" поколения. Забыли, что биография в "нормальном" смысле – как связь жизненного и духовного пути, сочетание проб и ошибок и многое другое в своей единственности и неповторимости, – у самого Калика просто отсутствует, и не потому, что он "не хочет" нам рассказать "про себя". Как раз в фильме есть и это. А потому, что "я" надо собирать заново. И не из уютных концепций эпигонов либерализма, а из лагерной пыли – проклятом общем наследстве переживших историческую катастрофу и встретившихся в промежутке между двумя этапами ее осознания и в процессе дальнейшего развития, – уже не ее самой, а дальних ее последствий. Впрочем, ближних – тоже.

Картина "И возвращается ветер...", которую сам автор назвал не "Автобиографией", а **Киномемуарами** (разница огромная), рассказ о **знании**, а не прозрении. И не то, чтобы Михаил Наумович был исторически прозорливее, хотя, наверно, в чем-то и был. Просто ввиду его опыта сама концепция прозрения обнаружила свою условность, даже ходульность. Да и культурный процесс, огибая запреты, рассказывал о другом – как и фильмы Калика шестидесятых годов, – о жизни, людях, времени.

Они не стали "документами эпохи" и сейчас. Это подтвердила ретроспектива, устроенная Расимом Даргях-Заде в Доме Ханжонкова. Большое ему спасибо. И называлась красиво: "Звездный дуэт Калик-Таривердиев". Фильмы Михаила Калика на музыку Микаэла Таривердиева. Без "Атамана Кодра" и "Колыбельной" (где они вместе не работали), зато во всем остальном – картина максимально полная. Вплоть до телевизионной "Цены", за показ которой, не разрешенной властями, режиссера принудили к отъезду. Не только за это, конечно, но и за нрав, натуру, за сопротивление обстоятельствам, ломавших **всех** – только по-разному.

Никакой риторики "борьбы" он не признает до сих пор. "Впереди, казалось, меня ждет только радость" – помните титр из картины "До свидания, мальчики!", ставший рефреном киномемуаров "И возвращается ветер?" Людоедство это, а не борьба. Человек – сопротивляется. Пока может. Силы не беспредельны. Просто сегодня их намного меньше, чем тогда, хотя возможностей больше.

"В России надо жить долго, – невесело повторял Калик присказку Герцена, – чтобы убедиться в том, что ты жил и работал не зря, что тебя помнят".

Помнят, конечно. Почти пустой на "Юности наших отцов" (1958) – малоизвестной и еще меньше понятой ленте по "Разгрому" Фадеева, где действительная романтика сводит на нет предписанную темой героику, где прорывы из окружения и отсутствие категории идейной и военной победы, зато уже развернута тема внутренней правоты, – зал был забит до отказа на "До свидания, мальчики!". "В этой картине я бы не переснял ни кадра", – говорил Михаил Наумович своим, – его! – зрителям. И когда все фильмы прошли еще раз, уже во временной последовательности, и целиком, сопровождаемые практическими пояснениями автора, – стало понятно, **почему** цитируется этот, а не другой фрагмент фильма в Киномемуарах, какова логика монтажных стыков, – и так далее и тому подобное. Лирическое "я" мемуаров, – поразительно похожий на режиссера в молодости человек, – дает возможность соотнести себя с ним, представить не фантом, а личность. Но художник остается в фильмах, и прежде всего – в них.

Источник ли вдохновения показан в эпизоде фильма, где мальчик бежит из школы, где ему не выдают пальто, – заперли после уроков, а встык – кадры из "Человека...", где Ника Кирнусмчится, чтобы успеть увидеть солнце на закате, проводить его, понять, где он больше не может бежать, и одновременно убедиться в том, что солнце ушло от него, но не закатилось вообще? Что, преображение "мерзостей жизни" в поэтический образ, высветление ее, – стало быть, мечта?

Как сказать. И это тоже. Но ведь впечатление жизни и образ – не противопоставлены, а соотнесены друг с другом. В пространстве одного творческого "я". И в его биографии. Солнце – большое. Мальчик – маленький. Но на фоне заходящего рыжего солнца его силуэт смотрится четче и крупнее. Это – кино.

И так все время. Фильмы Калика дают простор для интерпретации, но их глубокая простота – рядом. Сама. Можно ее почувствовать, можно продолжать искать аллегории. "Почему запретили?!" – А-а, вот фраза, вот этот план, и этот, и в каждом фильме – "еврейская тема"... Но если была совместная – рядом, но и **отдельно** – общая советская жизнь, – как о ней расскажешь? Общак – не община, и не артель. Принудительно создаваемый коллектив обернулся толпой одиночек. А в те годы такой толпы не было, но люди, просто своими жизнями заплатившие за то, чтобы фашизма в России не было, – их разве вычеркнешь из своей памяти, – и только своей?

"До свидания, мальчики!" – фильм взрослого человека. Он знает, что его герои не сомневаются, – война будет. Он знает также, что они победят (а чтобы зрители не забыли, кого – в фильме много фашистской хроники – шествия, парады, – встык со смешной, кудлатой, вполне анархической жизнью как бы еще непроявленных юнцов). И что один не вернется, другого расстреляют, – скорее всего, по "делу врачей" и потом "посмертно реабилитируют", а третий обо всем этом расскажет, – отвлекаясь на детали, продлевая минуты счастья, снова и снова вспоминая белый пароход, уходящий вдаль.

И все эти три знания не мешают друг другу – они и есть целостное воспоминание – фильм. А мы читаем слова, на худой конец – фразы, сиречь – цитаты.

Теперь же "все это", как и хотели постмодернисты, существует раздельно, и кино Калика становится по-новому загадочным, но вполне внятным его современникам, как раз и пришедшим в зал.

"Любить" **для меня** (подчеркиваю) – о том, как любовь и свобода все дальше расходятся, а современники вправе думать, что оба эти вещества жизни всегда будут вместе. А религиозное их "соединенье, сочетанье", – единственно возможное в этом мире, – есть тайна, о которой можно сказать, но нельзя объяснить. Эта картина Калика, кстати, единственная, которую показывают сейчас по ТВ.

"Цену" режиссер сам прокомментировал в последней ленте, – старый человек Соломон, оценщик недвижимости, умирает посреди чужого хлама, на фоне бесконечных и запутанных выяснений того, кто прав. "Все, конец", сказанное героем, – это значило в фильме: "все, отъезд".

Израильская альтернатива – при всех религиозных и социальных мотивировках для русских – знак горечи, необъясненной боли, прорыв в никуда, **другая** мечта.

Это потом материализовались результаты ее воплощения. А в фильме как мгновенный удар: вот только что фото – стоп-кадр героев фильма – на память перед отъездом, и уже собственно фотография Калика с женой и детьми, – встык, без перехода, – улыбаются. Где?

Здесь, или уже там?

Новый стык: конец 80-х, Калик на Красной площади. Один. Опять улыбается. И все три снимка – единая монтажная фраза.

Прощальный пролет камеры над Москвой – благо кино, действительно, способно вернуть время и жизнь, – без подчисток, умолчаний и разоблачений одного, вполне тяжкого – прошлого в угоду другому, – ибо живем в сплошном прошлом, минуя недостоверное и анемичное настоящее.

Но Михаил Калик не живет с нами **этой** жизнью. Он просто вернулся, как и было сказано, – как ветер, на круги своя.

Второй раз за эти семь лет.

Сколько еще ему возвращаться конкретно в Россию, чтобы быть понятым и услышанным?

● *М. Калик на съемках фильма "До свидания, мальчики!". 1964 год.*