



В богатом и красочном кинематографическом жаргоне, пожалуй, не было и нет слова более страшного и безнадёжного, чем "полка". "Полка", "полочный фильм", "лечь на полку" — это "вышка", высшая мера наказания в советском кино, гражданская казнь фильма, его официальный запрет.

"Полка" означала казнь безытием, глухим замалчиванием, всеобщей немотой. Запрещение фильма означало не только то, что этот фильм отныне напрочь вычеркивался из биографии автора, — беспощадно ломалась прежде всего сама эта биография. Режиссеру, загребшему на "полку", отныне уже не давали забыть о его "грехопадении". Начинаясь казнь № 2 — отлучение от работы. Она могла продолжаться годами. А когда после профилактического "карантина" режиссера все же выпускали на съемочную площадку, то устанавливали над ним столь жесткий и мелочный контроль, что ни о какой нормальной творческой работе уже и не могло быть речи.

Но личной драмой подобные истории еще не завершались. Самое страшное для самого кинорежиссера заключалось в том, что, запрещая тот или иной конкретный фильм, режим тем самым запрещал как бы целое направление, тенденцию развития. Ведь практически каждый "полочный" фильм намечал для нашего кино какой-то новый маршрут, новый пласт проблематики, новый тип художественного решения. И отправляя фильм на "полку", власть тем самым выставляла знак запрещенного движения по этому маршруту не только для данного автора, но уже и для всего кинематографа.

Чтобы оценить глубину и масштабы этой трагедии, достаточно вспомнить имена кинематографистов, побывавших в "полочной" тюрьме: Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко, Кулешов, Протазанов, Барнет, Медведкин, Ромко, Козинцев, Герасимов, Юткевич, Алов и Наумов, Параджанов, Абуладзе, Хуциев, Тарковский, Иосе-

лиани, Шепитко, Ильенко, Мансуров, Климов, Муратов, Геворкян, Герман, Панфилов. И многие-многие еще. То есть почти все — классики. Первые из первых. Краса и гордость.

И все-таки, как это не покажется спорным, самые страшные потери нашего кино заключались не столько в существовании "полки", и даже не в поистине неисчислимом массиве изуродованных цензурными поправками картин. Мне кажется, что самая тяжкая и невосполнимая потеря для отечественного кино — заброшенное, мало кому известное кладбище тех непоставленных сценариев, что были зарублены на корню, еще на самых дальних подступах к съемочной площадке.

Про некоторые такие проекты, предусмотрительно и расчетливо пресеченные, мы кое-что слышали и знаем. Знаем, например, что Глебу Панфилову и Инне Чуриковой так и не дали снять их потрясающий сценарий о Жанне Д'Арк. Знаем, что Василий Шукшин трижды записался и трижды была остановлена с проектом своего главного фильма о Степане Разине. Кто-то, может быть, слышал, что Андрею Тарковскому так и не позволили сделать фильм о Достоевском, не дали возможность экранизировать роман "Идиот". Такие злоедейские дыры-потери мы обнаружим практически в каждой творческой биографии. Михаил Калик не стал исключением. Мне кажется, что замысел его фильма, посвященный судьбе Корчака, был самым ярким и интересным, самым звездным из того, что сделал и собирался сделать этот самобытнейший художник. С одной стороны, тут как бы еще раз сплелись практически все постоянные мотивы его творчества. Но сошлились они все уже как-то по-другому, явно давая возможность перехода в какое-то совершенно иное измерение. Убежден: осуществив этот проект, мы бы знали другого Калика. Да и вся последующая его биография, наверняка, сложилась бы совсем иначе.

В серии публикаций "ЭС" "Война: евангелие от цензу-

ры" нам уже приходилось отмечать, как жестко обрабатывалась советская киноцензура с фильмами о войне, как катастрофически сокращались немалыми ограничениями само жизненное пространство этой темы. Не годится "мелкое бытовое изображение", и "притчевость". Отвечается "камерность",



Полка

"лирическая исповедальность", но осуждается и "обнаженный трагизм", который трактуется как "безысходная мрачность". Так, может быть, устроит хотя бы романтизированный подход? Ну, такой, например:

"Художественный совет 3-го творческого объединения студии "Ленфильм" рассмотрел и одобрил литературный сценарий М.Калика и А.Шарова "Король Матиуш и Старый доктор", основанный на мотивах творчества выдающегося польского педагога и писателя Корчака.

Важным опорным моментом сценария является сказка-утопия Корчака о детском короле Матиуше, в которой выражен сущностный мотив его педагогики: серьезность детства, доверие к инициативе и самостоятельности ребенка. По мысли Корчака, детство — не приоткрытие к жизни, это — сама жизнь, сложная, особенная, исполненная прекрасной духовности. В замысле картины именно этот мир сталкивается с бесчеловечностью и смертоносным варварством фашизма.

Существо замысла состоит в параллельном разрывании сказки и изуродованной фашизмом действительности, причем, последняя выражается в стилистике, приближенной к репортажу и прямо включающей в

явля — живут так недолго! Удивительно все, что прыгает и летает. И звери удивительны: собака, лев, слон. И эта любимая моя кошка на весенней лужайке.

Снова возникает детский рисунок: лужайка, где желто-золотые цветы, как сотни солнц; посреди царства света — черный котенок с белой грудкой.

Голос Корчака: — Но самое удивительное — человек.

Как по-разному просыпаются дети. Посмотрите, какой первый, самый первый взгляд бросают они на мир.

У этой девочки в глазах от-



Рука ребенка тянется к цветку. Голос Корчака: "Отче наш, иже еси на небесах..." Молитву эту извляли голод и недолго. Хлеба насущного! Хлеба! Ведь это же все было! Было! Ведь мы же были! Звучит музыка Реквиема... На фоне детской руки, тянувшейся к цветку, — проходят вытупительные титры картины.

Михаил КАЛИК, Александр ШАРОВ

Король Матиуш

Экран и сцена. — 1996 — 18-25 июля — 8-10 Сказка- (Фрагменты)



Рисунок Нати Арсухиной, 10 лет

Король Матиуш и старый доктор. Лицо Януша Корчака.

ослепительное солнце. Из синевы выступает фигурка мальчика, сияющее его лицо. Под рисунком подпись: "Я и солн-

— Удивителен этот мир! Удивительные деревья, как удивительно долго они живут. Удивительные маленькие чер-

ражение ночных страхов. У этого мальчика — одно только яростное и веселое неприятие.

Этот потягивается после сна, в руке у него скомканная рубашка. Вот он замер с поднятыми руками, уставившись в пространство.

А этому мальчику жаль расстаться с тишиной, одиночеством, сонными видениями: он натягивает одеяло, ныряет под него — в темноту.

На детской площадке еще пусто. Только мальчик лет пяти стоит, задумавшись, у края песочницы.

На песке забытые игрушки — формочки, однорукая кукла, кубики.

Мальчик смотрит на ветку. Лист разорвал оболочку почки и разворачивается зеленой пружиной. Мальчик оглянулся. Около скамейки девочка лет шести: светлые косички, огромные синие глаза.

Он и не заметил, как она появилась.

Взгляд мальчика выразил радость, растерянность, удивление — все сразу. Потом

себя документальный киноматериал. Оба эти ряда взаимодействуют, обнаруживая наряду с научно-фантастической также и реальную сторону сказки: заключенную в ней силу разума, убеждения, добра и солидарности — ту силу и высоту духовности, в которой преодолевается бесчеловечная действительность, созда-

для "детского короля"

ются условия подвига, формируется духовный комплекс героя (...).

Замысел картины, отражающий мир детской жизни и фантазии, является антифашистским по своей идее и своему основному пафосу. Совмещая сказку и действительность, прошлое и настоящее, конкретное время и предельность детства в его вечной и непреходящей повторяемости, замысел картины по жанровой задаче имеет в виду сближение острой фантазии и документальности, репортажного и игрового кинематографа, трагедийности и комизма, доброго юмора и сарказма.

Художественный совет считает, что в литературном сценарии М.Калика и А.Шарова изложенные здесь задачи в основном нашли свое решение.

С учетом предложенных замечаний художественный совет принял решение одобрить литературный сценарий "Король Матиуш и Старый доктор" и представить его для утверждения руководству студии и Госкомитета, подчеркнув со своей стороны высокую оценку предлагаемого замысла картины.

Председатель художественного совета В.Я.Венгеров".

мальчик нахмурился. Девочка рассмеялась; показала язык, демонстративно повернулась спиной и острым камушком чертит классы.

Мальчик следит за движением солнца в ущелье между зданиями, искоса взглядывая на девочку: она прыгает из квадрата в квадрат — легко взмывая руками, как бы взлетая.

Цирк. Клоун сделал сальто. Пони бегут по кругу. Акробатка в трико легко и ловко перепрыгивает с одной лошади на другую. А навстречу ей кубарем катится клоун.

Смеющиеся лица ребят.

— А он в это время, может быть, спался кого-то, спешил на помощь кому-то... Небо нахмурилось. Ударил гром, первые крупные капли падают на листья, на землю, на лица.

Дождь — время детей. Взрослые спрятались в подворотнях, и дети завладели трогуарами, дворами.

Детские голоса: Бочка сена, охалка воды, окорок капусты, качан ветчины.

На детской площадке девочка побежала под навес. Мальчик насмешливо взглянул на нее. Капли стекают по

и Старый доктор

реквием из сценария)

Детский рисунок: Кругом по цирковой арене идут белые слоны.

Город живет своей взрослой, полной забот жизнью. Торопятся мужчины с портфелями, женщины с сумками.

За деревьями, по проезжей части улицы мчатся трамваи, легковые и грузовые машины, автобусы.

Женщина тащит за руку девочку. Голова девочки повернута назад: ей жаль того необычайного, что остается позади.

Мальчик в матроске мелкими шажками движется по тротуару. Руки его совершают вращательные движения, он гудит так, что каждому ясно — это паровоз. А теперь он — паровоз. А теперь он — самолет или птица.

Вот он столкнулся с пожилым сердитым человеком. Взглянул на него. Растерянно улынулся, не совсем понимая, что произошло, как бы просыпаясь. Пожилой ухватил его за ухо и что-то кричит.

Голос Корчака:

его гордому лицу. Пузыри на лужах набухают, как глаза неведомых животных.

Девочка за неплотной дождевой завесой. Она рванулась было, но отступила, не решаясь. Еще раз рванулась. И вот, наконец, она бежит к мальчику. Стоит с ним бок о бок, выткнула губы и пьет дождевые капли.

Детский рисунок: Сквозь косяе потоки дождя сияет солнце, тянутся вверх цветы, деревья, травы. На одной ветке вырос маленький человечек. Под рисунком надпись: "У меня будет братик".

Мальчик лет шести на берегу ручья. Наклонился, разглядывает свое отражение. Улыбнулся, и отражение улыбнулось, нахмурилось, и отражение нахмурилось.

Он думает. Бросил камень. Круги пошли по воде, и отражение исчезло. Исчезло ли?

Мальчик рисует на сыром песке фигурку. Огромными косяками буквами пишет: "Ето я".

Голос Корчака: — Надо опускаться до детского понимания? Опускаться, наклоняться, сгибаться, сжиматься? Ошибаетесь! Надо

Вот, казалось бы, и "диапазон", и желанная "многократность", и "теплое и горькое". Но... Дерзкий, открытый экспериментальный сценарий решили в первую очередь проверить на М.Блеймане, зная его неприятие произведений, не вписывающихся в традиционное повествование-психологическое направление. Блейман, однако, на

сей раз проявил и терпимость к художественному инакомыслию, и достаточную проницательность. Отзыв его в основном был вполне положительным: "А.Шаров написал превосходный очерк о Корчаке. Сказка Корчака о короле Матиуше превосходна и популярна. М.Калик — режиссер, тяготеющий к сказке, к работе с детьми, к лирическому характеру взрослых. Мне кажется, что лучшего выбора материала для своей постановки М.Калик сделать не мог. Этот материал "ложится" в его художественную психологию, очень к нему подходит. (...)

Я должен сказать, что изобретение в работе авторов есть, вернее, есть заявка на это "художественное изобретение", и что, по моему мнению, поставить фильм с полками или без них о Корчаке надо. Это удивительная фигура мирового плана, мирового гуманистического героизма и заслуживает фильма. А ставить этот фильм должен именно М.Калик..."

Казалось бы, путь открыт. Однако дальнейшая судьба сценария полностью теряется в густом тумане. Официального прямого отказа вроде бы и нет. Но в деле сохранилась служебная записка И.Чекина своему шефу Е.Суркову: "Дорогой Евгений Данилович! М.Н.Калик — был у меня, и мы провели чрезвычайно краткую беседу, так как

основной вопрос, целесообразно ли запускать в производство такой фильм — мы можем решить лишь вместе с вами (...) Я изложил свои краткие соображения Вл.Ест. с о внимательности такого замысла в плане нашей кинематографии. Он их разделяет. (Естественно, что на беседу с Вл.Ест. я при встрече не съездил).

Если вы уделите отдыхать до моего возвращения из Ленинграда (22.XI), оставьте, пожалуйста, ваши соображения.

Приветую Игорь Вяч.

17.XI.66 г."

Документальных свидетельств "соображений" Е.Суркова не сохранилось. Надо заметить, что этот человек, оставивший столь яркий и глубокий след в судьбе нашего кино, каким-то образом умудрился не оставить конкретных документальных следов своей деятельности. Тем не менее этот известен: постановить сценарий о Корчаке не дали. Запретить прямо и открыто, как и в других случаях, столь яркую антифашистскую вещь, по-видимому, было все же не совсем удобно. Да и что тогда можно думать в братском социалистическом государстве? Но вот именно в связи с последним и родилась мотивировка отказа — зачем нам фильм о Корчаке, если даже сами полки не собрались до сих пор сделать такой фильм?

Выход из нежелательного положения был найден. На кладбище неосуществленных замыслов, каждый из которых мог — в большей, в меньшей ли степени — но непременно продвинуть наше кино вперед, раздвинуть диапазон разбитки темпы войны, углубить ее, вырост еще один безымянный, неведомый никому холмик.

Сколько же их было? Валерий ФОМИН.

1. В.Е.Баскакову

проходим тряпье, старые ботинки. Но покупателей нет. Перед мальчиком в коляске книги. Человек в повозке везет гроб. За умершим идут несколько человек; смерть еще событие. Проехал рикша, из последних сил вращая педали.

Со стен скалятся в подполье издевке надписи: "Грязь порождает вшей; вошь — сыпной тиф".

Женщина с безумным лицом, прижимая к виску голову, идет по мостовой. Чудесный огромный месяц над кварталом неприкаянных.

Идет старый доктор. Одной рукой он поддерживает мешок, другой схватывает ладонь девочки.

Голос Корчака: — Почему я не в силах успокоить этот несчастный безумный табор?

Стена гетто. Люди взбираются друг другу на плечи, чтобы поговорить с тем, кто "на той стороне", просто увидеть живой мир.

В воротах гетто часовая обыскивает мальчика. Швырнула на землю морковку, луковичу, корку хлеба. Мальчик стоит с поднятыми руками и плачет.

Корчак сделал было шаг к мальчику, но остановился, помедлил мгновение, взглянул на девочку и побрел своей дорогой.

Голос Корчака: — Если бы господь Бог жил на земле, люди выбрали бы в его дом стекла.

У ворот старого двухэтажного дома на Склизкой улице — дощечка с надписью, выведенной от руки: Дом Сирот.

В маленьком дворике, выложенном булыжником, играют ребята. В центре круга помощница Корчака, пани Стефа — Стефания Вильчинская — молодая женщина с красивым, очень худым и измученным лицом. Вот она хлопнула в ладо-

Все время еле слышно звучит эта свадбная мелодия — одновременно грустная и веселая.

Старый доктор опускается на корточки рядом с

Рисунок Вани Климова, 7 лет

Окончание на 10 странице.

