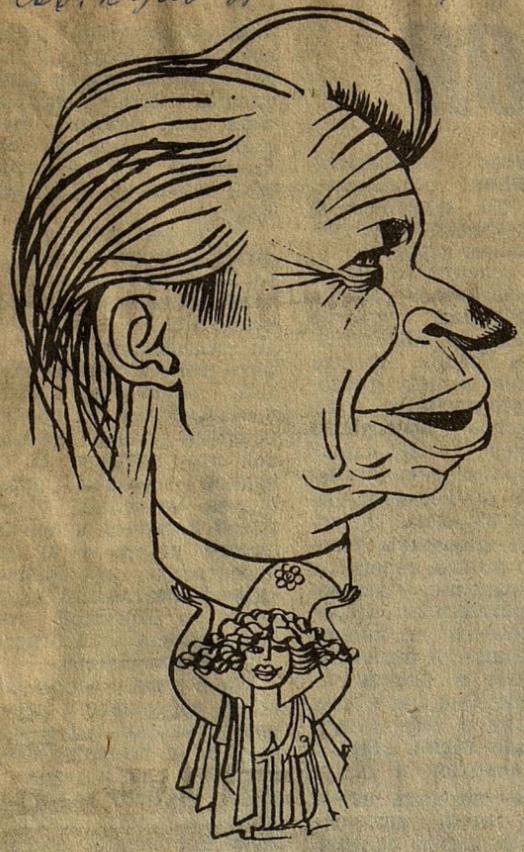


Соб. Кийск К. - 1991, - 58 нб. - С. 11



Некоторое время назад произошёл со мной казус. Два часа без перерыва провела я, уставившись в телевизор, на экране которого резвились герои виданной-перевиданной оперетты. Шутки были известны наизусть, мизансцены — вплоть до предариозного груакара второстепенной героини, мелодии — до произвольного насвистывания. Но — смотрела. И лишь погода сообразила, почему.

МАЭСТРО КИЙСК: ПРОФИЛИ

За два часа экранного времени ни разу — представляете? — не прозвучала фамилия «Гдяня», ни слова не было о межнациональных столкновениях и ни звука — о суверенном праве кабаре на землю, недра и воздушное пространство под и над кордебалетом. Не было политического дивертисмента, было искусство: плохое ли, хорошее — иной вопрос, но оно было. В связи с чем я стала вспоминать, что же, собственно, подарило мне телевидение за последний год из области искусства.

Потому ли, что живу в Эстонии, или в силу уважительно-дружеских отношений (ох, редкость в наши дни), но вспомнила я ретроспективный показ фильмов Калье Кийска. Обиделась было, что не вызвала ретроспекция должного, по моему скромному мнению, резонанса в прессе, но обидка была в зародыше пресечена последовавшим через какое-то время телефонным звонком: звонил (вот и не верь, что роля в кустах оказался случайно) главный режиссер театра «Студия Старого города» Эйно Баскин. Звонил, чтобы пригласить на спектакль «Любимец бога» по комедии Нила Саймона. Главную роль играл Калье Кийск.

На сцене пожилой американский еврей-миллионер мучился присущим этой нации, социальному статусу и странне вопросу: «Верить богу или не верить богу», заражая классово чуждой проблемой весь без исключения зал. Я же возобновила в душе обиду, обратив ее уже на самого маэстро.

С какой, собственно, стати он, сняв не шибко удачный фильм «Регина», вместо того чтобы терзаться в дальнейших муках кинотворчества, дал себя запутать в тенетах безусловно изящного, безусловно веселого, но так же безусловно коммерческого спектакля? Благо бы еще поставил сам (тут аналоги можно подыскать), но играть в чужой постановке, да не в кадре, а на сцене — не ваш профиль, уважаемый бывший народный артист республики (отменена в Эстонии титулатура, и программки нынче выглядят несолидно)!

— Ничего подобного! Это и есть мой самый первый профиль, потому что по образованию я именно артист драматических театров. А если бы я не получил театрального образования, то стал бы скорее всего горным инженером, поскольку обучался этой славной профессии в Таллинском политехническом институте. В это время в Таллинне открылся театральный институт, и я до сих пор не знаю, что меня толкнуло испытать силы на приемных экзаменах. А когда меня приняли, то я еще полгода примерно обучался в двух институтах сразу, не мог выбрать окончательно. Вполне возможно, что добрался бы и до двух дипломов, но, на беду или на счастье мое, профессор высшей математики в политехническом (где вообще-то ни сном ни духом не ведали, что у них обучается будущая «звезда сцены») был близко дружен с ректором театрального института Прийтом Пыльдроосом. Как-то в дружеской беседе, слово за слово, Пыльдроос сказал, что приняли они в институт одного интересного (пощутил, наверное) паренька Калье Кийска, а профессор, как на грех, вспомнил, что у него есть студент с удивительно совпадающим именем. Короче говоря, на ближайшем экзамене он мне предьявил ультиматум, и Эстония лишилась возможного горного инженера.

Проучился я в институте год, и тут объявили набор в эстонскую студию ГИТИСа. Я побуждал советовать к Пыльдроосу, которого великоленно знал русскую культуру. Он мне сказал: «Калье, актерству тебя там

не научат, но заряд культуры самой высокой пробы ты там получишь». Он не ошибся. Моими мастерами были Илья Яковлевич Судаков и Иосиф Моисеевич Раевский, преподавателями на курсе — Осип Абдулов и Александр Андерс. Я бегал на занятия, которые проводили Мария Кнебель и Алексей Попов. Короче говоря, из Москвы я вернулся богатым, и такими же богатыми возвратились мои друзья Григорий Кроманов, Арво Круузement, Аксель Орав, Велло Руммо, Ита Эвер, Сильвия Лайдла — их всех зрители знают, и ты знаешь тоже.

Конечно, знаю, — прерву я мемуарный монолог, — но отчего это он первыми вспомнил Кроманова и Круузementа, ушедших из театра в кино и известных ныне кинорежиссеров? Ах, маэстро, все-таки узкоцеховые привязанности не миновали и вас, и, несмотря на многожды декларируемое актерское братство, сидит где-то в подкорке 1955 год, когда вы нанялись к режиссеру М. Егорову ассистировать при съемках фильма «Яхты в море»...

Кто помнит этот фильм ныне? Встал он галочкой в графу плана да и сгинул вместе с планом. А вот фильм, который два года спустя вы сняли с Юлием Куном (я имею в виду «Озорные повороты»), фильм, потерявший затем при пересъемке для панорамного кино свою девичью фамилию (стал он называться «Опасными поворотами»), помнят и сейчас. В слабо-комедизированном периоде нашего развития заливчатские приключения сестричек-близнецов, щедро одобренные мотоциклетным ревом, снискали всеобщую симпатию...

— Нет-нет, первый мой собственный фильм — это «Ледоход». В нем — все мое, если не считать, конечно, того, чему я научился у моих старших товарищей. Киношного образования, как ты знаешь, я так и не получил, весь путь от солдата до офицера прошагал сам. Благо, на этом пути у меня была остановка на «Ленфильме», где мною занялся человек, которому я благодарен по сей день и которого считаю своим другом, — Иосиф Хейфиц. Он затем еще приехал ко мне после съемок «Ледохода», приехал одним из первых и очень много дал мне как старший коллега. С тех пор он в курсе всех моих творческих дел.

Вообще-то говоря, я доволен, что прошел все ступени кинопроизводства, потому что теперь четко знаю, чем должен заниматься ассистент, что следует требовать от директора фильма, и бухгалтерию я тоже знаю от и до. Вот так потихоньку и начал снимать.

Давайте прервемся опять, поскольку пара юбилеев Кийска уже позади, а до нового, слава богу, еще далеко, и незачем выставлять послужной перечень. Посему, лихо смывая этапы большого пути, обращаю внимание читателей лишь на два фильма, кои считаю для Кийска главными, — «Безумие» и «Нипернаади» (получивший за чем-то во всеобщем прокате игривое название «Искатель приключения», хотя на дух такого не было).

«Безумие» пролежало благополучно на полке двадцать лет. Не потому, что в нем воссоздана атмосфера сумасшедшего дома, не потому, что в нем прославляется абстрактный гуманизм, не потому, что один из героев фильма — свихнувшийся ариец, который по ночам приносил в гетто продукты. Свихнулся он, кстати, не потому, что приносил, хотя для нормального арийца и это уже признак, а потому, что его лишили возможности приносить («Мне важно было показать,

что главное в человеке не национальность, а принцип», — вставил Кийск, когда я объясняла ему его собственное творчество). Не потому даже лежал фильм, что главный герой — эсэсовец в блистательном исполнении Юри Ярвета (а в фильме подобрался ансамбль буклетный — Мильтинис, Ярвет, Пансо, Носик, Плот, Бабкаускас, Бледис) сам сходит с ума и тем вызывает сострадание — не потому все это. А потому, что кинематографическое начальство не усмотрело в фильме, что место расположения безумного мира — фашистская Германия. Ну не увидело просто никаких отличительных черт, позволяющих вздохнуть после фильма облегченно: «Слава богу, не у нас. У нас тако быть не может».

Зоркое было начальство. Узнали мы этот фильм лишь недавно. Он-то практически не постарел, да о зрителях этого не скажешь...

А «Нипернаади» был совсем иной Притча. Но притчеобразующие элементы были Кийском и исполнителем главной роли Тьну Карком столь плотно завязаны на быт, что перетекал фильм в повседневность незаметно. И когда в фильме за изрядно отколорированным в квазискажочных ситуациях писателем Томасом Нипернаади является жена, чтобы усидеть его за письменный стол, явление ее отнюдь не напоминает воздействие «деус экс махина», но воспринимается сугубо как наше родное: «Поголял, и хватит!»

После этих двух фильмов Калье Кийск стал восприниматься как серьезный режиссер-философ. Снятые в промежутке «Лесные фиалки» и «Цену смерти спроси у мертвых» убедительно доказывали, что в профессии для него загадок нет.

А он вернулся на сцену... И сценический профиль вовсе не был похож на профиль кинорежиссера, ибо явился эстонскому зрителю артист характерный. Умный, но характерный. Характерность же, как известно, подразумевает некоторую долю легкомысленности, которой в фильмах не найдешь. Характерностью оживилась роль Выборнова в пьесе А. Мишарина «Серебряная свадьба» (режиссура М. Микивера), на характерности строилась классическая роль Городничего в «Ревизоре» (который весь, заметим попутно, был поставлен Эйно Баскиным как острая сатира на сегодняшнюю политическую ситуацию в Эстонии). Очень импульсивным, витальным получился Веллер в спектакле театра «Угала» «Игра в джин» Д. Кобурна («Эта роль — подарок судьбы, давшая мне счастье сыграть со знаменитой эстонской актрисой Л. Линдау», — утверждает Калье). А теперь вот Джоу Бенджамен.

— Что, Калье, колесо совершило оборот и все вернулось к тому, с чего начиналось?

— Ничего подобного! Готовлюсь к новому фильму. Фильму о доме, о земле, о родне.

Ну хоть готовится, на том спасибо.

Наверное, это все, что хотела я рассказать о профилях Калье Кийска. Что же касается излюбленной фотографами проекции «анфас»... Повстречав маэстро случайно на улицах Таллинна, взгляните ему в лицо сами.

Лицо доброго человека. Что по нынешнему дню уже само по себе ценность.

Марина ОЧАКОВСКАЯ.
(Наш соб. корр.)

Таллинн.

● Дружеский шарж Х. Валка.

321