

ФИЛЬМЫ, созданные Андреем Михалковым-Кончаловским, стоят на пересечении многих влияний, многих силовых линий режиссерских устремлений. В них, несомненно, ошутим интерес к Востоку, к его культуре: недаром материалом его дебюта в большом кино — фильма «Первый учитель» и многих сценариев, автором или соавтором которых он выступал («Лютый», «Седьмая пуля», «Конец атамана», «Песнь о Маншук», «Всего одна жизнь», «Поклонник», «Транссибирский экспресс», «Кровь и пот», «Ташкент — город хлебный»), послужил Восток, экзотический и совсем не экзотический, увиденный жестким и трезвым взглядом верного правде художника.

В его фильмах нетрудно прочесть влияния фильмов Ляморисса, французской «новой волны», Бергмана, Бертолуччи, Копполы. Но главная привязанность режиссера, больше чем привязанность — любовь, принадлежит не Востоку, не Западу, но месту на земле, оказавшемуся на скрещении их путей, — России. Фильмы Михалкова-Кончаловского есть объяснения в любви России, размышления о ее исторической судьбе.

Впервые эта тема в полный голос зазвучала в «Асином счастье», где рассказ шел о простых людях ничем не выдающемся позволжского села, где героями стали пришедшие из самой жизни люди, непрофессионалы, своим талантом, своим человеческим обаянием давшие фильму редкую искренность, свежесть, чистоту дыхания.

В одной из сцен этого фильма с экрана прозвучал монолог деревенского старика — монолог, не сочиненный сценаристом, но сказанный от себя, от своего лица человеком, выросшим и прожившим всю свою нелегкую долгую жизнь на земле:

— А вера, надежда, любовь — это в народе всегда есть. Вера — это то, что мы верим, что жизнь будет лучше. Надежда — это мы надеемся на свои собственные силы. Если у нас их не хватит, молодое поколение

пособит — сыны, внучата. А любовь — это любовь к самой, ну, к самой Родине, к самой земле нашей русской, не то что к селу, к своему селу, а вообще-то ко всей Родине русской.

Эти слова можно взять эпиграфом ко всему, что позднее снял режиссер: во всех его фильмах продолжается как главная та же тема — тема веры, надежды, любви, воплотившихся в едином слове — Россия.

ПРОЧТЕНИЕ литературного наследия, проблема постановки классики в театре и кино всегда вызыва-

ловный сюжет, знакомый каждому еще со школьных времен. У него были к Тургеневу свои вопросы — вопросы серьезные. Каждого из тургеневских героев он спрашивал о том, что тревожило, что не давало покоя ему самому: кто ты, где твои корни, что есть для тебя Родина? Именно этим масштабом измерены в картине дела и поступки и Лаврецкого, мучимого жадой приобщения к Родине, и его жены — женщины опустошенной, обездуховленной, потерявшей в себе все русское, и учителя музыки Лема, маю-

серию сменяющих друг друга фотографий, бесстрастных документов — свидетельства конца века. На этих снимках растрескавшаяся бесплодная земля, выгоревшие леса, рахитичные, опухшие от голода дети, бабы, впряженные в бурлацкую бечеву, холерные гробы — униженная своей нищетой, стражающая и бедствующая Россия. Судьбы обитателей дома, задумываются они о том или нет, спаяны, слиты, переплетены тысячами незримых нитей со всей судьбой страны.

Но какой бы горькой сторуной ни оборачивалась

ним» сюжетом открывалась эпическая картина жизни. За личными судьбами — судьба всей страны.

И не случайно было то, что картине этой понадобился широкий формат: ей нужны были не только интимные, камерные сцены, но и огромные пространства большого мира, сопряженным с которым оказывалось все происходящее в жизни героев. Их счастье, их любовь переплелись воедино, заполняя поля, небо, пространства городских улиц. А с утратой любви мерк и весь мир, потерявший цвет, замк-

...Во имя светлой надежды и веры святой и вечной любви». Это было объяснение в любви России, Родине...

ВО ВСЕХ этих фильмах прорастали, вызревали, набирали силу и плоть те мотивы, которые по-особому глубоко и страстно прозвучали в «Сибириаде». Та эпичность, которая свойственна была интонации «Романса о влюбленных», здесь уже откristаллизовалась в самой форме сказа, потребовавшего четырех серий фильма, чтобы проследить судьбы героев нескольких поколений. А с ними и историю

ной Елани девчонке, которую учил когда-то танцевать танго на чердаке старой избы, и вдруг узнавший, что она все прошедшие с тех пор годы берегла свою любовь к нему, ждала его, что только ей он, так бестолково трагивший себя на всех путях и перекрестках, был по-настоящему дорог и нужен.

И снова, как и в прежних картинах режиссера, обретение любви становится для героя обретением Родины. «Проклятая земля», Елань, от которой он всю жизнь мечтал бежать, впервые ощущается им как Родина, как земля его отцов, как самое дорогое его сердцу место на земле.

Рефреном проходят через «Сибириаду» снятые рапидом кадры бегства героев разных новелл фильма из своей Елани, из этой чертовой глухомани в иные края, где идет «настоящая» жизнь. Это бегство снято как полет, парение, как долгожданный глоток свободы.

Но потом те же герои возвращаются назад — не все: те, кому повезет дожить до этого часа. Возвращаются подчас вопреки себе, не зная, что зовет, что гонит их на проклятое место. Но это их родная земля, и к ней — хочется им того или нет — они привязаны навсегда. Без этой земли нет для них ни счастья, ни жизни. Это их Родина, они сами ее частица.

БОЛЬШАЯ, отнявшая пять лет жизни работа над «Сибириадой» уже позади. Что дальше? Пока, пожалуй, рано говорить об этом. У режиссера много планов, замыслов. Иные из них лишь в самых общих набросках. Другие уже обрели сценарные контуры. Не будем пытаться предсказать, что и как будет реализовано на экране: поверим лишь, что в любой своей работе Михалков-Кончаловский останется самим собой, что так или иначе он продолжит разговор о том, что всегда его волновало, — о месте человека на земле, о связи, соединяющей его с большим миром, с Историей.

А. ЛИПКОВ.

МАСТЕРА

МЕСТО НА ЗЕМЛЕ

ла споры и дискуссии. Позволительна ли вольность в истолковании произведения, в чем состоит верность его автору, — в следовании ли букве его творений или в следовании их духу? Не будем пытаться решить здесь вопросы, которые, наверное, не раз еще будут дискутироваться по поводу каждой новой талантливой экранной или инсценировки. Приведем лишь высказывание замечательного ученого Михаила Михайловича Бахтина, рассматривавшего понимание одной культуры другой как диалог между ними, взаимобогащающий их, освещающий новым светом каждую из культур.

«Мы ставим, — писал Бахтин, — чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами свои новые стороны, свои смысловые глубины. Без своих вопросов нельзя творчески понять ничего другого и чужого (но, конечно, вопросов серьезных, подлинных)».

Михалков-Кончаловский обращался к «Дворянскому гнезду» не затем, чтобы пересказывать в движущихся картинках занимательную лю-

богого на чужбине тоской по своей Германии, и Лизы Калитиной, любовь к которой стала для Лаврецкого обретением себя, обретением Родины.

Не случайно в одной из вроде бы проходных по сюжету, но ключевых по смыслу сцен — там, где Лаврецкий благодарит небо за любовь и надежду, вновь проснувшуюся в его душе, — в фильм врезается не объяснимый никакой повествовательной — фабульной связью кадр: увиденная с огромной высоты земля. То был не просто пейзаж темнеющей в вечернем сумраке реки, то была Россия, в которой слилось все: надежда, любовь, вера и самого героя, и автора.

ПО-ИНОМУ, но та же тема прозвучала и в экранной «Дяди Вани» Чехова. Показывая судьбы обитателей ветшающего, приходящего в негодность и запущенного дома Войничих, их неутоленную жажду больших чувств и настоящего дела, мучительное духовное умирание прекрасных в своей сути людей — дяди Вани и Астрова, режиссер не замыкает свой взгляд лишь в стенах этого дома. Еще в прологе на экране он показывает короткими врезками целую

жизнь, как ни больны душевные раны, разочарования, финал фильма пронизан надеждой. В монологе Сони, обращенном вроде бы к одному дяде Ване, выражен и смысл гораздо более всеобщий. Ее больные, выстрадавшие, идущие из глубины души слова озарены внутренним светом. Верой в то, что жизнь все рано не потеряна и не безнадежна, что есть во имя чего страдать, мучиться, терпеть невзгоды. Слова Сони «Я верую, верую» накладываются на внезапно возникающий на экране кадр увиденной с огромной высоты бескрайней земли — кадр, подобный тому, что уже был в «Дворянском гнезде». «Верую» Сони было обращено ко всей России.

Верность этому «верую» режиссер доказал и следующим своим фильмом — «Романс о влюбленных».

Казалось бы, подобных историй уже было в кино великое множество. И он и она любили друг друга, и теряли друг друга, и умирали душой, утратив вместе с любовью цель и смысл существования. Казалось бы, ничего оригинального этот любовный сюжет не обещал. И вместе с тем фильм поражающий новизной и неповторимостью. За лирическим, «роман-

с» сюжетом открывалась эпическая картина жизни. За личными судьбами — судьба всей страны.

А когда душа героя после долгого мучительного пути к пробуждению обрела наконец любовь, и женщина, ставшая его женой и матерью его дочери, говорила ему такие простые, такие спокойные, такие озабоченные внешне слова: «Все хорошо, Сережа... Я так тебя ждала» — менялся и весь мир вокруг них. За окном их квартиры — обычной стандартной квартиры в обычном стандартном доме — виднелся уже не занесенный снегом пустырь еще не обжитого района, а огромные пространства России — увиденные с птичьей высоты поля и реки. И это внезапное, немотивированное преображение пейзажа обнажало прямой авторский голос, как бы говоривший своим героям и зрителям: «Родина — не где-то далеко. Она рядом — за твоим окном. Ты живешь для нее».

И в этом фильме режиссер был по-прежнему верен своему «верую»: оно напрямую высказывалось в звучащей за кадром, «от автора», песне, как хорал, возносившийся над огромными просторами страны, над трубами заводов, клубящимися облаками, желтокожими полями и заснеженными вершинами гор:

страны на протяжении всего нынешнего века. То сливание частных судеб с судьбами историческими, которое всегда было присуще работам Михалкова-Кончаловского, здесь присутствует с особой наглядностью не только благодаря сопряжению двух параллельно идущих потоков — фабульного повествования о вымышленных героях и монтажа документальных кадров, дающих квинтэссенцию событий века, — но и потому прежде всего, что в судьбах, столкновениях, любви, соперничестве, вражде рожденных авторской фантазией персонажей отражена судьба страны, той ломки, которую она претерпела в годы революции и коллективизации, тех испытаний, которые вынесла на своих плечах в войну и послевоенные годы.

Как и в прежних фильмах, в «Сибириаде» такой значительностью и смыслом наполнена тема любви. Только в этом чувстве человек освобождается от всего наносного, становится самим собой, настоящим. Вот так обретает себя герой последних серий фильма — Алексей Устюжанин, немало мотавшийся по свету, прошедший через войну, давно забывший о случайной восточной в своей род-

МОСКОВСКИЙ КОМПОНЕНТ
г. МОСКВА

23 АПР 1989