

Ю.П. Тюрин



**Феномен
Юрия Арабова**

Юрий Тюрин

Феномен Юрия Арабова (сборник)

«ВГИК»

2015

УДК 778.5с/р(09)3
ББК 85.374(2)

Тюрин Ю. П.

Феномен Юрия Арабова (сборник) / Ю. П. Тюрин — «ВГИК»,
2015

ISBN 978-5-87149-182-9

Александр Сокуров замечательно сказал о своем друге и соратнике: «Юрий Арабов обладает уникальным сочетанием мощного интеллекта, тонкой художественной интуиции, грустной иронии и страсти. По правде говоря, использовать его талант в кинематографе – все равно, что хрустальной вазой забивать гвозди. Как правило, кино не нуждается в таком уровне культуры и литературного мастерства». 17 эссе составляют книгу-сборник «Феномен Юрия Арабова». Известный киновед и писатель Ю. П. Тюрин провел первое в нашем киноведении монографическое исследование творчества выдающегося кинодраматурга современности. Арабов создает исключительно авторское кино, которое позволяет современной русской культуре не потерять лицо. В этом его феномен. «Остров Арабова» рассматривается автором книги в контексте кинопроцесса последних 35 лет, кинематографических и исторических событий времени, в оценках коллег и критики. Для широкого круга кинозрителей.

УДК 778.5с/р(09)3

ББК 85.374(2)

ISBN 978-5-87149-182-9

© Тюрин Ю. П., 2015

© ВГИК, 2015

Содержание

Предисловие	6
Часть 1. Арабов и Сокуров – 35 лет вместе	15
«Одинокий голос человека»	15
Конец ознакомительного фрагмента.	20

Юрий Тюрин

Феномен Юрия Арабова

© Тюрин Ю. П., 2015

© Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. А. Герасимова,
2015

Предисловие

Александр Сокуров замечательно точно сказал о своем друге и соратнике: «Юрий Арабов обладает уникальным сочетанием мощного интеллекта, тонкой художественной интуиции, грустной иронии и страсти. По правде говоря, использовать его талант в кинематографе – все равно что хрустальной вазой забивать гвозди. Как правило, кино не нуждается в таком уровне культуры и литературного мастерства. Его сценарии самодостаточны. Это полноценные произведения, это искусство. И даже не столь важно, снят сценарий на пленку или нет»¹.

Необычайное природное дарование, феноменальная работоспособность, запредельная фантазия, высокое духовное напряжение, тонкий ироничный ум, чистый русский язык в умелом сочетании с сословным жаргоном, гоголевско-булгаковское чувство юмора, глубокая совестливость составляют творческую личность Юрия Николаевича. От большинства деятелей сценарного цеха Арабов отличается не только степенью профессионализма, он – *автор*, творец, демиург. Он создает исключительно *авторское кино*, которое позволяет современной русской культуре не потерять лицо.

Некоторые журналисты и критики, беря интервью у Арабова, задевали мастера лукавым замечанием: дескать, ваши фильмы скучно смотреть. Юрий Николаевич терпеливо парировал: «Если скуку рассматривать как релаксацию и паузу, во время которой можно о чем-то подумать или ощутить, то подобная «скука» может стать сугубо полезной. Фильмы Брессона или Бергмана никак веселыми не назовешь»².

Феномен Арабова состоит еще и в том, что Юрий Николаевич энциклопедичен. Он талантлив и в кинодраматургии, и в поэзии, и в эссеистике, и в публицистике, и в педагогике, и в художественной прозе. Награжден Божьим даром, который сумел реализовать в высшей степени продуктивно.

Я коротко познакомился с Арабовым осенью 2002 года. Ранее мы пересекались во ВГИКе, где с 1997-го я преподавал мастерство кинокритики, а Юрий Николаевич заведовал кафедрой кинодраматургии и вел курс мастерства сценариста. Кабинеты киноведения и кинодраматургии на третьем этаже находились напротив друг друга. Пять лет мы регулярно здоровались, но не более того.

А той осенью Центр национальной славы решил образовать издательство «Андреевский флаг» и в рамках всероссийского проекта Центра наладить выпуск серии «Русская современная проза». Составителем первой партии серии пригласили меня.

Мы задумали печатать альтернативные книги – без порнографии, русофобских издевок, сладострастного мата, написанные грамотным русским языком. В контексте тогдашнего литературного потока, точнее взбесившегося книжного рынка, наша идея, мне кажется, выглядела своевременной и даже необходимой для поддержки подлинной национальной культуры.

Я составил список из сорока писателей, куда, разумеется, включил Юрия Николаевича. Список был утвержден, и таким образом я получил возможность переговоров с авторами.

Разговор с Юрием Николаевичем начался с телефонного звонка. Писатель заинтересовался предложением издать любую его новую вещь. В ходе телефонных переговоров Арабов предложил свой первый роман – «Биг-бит».

19 ноября мы встретились во ВГИКе, и Юрий Николаевич передал мне диск. Объяснил, что роман – это попытка войти в большую прозу, сам он возлагает на него большие надежды, хотя не уверен в его художественном совершенстве. И просил меня побыстрее прочесть рукопись и честно высказать свое мнение.

¹ Сокуров А. Предисловие // Арабов Ю. Солнце. СПб.: Сеанс, Амфора. 2006. С. 7.

² GQ. 2009. 5 ноября.

Уже 1 декабря по телефону я сообщил Юрию Николаевичу, что его роман принят. 23 декабря Арабов пришел в «Андреевский флаг» (тогда он находился на Софийской набережной, позже – на Большой Ордынке) для подписания договора. Мы могли дать ему, как и всем нашим авторам, только 1000 долларов при тираже 10 000 экземпляров. Арабов договор не подписал, а забрал домой, где документ изучался два дня. «Андреевский флаг» забирал себе авторское право на смехотворно короткий срок – два месяца, после чего Юрий Николаевич имел право печатать свой роман где угодно. Другие писатели легко подписывали договор сроком на два года.

Редактором «Биг-бита» стала моя жена – Лариса Михайловна Алексеева, опытный профессионал, сотрудничавшая с Л. Леоновым, Ф. Абрамовым, В. Маканиным, В. Крупиным, П. Проскуриным. Редактирование романа не принесло Юрию Николаевичу никаких хлопот. Единственное замечание, которое сделала Лариса, – вычеркнуть кусочек, где писатель ядовито иронизирует над композитором Никитой Богословским. Причина была проста: престарелый композитор именно в те дни стал лауреатом Международной премии Андрея Первозванного, присуждаемой Фондом Андрея Первозванного и Центром национальной славы. Арабов не возражал.

Вспомнить такую мелочь можно потому, что при публикации «Биг-бита» в журнале «Знамя», который всегда привечал поэта Арабова, была произведена существенная правка, что привело Юрия Николаевича в законное раздражение (2003, № 7).

15 мая 2003 года «Андреевский флаг» подписал «Биг-бит» в печать. В книгу Юрий Николаевич включил еще повесть «Времена года» и киноповести «Ужас, который всегда с тобой» и «Мистерия Горы».

«Биг-бит» во многом автобиографическое произведение. Герой романа – подросток Фет, Федор. Арабов наделяет подростка цепкой памятью, которая позволяет ему (и всему повествованию) рассказывать о жизни героя с самых юных лет. Перед нашими глазами возникает северная окраина Москвы конца 50-х – начала 60-х годов, еще чистая Яуза, работяга окружная железная дорога, серые домишки и бараки с грязными от шлака дворами. Еще живы частные садики и огородики, и полупьяный отчим Фета носит старомодные сатиновые трусы.

Фет с матерью и отчимом жили в *пятиметровой* комнате двухэтажного барака на 4-м Сельскохозяйственном проезде. Деталь автобиографическая. Арабов рос в недостойной бедности. Лучшим лакомством для него была жареная картошка.

Картины беспросветной бедности на всю жизнь врезались в сознание Арабова. Он воспроизведет их в повести «Времена года», сценариях «Одинокий голос человека», «Дни затмения», «Круг второй», «Камень». Картины эти наполнены безысходностью, неизбыточной тоской, душевной маею персонажей. Нищий быт как бытие угнетает человека.

Бегство от постылой действительности Фет осуществляет с помощью гитары. В момент действия подростку четырнадцать лет. Он – лидер. Вместе со знакомыми ребятами Фет создает что-то вроде рок-группы и лабает в местном клубе. Кумир группы – битлы, а для Фета особый культ – Джон Леннон.

Автобиографичность романа вдвойне любопытна тем, что Арабов искренне, чересчур откровенно вспоминает импульсивные, неприятные попытки вырваться из круга первого, вдохнуть глоток свободы. Выразителем, символом человеческой свободы были для самого Арабова «Битглз». Ливерпульские «жуки» – Джон Леннон, Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ринго Стар представлялись московскому юноше Юре людьми освобожденного духа, добрыми повелителями всех земель, сочинившими музыку глобального звучания. Фраза из романа: «Битлы, по-моему, помешали третьей мировой войне» стала неким клеймом на Арабове. Не один журналист, бравший интервью у Юрия Николаевича, делал вид, что изумлен этим мнением Арабова.

В духе постмодернистской эстетики писатель включает в конструкцию романа самостоятельную главку с ехидным названием «На Малой Земле». Утренний доклад Председателя КГБ Андропова Генсеку Брежневу. Хитрый лис Андропов осторожно информирует ослабевшего на голову Леонида Ильича о плане вторжения войск Варшавского договора в Чехословакию, с чем Генсек молча согласился (Арабов пишет, что Брежнев имел привычку со всем соглашаться, перепроверить такое заключение мы не можем). В уме Юрий Владимирович припоминает своего любимого Пастернака: «Во всем мне хочется дойти до самой сути – /В работе, в поисках пути, сердечной смуте». «А вот хочется ли дойти до нерального секретарю, – думает дальше Андропов. – И куда ему хочется дойти?» В ходе уморительной по юмору беседы гэбист вдруг задает генсеку вопрос на засыпку: «Вам известно, какую музыку вражеские экстремисты заводят нашим войскам?» – «Какую?» – «Ливерпульских жучков. Выносят на площадь перед танками магнитофоны и включают их на полную мощность». – «И как реагируют танкисты?» – «Один экипаж после этого отказался выполнить боевое задание!»

– Я наведу справки у Александры, – пробормотал Леонид Ильич.

– И что же вам рассказала товарищ Пахмутова? – навел Андропов на всплывшую, как труп, тему.

– Я спросил ее, что это за битлзы. А она говорит: «У них очень спортивная музыка!..»

– Наши информаторы сообщают, что во Вьетнаме одна и та же музыка звучит по обе стороны фронта.

– Ну и пусть, – сказал Генсек решительно. – Пусть играют. Они что, из разведки?

– У нас нет таких сведений.

– Берите битлзов.

– Хорошо.

– В печати... Осветите их прогрессивную роль. В деле разложения. Ну и реакционные стороны таланта... Тоже осветите.

– Ну. Печать... Это не по нашему ведомству, – мягко не согласился с Генсеком Юрий Владимирович.

В стиле той же постмодернистской эстетики Арабов мельком вспоминает (что совершенно необязательно) фигуры других политических лидеров и функционеров. Ленин, Крупская и Сталин помянуты совершенно в духе «Тельца», а Хрущев в духе романа и сценария «Чудо» (тогда еще не написанных). Арабов давно и навсегда разочаровался в коммунистической перестройке России (СССР тоже), так что политических авторитетов из компартии для него не существует. «Биг-бит» только лишний раз подтвердил позицию художника.

Примерами постмодернизма служат в романе сцены с участием живых битлов, особенно сюрреалистический эпизод явления Фета перед Джоном Ленноном в его поместье Титтерхерст. Фету повезло. Распавшаяся рок-группа собралась в тот день вместе, чтобы позировать фотографу-рекламщику для модного журнала. Абсурдный эпизод с участием русского паренька-гитариста, где все участники не знали языков, понадобился Арабову для материализации мечты Фета попасть в Лондон. Мечты, которая так и осталась виртуальной реальностью.

Жизнеописание Фета между тем продолжается. Мы узнаём, что подросток считает себя основателем *биг-бита*, ответвления русского рока. Что он мало и неохотно читает, часто прогуливает школу. Но еще автобиографические подробности о семье Арабовых. Отец его был обыкновенный уголовник, плохо кончивший, – однажды исчез навсегда. Был отчим, полуполяк, полупьяница. Работал звукооператором на Киностудии им. М. Горького. Тоже исчез. Мать – гречанка по национальности, жила в греческой общине в Ялте. Приехала в Москву поступать во ВГИК и попала в мастерскую самого С. Эйзенштейна. Стала звукорежиссером дубляжа всё на той же студии М. Горького. После войны почти всю греческую общину в Ялте помели, выслали на восток – в Уфу, Пермь и дальше. Маму Юрия Николаевича не тронули. Мама часто водила сына на киностудию, так что большое кино рано опалило мальчика. Юра

на всю жизнь запомнил живых классиков в коридорах студии – Сергея Герасимова и Марка Донского, которые принципиально не здоровались друг с другом.

В повести «Времена года» Юрий Николаевич добавит автобиографических подробностей. Одним из самых ярких впечатлений далекого прошлого станут для него воскресные прогулки с мамой в село Леоново, за Яузой, к окружной железной дороге. Дорога к ней вела через великолепный парк и массив подрубленного леса. Юрию Николаевичу запомнилась белоснежная церковь Ризположения Пресвятой Богородицы. На самом деле храм окрашен в желтый цвет, в соответствии со стилем архитектуры. Церковь была возведена в 1722 году, в период перехода от нарышкинского к чисто петровскому барокко. Храм никогда не закрывался, службы велись и в период хрущевского атеизма. Ныне здесь образцовый приход, который организует даже паломнические поездки на Валаам, в Соловки, на Святую Землю, в Сирию, Тунис, Абхазию.

Встречи со Христом не проходили для юного Юры бесследно. Семена веры оседали в уголках детской памяти.

Вернемся к «Биг-биту». Меня в свое время заинтересовала заключительная, 14-я глава «Зеленая самооборона». Фету, он же Федор Николаевич Фетисов, – 48 лет. Он купил дачный домик во Владимирской области, недалеко от старинного Юрьева-Польского, основанного Юрием Долгоруким аж в 1152 году. Летом, отгоняя приступы душевной маеты, Федор Фетисов любил ездить на своем «уазике» в тихий Юрьев. По дороге он проезжал почти безлюдный поселок Симу, в котором в имении своей тетушки скончался раненный на Бородинском поле Багратион. Пересекая владимирскую Симу, Федор Николаевич думал о Боге и задавал себе привычный вопрос: какая мельница прошла по его стране, перемолов всё и оставив после себя пустыню?

Владимирские проселки, Юрьев-Польской, Сима – эти исконно русские, древние земли – сыграли важнейшую роль в духовной эволюции самого Арабова. Образное выражение эта эволюция получила в сценарии и фильме «Юрьев день» (2008).

Мысли Фета, Федора Николаевича – суть мысли Арабова. Вчерашний Фет лабает в дорожных кабаках, срывает бабки, которых хватает на неработающую жену и сына Ивана (в семейном кругу его зовут Ленноном). Но чувствует себя совершенно беззащитным перед государственными институтами, которые занялись предпринимательской деятельностью. «Хотя наступивший феодализм, – думает Фетисов, – спроектировали с капиталистическим фасадом, и в этом, возможно, было какое-то продвижение вперед, но этот фасад чувствовался лишь на Тверской». Однако Фет согрешил – впал в неоконформизм: лабал в 91-м перед «защитниками» Белого дома, на митинге в Лужниках аплодировал старенькому академику Сахарову, пока под влиянием Солженицына не прозрел и бежал из теплой Москвы от «новых русских» на Владимирщину.

Этот большой кусок текста откровенно публицистичен. Но Арабов еще мыкался в поисках выхода из огады постмодернизма. И без голой публицистики не мог обойтись, благо талант подталкивал.

Лариса как-то спросила: «Юрий Николаевич, а чем постмодернизм отличается от модернизма?» «Ничем, – тут же среагировал Арабов. – Только еще вонючее».

Сотрудничество с Арабовым мы хотели продолжить. Президент Фонда Андрея Первозванного Александр Владимирович Мельник создал кинокампанию «Андреевский флаг». Осенью мы пригласили Юрия Николаевича на встречу с работниками кинокампании, в ходе которой Мельник предложил гостю пост художественного руководителя на договорных основах. Арабов отказался. «Кинокружок», – сказал он мне после³.

³ Среди сотен сценариев компания «Андреевский флаг» нашла один подходящий к ее программе – сценарий А. Алиева «Монгол» и спонсировала фильм С. Бодрова-ст. «Монгол» (2007). В 2010 г. А. Мельник как режиссер сделал фильм «Новая

Черная кошка пробежала между Фондом Андрея Первозванного и Арабовым в 2005 году. Дмитрий Быков спросил у Юрия Николаевича: почему вы не отдали роман «Флагелланты», который долго не могли напечатать, в издательство «Андреевский флаг»? «Потому что мне сказали, что там собираются издавать генералов КГБ. А я в таких играх не участвую».

Итак, шел 2005 год. «Андреевский флаг» уже провел самоликвидацию, потому что любви с книгоргом не получилось. И замечу – никто из наших авторов с властью не лобызался. Мы выпустили достойные книги современных русских писателей – А. Афанасьева, В. Белова, Л. Бородин, В. Галактионовой, Г. Головина, В. Личутина, В. Крупина, Ю. Лошица, А. Сегеня и других. Планировали к выходу книгу Вячеслава Морозова, сотрудника отдела прозы журнала «Наш современник», – «Адмирал ФСБ». Ее даже набрали, но выпустить не успели. Кто напелл Юрию Николаевичу про неизданную книгу? Между тем эта художественно-документальная повесть, основанная строго на фактах, воодушевленно рассказывала о замечательной личности, Герое России, патриоте адмирале Германе Угрюмове. Защитнике нашего Тихоокеанского флота на Дальнем Востоке, организаторе антитеррористических операций в двух Чеченских войнах, активном противнике тотального вторжения «ельцинских демократов» в дела и структуры Армии и Флота. Погиб при странных обстоятельствах.

Своей репликой Юрий Николаевич только подыграл «защитнику прав человека» Д. Быкову⁴.

Перечитывая роман «Биг-бит», я нашел в нем ключевое понятие – концепт «Бог», являющийся одним из национально значимых констант русской культуры.

Помоги Рождество продлить
И не потерять тепла,
не устать от жизни, не повредить любви
к простым вещам, к человекам,
чтоб их тела
помечали вечность, как горизонт корабли.

(Ю. Арабов)

Художественный текст представляет определенное содержание концептуальной системы автора. Исследование произведений признанного мастера важно, на мой взгляд, для полноценного изучения концептосферы русской культуры (в том числе, экранной), в которой зафиксировались результаты *индивидуального опыта* познания того или иного художника.

В творчестве позднего Арабова – после «Биг-бита» – яркое выражение получил этот концепт «Бог», в котором выделяются три основные содержательные сферы: «Любовь, Мать, Отечество». Отдельно Арабов рассматривает любовь родителей к детям («Завещание Ленина», «Юрьев день», «Чудо»). Природа любви, по Арабову, связана с пониманием степени духовной зрелости человека, поиском подлинных нравственных ценностей. Русское богословие, философия, классическая литература постоянно обращались к теме любви, настойчиво стремясь понять ее нравственный смысл.

Как подснежник откладывает сугроб
и как вата проклеивается из верб,
ожидаясь смысла от этих троп,
ожидаясь чуда пути наверх.

Земля». На МКФ «Кинотавр» картина получила приз за лучшую операторскую работу. Сейчас А. Мельник закончил фильм «Территория» по знаменитому в свое время роману О. Куваева. Премьера фильма состоялась весной 2015 года.

⁴ GQ. 2009. 5 ноября.

(Ю. Арабов)

Духовный путь навверх (и связанные с ним эстетические предпочтения и пристрастия) Юрия Николаевича представляется мне парадоксальным и неожиданным образом близким к духовному пути великого славянофила Ивана Киреевского.

Как и другие Любомудры московского кружка (В. Одоевский, С. Шевырев, М. Погодин, А. Хомяков, А. Кошелев, П. Киреевский), Иван Васильевич рвался к германской идеалистической философии. В 1830 году Киреевский приехал в Берлин слушать лекции немецких профессоров. Среди других он попал на Гегеля. Несколько раз был принят великим диалектиком у него дома. Как многие Любомудры, Киреевский увлекся идеализмом Шеллинга. В России Киреевский даже начал издавать журнал «Европеец», в котором власть усмотрела крамолу и закрыла журнал. С годами под влиянием Хомякова и в особенности жены, Натальи Петровны Арбеновой, глубоко верующей, Киреевский разочаровался в западном рационализме и просвещении. Бесценный духовный опыт получил Иван Васильевич от схимника Новоспасского монастыря отца Филарета. Вместе с Хомяковым Киреевский создал в обществе Православно-Славянское направление. Государь и двор с подозрением отнеслись к славянофилам – могучему течению русской философской мысли. Позже Киреевский стал духовным сыном отца Макария, старца Оптиной пустыни. После кончины Ивана Васильевича тело его было перевезено в Оптину пустынь и положено близ соборной церкви.

«Русский человек всегда живо чувствует свои недостатки, и чем выше восходит по лестнице нравственного развития, тем более требует от себя, и потому тем менее бывает доволен собою, – считал Киреевский. – При отклонениях от истинного пути он не ищет обмануть себя каким-нибудь хитрым рассуждением, придавая наружный вид правильности своему внутреннему заблуждению; но, даже в самые страстные минуты увлечения, всегда готов сознать его нравственную незаконность»⁵.

Юрий Арабов начинал как сценарист с увлечения модерном. Затем соединил модерн с постмодернизмом. Но уже в 1992 году засомневался: «Я говорю о том круге явлений, который в наше время был легализован под этикеткой «постмодернизма» и который, по моему глубокому убеждению, является уже реликтом, духовным антиквариатом»⁶.

«Одним из главных эстетических принципов постмодернов было (есть) равновеликость (равномелкость) духовных иерархий, когда Любая теория (явление) стоит одна другой (не стоит ни гроша), – разъяснял Арабов. – То есть, что ангел, что унитаз, всё едино. Ангел вполне может сидеть на унитазе, почему бы и нет? Или унитаз на ангеле»⁷.

Религиозное чувство, привитое матерью в детстве, не покидало Юрия Николаевича никогда. Но, сопротивляясь андерграунду и диссидентству, перенося бедность и нужду, художник нашел лазейку в постмодернизме, свободном от политизации, от соцреализма. Он мог заключать договоры с киностудиями, зарабатывать на хлеб, не чувствуя себя продажным литератором.

Незаурядный талант позволял ему писать незаурядные сценарии. Вот как Юрий Николаевич объяснил свой метод. «В сценарии, в драматургии язык носит нивелированный характер. Если диалоги можно писать с достаточно хорошей литературной обработкой, то ремарочная часть практически не экранизируется. Не все ли равно, как ты ремарки напишешь – языком Андрея Белого, или языком Пушкина, или языком Мережко. Лучше языком Мережко – легче поставить. А вот это уже, с точки зрения литературы, халтура: не язык Мережко, а язык сценария». У меня, говорил Арабов, нет ни одной халтурно написанной вещи, я всегда пишу с

⁵ Киреевский И. Полн. собр. соч. Т. 1. М.: Путь, 1911. С. 216.

⁶ Арабов Ю. Как это делается в домашней культуре // Искусство кино. 1992. № 6. С. 85.

⁷ Арабов Ю. Как это делается в домашней культуре // Искусство кино. 1992. № 6. С. 85.

полной отдачей, но просто вижу, что не нужно здесь литературы. И я не делаю или делаю это по минимуму. Получается чуть больше, чем сценарий и чуть меньше, чем литература.

Лучший пример такого письма – сценарий «Мать и сын».

По поводу латыни чужебесия псковский критик В. Курбатов говорил: «Сочинители забыли родные глаголы для римейков и хэппенингов, перформансов и таблоидов, нон-фикшенов и номинаций. Как будто терминология может существовать сама по себе и не притащит за собой чуждую пустоту игрового существования, где вместо реальности воцарится всеобщее сегодняшнее «как бы». Какой уж тут смысл и содержание!»⁸

Из всех сочинителей-постмодернистов, кажется, только один Арабов писал на чистом русском языке, поскольку Юрий Николаевич знал и любил традиции религиозно-гуманитарной литературы, которая досталась нам в наследство от XIX и начала XX века. Серебряный век, по Арабову, проявился как свободное, сугубо эстетическое явление высочайшей пробы. Политизация, как корь, считал Юрий Николаевич, сошла с российского искусства. Подобный взлет редко в какой стране возможен, к тому же за такой короткий отрезок времени – 1905–1917 годы. Обилие талантов и влияние на западный мир – русская культура была аполитичной.

Традиции религиозно-гуманитарной литературы и помогли Арабову постепенно выбраться из цепких объятий постмодернизма.

Позже, придя к *универсальному реализму*, Юрий Николаевич скажет: «Постмодернизм – это всего лишь следствие духовного рака, который живет внутри человека. Хотя я сам постмодернист. Целый кусок моей жизни связан с этим художественным явлением. Сейчас в России на первый план, как, впрочем, и всегда, выступает нравственность отдельного человека. Мое поколение во многом циничное, ироничное, постмодернистское, не знающее настоящих испытаний и ужасов. И вот эта закваска циничности, практицизма и незнание настоящего страдания может быть не совсем подходящим тестом для духовного наставничества. Но надежда есть для отдельных людей, которые порывают с архетипом своего поколения. Разорвать пелену сложившихся стереотипов можно, только идя к Христу. Христос освобождает нас от цепей»⁹.

В своем духовном развитии Арабов выудил из культуры «Серебряного века» великую православную философию. Русская гуманитарная религиозная мысль, понял Юрий Николаевич, – окололитературного плана. Вся наша культура эсхатологична, она была пронизана ожиданием Второго пришествия Христа, борьбой между Христом и Антихристом. Эта борьба рассматривалась внутри человека, и отсюда рождались бессмертные творения русского духа.

«Жизнь нужно уважать, жизнь наша посвящена Богу, жизнь есть богослужение», – повторял В. Розанов. Арабов и служит, комфортабельная пассивность его не манит. «Сейчас, когда страна ринулась в объятия потребительства, она практически перестала быть Россией, – с максималистской убежденностью размышляет кинодраматург. – Насколько я могу судить, только обрядовое Православие не может заполнить культурной оторванности от религиозных основ»¹⁰.

Как преодолеть эту оторванность, возможно ли? Арабов решает мучительную проблему на *личностном уровне*. «Я что-то пишу, вы издаете христианский журнал. Будем надеяться, что вода камень точит. Но камень на нашем пути – огромный»¹¹.

Современная литература лишилась амплуа национального гувернера, – пишут критики-постмодернисты. – Слава Богу, у нас уже не будет книги, которую бы читала вся страна. В представлениях Арабова такая книга есть – Евангелие. Во-вторых, Юрий Николаевич нико-

⁸ Курбатов В. Искусство кино. 1999. № 4. С. 33.

⁹ Арабов Ю. Христос освобождает нас от цепей // Решение. 2008. № 21.

¹⁰ Решение. 2008. № 21. Текст об обрядовом Православии весьма спорный. Он мог бы показаться полуересью, например, о. Тихону (Шевкунову), тоже выпускнику сценарного факультета ВГИКа.

¹¹ Решение. 2008. № 21. Текст об обрядовом Православии весьма спорный. Он мог бы показаться полуересью, например, о. Тихону (Шевкунову), тоже выпускнику сценарного факультета ВГИКа.

гда не согласится с отрицанием познавательной-нравственной роли культуры, в сферу которой входят, разумеется, вербальные жанры и кино.

Что касается обрядового Православия, то в 2000 году Арабов написал сценарий с интригующим названием – «Ужас, который всегда с тобой». Там, ближе к финалу, возникает довольно странный образ – отец Михаил, скромный, даже рядовой священник, который на бытовом уровне решает надуманные, взвинченные растревоженным разумом проблемы. Священник среди людей – неврастеников, спецназовцев, обывателей, безумцев – и всегда находит Слово надежды, сердечного утешения, веры в жизнь.

После романа «Биг-бит» Арабов выходит на высокий рубеж творчества – для себя называю сей рубеж *универсальным реализмом*. Мастер становится православным художником. Он продолжает делать авторское кино, приобретая классическую строгость изложения, прозрачность языка, точность оценок. Проще говоря, достигает пика творческой зрелости.

После «Биг-бита» Юрию Николаевичу выпадает на редкость удачная серия выдающихся фильмов – «Юрьев день», «Чудо», «Орда». Золотая серия, спасающая честь современного российского кино.

Арабов никогда не прибавился к стае, не добивался властных полномочий, не примыкал к демагогии ксенофобствующей интеллигентщины. Весь пафос настоящей российской культуры – это надежда. Арабов поддерживает в стране интеллектуальные силы, верующие в то, что имитация света превратится в свет Божьей любви, не зависящей от злой воли безбожных и непросвещенных людей. В настоящее время Юрий Николаевич включился в число противников дегуманизации кино, бюрократизации производства фильмов, секуляризации артхауса. В то же время признается, что надо отдохнуть от религиозных тем, хотя у него в работе несколько православных сценариев. Своим студентам во ВГИКе Юрий Николаевич читает жанры. Педагог хочет, чтобы его воспитанники были готовы к работе с продюсерами. «Сплавы возможны, – считает Арабов, – так как у жанрового и авторского кино есть много общих элементов. Например, монтаж аттракционов. Его можно использовать и там, и здесь»¹².

«Мне кажется, что я понимаю жанр, я умею его делать – и делал бы, если бы не питал отвращения к деньгам и истеблишменту»¹³.

Реорганизация современного кинопроизводства на чиновничий манер неблагоприятно складывается для творческих задумок Арабова. Всегда готовый к материальным трудностям, Юрий Николаевич может вдруг дрогнуть и ради достатка семьи пойти на компромисс – написать жанровый сценарий. Тогда прощай аналогия «Иван Киреевский – Арабов», рухнет вся моя концепция духовной творческой эволюции Юрия Николаевича, который вступает в свое шестидесятилетие.

Будем молить Бога, чтобы художник устоял, остался верен себе.

Моя книга «Феномен Юрия Арабова» – не монография. Жанр я называю «Сборник эссе». Ведь, строго говоря, монография предполагает что-то итоговое, законченное. Когда биограф или исследователь могут составить, представить полную картину творческого пути художника, получить в руки документы, рукописи, архивные материалы. Мы же говорим о мастере, действующем в сию минуту, нашем современнике, который вправе удивить нас любым зигзагом: в стиле, в мировоззрении, манере жизненного поведения, в художественных пристрастиях.

Я же со скромным замахом, то есть сузив свою задачу до конкретного анализа кинематографического творчества Юрия Николаевича в контексте кинопроцесса конца XX – начала XXI столетия. Не все сценарии (и сделанные по ним фильмы) попали в поле зрения книги: такая ноша мне не по плечу. Будущим монографиям рассматривать и поэзию, и прозу Арабова,

¹² GQ. 2009. 5 ноября.

¹³ Арабов Ю. Я работаю со смыслами, Сокуров – с душой. <http://www.cinematheque.ru>. 2011. 29 января.

его публицистику. Но пока что моя книга – первое фундаментальное исследование в российском киноведении творчества художника.

Сегодня моя задача – найти, показать остров в океане кинематографа. Называется остров «Феномен Юрия Арабова». Феномен в том, что творческий опыт Юрия Николаевича в киноискусстве уникален. В нашем сценарном цехе еще не было такого самобытного, национального художника. Разве что Шукшин. Многогранная личность Арабова поражает – он живет и творит по законам мастеров выдающегося ряда. Другое поколение посмотрит, назовут ли его великим.

Я предусматривал в плане своей книги третий раздел – «Арабов и ТВ». Но по времени сдачи текста не успел.

Часть 1. Арабов и Сокуров – 35 лет вместе

«Одинокий голос человека»

Восхождение сценариста Юрия Арабова давно стало легендарной страницей в летописи ВГИКа.

Шел 1978 год. Третьекурснику сценарного факультета Арабову было тогда двадцать четыре. Он заметно выделялся в своей группе, талантливого студента любили педагоги. Сей момент сыграл важную роль в судьбе Юрия. К преподавателю советской литературы Ливии Александровне Звонниковой, которой безоговорочно доверяли студенты, подошел дипломант режиссерского факультета Саша Сокуров и попросил проконсультировать его в связи с творчеством Платонова.

В то время вышли в свет две книги Платонова: «Избранные произведения» в двух томах (М.: Художественная литература, 1978), «Избранное» (М.: Современник, 1978). Во всех изданиях составителем была М. А. Платонова, вдова писателя. Ну, а в 1987-м, когда массовыми тиражами были выпущены запретные ранее «Ювенильное море» и «Котлован», Платонов и вовсе стал «открытым» писателем.

О 1987-м поговорим позже, а в 78-м Сокуров заболел платоновским рассказом (или маленькой повестью) «Река Потудань». Саша спросил Ливию Александровну, не знает ли она автора, который мог бы *бесплатно* написать для него сценарий. Звонникова назвала Арабова.

Юрий до той поры не читал Платонова, но сразу согласился работать. Так началась уникальная творческая и личная дружба двух мастеров, создавшая славу русской культуре.

Арабов прочитал «Реку Потудань», и платоновская проза ему весьма понравилась. Он разумно решил, что метафора времени может разрешить проблемы экранной драматургии, которая требует линейного построения, фабульной внятности. Сценарий игрового фильма занял всего восемнадцать страниц на машинке. Сокуров текст принял, но в его планах был еще замысел соединить игровой материал с документальным – он думал о теме «Возвращение Платонова».

В истории ВГИКа то был второй случай, когда сценарист-третьекурсник дебютировал в большом кино полнометражной картиной. Первый произошел в 1960 году: чудо-студент третьего курса Геннадий Шпаликов написал для Марлена Хуциева сценарий «Застава Ильича».

Мастерская, где учился Сокуров, была ориентирована на документальную форму, и Саша запускаясь с «гибридом» – биографию писателя должны были дополнять игровые сцены из «Реки Потудань». Арабову пришлось дописывать документальный сценарий, который ему самому не понравился, но в результате «гибрид» получил одобрение начальства. Сокуров мог снимать свое кино.

Картина была запланирована на полчаса экрана, но Саша сделал девять частей – час тридцать, формат игрового полнометражного фильма. Посмотрев материал, Арабов был в шоке. Документальных кусков о писателе Платонове не было вообще, Саша снял *игровую* картину, на свой риск нарушив все предварительные правила защиты дипломной работы.

Подобный шаг называется ва-банк.

Разумеется, сценарист остался бок о бок с режиссером. Важно сие подчеркнуть, ибо судьба дипломного фильма сложилась драматическим образом.

«Одинокий голос человека» был показан ректорату ВГИКа. Руководитель мастерской, знаменитый и маститый А. Згуриди, мудрый тактик, сразу занял выжидательную позицию. Понял бывалый вгиковец, что фильм активно не понравился ректору В. Ждану. Кафедра неигрового кино сразу сдалась.

Я был знаком со Жданом как раз в это время. Летом 1977-го мы сидели за одним столом в Дубултах, в Доме творчества писателей. 26 дней – срок путевки. Завтрак, обед, ужин. Виталий Николаевич производил впечатление человека настроенного, но вполне интеллигентного, даже мягкого. Мне и в голову не могло придти, что Ждан способен вести себя столь агрессивно, причем с оттенком мстительности.

В основе гнева ректора ВГИКа, как оказалось, лежало неприятие творчества Платонова. Как прояснили события, Ждан относил писателя, безвинного страдальца, к антисоветчикам. Ректор категорически запрещал просмотры «Одинокого голоса...» в институте, затем и вовсе отдал устный приказ фильм уничтожить, чтобы впредь подобных прецедентов не было.

Как вспоминал оператор фильма, вгиковец Сергей Юриздицкий, его предупредили кино-механики. Сергей с их помощью украл негатив и позитив, а в железные коробки подсунил «Броненосца «Потемкина». Спасенный фильм перенесли в общежитие, поставили под кровать.

Авторы, многожды поразмышляв, кинулись под «крышу» Сергея Герасимова. Но мэтр, блестя своей роскошной лысиной, изрек о фильме: «Это не Платонов».

Новый вариант. Соседка Арабова по старой квартире оказалась личным секретарем Симонова. Через нее вышли на Константина Михайловича. Для Арабова Симонов был мамонтом уходящей советской эпохи, зато не советским жлобом.

Поздним вечером во ВГИКе Симонов фильм посмотрел. Уходя от прямой оценки, сказал: могу быть оппонентом на защите диплома.

С Герасимовым Симонов говорить не стал. Что было делать дальше? Паола Волкова, педагог ВГИКа, вышла на Тарковского. Арабов и Сокуров приехали на «Мосфильм», показали картину гению. После, в монтажной, Андрей Арсеньевич три (!) часа разговаривал с молодыми авторами. Арабову запомнилась фраза: «Это настоящая шуба из овчины, только пуговицы к ней проволокой прикручены, а надо бы нитками пришить». Тарковскому фильм в общем понравился, но он пояснил: оппонентом на защите быть не может. Ждан распорядился не пускать его на порог ВГИКа, иначе натравит на него овчарок.

В результате Сокуров защитился документальным фильмом «Лето Марии Войновой», который он снял еще на Горьковском телевидении, до ВГИКа. Тарковский позвонил на «Ленфильм», и Сокурова приняли в штат студии. Саша поехал в Ленинград, а сценарист Арабов остался, естественно, в Москве.

Уместно вспомнить, что Сокуров и Арабов отнюдь не были первыми жертвами в числе платоновских экранизаторов. В 1966 году на пресловутую «полку» легла картина Ларисы Шепитько «Родина электричества». В 68-м подобная судьба постигла фильм Булата Мансурова «Рабыня», созданного по мотивам рассказа Платонова «Такыр». То же повторилось с другой мансуровской картиной – «Джан» (1970).

В 1984 году находившийся тогда в США на положении невозвращенца советский режиссер Андрей Кончаловский снял на английском языке фильм «Возлюбленные Марии» – по мотивам платоновской повести «Река Потудань». Картина получилась очень приличной, даже хорошей.

Андрей Сергеевич написал сценарий с помощью трех голливудских профессионалов, переделав русскую прозу Платонова под американского зрителя. Действие перенесено в послевоенную Америку 1946 года. Имена героев изменены: вместо Никиты – Иван, вместо Любы – Мария. Видимо, главный герой – югослав, он побывал в нацистском плену. Весь сюжет закручен на мужском бессилии героя. Впрочем, режиссер имел право на такой сценарный ход. Ведь у Платонова тема импотенции прописана. Как у кинозрителя, у меня сразу всплыли простейшие ассоциации: «Фиеста» неповторимого Хемингуэя, фильм «Бонни и Клайд» Артура Пенна. Знакомство с американской художественной культурой заметно прочитывается в картине Кончаловского.

Нельзя с уверенностью полагать, что Кончаловский сумел увидеть подпольный «Одинокий голос человека» до своего бегства в США. Но почему налет сокуровского стиля подчас обозначается в «Марии»? Черты стиля сказываются в рапидных съемках, манерности «ретро», замедленности реакций героя. С той же неуверенностью можно допустить незнание Арабовым и Сокуровым американского аналога «Реки Потудань».

В 1987 году, когда «перестроечным» Союзом кинематографистов СССР была создана специальная комиссия по возвращению «полочных» фильмов на экран, Сокуров получил счастливую возможность восстановить свою подпольную картину. Режиссер посвятил ее памяти Андрея Тарковского.

Авторское кино Сокурова никогда не пользовалось прокатным успехом. «Одинокий голос человека» так и не стал кассовым рекордсменом, зато несколько раз был показан по ЦТ и вывозился на международные кинофестивали. В среде европейской кинокритики рядом с Сокуровым заметили и фамилию – Арабов.

«Одинокий голос...» показал, как же грубо, необоснованно жестоко тогдашнее руководство ВГИКа поступило с ныне крупнейшими, заслуженными мастерами нашего киноискусства.

При создании фильма Сокуров принял постулат Арабова – метафора времени может разрешить проблемы экранной драматургии, которая требует линейного построения, фабульной внятности. Как профессиональный документалист, режиссер сознательно-осмысленно включает в ткань картины кадры архивной хроники. «Одинокий голос человека» начинается документальным прологом, который повторится в финале. На реке усталые мужики и бабы с великим трудом, но сосредоточенно ходят по кругу, вращая большое колесо. Для чего такая безостановочная тяжелая работа, зритель не поймет. Сокуров объяснял, что показывал не «колесо истории», а символ физического времени. Утром, днем и вечером трудяги надрываются над вечно текущей рекой, которая сама устала катить свои темные воды.

Изображение вирировано в сумеречный вечерний свет. Мы поняли, что смотрим не 24 кадра в секунду, а 16, как во времена раннего синемаатографа. Сокуров хочет приобщить нас к языку Великого Немого.

Молодой красноармеец Никита Фирсов (отца Платонова звали Платон Фирсович) возвращается домой. В обмотках, солдатских грубых ботинках шагает одинокий человек по выбитой дороге в одинокой, тихой степи. Долго шел он к отчему дому. Почему-то Сокуров минует образные платоновские строки (у Арабова в сценарии было): «В полдень Никита Фирсов прилег около маленького ручья, текущего из родника по дну балки в Потудань. И пеший человек задремал на земле, под солнцем... Какой-то бродяга-человек переступил через него и, не тронув спящего, не заинтересовавшись им, пошел дальше по своим делам».

Поразительная деталь! Она-то и работает на метафору времени – времени душевной опустошенности, всеобщего одичания, обмершего удивленного сердца.

К ночи Никита увидел свою родину, небольшой уездный городок. Там в одиночестве жил его отец, старый столяр. В своей повести Платонов не указывает название городка. Мы знаем, река Потудань протекает в Старо-Оскольском районе Белгородской области. Писатель дальше говорит о Кантемировке, куда со временем попадает Никита. От родного городка Фирсовых до Кантемировки 25 верст. По моему мнению, Платонов описывает в повести Валуйки, нынешний райцентр, обычный провинциальный степной городок. А снимал свой фильм Сокуров преимущественно в старинном Городце, знакомом ему еще по работе на Горьковском телевидении. Городец до сих пор сохранил облик столетней давности.

Я напряженно продираюсь сквозь кинометафору времени и устанавливаю для себя срок действия фильма – позднее лето 1921 года. Никита демобилизовался из Крыма (брат Любы, героини, ушел к красным, на Юг). Никита застает памятный голод 21-го, а потом становится свидетелем разграбления церковей (якобы для помощи голодающим).

Исторический 1921 год – веха для памяти народа. Кризис «военного коммунизма», исчерпанность продразверстки, массовые волнения дочиста обобранных крестьян, организованный большевиками голод в Поволжье, на Юге России, на Кубани. Нерадостный исторический фон для повести «Река Потудань». Свой шедевр Платонов опубликовал в печально известном 1937 году. И вероятнее всего писатель, опасаясь цензуры, и убрал из повести всякую конкретику. Все равно повесть была запрещена.

Никита пришел к отчому бедному домику, без стука вошел в спальню, разбудив спящего отца. Встреча была без криков, без слез, словно два человека просто привыкали друг к другу после долгой разлуки. Платоновский диалог предельно лаконичен и прозаичен.

– Ну как там буржуи и кадеты? – спросил отец. – Всех их побили или еще маленько осталось?

– Да нет, почти всех, – сказал сын.

– Значит, целый класс умертвили. Это большая работа была.

– Ну да, они же квелые! – сообщил затем старик. – Чего они могут, только даром жить привыкли.

Думается, зрелый Арабов не остановился бы на этом кратком диалоге, а развил бы его в целую сцену. Сценарист накалил бы скупой эпизод до действительной метафоры времени, что он смело делал потом, например, при экранизации «Доктора Живаго». Пока же молодой кинодраматург, как примерный ученик, пишет точную копию с оригинала.

На следующий день Никита случайно встретился с Любой, дочерью старой учительницы. На вдовой учительнице думал жениться отец Никиты. Он ходил к ней пить чай. Дважды брал сына с собой, так что Никита хорошо запомнил пятнадцатилетнюю девочку, Любу. Она читала про себя книжку. Сцена (как ретроспекция) вошла в сценарий и в фильм.

Авторы экранизации стараются не расплескать текст Платонова. «Никита бережно оглядел Любу, потому что даже в воспоминаниях она для него была драгоценность. Австрийские башмаки ее, зашнурованные бечевой, сильно износились. Поверх платья был надет старый дамский жакет, – наверное, его носила еще мать Любы в свою девичью пору, – а на голове Любы ничего не было, одни простые волосы, свитые пониже шеи в светлую прочную косу» (в фильме – черную).

– Вы меня помните? – спросила Люба.

– Нет, я вас не забыл, – ответил Никита (эту фразу Арабов затем использует в фильме «Орда»).

– Забывать никогда не надо, – улыбнулась Люба.

И фильм переключается на неповторимую историю чистой, странной, молчаливой любви Никиты и Любы. Вязкую, но музыкальную прозу Платонова Сокуров передает вязким же киноязыком – с множеством звуковых пауз, многократным зачернением экрана, с томительным молчанием героев, замедленностью ритма съемки.

Люба жила одна. Мама умерла полгода назад, а младший брат, как мы говорили, ушел с красноармейцами на Юг. Никита стал часто приходить к Любе по вечерам. Днем она училась в уездной академии медицинских наук, а Никита вместе с отцом работал в мастерской крестьянской мебели. Люба жила в нужде и вечном голоде.

Тему голода Сокуров и Арабов – вслед за Платоновым – разрабатывают в фильме с особым тщанием. В дневниковых записях к фильму (1978) Сокуров отмечает: «Ни на минуту не забывать, что физическое ощущение голода накладывает отпечаток на всё: движения, взгляды»¹⁴.

Мне представляется крайне важной для понимания философии фильма очередная встреча Никиты и Любы. В повести «Река Потудань» Никита приносит Любе вареную рыбу и

¹⁴ Сокуров А. «Одинокий голос человека»: Дневники 1978 года // Сокуров. СПб.: Сеанс-пресс, 1994. С. 35.

хлеб. Он взял свое второе блюда от обеда в рабочей столовой. Рыба для ранних христиан была религиозным символом (недаром Арабов использовал этот символ в своем позднем фильме «Орда»).

– Я вам покушать принес, вы съешьте, пожалуйста, – говорит Никита в фильме. И протягивает Любе целую горсть черных сухарей.

Арабов вкладывает в сцену *религиозный смысл*. Для его молодых героев ужин – это евангельская вечеря. Двое одиноких, немало потерявших в жизни людей объединяются за скромной трапезой, они нужны друг другу и нуждаются друг в друге. Голодная Люба грызет сухари не торопясь, без жадности, понимая теперь, что им некуда спешить, что будут они вместе, потому что одни на свете, что надо жить.

Никита разжигает железную печку, красноватый свет сбоку попадает на сидящую на кровати Любу, она жует черный сухарь. Сцена передает особый смысл действия, собственно не действия, а поведения двух тварей, творений Божьих: они молчат, ибо понимают молчаливое повеление не обижать друг друга, объединиться в любви и мире, помочь, обрести надежду, не умирать. Горит щепка в жерле печки, и люди, утолив голод, испытывают благодарность друг к другу, не проклинают белый свет. Они вместе, и с ними кто-то третий, невидимый, добрый, – любовь.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.