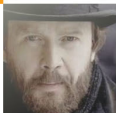
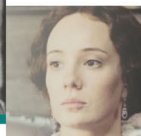


Ирина
Чайковская



К

ВРЕМЯ
КУЛЬТУРЫ



информационная программа
наблюдатель



Ирина Исааковна Чайковская

Время Культуры

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=42601532

Время Культуры / И. Чайковская: Алетейя; Санкт-Петербург; 2018

ISBN 978-5-907030-63-3

Аннотация

Эта книга возникла по настоянию моих постоянных читателей. Еженедельно по четвергам в нашем журнале ЧАЙКА они привыкли читать мою колонку «Неделя Культуры с Ириной Чайковской». Они же настояли на том, чтобы я сделала из этого материала книгу. Кино, Театр, Литература, Музыка, Публицистика – вот разделы книги, включившей лучшее, что было написано за эти шесть лет. Читается она легко, ибо все материалы писались в один присест, по вдохновению. Шекспир и Шостакович, Кирк Дуглас и Евгений Миронов, Достоевский и Эйфман, Дмитрий Быков и Мстислав Ростропович, а также многие другие – стали моими героями. Всем им, таким разным, посвящены смешные, грустные, а порой восторженные страницы. Здесь вы найдете культурный портрет нашего времени, увиденный мною в зеркале канала КУЛЬТУРА. Книга даст всем любителям прекрасного возможность вспомнить знакомые и узнать неизвестные – фильмы, спектакли, музыкальные произведения. Она поможет зрелому и молодому читателю

сориентироваться в пространстве русской и мировой культуры и найти путь к ее пониманию.

Содержание

Предисловие автора	6
Часть 1	8
Сквозь три завесы	8
Случай из практики	25
Ностальгия по чистоте	35
Кирк Дуглас и «американский путь»	49
«Летние люди» или дачники?	58
Как убить лидера оппозиции?	70
Федор Достоевский как русский человек	80
«Война и мир» по-английски	92
Фильм Юлия Файта «мальчик и девочка» и «женский вопрос» в кино и в жизни	100
Конец ознакомительного фрагмента.	110

Ирина Чайковская

Время Культуры

Автор книги и её издатель, вместе с миллионами благодарных зрителей и слушателей по всему «Русскому миру» поздравляют любимый телеканал «Культура» с его 20-летием!

Ирина Чайковская

Использованные в книге фотографии взяты из открытого доступа.

Предисловие автора

Эта книга возникла по настоянию некоторых моих постоянных читателей. В течение шести лет вечером четверга они привыкли получать колонку под названием «Неделя Культуры с Ириной Чайковской». Колонка эта помещалась в журнале ЧАЙКА, и в ней с регулярностью часового механизма каждый четверг я делилась с читателями своими впечатлениями от увиденного на канале КУЛЬТУРА – фильма, спектакля, интересной литературной передачи...

Мои читатели, с одной стороны, ждали этого материала и откликались на него, с другой – часто недоумевали и спрашивали: зачем тратить столько сил на одноразовую колонку? А один из них, мой друг и прекрасный писатель, Евсей Цейтлин, приславший свой отклик практически на все колонки, просто требовал: «Из этого материала нужно сделать книгу!»

Нужно-то нужно, да руки все никак не доходили. Но вот однажды мы вместе с мужем собрали все написанное за эти годы, рассортировали по разделам – Кино, Литература, Театр, Музыка и музыкальный театр, Общественные вопросы – и отобрали лучшее в каждой рубрике. Получилась книга, которую вы сейчас читаете. Не бойтесь ее объема. Увидите, что читается она легко, ибо все ее материалы писались в один присест, по вдохновению.

В ней вы найдете культурный портрет нашего времени – такой, каким он предстает в зеркале канала КУЛЬТУРА. И хотя я «критикан» и часто критикую даже этот непохожий на другие канал, здесь я хочу признаться в нежной к нему любви.

Он уникален, в Америке таких нет, подозреваю, что подобного нет и в Европе. Он спасает от духовного одиночества, от ностальгии, удовлетворяет потребность в прекрасном и дает возможность порой поспорить и подискутировать с участниками его авторских передач. Короче, он один стоит для меня всех других каналов ТВ вместе взятых.

Эта книга – дань моей любви к этому замечательному каналу и всем тем, кто его создавал, холил, лелеял и поддерживал на протяжении 20 лет его жизни, а также всем его прекрасным ведущим и комментаторам.

Ирина Чайковская

Июнь 2017,

Б. Вашингтон, США

Часть 1

Кино

Сквозь три завесы О фильме Влада Фурмана «Таинственная страсть»

17.112016

Посмотрела фильм, в титрах которого значится: «по мотивам романа Аксенова «Таинственная страсть». Оборот «по мотивам» ясно говорит, что авторы не ставили целью воспроизвести аксеновский роман. Да и мудро было бы это сделать. Роман огромный, рыхлый, плохо склеенный и, признаться, трудночитаемый.

Нет, не стало это последнее произведение Василия Павловича, написанное по заказу семьи Роберта Рождественского, его Лебединой песней. Хотя есть люди, и их голоса слышны при обсуждении, называющие книгу «прекрасной».

Лично я склонна присоединиться к актеру Филиппу Янковскому, который взялся было читать роман, но отложил – из-за его, «непохожести» на сценарий. Ля эту мысль немного

заострию: «непохожесть» эта сказывается в затянутости, скуке и отсутствии какой-то связной сюжетной линии... Все же мы привыкли, что роман – это о любви. Но в аксеновской «Таинственной страсти» много политических сцен, злых и сатирических зарисовок вождей и братьев-писателей и невероятно мало, просто до крайности мало, лирики, того, чем может успокоиться сердце читателя и зрителя.

Перед режиссером Владом Фурманом стояла сложнейшая задача. В 13-серийном сериале, который спонсировал генеральный директор Первого канала Константин Эрнст, рассказать историю знаменитых поэтов-шестидесятников – Евтушенко, Ахмадулиной, Вознесенского, Рождественского, Окуджавы – и «примкнувшего» к ним писателя Аксенова.

Сделать это режиссеру помогла талантливая сценаристка Елена Райская. Вздрагиваю, когда слышу брань и оскорбления в ее адрес, словно это ругают и оскорбляют меня. Работа Елены, при всех огрехах, которые есть и о которых скажу, показалась мне интересной – свежей, живой, свободной от многих штампов, в частности, от штампов Первого канала, из-за которых местами неловко смотреть «Диалоги Евтушенко и Соломона Волкова», снятые и показанные также на Первом.



Режиссер Влад Фурман в роли Семена Кочевого

Что сделала сценарист? Она взяла героев Аксенова, обозначенных им прозрачными именами, сквозь которые просвечивают лица его друзей: романый Ваксон – сам Аксенов, Ян Тушинский – Евгений Евтушенко, Нелла Аххо – Белла Ахмадулина и т. д., и придумала занимательную историю по канве тех политических и личных событий, что случились в жизни страны и персонажей за десять лет, с 1958 по 1968 год.

Роман Аксенова дал сценаристке имена и идею – показать эпоху и ее героев, – остальное она додумала сама. Правомерен ли такой подход? Почему нет? На Западе в кино существует жанр *spin-off*. Он предполагает создание произведения, которое является производным от уже существующего, причем в нем возможно усиление каких-то мотивов, которые не играли в произведении-предшественнике особой роли.

Так, у Аксенова не было ни темы роковой страсти, которая появляется в фильме, ни связного рассказа о личной жизни героев, ни очень многих персонажей и сюжетных поворотов... не берусь перечислить все что добавлено сценаристом. Хорошо это или плохо? Скажу так. Это дает мякоть фильму, биографию героям, делает их живыми.

Сценаристке и режиссеру пришлось продирааться сквозь три завесы: первая – роман Аксенова, вторая – история поэтов-шестидесятников, какой она сложилась в общественном сознании, третья – эта же история в воспоминаниях, стихах и прозе, в устных рассказах и байках еще живущих и уже ушедших, где мифы и реальность смешались до полного неразличения. В итоге у авторов получилась своя – кинематографическая – версия эпохи и ее героев. Имеют право.



Ваксон (Василий Аксенов) – Александр Морозов

С подобным мы сталкиваемся на каждом шагу. Любой исторический фильм реконструирует прошлое и выдвигает свою версию того, что было.

По поводу названия. Авторы взяли для сериала название романа Аксенова. Но, как правильно заметила (хотя и с оттенком неодобрения) Зоя Богуславская, у них произошла «переакцентировка». Аксенов, по словам Зои Борисовны, признавался ей, что истинную страсть питает только к писательству.

В сериале же словосочетание «таинственная страсть» относится не столько к писанию, сколько к любви героя, неодолимой и необъяснимой. Что в общем-то на руку зрителям,

которым интереснее наблюдать за любовными эпизодами, чем за сценами писательской работы, скроенными по одной мерке. Но это еще не все. Для названия своего романа Аксенов воспользовался строчками Беллы Ахмадулиной: «К предательству таинственная страсть, / Друзья мои, туманит ваши очи».

Собственно говоря, роман был задуман как рассказ о предательстве друзей. Судя по тому, что сериал начинается с закадрового чтения этих строк, такой смысл названия важен и для картины.

Правда, предательства как такового нет. Просто в конце последней серии дороги друзей расходятся: одного из них, Яна Тушинского, читай Евтушенко, доблестные органы отправляют в командировку за рубеж, другого – В аксона-Аксенова, выдворяют из страны, Роберт Эр (Роберт Рождественский) решает вступить в партию, чтобы говорить «с противником» на его языке, а Нелка Аххо (Белла Ахмадулина) уходит во внутреннюю эмиграцию.

Рубеж, когда все это происходит, в сериале обозначен четко: 1968 год, Пражская весна, советские танки «идут по Праге».

Что понравилось.

Понравилась мне сама мысль показать эпоху и героев шестидесятых. Да, они не ходили гурьбой, как замечают те, кто знал их в те годы, были «пары», отдельные дружбы, отдельные отношения – и при всем при том выступали они вме-

сте, сцена выступления в Политехническом музее из фильма Марлена Хуциева «Мне двадцать лет» – тому свидетельство. Мне скажут, что сцена постановочная, да, но она отражала реальность. Пировали они тоже вместе – и в ресторане ЦДЛ, и еще чаще в мастерской Эрнста Неизвестного, что подтверждают фотографии.

В сознании людей, в сложившемся мифе они были крепко спаяны – Женя, Белла, Андрей, Роберт и Булат, выступавший вместе с ними, но в другом жанре... Да, их дороги разошлись, да, у каждого была своя жизнь и своя судьба, но в фильме нам показан некий момент дружеского единения, плавно перетекающего в любовь, в обожание, в чувство единства и преданности друзьям. Какой замечательный пример для юных!

Нам показано братство людей, спаянных неприятием существующих порядков, бунтарей и при этом – поэтов. Самый «советский» из них Роберт Эр (Роберт Рождественский), самый радикальный – Ваксон (Аксенов), ничего не ждущий от власти.

Эти люди любят, пьют и курят, нарушают общественный порядок, до хрипоты спорят на политические темы, проглазывают «запрещенные» книги (как хорош эпизод, когда они по кругу передают от одного другому листы с «Доктором Живаго»!), пишут и читают стихи.

Все серии переполнены стихами. Стихи отобраны отменные, и читают их завораживающе.

Прекрасно, по-евтушенковски, читает Филипп Янковский, сыгравший своего героя Яна Тушинского так, что за ним легко просматривается наивный и самоупоенный поэт-прототип. Антон Андреотис в исполнении Евгения Павлова – и внешне на удивление похож на Андрея Вознесенского, и читает «по-вознесенски».

Кто меня потряс, так это Чулпан Хаматова в роли Беллы Ахмадулиной. Как точно она воспроизводит и повадку, и голосоведение, и манеру чтения. Мне даже пришла в голову крамольная мысль, что в исполнении Чулпан Белла Ахмадулина стала естественнее, освободилась от некоторой манерности, которая иногда чудилась мне в поэте (чуть было не сказала *в поэтессе* – слово, которое в фильме выводит Ахмадулину из себя).

Вот волей-неволей начала говорить об игре актеров. Вжились, что говорить! Теперь будут отвыкать от пластики, интонаций, темперамента, присвоенных и обжитых за эти тринадцать серий. Главный герой – Ваксон-Аксенов – параллельно показан в двух возрастах – молодости и старости (Аксенов умер в 77 лет, и, конечно, «старым» не был). Молодого героя играет симпатичный и победительный Алексей Морозов, «старого» – Леонид Кулагин. Второй выступает в роли ригориста, подводящего окончательную черту под тем или иным событием. Не уверена, что найденный сценаристом прием удачен, оригинален – согласна.

Понравился мне Роберт Эр (Роберт Рождественский),

как-то очень искренне сыгранный Александром Ильиным.

Алексей Морозов в роли молодого Васи Аксенова, как мне показалось, рисует чисто внешний его портрет. Но портрет получается обаятельный и вальяжный, с долей иронии, обращенной к «партократам» и гэбистам, и романтики – направленной на предмет «таинственной страсти» – женщину с необычным именем Ралисса. Ралиссу, сначала провинциальную девчушку, возлюбленную Ваксона, потом столичную диву, жену известного оператора Кочевого, ту, которую не перестает любить и искать Ваксон, играет молодая яркая актриса Юлия Пересильд.

Из второстепенных ролей выделю артиста, сыгравшего Юрия Нагибина. Незабываема сцена, когда Марк Аврелов, он же Юрий Нагибин, с площадной бранью и дебошем выгоняет из дому «лесбиянок», жену Беллу и двух ее подруг. Очень похоже на реального Нагибина с его реальными необузданным темпераментом и российской некорректностью.

Операторская работа понравилась не целиком. Временами «натурные съемки» очень напоминали павильонные, падающий снег вызывал мысль о техническом фокусе, но были в фильме и прекрасно снятые сцены. Запомнилось, когда все три поэта ночью пишут стихи. Когда отдыхают в Коктебеле и Ваксон сидит над морем. А еще – начало всех серий, когда камера под джазовый рэгтайм солирующей трубы плывет над утренней Москвой, над сталинскими высотками...

Очень понравилось то, что фильм вобрал все важнейшие события десятилетия, включая нашумевшие премьеры «Современника» и «Таганки»: перед нами была разыграна сцена из «Обыкновенной истории», причем дядю и племянника Адуевых играли дети первых исполнителей, сын Михаила Козакова Кирилл и Олега Табакова Антон. Озорная, мальчишечья выходка-находка режиссера! Ну и таганковский «Гамлет», самый известный монолог из которого очень «по-высоцки», на нерве, исполнил Сергей Безруков. Да и песни Владимира Высоцкого Сергей научился петь так, что я было решила, что подложили авторскую фонограмму... С образом Владимира Семеновича у актера получилось хуже, но и материала для игры в общем-то не было...

А сколько в фильме важных вех! Международный молодежный фестиваль 1958 года в Москве, травля Пастернака и позорное заседание Союза писателей по его исключению, смерть Пастернака, начало выступлений Булата Окуджавы, посещение Хрущевым художественной выставки в Манеже, встречи неумного и художественно невежественного Генерального секретаря с творческой интеллигенцией, Карибский кризис, расстрел голодной демонстрации в Новочеркасске, возведение Берлинской стены, смещение Хрущева, процесс над Иосифом Бродским, приход к власти Брежнева, ввод советских войск в Прагу в 1968 году...

Вы еще не родились, когда разъяренный генсек распекал «пидерасов» в Манеже, но спасовал перед фронтовиком

Эрнстом Неизвестным?

Вот вам, посмотрите, как это было.

Вы не знаете, как злющий Никита Сергеевич вызвал на трибуну поэта Вознесенского и прозаика Василия Аксенова? И как истошно кричал вслед Вознесенскому, чтобы тот убирался из страны? Не слышали? не читали?

Так посмотрите, как это было, – приглашают создатели фильма.

В живых и ярких картинах нам представляют историю Советской страны, причем авторский взгляд свободен от возобладавшего сегодня в России мракобесия. Он различает добро и зло. Авторы, вместе со своими героями, стоят за свободой и демократию.

Вы только посмотрите, какими красками изображены в картине Хрущев и его главный идеолог, Килькичев (Ильичев?), а также приближенные льстецы и работники «органов»! Кстати говоря, «гэбешники» следуют за нашими героями по пятам. И шутки с ними могут кончиться плохо.

Только самопожертвование Ралиссы спасает Ваксона от обвинения в убийстве, последовавшего вслед за организованной гэбистами «спецоперации». Мрачная камера-одиночка, в которую сажают «писателя»... мне она напомнила о сегодняшних сидельцах, жертвах репрессий и насилия.

Вот только три сцены.

Мальчика-шахматиста, родственника Ваксона, посылают на соревнования в Берлин, там, гуляя возле Берлинской

стены, он попадает в полицейскую облаву, получает пулевое ранение. Ему удается прилететь домой, скрыв ранение. И вся компания поэтов объединяется, чтобы ему помочь. Эти кадры потрясают до слез. Нелка ночью звонит Роберту Эр со словами: «Ваксон сказал, что дело идет о жизни и смерти». И начинает действовать «закон дружбы», когда, по слову Высоцкого, на друга можно положиться «как на себя самого». Не забудем, что ранение получено возле Берлинской стены – символа насильственного разъединения и произвола. Позднее мальчик вырастет и станет «невозвращенцем».

Еще. Известие о вводе советских войск в Чехословакию друзья получают в Коктебеле. Именно оттуда, с обыкновенной почты, поэты во главе с Яном Тушинским посылают протестующую телеграмму советскому правительству. И ведь это было! Реальный факт.

И вот кульминация. Любимая Ваксоном женщина, Ралисса Кочевая, во время «чешских событий» находится с мужем-оператором в их эпицентре – Праге. Из окна она наблюдает за происходящим, а потом кричит мужу и его другу, партийному боссу: «Вы – упыри, я хочу, чтобы эти танки прошли по вам».

Вы ждали такого от Первого канала? Я – нет.



Роберт Эр (Роберт Рождественский) – Алексей Ильин

Теперь о том, что не понравилось, то есть о недостатках. Они есть. Ненаполненность и схематизм некоторых персонажей – Окуджавы, Высоцкого, Солженицына... С другой стороны, они находятся на периферии картины, и нам некогда внимательно в них вглядываться – уследить бы за основными героями. Линия Высоцкий – Влади показалась очень упрощенной и блеклой. Мари Эжен в исполнении Софьи Заики мало чем напоминает Марину Влади, это какой-то другой персонаж, девочка-модистка с неестественным французским выговором...

Мне не хочется вступать в споры, кто получил рукопись «Доктора Живаго» из рук Пастернака – Аксенов или Вознесенский, но я точно знаю, что термин «шестидесятники» впервые ввел в употребление Станислав Рассадин в 1960 го-

ду в статье под тем же названием. Он, а не Аксенов. И он же позднее написал «Книгу прощаний», где рассказал, как после 1968 года советская художественная интеллигенция разошлась с властью...

Есть в картине один очень симпатичный персонаж – гэбешник Круглов. Прекрасно сыгран, да и герой у него неординарный – гэбист, который сочувствует своему «подопечному», предупреждает об опасности, помогает в тяжелых случаях. Критики закричали: мелодрама! Не бывает! А почему, собственно?

Вот был такой служащий царской охраны, кажется, Клечочкин его фамилия. Сочувствовал народовольцам, начал им помогать. Или в романе Пастернака невидимый помощник из партийных верхов, вызволяющий Юрия Живаго из передряг... Разве среди этой категории нет «людей»? Ведь даже среди фашистов «люди» были. Так что засчитываю Круглова в плюс, а не в минус.

Вот еще один спорный персонаж, которого называют «мелодраматическим злодеем». А мне при этом вспоминается Комаровский из «Доктора Живаго». Ведь и его можно так назвать. Семен Кочевой, известный оператор, участник войны, коммунист, орденосец, лауреат высших премий государства. Он страстно полюбил Ралиссу, увез ее с собой в Москву, обеспечил жене беспечальную жизнь. Правда, затем, когда Ралисса стала от него уплывать, он обратился за помощью... к Килькичеву – как к другу и соратнику по пар-

тии.

Роль эту, как мы понимаем, не очень приглядную, взял на себя сам режиссер, Влад Фурман. И сыграл хорошо – правдиво. Сыграл не вполне негодяя, а человека «железобетонного», испорченного коррозией заслуг и отличий.

Фокус в том, что в реальности мужем Майи, возлюбленной, а затем жены Василия Аксенова, был Роман Кармен. К этому имени я с детства привыкла относиться с уважением – оператор, снимавший Гражданскую войну в Испании, бои Великой Отечественной...

Подумала в связи с этим вот о чем. Не знаю, каким был реальный муж Майи, в картине и зовут его иначе, и жена у него не Майя, а Ралисса. В конце концов мог Пушкин написать, что Моцарта отравил Сальери – при том, что историки эту версию отвергают (Лично я верю интуиции Пушкина!). А что скажете о Льве Толстом, писавшем исторических деятелей по своим, ведомым лишь ему лекалам! Согласна, что это проблема. Но не буду заикливаться на этом персонаже в желании обвинить авторов в «очернительстве».

А вообще-то таких «желающих» сколько угодно. Многие из либерального лагеря. Вот неполюбившая картину Ксения Ларина спрашивает своих гостей, чего больше принес этот сериал – вреда или пользы. И по всему видно, что очень ей хочется, чтобы ответ был в сторону «вреда».

Вот уважаемая мною Зоя Богуславская, картину видевшая лишь в отрывках, называет ее «Санта-Барбарой». По-

чему? Почему у нас постоянная боязнь похвалить, порадоваться острой и важной для современности теме, прекрасным ролям, свежему слову, смелости, наконец?



Никита Хрущев и Андрей Вознесенский; фото: Сергей Смирнов/Известия

Лично я благодарна создателям фильма. Они сделали интересный сериал, приоткрыв перед современниками – вслед за сериалом «Оттепель» – кинодверь в шестидесятые.

Они напомнили нам, жившим в те годы, стихи и песни поколения «оттепели», а тем, кто родился десятилетия спустя, дали представление о светлой эпохе, так быстро закончившейся «танками в Праге», брежневским многолетним и липким застоем, развороченным революционной волной Перестройки...

О том, что происходит сейчас, – говорить не буду.

Выскажу пожелание. В истории российской поэзии было несколько необыкновенных групп, состоящих из талантов и гениев, соединенных между собой отношениями дружбы, любви, восхищения, соперничества... Говорю о поэтах Серебряного века – Ахматовой, Цветаевой, Пастернаке, Мандельштаме, пятым добавим сюда Николая Гумилева.

В 1960-е вокруг Ахматовой группировалась еще одна четверка поэтов – Иосиф Бродский, Евгений Рейн, Анатолий Найман, Дмитрий Бобышев. Пятым здесь может быть Александр Кушнер.

Отчего бы не сделать сериалы о них? Почему считается, что если сериал, то непременно «жвачка», непременно для домохозяек? Первый канал под водительством Константина Эрнста уже вошел в эти воды. Поплывем!

Случай из практики

О фильме «Семейная жизнь»

15.09.2016

Этот фильм – он шел в сентябре на канале КУЛЬТУРА в рубрике «КУЛЬТ КИНО» с Кириллом Разлоговым – заставил меня о многом задуматься. Назывался он просто «Семейная жизнь», был снят в далеком 1971-м английским режиссером Кеном Лоучем, но пробудил во мне мысли отнюдь не архаические – современные.

Скажу несколько слов о картине. Начну с последнего кадра. Аудитория медицинского факультета, перед студентами-медиками профессор. Идет разбор медицинских случаев. Прежде чем привести очередную пациентку, профессор вкратце рассказывает ее историю: «Молодая девушка. Хороший дом. Хорошее детство. Потом часто меняла работу. Попала в психиатрическую лечебницу». Вот в сущности и все, что он может сообщить.

Пациентку приводят. Она не просто молодая – юная. Зовут ее Джен. Она ни на кого не смотрит.



Профессор ее окликает: «Доброе утро, Джен! Как ты себя чувствуешь?»

Вопросы остаются без ответа, девушка безучастна. Торжествующий профессор поворачивается к аудитории: «Видите, она не отвечает? Яркий пример речевого блока. Будут вопросы?».

Зритель остается в неведении, будут ли вопросы. Ибо картина на этом кончается. Открытый финал. Вопросы предстоит задавать нам, зрителям фильма, – и не кому-то, а самим себе. Что случилось с девушкой, чья жизнь, в некоторых узловых моментах схваченная камерой, прошла сейчас перед нами? Почему она стала «случаем» для студентов-медиков?

Фильм смотрится почти как документальное свидетельство. Но это иллюзия. Такая же, как в повестях Довлато-

ва, где «сконструированную» писателем реальность хочется принять за живую жизнь. Я восприняла эту ленту как параболу. Сценарист Дэвид Мерсер и режиссер Кен Лоуч рассказывают некую притчу о юной жизни – загубленной, подавленной, скорей всего, потерянной безвозвратно. Что же привело юную Джен к такому финалу?

Ответ – в названии. «Семейная жизнь». Жизнь в семье. И вроде бы, ее родители далеко не чудовища. Правда, по ходу дела мы узнаем, что сын давно уже с ними не живет и не навещает по праздникам, а старшая дочь сбежала из дома, вышла замуж, родила детей, и редкие ее визиты с маленькими дочками к «бабушке-дедушке» обычно кончаются скандалом.

Нижний уровень среднего класса. Однотипные домики, чуть менее унылые, чем наши «хрущевки», но о-чень с ними сходные. Работа на конвейере, где от Джен требуется успеть заполнить пуговицами все ячейки... Это раз.



Два – мама. Она требует, чтобы дочь была «приличной девушкой», она точно знает, что это такое, еще она знает, чего хочет дочь, так как непоколебимо уверена, что та хочет того же, что и она. А если это не так, то необходимо добиться от нее послушания, даже – ценой отказа от себя и своей воли.

Три – отец. Следует во всем за женой, но только с большей грубостью в выражениях и приемах. «Мерзавка», «стерва», «проститутка» – то и дело срываются у него с языка.

Джен молчалива и робка. У нее есть друг, юный художник – Тим. Но подаренную им картину она не может принести в дом – это абстракция, родители не захотят держать ее у себя.

Джен беременна, она бы хотела сохранить ребенка, но родители настаивают на аборте. Тим, увидев измученную и

расстроенную Джен, признавшуюся, что только что *убила ребенка*, даже не понимает, что убито его дитя. – Какого ребенка? – спрашивает он в изумлении, и как это похоже на поведение «мальчика» из советского фильма «Мальчик и девочка» Юлия Файта, сделанного примерно тогда же, в конце шестидесятых (1966). «Мальчики» взрослеют и набираются ума гораздо позже девочек.

Правда, Тим будет пытаться спасти Джен. После того как родители окончательно упрячут ее в психушку, он приедет за ней, выкрадет из больницы и увезет на своем мотоцикле. Однако, когда, по требованию родителей, санитары и полиция ночью ворвутся в дом Тима и начнут будить счастливо улыбающуюся во сне Джен, он не сможет ее отбить и оставит подругу в лапах санитаров психиатрической клиники.

Была и еще одна попытка спасти девушку. После «убийства» ребенка, психика Джен пошатнулась, ей кажется, что родители хотят ее убить, она их ненавидит, и одновременно ей не хватает сил порвать с ними и зажить своей жизнью.

В этот момент на помощь ей приходит молодой психотерапевт. Мать Джен им недовольна: он лечит нетрадиционными методами – не травит больных лекарствами, не глушит их препаратами и электрошоком, – он создает *атмосферу*. Больные в палате – в основном молодые парни и девушки – общаются друг с другом, играют на гитаре и рассказывают о себе, о своих проблемах. Врач пытается выявить причину их заболевания. Он видит, что Джен, с одной стороны, не выно-

сит неодобрения родителей, с другой – хочет вырваться на волю. Сшибка этих разнонаправленных движений приводит к неврозу, к агрессивности, к неадекватным поступкам.

В этом месте фильма думаешь: как хорошо, что Джен попала, наконец, в хорошие руки. Доктор сможет ей помочь. Но... сценарист и режиссер не дают этому случиться – в полном соответствии со «сценарием жизни» – что в России, что в Англии. Необычное отделение больницы уничтожают, молодого доктора увольняют, а больных продолжают лечить по старинке, традиционно.

– Не надо укол, – просит Джен, – но ей его делают. Ее заставляют выпить против воли горсть препаратов. – Я не хочу засыпать, – упрямо твердит девушка, – но ее усыпляют, вставляют кляп в рот и ударяют электрошоком. Ей-богу, очень похоже на камеру пыток... Возникает мысль, что здесь все направлено на то, чтобы сломить волю, унижить, уничтожить личность пациента.



Конец известен. Джен перестает ощущать реальность, перестает чувствовать, превращается в растение. Парабола, вместившая в себя погубленную юную жизнь, завершена. Драматическому и даже трагедийному звучанию картины очень помогает светлая гармоничная музыка, возникающая часто как умиротворяющий контрапункт безумным и диким выходкам людей.

Не знаю, как сам Кен Лоуч ответил бы на вопрос, что погубило героиню. Кстати говоря, только что с удивлением прочла, что этот режиссер выступает с ярко выраженными антиизраильскими позиций. До сего дня ничего про это не знала, — как режиссер он стоит на позициях борца с консервативными устоями. Своей картиной он говорит, что Джен была погублена жизнью в семье. Но только ли ею?

Не слишком ли примитивен такой подход? А то, что сама девушка не предприняла никаких попыток уйти, освободиться от рабства, сделаться независимой? Разве нет здесь вины самой Джен?

Позволю себе отступление, немного выходящее за рамки фильма.

Сегодня вся Москва еще не кончила обсуждать события в 57-й школе. Да, случилось там что-то темное и непотребное. Учитель, позволяющий себе «шашни» с ученицами, для любой школы не типичен. Это исключение. Обычно в учителя, как и в духовники, идут светлые личности, заряженные высокими идеями. Лучшие из них обладают талантом привлекать к себе сердца – в них влюбляются все – девочки, мальчики, коллеги. И это замечательно. Такой учитель поведет за собой класс, заразит предметом, вдохновит своим примером. Таким был Сухомлинский. Именно таким я представляю себе Симона Соловейчика.

В дореволюционной женской гимназии существовал термин «обожание».

Младшие ученицы обожали «старших», не всех – одну, избранную каждой из них в качестве «идеала». Старшеклассницы обожали учителей, недостижимых, умных, взрослых. Неужели вы думаете, что Ушинского не обожали? А Александр Мень, проповедник и учитель, образец нравственного начала! Думаю, что вся его паства была в него влюблена – мужчины и женщины. И кто бросит в него ка-

мень!

А школа – разве в ней не было влюбленных пар? Поднимите руку те, в чьей школьной жизни такое не встречалось? Об этой юношеской любви пишут книги и делают фильмы. На память приходят две замечательные картины – «А если это любовь?» Райзмана и «Дикая собака динго» Карасика.

Закончив школу, играли свадьбы влюбленные друг в друга с «детского садика» одноклассник и одноклассница, бывало, соединялись учителя и ученики. Да, учителя и ученики. Жизнь дает и такие примеры. На одном из бурных обсуждений звучало, что подобное нужно «категорически запретить». Интересно почему?

Вы не слышали такие истории: учитель женился на своей бывшей ученице? Или бывший ученик, выросший, оперившийся, – на своей бывшей учительнице? Вам такое не встречалось?

Самый яркий приходящий в голову пример – брак композитора Валерия Гаврилина. Он женился на своей бывшей детдомовской учительнице музыки – немолодой, не очень красивой, но сумевшей влюбить мальчика-сироту в свой предмет, подтолкнуть его к сочинительству... Существуют разнообразные варианты «послешкольного» поведения учеников и учителей... Но вернусь к брошенной мною на полдороги теме.

Учитель вел себя отвратительно, согласна. А что же ученицы? Почему их нравственный инстинкт молчал? Разве у

них не было свободы воли? В 10-м классе уже можно отвечать за свои поступки... И нести за них ответственность...

Здесь в Америке дети, возможно, даже излишне свободны. Они рано отрываются от семьи, уезжают на учебу, на работу. За ними трудно проследить, их нельзя проконтролировать.

Но зато они не пеняют родителям за то, что те пропустили, недосмотрели – они были свободны в своем поведении.

Да, очень важно, чтобы в твоих детях сидел «нравственный закон», чтобы они умели отличать черное от белого, чтобы не совершали непоправимых ошибок.

А если совершают?

Что ж, таков закон жизни. Мы говорим: сам виноват, ты был свободен, ты сделал неправильный выбор. А ночью, плача в подушку, виним во всем себя: упустили, не научили, оставили одного.

Интересно, это свойственно всем или только нам, с нашей русской ментальностью?

Фильм «Семейная жизнь» вызвал во мне этот круг размышлений. Посмотрите его, возможно, кроме удовольствия от встречи с искусством, вы еще получите толчок для размышлений о ваших детях, внуках и... родителях...

Ностальгия по чистоте

Фильм «У озера»

11.08.2016

В самом конце июля на канале КУЛЬТУРА прошла «Линия жизни» актрисы Наталии Белохвостиковой – в честь ее юбилея. А потом можно было посмотреть картину Сергея Герасимова «У озера» (1969).

И вот все это вместе – творческий вечер актрисы и замечательный, еще раз увиденный фильм, вызвали у меня всплеск мыслей и эмоций. Очень трудно с ним справиться и внятно изложить суть. Попробую.

Наталия Белохвостикова была предназначена для фильма «У озера». Без нее он бы не состоялся или потерял в своем обаянии. Недаром Сергей Герасимов выбрал ее на роль без всяких проб, высмотрел в коридорах Мосфильма, ему нужна была именно такая – очень молодая, еще не обученная «актерскому мастерству», девически худенькая; с ямочками на щеках; с чудесной улыбкой и чистым взглядом.



Наталья Белохвостикова в фильме «У озера»



Отец и дочь Бармины (Олег Жаков и Наталья Белохво-

стикова)

Вообще прилагательное «чистый» здесь основное. Герасимов; человек и гражданин; не мог не видеть, что 1960-е, начавшиеся надеждами на обновление жизни, породившие фантастический взлет творческой энергии, закончились по сути пшиком, если не сказать обманом.

Трескучие фальшивые слова звучали с трибун, из радиоточек и с экранов тогдашних «кавээнов», государство закручивало гайки, воевало с интеллигенцией, входило в тупиковый и косный застой, провозглашая близкую «победу коммунизма».

Сергей Аполлинариевич Герасимов всегда был чуток к тому, что происходит вокруг. Еще в 1961 году в заповедных местах Байкала началось строительство – строили целлюлозно-бумажный комбинат. Целлюлозу предполагалось использовать для нужд военного авиастроения. Заложником проекта стало уникальное озеро, глубоководное, с чистой водой, со своеобразной флорой и фауной, озеро, о котором на протяжении веков складывались легенды и пелись песни, – Байкал.

Естественно, люди протестовали, возмущались, писали статьи, но что сделаешь против воли государства, которое уперлось рогом! Герасимов решил сразиться с «Левиафаном» средствами искусства. Точно так поступил когда-то Чехов, давший своему доктору Астрову («альтер эго» Антона

Павловича) из «Дяди Вани» огромный монолог о вырубке лесов в центральных российских губерниях. Замысел драматурга понятен: может быть, хоть со сцены бесконтрольные «хищники», во главе с государством, услышат вопль того, кто сажал леса и сады и с ужасом наблюдал за их вырубкой.

Герасимов родился на Урале, в семье ссыльнопоселенцев, у русского отца и еврейки-матери, сибирские маршруты были ему знакомы с молодости, сердце за Байкал болело. Его фильм стал ареной битвы «за Байкал» в тот момент, когда комбинат был уже построен и уже отравлял воды озера.

Главные герои картины, отец и дочь Бармины, сражаются за чистоту Байкала. Но не только. Они сражаются за правду, за то, чтобы черное не называли белым, прикрываясь демагогической фразой. Важно, чтобы люди, отстаивающие правду, были сами чисты. Профессор Бармин в исполнении Олега Жакова и его юная дочь Аена, в которую так естественно перевоплотилась Наталия Белохвостикова, из той породы, что характеризуются эпитетом «кристальный».

Сделаю отступление.

Тогда, на исходе «оттепели», только начинались процессы, завершение которых пришлось на наше время. Какая чистота, какая правда? Где они в наши дни?

Услышала сегодня по радио от комментатора, что правда – это «одна из версий». Еще в одной передаче глава радиостанции с пеной у рта отстаивал право высокого чиновника скрывать от граждан незадекларированное имущество.



Василий Шукшин (Черных) и Наталия Белохвостикова

В заметке, попавшейся на глаза, говорилось, что уличенный «Диссернетом» в плагиате министр связи оставлен ВАКом при кандидатской степени. 34 % сворованного текста ученые чиновники не сочли тяжким преступлением, «в диссертациях все заимствуют чужое», – таков был их приговор. Вот в чем мы сегодня живем! Вот какие сегодня люди, какая атмосфера.

Кто-нибудь верит, что Россия не ведет войну с Украиной?

Кто-либо думает, что Эрдоган стал для России лучшим другом – буквально сразу после того, как «всадил нож в спину»? Есть еще такие, кто полагает, что подмена баночек с «уриной» не была санкционирована на самом верху? Рыба гниет с головы. Российское государство, во всех своих составляющих, предельно изолгалось, и это уже тайна полишинеля.

Фальшь и лицемерие не сегодня начались.

Фильм «У озера» рассказывает об одной такой лицемерной концепции. Самое печальное, что защищать ее должен человек по сути своей хороший и честный. Роль директора целлюлозно-бумажного комбината поразительно сыграна Василием Шукшиным.

Человек, рожденный на Алтае, с узкими монгольскими скулами, уж Шукшин-то чувствовал природу как никто.

Василий Макарович делает своего Василия Васильевича Черных(а) безнадежным романтиком-утопистом, верящим, что здесь, на Байкале, наконец-то удастся добиться 100-процентной очистки воды. Святая простота. В фильме есть эпизод, сильно напоминающий «подмену урины». Проверяющему из «центра» подносят для сравнения два стакана воды – чистой и той, что прошла очистку. Начальник цеха по очистке подает пример – и без колебаний выпивает этот второй стакан.



Наталья Белохвостикова (Донна Анна) и Владимир Высоцкий (Дон Гуан)

Вот тут-то у меня и возникла мысль о подмене. Ибо после тех многоцветных дымов, выпускаемых трубами комбината, которые время от времени возникают в кадре, принять на веру идеальную очистку воды сложновато.

Но что я все о проблемах!

Фильм сам по себе сделан на редкость интересно. Случалось ли вам из окна поезда увидеть человеческую фигурку и задуматься, чем и как живет этот человек, особенно, если поезд идет по трассе то ли КВЖД, то ли Байкало-Амурской, в общем далекой от центров?

Такой неожиданный, импровизационный прием использовал Герасимов-сценарист. Камера словно выходит за очерченные рамки. Из окна вагона пассажиры видят тоненькую девушку, несущую книги – и вот уже камера начинает за ней следить, и она становится героиней картины.

Вся первая часть фильма – рассказ 16-летней Лены Барминой об отце, об их совместном житье-бытье «у озера». Рассказ сопровождается показом Байкала и его окрестностей – профессор с дочкой ездят и к рыбакам, и на лекцию, и на семейный праздник к брату профессора в Иркутск.

На кадрах праздника снова охватила меня ностальгия! За столом у брата поют – «Хаз-Булат удалой», «Я встретил вас»... Да, было, пели. Собирались за столом – и пели хором. Куда все ушло? Наши дети уже не поют. Ностальгическое чувство возникло и тогда, когда профессор почти прослезился при виде машины Братской ГЭС.



Делавер Мемориал Мост

В 1960-х девочками, вместе с пионерским хором, мы с сестрой побывали в Братске, видели гидроэлектростанцию, чья мощь захватывала дух. Вообще все эти места – нововыстроенный Дивногорск, с сохраненными островками тайги, молодежный город Братск – бесспорно могли вызвать восхищение, восторг...

Поэты-шестидесятники, Евтушенко, Вознесенский, писали о Братской ГЭС и ее строителях, ездили на места строек – на Ангару и Енисей. Был в конце 1960-х БАМ, строительство которого вызывало энтузиазм, но, по слову Егора Гайдара, оказалось бессмысленным, ибо никто наверху не задумался о целях этой весьма затратной «комсомольской стройки».

Сейчас я испытываю восторг при виде нью-йоркских мо-

стов и небоскребов, бостонского многокилометрового тоннеля, выстроенного под океаном. Восторг вызывает у меня величественный и изящный Мемориальный мост в Делавэре, имеющий два рукава, по которым катят легковушки и грузовики. Неужели человек смог это построить!

Однако я отвлеклась.

Наверное, начало картины затянуто, но мне было интересно следить за Наталией Белохвостиковой, за ее естественной интонацией и звенящим голосом.

Герасимов сделал героиню девушкой гордой, умной, независимой, строгой, к тому же книжечкой. Этот тип не очень совпадал с магистральным – «девчатами» 1960-х. Сегодня он стал реликтом.

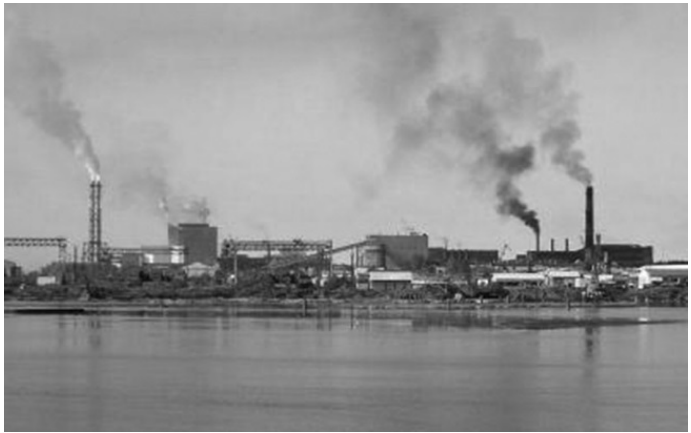
Где сексуальность? Где умение себя подать? Где гламурность и глянец? Наташа Белохвостикова в Лене Барминой играла себя и свое поколение «интеллектуальных» девушек, ведущих свою родословную от тургеневских героинь.

И опять скажу о чистой ноте, ставшей камертоном этого образа. Позже актриса сыграет Донну Анну в «Маленьких трагедиях» Швейцера. И сыграет снайперски точно, недаром режиссер возьмет ее на роль без всяких проб. Ее Донна Анна в паре с Владимиром Высоцким-Дон Гуаном для меня – идеальное воплощение замысла Пушкина, где она – женственность, чистота и нежность, а он – мужественность, доходящая до безрассудства в схватке с роком.

В картине «У озера» Белохвостикова играет в паре с Ва-

силием Шукшиным. И надо видеть их лирические сцены, видеть глаза обоих. Какой ток от них идет! Текста не много, очень мало встреч, но каждая – прожигает электричеством.

Удивительно играет Шукшин! Немолодой человек, влюбившийся в молоденькую девочку, выросшую у озера и решившую поначалу здесь и остаться. Отдав комбинату собранную несколькими поколениями Барминых библиотеку, Лена становится в ней библиотекарем. К ней ходят люди (а ходили бы они сейчас?), приходит и Черных. И Лена, в чьей девичьей комнате висит портрет Блока, советует директору комбината взять томик блоковских стихов. А потом, на встрече с читателями, она с неожиданной страстью прочтет перед работягами блоковских «Скифов». Да, скифы мы, да, азиаты мы... Как же подходят блоковские стихи этому краю, изначально населенному бурятами, как похож на «скифа» герой Шукшина!



Целлюлозно-бумажный комбинат на Байкале

Оказывается, что Блока он прочел! «О Русь моя, жена моя...», – отзывается он на Ленино чтение. Еще одна сильная лирическая сцена.

Кстати говоря, как тут не вспомнить похожий эпизод в фильме ученика Герасимова Юлия Карасика «Дикая собака динго» (1962).

Там это тоже лирическая кульминация, когда герои «узнают» друг друга. В фильме Карасика стихи Багрицкого про Валу-Валентину читает молодая актриса, и тоже ученица Герасимова, Галина Польских.

В своей картине Герасимов явно и удачно воспользовался находкой младшего коллеги.

Герасимов не поясняет, почему так сложно развиваются

отношения Лены и Василия Васильевича. Лишь один раз дверка приоткрывается – в библиотеку приходит малоприятная дама, с повадками «мегеры», в сопровождении маленького мальчика. Дама отдает Лене книги Василия Васильевича со словами, что он больше сюда не придет... Понятно, что это ее женский «реванш». Что ж, может, и хорошо, что история не рассусоливается, дается намеком.

Лена Бармина уезжает. Она говорит человеку, которого должна ненавидеть, ибо он уничтожает ее Байкал, но которого, несмотря ни на что, любит: «Нельзя вечно жить у озера». Мир, показанный Герасимовым, открыт и широк, там есть строящиеся города, там открываются библиотеки, Лена найдет там свое место.

Почему-то верится, что она вернется к своему озеру, туда, где похоронен ее отец, даже кажется, что это неизбежно. Еще кажется, что Черных, каким сыграл его Василий Шукшин, – уйдет со своей работы, осознав, что нельзя одновременно служить и Богу, и маммоне. Или целлюлоза, или чистый Байкал. И тогда они встретятся, он и она, два хороших и любящих друг друга человека. И наступит хэппи-энд.

Фильм, однако, кончается на другой – иронической ноте. Подруга-журналистка рассказывает Лене, что появился новый проект изменения климата всего Северного полушария с помощью строительства плотины через Берингов пролив. Экономисты-де стоят за него горой.

Все же народный артист, лауреат Ленинской, трех Ста-

линских и Государственной премии, замечательный режиссер и учитель Сергей Герасимов был исключительно умным человеком, с хорошим чувством юмора.

А Байкальский целлюлозно-бумажный комбинат, как говорит нам Википедия, несколько раз закрывался, но до сих пор еще не закрылся окончательно.

В 2011 году на дне озера был поставлен памятный знак «Враг Байкала». Под № 1 там числится сегодняшний российский президент.

Кирк Дуглас и «американский путь»

18.08.2016

Сегодня у меня необычная тема, она «спровоцирована» все тем же каналом КУЛЬТУРА, который в один из поздних августовских вечеров в рамках рубрики «Голливудский стандарт» показал фильм «Маяк на краю света» (1971, реж. Кевин Биллингтон).

Фильм, сделанный по последнему роману Жюля Верна, напечатанному уже после его смерти, показался мне далеко не стандартным – во многом благодаря игре замечательных актеров, в первую очередь, Кирка Дугласа. Вот о нем и пойдет сейчас речь.

Люди моего поколения наверняка помнят то ошеломляющее впечатление, которое произвел в Советском Союзе американский фильм «Спартак» (1960, реж. Стэнли Кубрик) с Кирком Дугласом в главной роли. Купили его, как я полагаю, единственно по той причине, что говорил он о предводителе восстания рабов, был таким образом «социально близок» советскому строю.

Но мне, тогда девочке, было в нем удивительно все: и воссоздание древнеримской жизни, и показ школы гладиаторов и гладиаторских боев, и самое важное – фигура Спартака, способного, даже будучи рабом, сохранять свое человече-

ское достоинство. Был этот вождь восставших гладиаторов с виду далеко не богатырь, был не молод (актеру в это время 44 года), но – притягивал. Мужественный, подвижный, с натренированным ладным телом, с суровым, но таким человеческим лицом!

Сейчас думаю, что Григорович, создавая в конце 1960-х свою редакцию балета Хачатуряна «Спартак», явно держал в голове и этот американский фильм, и образ, созданный Кирком Дугласом. Недаром на роль Спартака он выбрал совсем не атлета Владимира Васильева.

Прочла на сайте фильма два противоположных отзыва: «Фильм исключительно продюсерский, созданный для широкой публики ради извлечения прибыли» и «Американский шедевр 1960 года». Чтобы как-то разобраться, решила пересмотреть его заново. Длинноват, но сделан хорошо, и Кирк в нем хорош. Шедевр не шедевр, но и не халтура. Что до «прибыли» и ее извлечения у «широкой публики» в их советском варианте, могу сказать, что билеты стоили ровно столько, сколько и на скучнейшие отечественные фильмы, а публика действительно была широкой – в кои-то веки показывали заокеанский «четырежды оскароносный» фильм.

Актера этого я заметила и запомнила, но, естественно, ничего о нем не знала. Теперь знаю.

В связи с этим несколько потрясений.



Спартак – Кирк Дуглас

Кирк Дуглас родился 9 декабря 1916 года. Посчитайте! Этой зимой ему должно исполниться 100 лет. И он жив! Будем надеяться, что доживет до своего столетия!

Кирк родился в Нью-Йорке, но родители его были евреи из Могилевской губернии, в 1908 году они убежали из Российской империи.

Еще бы не убежать!

Сразу после революции 1905 года по всей России прошли еврейские погромы, Гершель и Броня Даниелович, поженившись, сочли за лучшее эмигрировать в Америку. Любопытно, что российский киновед, рассказывая перед фильмом биографию актера, сказал, что его родители переехали в Нью-Йорк из Амстердама. На самом деле, так называлось

место в Нью-Йорке, где поселилась семья богатыря и сгибателя подков Гершля и тихой Брони, решивших в Америке называться Гарри и Берта Демские. Кир Дуглас – это тоже придуманное имя. На самом деле, при рождении будущего киноактера называли Иссур.

В этих заметках хочу очень пунктирно проследить почти столетний путь этого актера, занимающего первое место среди ныне живущих мужчин – легенд классического голливудского кино. Путь человека отражает и путь страны, не правда ли?

Еврейский мальчик, сын старьевщика (отец не мог найти для себя другой работы), он однако пошел в школу и даже хорошо учился. Родители спасли его от погромов, от антисемитской политики Российского государства. Был ли антисемитизм в Америке? Был. В своих мемуарах он об этом пишет.

Девочка, которую он пригласил на танцы, отказалась идти с ним: ее отец запретил ей танцевать с евреем и сыном старьевщика.

Дворовые мальчишки его избивали, приговаривая: «Ты убил Иисуса Христа», и мать его наставляла: «Ты должен быть в два раза лучше, чем они, потому что ты – еврей». Как я понимаю, Америке нужно было пройти долгий путь, чтобы преодолеть свои расовые и национальные предрассудки.

Наверное, преодолела не до конца. Но преодолевала последовательно.

Все ли знают, что вплоть до начала 1960-х в американских автобусах висели таблички «только для белых»? Сегодня это кажется таким же позорным анахронизмом, как «суд Линча» или акции Ку-клус-клана.

В наши дни в любом магазине вы купите кошерные продукты, в любом городке есть синагога, на еврейскую Пасху в специальных отделах любого маркета вы увидите мацу разных сортов, фаршированную рыбу и соленые огурчики в банках, сласти из Израиля.

Китайский Новый год отмечен в календарях, с ним поздравляют, кругом работают китайские рестораны, магазины, школы. То же можно сказать об индийцах, испаноязычных «латиносах».

Мы живем в регионе, где осуществилось «вавилонское столпотворение», – кого тут только нет: темнокожие афроамериканцы, корейцы, индусы, русские, огромное число латиносов. На праздниках, во время гуляний, я вижу вокруг удивительные пары. Он темный – она белая; он белый – она темная, он кореец – она по виду англосаксонка, она из латиносов – он афроамериканец. Каких только сочетаний не встретишь! И мне это радостно. Когда-то в советской стране провозглашали дружбу между народами, но с подозрением относились к межнациональным бракам, презрительно называли нерусских «нацменами», «чурками». Не буду говорить, что в Америке все хорошо в этом вопросе – время от времени вспыхивающие волнения в негритянских кварталах гово-

рят сами за себя, и все же...



В фильме «Маяк на краю света»

Но вернемся к Кирку Дугласу. Как я понимаю, две его жены Дайяна Дилл и Анна Байден, еврейками не были. Это не мешало ему ходить на Иом-Кипур в синагогу: «Это великий день, когда я ощущаю свою связь с праотцами, которые вышли из Египта. Это чувство сделало меня Человеком».

Кирк Дуглас, будучи сыном старьевщика, учился в университете, где увлекался спортивной борьбой, а потом в Американской Академии актерского мастерства. Система «лонов» и поощрений дает возможность американским сту-

дентам получать высшее образование даже не имея средств на обучение. Многие студенты вообще освобождаются от платы за университет – благодаря высоким результатам сданных ими экзаменов. Ну и спортивные достижения тоже учитываются.

Скажу еще вот о чем. В фильме «Спартак» Дуглас снимался, как было сказано, в 44 года, в картине, которую я рекомендую вам посмотреть, «Маяк на краю света», – в 56-летнем возрасте.

Стоит поглядеть, как его герой Дэнтон молод и ловок в этой ленте, как он бегаёт по скалам, скачет на коне, плавает и спускается по веревке. Если коротко: Дэнтон, служащий отдаленного маяка на необитаемом скалистом острове, противостоит банде пиратов во главе с их капитаном, блистательно сыгранным Юлом Бриннером. Бриннер младше Кирка Дугласа всего на четыре года, оба актера демонстрируют поразительную физическую форму. Оба – и носитель добра Дэнтон, и гений зла капитан пиратов, – из тех героев-мужчин, что вызывают восхищение женщин.

Юл Бриннер курил, пагубная привычка в 60 лет свела в могилу этого родившегося во Владивостоке чрезвычайно одаренного актера. Знаю, что, умирая от рака легких, он завещал американцам отказаться от курения. Видела эти запоминающиеся, совсем не рекламные кадры, свидетельствующие о «полной гибели всерьез». Американцы испугались. Большинство отказалось от курения.

Сегодня представители американского среднего класса, а также молодежь очень озабочены своим здоровьем. Студенты, врачи – те, кто, по моим российским и итальянским воспоминаниям, – неизменно были с сигаретой во рту, в Америке не курят. Американцы занимаются в спортзалах, так называемых «Джимах». Эта привычка переходит от отцов к детям. Джим заменяет американцам прогулки, он необходим уставшим людям после многочасовой интенсивной «американской» работы.

Не знаю, физкультура ли продлила жизнь Кирка Дугласа до ста лет, но вижу вокруг огромное число старых и очень старых людей. 90-летние перестали быть редкостью. И врачи в Америке стараются спасти каждую такую жизнь, не ссылаясь на возраст пациента.

Еще один момент, на этот раз не вызывающий у меня положительных эмоций. В фильме по Жюлю Верну команда пиратов – дикая и разнузданная орда. Камера показывает среди них мужчин в одежде и с повадками женщин, которые, по-видимому, выступают в этой роли в отсутствии на корабле слабого пола. Что ж, нечто сходное существовало в различных уголовных сообществах, в тюрьмах и лагерях. Одна из «оригинальных» сцен, с плясками, дикими вскриками и треском барабанов чем-то напомнила мне пляску опричников-кромешников во главе с красавчиком, царским «любимцем» Басмановым из второй серии «Ивана Грозного» Сергея Эйзенштейна.

Знали ли создатели и участники американской картины, вышедшей в 1971 году, то есть 45 лет назад, что в современной Америке союзы мужчин будут считаться обычным явлением и даже официально признаваться браком!

Не призывала и не призываю к преследованию, уничтожению, дискриминации. Только прошу всех читающих эти заметки обратить внимание на то, что нарушение каких-то фундаментальных основ человеческого бытия неминуемо ведет к катастрофе.

Продолжу о Кирке Дугласе.

Карьеру этот целеустремленный и талантливый артист делал сам. И сам зарабатывал деньги.

Уже в середине жизни он создал свою студию, назвав ее в честь матери «Brunia-Company».

Любопытно, что, приехав в 1977 году в Советский Союз и заметив, как сильно отличается жизнь «руководителей» от жизни народа, он сказал на каком-то банкете: «В моей стране больше коммунизма, чем у вас», имея в виду, что в Америке нет такой бросающейся в глаза разницы между богатыми и бедными. К сожалению, в наши дни эта разница только возросла.

9 декабря 2016 года вся Америка будет праздновать столетие замечательного артиста Кирка Дугласа!

Будь здоров, Кирк! Желаем тебе пройти свою дистанцию до конца!

«Летние люди» или дачники? Режиссер Сергей Урсуляк

25.08.16

На исходе лета, в конце грустного месяца августа, в рубрике «Новое российское кино» канал КУЛЬТУРА показал нам фильм Сергея Урсуляка «Летние люди» (1995). В титрах картины значится: «по пьесе А. М. Горького «Дачники».

Очень люблю Урсуляка, две его работы «Долгое прощание» по Трифонову и «Жизнь и судьба» по Гроссману я восприняла как события в своей жизни. Хуже было с шолоховским романом, но, в отличие от режиссера, книгу «Тихий Дон» я не люблю, потому, возможно, фильм мне не показался (за исключением нескольких сильных сцен и нескольких замечательных актерских работ).

Очень мне стало любопытно, как же *начинал* талантливый и ныне еще молодой режиссер (родился в 1958 году, то есть сейчас ему 58 лет). «Летние люди» – вторая его картина.



Сергей Урсуляк

В это время Сергею Урсуляку 37, за плечами учеба в «Щуке», 11 лет работы актером в «Сатириконе», учеба на Высших режиссерских курсах – и крутой поворот к режиссуре.

Первый фильм «Русский регтайм» (1993) по времени совпал с окончанием режиссерских курсов, Сергею было тогда 35.

Через два года появились «Летние люди». Заметим, фильм снят по пьесе советского классика, это экранизация и то самое «ретро», что станет приметой творчества этого режиссера. Сам Урсуляк говорит обычно, что сегодняшним днем в художественном смысле «никогда особенно не интересовался». Что до смысла «не художественного», то скажу так. Невозможно снимать такие фильмы и полностью отрешиться от современности. Ведь сегодняшний день начина-

ется в прошлом, и, говоря о чужой эпохе, мы проговариваемся и о своей. Вот под этим углом мне и хочется рассмотреть фильм «Летние люди».

Итак, пьеса Горького «Дачники» (1904). В год, предшествующий Первой русской революции, 36-летним, уже знаменитым в России Максимом Горьким написана остро социальная пьеса о «никчемных» людях из интеллигенции – «дачниках».

Пьеса явно претендует на изображение целого социального слоя – тогдашнего разночинного среднего класса, выходцев из «простого народа», прачек, кухарок, мастеровых...

Они выучились, добились некоего положения и благосостояния в обществе, стали адвокатами, инженерами, писателями – и не желают думать об остальной России.

В отличие от Чехова, умершего в том же 1904 году, Горький явно и четко ведет свою «обличительную линию». Если у Чехова герои, как и в жизни, едят, пьют и разговаривают, то горьковские «дачники» в основном дискутируют и занимаются самообнажением.

Откройте горьковских «Дачников» – в пьесе 26 персонажей, 4 тягучих действия, невразумительный конец. И вот пьеса попадает в руки режиссера и автора сценария Урсуляка. Что он делает? Правильно, освобождается от лишних персонажей. Дает новое обрамление всей истории – в духе немого кино, когда в начале на экране показывается стилизованная хроника 1900-х годов, названная «Дачники». М.

Горький».



Варвара – Наталья Вдовина

Титры, исполненные в старой орфографии, говорят о поджогах дач. Это своеобразная преамбула, мостик, переброшенный к самому концу фильма, когда дача, где обитают наши герои, будет подожжена двумя мужичками – сторожами.

В пьесе Горького есть сторожа, но нет поджога и горящей дачи. Согласитесь – эффектный конец, особенно если сравнить его с горьковским: (писатель Шалимов говорит другу-адвокату): «Все это, мой друг, так незначительно... и люди, и события. Налей мне вина! Все это так ничтожно, мой

друг». Следует ремарка: «Пьет. В лесу тихо и протяжно свистят сторожа». Не правда ли, Урсуляк нашел для сторожей более значимое и даже символическое применение!?

26 персонажей горьковской пьесы чрезвычайно трудно идентифицировать. Не скажу, что это легко в фильме, хотя персонажей там меньше. Правда, одно действующее лицо Урсуляк добавил.

Это певец в бабочке, приглашенный для концерта, появляющийся то здесь, то там и поющий при всех обстоятельствах, даже при вспыхнувшем пламени.



Адвокат – Сергей Маковецкий

На фоне кадров стилизованного немого кино разворачи-

вается жизнь «летних людей». Чем отличаются они от горьковских «дачников»? Думаю, только одним – меньшим нажимом автора на социальность, не столь отчетливым вниманием к «умным» разговорам. «Летние люди», как большинство людей в отпуске, живут своей летней жизнью – прогулками, рыбалкой, флиртом.

В принципе это те же «новые русские» или даже возникший сегодня в России средний класс, который после «праведных трудов» приезжает к себе на «озеро», чтобы отдохнуть душой и телом. Режиссер показывает нам несколько супружеских пар, внутри которых нет мира.

Адвокат, в исполнении Маковецкого, человек пустой и глуповатый, нелюбим своей «серьезной» женой Варварой, мечтающей о служении людям, об идеалах.

Инженер одержим идеей поймать с поличным свою жену, выслеживает ее даже с подозрительной трубой, но неудачно: неверная Юлия ускользает. Жена доктора недовольна тем, что муж мало зарабатывает, а семья растет...



Юлия – Лика Нифонтова

Есть еще одна несложившаяся пара – молодой разночи-нец-демократ Влас и докторица Марья Львовна (в исполнении Ирины Купченко), по возрасту годящаяся ему в матери. Все эти пары каждая по-своему несчастны. Женщины и мужчины избывают горе на свой манер, кто впадает в истерику, кто пьет...



Инженер – Сергей Колтаков

Стареющая одинокая Калерия пишет «декадентские» стихи, от которых Влас «ржет и бьется», а дворовая собака воеет. Кстати говоря, комическое осмысление «декадентки» Калерии Горьким не запланировано. В пьесе после прослушивания ее стихов следует общее молчание. В фильме же это образ, вызывающий смех зрителей своей претенциозностью, надрывом – до потери голоса, ничтожностью содержания своих стихов.

Лирическое и идеологическое соло принадлежит и в пьесе, и в фильме «серьезной» Варваре, на чью любовь претендуют, кроме мужа, еще двое. Один из них, друг ее мужа, писатель Шалимов, – произвел на нее в юности яркое впечат-

ление.



Марья Львовна – Ирина Купченко

Сейчас мужчинам по 40, женщинам – к 30, и в новом времени Шалимов теряется, не видит своего читателя, да и видеть не хочет. Варвара, ждущая писателя «как весну», – разочарована, ей нечего и некого больше ждать.



Влас – Михаил Палатник

В конце картины в ее руках мы видим револьвер, а на экране возникают кадры бездыханной женщины, лежащей на снегу... Нет на земле счастья – и дачные романы его не приносят!

А между тем, счастье вот оно, рядом. Перед нами удивительной красоты природа – озеро, лес, чудесные вечера, возможность прогулок и поездок на смешном допотопном «шарабане» (еще одна находка режиссера!). На протяжении всей картины звучит музыка Таривердиева – ничего не скажешь – очень красивая и эмоциональная. Так почему же вы, доро-

гие мужчины и женщины, ничего этого словно не видите? Почему прекрасная природа не прибавляет в вашей жизни гармонии и счастья? – словно спрашивает режиссер.

Да, в фильме Урсуляка социально-политические вопросы чуть отодвинуты. И я бы сказала, поставлены несколько в ином ключе. Перед героями Горького, достигшими благополучия, маячит дилемма: идти в революцию или оставаться «дачниками» в своей стране.

Герои Сергея Урсуляка, его «летние люди», ощущают в своей жизни какую-то нехватку. Им недостает «общей идеи», они томятся, скучают, им не по себе. Разве только глупый пьяненький адвокат временами, когда нет рядом «серьезной» идейной жены, удовлетворен своим существованием: «Люблю природу и людей люблю. Люблю мою бедную, огромную, нелепую страну, Россию мою. У меня душа нежная, нежная как персик».

Эта «нежная, как персик», душа в сочетании с умильной интонацией и умильным выражением пьяного лица, ибо высказывание сопровождается обильным возлиянием (великолепно сыграно Маковецким!), обесценивает смысл фразы, превращает ее в нечто пустопорожнее. Такие пустопорожние фразы звучат в фильме постоянно. Режиссер дает каждому персонажу свою «заезженную пластинку».

Мы, потомки, знаем, что мир горьковской пьесы однажды уйдет в небытие, его существование неожиданно оборвется – революцией, войной, исчезновением не только «дачников»,

но и большей части верхнего слоя. У Сергея Урсуляка вся «компаша» слушает концерт певца в бабочке на фоне зловещего зарева – сполохов огня.

Не будет ли этот символ – окончания чего-то прежнего, домашнего, обжитого и выхода на обдуваемый простор за пределы родных дач – работать и в наше время?

Многие интеллигенты в наши дни не видят этих сполохов, живут сегодняшним днем, любя «бедную, огромную, нелепую страну» чисто теоретически.

Нет, Сергей Урсуляк не дает рецептов, он и сам, я думаю, не знает, что делать и как быть, чтобы участвовать в будущем страны.

В одном из своих недавних интервью режиссер говорит: «Не хотелось бы еще раз пережить крушение всего, вновь остаться на обломках».

Фильм «Летние люди» наглядно показывает, какой катастрофой все может кончиться для отдыхающих, расслабившихся на летнем солнышке людей.

Как убить лидера оппозиции? Греческий сценарий

21.04.2016

Вы хотите знать, как убить лидера оппозиции? Извольте. Фильм Константина Коста-Гавраса «Z» («Дзета») (1969), показанный нам в середине апреля на канале КУЛЬТУРА в рамках программы «Культ кино с Кириллом Разлоговым», говорит об этом весьма наглядно. Оказывается, в Греции сделать это проще простого.



Ив Монтан – депутат Григорис Ламбракис

Вот он, лидер греческих демократов, – молодой, полный жизненных сил, красивый – явно любимец женщин, недаром эту недлинную роль режиссер дал сыграть звезде мирового кино и эстрады великолепному Иву Монтану. Мы успеваем узнать, что герой Монтана – врач и профессор университета, да к тому ж еще Олимпийский чемпион.

Высокий, улыбчивый, привлекающий взгляды. Он приехал в этот город для агитации. И вот он возвращается с собрания, где выступал против позиции правительства.

Он выходит на центральную площадь, окруженную орущей толпой, и направляется прямо к властям города, стоящим чуть поодаль и зорко наблюдающим за происходящим.

За ними – вооруженные жандармы. Но что это? Наш герой не успевает сделать и нескольких шагов – как ему наперерез устремляется странный автомобиль. Уборочная машина? Автомобиль сбивает его с ног, а стоящий в кузове детина изо всех сил бьет его дубинкой по голове. Больница. Операция. Смерть.

Затем начинается расследование, в котором, кроме жены и друзей убитого, заинтересован только один человек – Следователь, его играет еще один знаковый актер – Жан-Луи Трентиньян.

Власти делают все от них зависящее – вплоть до убийства свидетелей, – чтобы запутать следы преступления, ведущие на самый верх, к их преступной группировке. Вам это ничего не напоминает?

И вот я думаю, случайно ли этот фильм, снятый режиссером-эмигрантом во Франции, повествующий о борьбе греческих демократических сил и мракобесия, получивший в Америке Оскара как лучший иностранный фильм за 1969 год, в Советском Союзе не показывался? Думаете, случайно?

И тогда, и сейчас показанное в фильме настолько напоминает то, что делалось в Советской стране, а сегодня – в полицейской России, что возникает ощущение дежавю.

Закроешь глаза – и вместо Ива Монтана легко представишь Бориса Немцова. А «силы зла», персонифицированные в трех фигурах, – начальнике жандармов, прокуроре и начальнике полиции – так и хочется назвать именами их российских аналогов. Жаль, я путаю, кто из них на каких должностях.

Если вы подумали, что стремительное начало – убийство лидера оппозиции – исчерпывает сюжет, вы ошиблись. Сюжет начинает раскручиваться благодаря действиям молодого, умного и порядочного человека – Следователя. А вот на его место в российских реалиях поставить некого.

Честных следователей и вообще судейских не знаю. Сидит в памяти имя – не к ночи будь помянут – преступного судьи Данилкина, судившего Ходорковского. Есть известные дамы-судьи из Басманного суда... Вся эта публика – порождение старого российского архетипа, судьи Шемяки, присуждающего победу за мзду или вследствие давления властей. А вот таких принципиально честных, как герой Трентиньяна,

не припомню.



Кадр из фильма «Дзета»

Следователя пытаются убедить на «самом высоком уровне», что произошла случайность, в которой власть не виновата. Мало того, происшедшее сваливают на оппозицию. Называют дутые цифры о жертвах среди полиции.

Говорят, что случившееся – это «непредумышленное убийство» – оппозиционера случайно сбила машина. Но Следователь парирует: вскрытие показало, что смерть произошла в результате удара дубинкой по голове. И тут следует сакраментальный вопрос генерала, начальника жандармов: «Зачем делали вскрытие»? Реальным убийцам хочется, чтобы все улики были скрыты, расследование им не нужно.



Пьер Дюкс – генерал

Следователь, несмотря на противодействие, продолжает свою работу.

Он находит и допрашивает свидетелей (одного из очевидцев преступления пытаются убить прямо в больничной палате), он хитроумным путем выявляет, что участники убийства были объединены в ультраправой организации, ловит их на лжи и заставляет говорить правду.

Следователя, которого играет Трентиньян, не запугать, хотя самый высокий чин, он же заказчик и организатор убийства, кричит ему в бешенстве: «Вы покушаетесь на вооруженные силы и закон!».

И вот преступление раскрыто: вся преступная группа – начальник жандармерии, прокурор и начальник полиции, вместе с их клеветами, обвиняются в преднамеренном убийстве и привлекаются к суду.

Сказка? Или это сказка только для России? Может быть, в Греции все иначе?

Увы, самый конец фильма подводит жирную черту под деятельностью Следователя. Власть в стране захватывает фашистская хунта, запрещающая все: современную музыку, короткие юбки и длинные волосы, Достоевского, Толстого и Чехова, Софокла и Аристофана, Ионеско и Сартра, свободу прессы и все прочие свободы, запрет введен даже на то, чтобы разбивать бокалы по-русски. Следователь отстранен от работы, семь участников дела поочередно скончались, кто-то выпал из окна. Конец чисто кафкианский.

Возможно, вы подумали, что фильм оставляет ощущение безнадежности, но это не так. Однако, прежде чем говорить об этом, позволю себе привести образчики приемов, которые использует власть в Греции... и не только там.

На совещании у жандармского генерала до собрания оппозиции: «Вечером враг соберется в городе. Но у нас демократия. Мы будем привлекать «антитела»...



Жан-Луи Трентињян – следователь Христос Сардзетакис

Там же: – При чем здесь американцы? – Валите все на них, даже если вы сами не правы.

На требование дать оппозиции зал директор с бегающими глазками отвечает отказом: «Зал не отвечает требованиям безопасности».



Ирен Папас – Елен

Лидер оппозиции: – Не хватает больниц, врачей, а большая часть бюджета идет на военные нужды. В мире много людей, готовых стрелять по всему, что движется. Мы служим народу, а народ нуждается в свободе.

На этих словах камера оператора переносит нас на площадь перед зданием, где происходит собрание. Жандармы в касках и с дубинками разгоняют народ, избивая людей и издеваясь над ними с садистской жестокостью.

Еще кадр. В кабинете у жандармского генерала рассматриваются досье на оппозиционеров с их огромными увеличенными фотопортретами. Идет разговор о том, чтобы извлять их репутации в грязи. Звучит: – Как у него с женой?

Еврей? Полукровка? Следите днем и ночью.

Тот, кого называли «полукровкой», один из сподвижников лидера, чудом остается жив: за ним гонится машина, норовя сбить, раздавить, размазать по асфальту...

Начальство формулирует задачу: «Нужно завершить следствие быстро. Все ждут – страна, народ, даже за граница...»

Кстати говоря, в фильме звучит русская тема. В разгар политических баталий в город приезжает Большой балет. Вся верхушка присутствует на спектакле, в то время как оппозиция проводит свое собрание в малюсеньком выделенном ей зале. В толпе говорят о «советском беглеце» – и тут же вспоминаешь, что незадолго до событий, отраженных в фильме (а он снят по роману Василиса Василикоса и повествует о Греции 1963 года), в Париже остался Рудольф Нуриев.

Он был первым «невозвращенцем» среди артистов. В картине, где речь идет о схватке мракобесия и демократии, «беглец из советского рая» тоже играет свою игру.

Остановлюсь. Иначе придется пересказывать весь фильм.

Если известный роман Оруэлла «1984» с потрясающей наглядностью обнажает *общие механизмы* тоталитаризма, то Коста-Гаврас, греческий патриот, вынужденный эмигрировать во Францию, делает что-то сходное на примере Греции 1963 года.

Теперь о светлом. В этой политической ленте есть лирическая тема. Удивительная актриса играет жену убитого ли-

дера оппозиции. Редкой выразительности у нее лицо и глаза. Она почти не говорит. Но горе живет в ее облике, горе и любовь к убитому мужу; никуда не ушедшая, она останется с ней навсегда.

Вот один из последних кадров. Следствие закончено, и под удивительную музыку молодой оппозиционер бежит вдоль красивейшего морского берега – к ней, рассказать о недолгой, увы, победе справедливости. И вот он подходит, говорит, и мы видим ее полные страдания глаза – *его* нет, и ее ничто не может утешить...

А музыка – редкой красоты – звучащая в фильма, ее трудно не узнать. Это мелодии Микиса Теодоракиса. В год создания фильма (1969) он находился в Греции, под властью «черных полковников». Их сместят только в 1974 году, семь долгих лет они будут вершить свое черное дело в стране, где родилось само слово «демократия». Теодоракис тайно передал свою музыку во Францию, где снимался фильм, – и эти мелодии не только обогатили картину, но и лишили ее налета безнадежности.

Говорят, что буква Z, обозначающая на греческом «он жив» и запрещенная хунтой к употреблению, постоянно появлялась на стенах греческих домов...

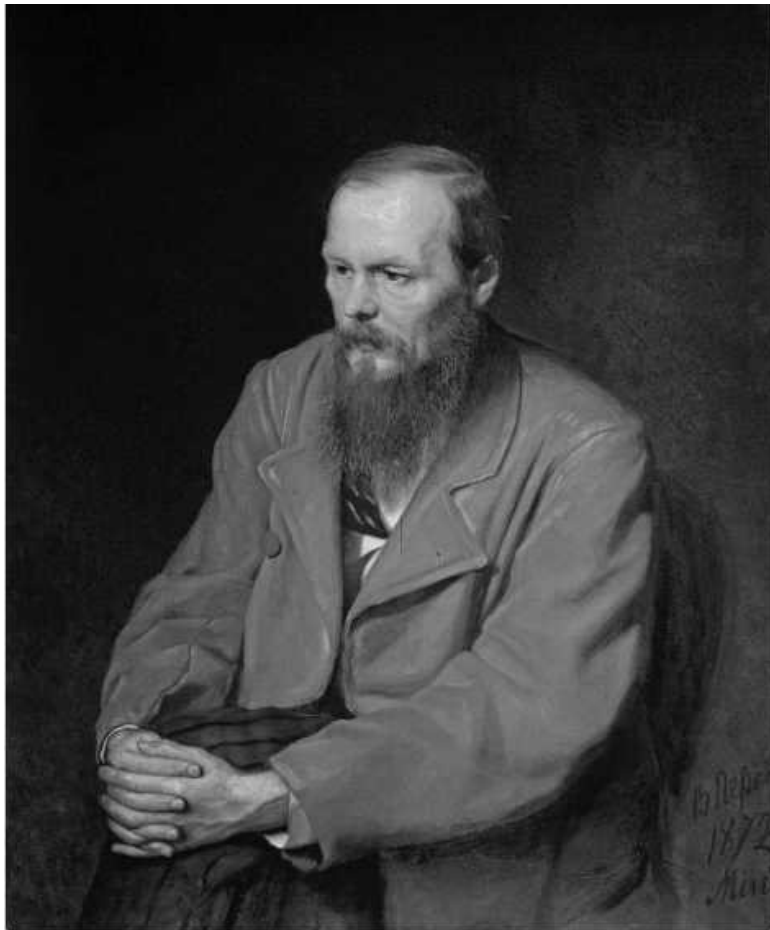
Хочу поблагодарить Кирилла Разлогова, безошибочно выбравшего картину для показа российскому зрителю. Дорога ложка к обеду.

Федор Достоевский как русский человек

5.5.16

В апреле в рубрике «Золотая коллекция России» снова прошел сериал Владимира Хотиненко «Достоевский» (2011). Была возможность сверить впечатления с теми, первоначальными. Могу сказать: понравилось тогда и сейчас. Картина действительно из «золотой серии».

Посему странно, что фильм был довольно скудно награжден (в 2012 г. премией «Золотой орел» за лучший минисериал), ни режиссер, ни актеры ничем не отмечены, прекрасная музыка (композитор Алексей Айги), замечательная операторская работа (Илья Демин) остались незамеченными. Мало того, сценаристу картины, Эдуарду Володарскому, «досталось на орехи».



Василий Перов. Портрет Федора Достоевского. 1872

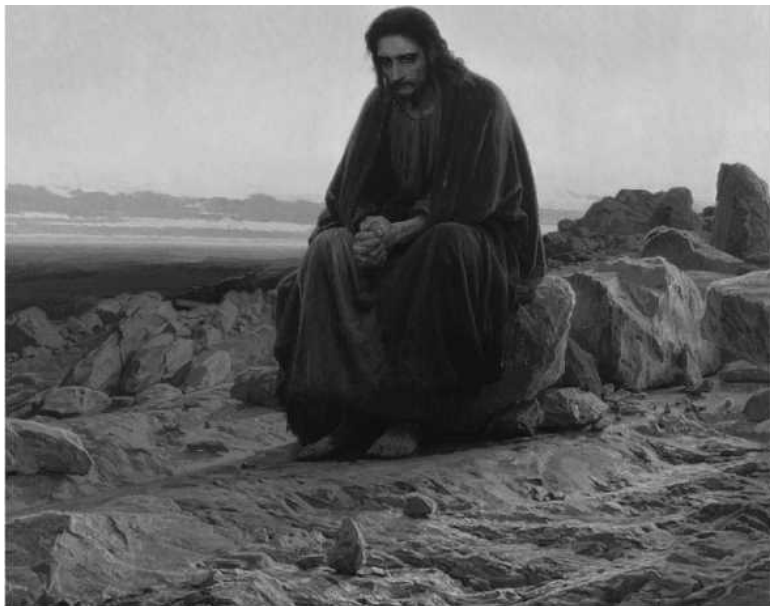
Его ругали все – и режиссер, и достоевскоеды.

А я сейчас намереваюсь пропеть ему хвалу. Картина выстроена крепко. Начинается с решающего момента в этой судьбе – с Семеновского плаца. С того хмурого зимнего утра, когда возмутителей спокойствия – «петрашевцев», среди которых был и 29-летний Федор Достоевский, привозят на казнь; первой тройке накидывают на головы мешки, бьют барабаны, и солдаты прицеливаются в казнимых. Но тут – «как в кино» – подъезжает гонец и объявляет царскую милость: казнь заменена каторгой.

Поразительно снята эта сцена. И молодой Достоевский, которого сценарист поместил в первую тройку (караул, кричат достоевсковеды, он был во второй!), – потом в этом же фильме рассказывает, как видел сквозь мешок глаза целящегося в него солдата. А в последней серии Достоевский, уже признанный писатель, встречает бывшего солдата, стоявшего на плацу напротив него. И тот говорит, что видел глаза смертника, несмотря на мешок... Дорогого стоит эта рифма!

Сценарных находок в фильме масса. Одна из них та, что сюжет выстроен вокруг «любовных историй» писателя. Евгений Миронов поначалу противился обилию «любви» в романе, ему хотелось «мировоззрения». Но ведь в любви проявляется весь человек, вместе с его мировоззрением. Особенно запоминающимися и достоверными получились два «любовных сюжета» – с Марьей Дмитриевной Исаевой, первой женой писателя (Чулпан Хаматова), и Анной Григорьевной Сниткиной, его второй женой (Алла Юганова).

Игра актрис – замечательная. Изломанная, нервная Марья Дмитриевна в исполнении Чулпан Хаматовой может вызвать и обожание, и ненависть, приманить и оттолкнуть, доведя до эпилептического припадка. А Анна Григорьевна, с ее типажным сходством с любимой Достоевским Сикстинской мадонной (копия картины висит у него в кабинете), с ее жалостливой и прощающей любовью, – это ли не то, чего искало измученное сердце писателя?



Иван Крамской. Христос в пустыне. 1872

Сцены каторги. Не так их много – но они запоминаются, притом, что каторга показана царская – не Гулаг. Проштрафившегося бьют шпицрутенами, прогоняют сквозь строй, садист-командир наслаждается пыткой, а у каторжанина Достоевского – первый в жизни эпилептический припадок.

Потом в госпитале он встретит того, кого били шпицрутенами, – тот выжил, хотя спина у него вся в крови. Он говорит, что ему нужно отлежаться, чтобы пройти вторую тысячу шпицрутенов. Жуткая подробность!

В фильме нам показывают несколько эпилептических припадков Достоевского. Евгений Миронов бьется в конвульсиях, хрипит, словно прощается с жизнью. Стоит ли? Не натурализм? Мне кажется, стоит. Это важная деталь жизни Достоевского и сильнодействующий художественный штрих: ведь возникают эти припадки совсем не на ровном месте, а в моменты наивысших страданий и эмоционального слома.

Вот еще повторяющийся образ. Мельница, которую до кровавых мозолей крутит каторжанин Достоевский, мельница которая будет наплывать на него видением в его будущей жизни – в зале, где крутится баден-баденская рулетка. Узнаю почерк Володарского. Все что связано с азартом – его конек. Когда-то много лет назад читала его пьесу о скачках. Наверняка ее автор сам прошел через ипподромные страсти. Насчет рулетки не знаю, но азарт там и там схож.

Тоже сцены так реальны, что веришь: все так и было. Помутнение рассудка, страсть к игре, которую невозможно по-

бороть, проигрыш, выигрыш, снова проигрыш, продажа вещей жены, ее драгоценностей, ее носильной одежды, унижительные долги хозяевам немецкого пансиона, неожиданная помощь в виде присланных из России денег... Издатель Михаил Катков, известный в истории как страшный реакционер, спасал Достоевского от последнего отчаяния.

Впрочем, было и оно. Не знаю, как выдержал эту сцену Евгений Миронов! Не зря артист говорил, что после сериала должен был отдохнуть – иначе было недалеко и до клиники. Его Достоевский, проигравшийся до копейки (пфеннига), в полубезумном состоянии, бормоча какие-то слова, оказывается в лесу – и там падает и бьется в эпилептических конвульсиях. Там его и находит жена. Ангел-хранитель, никогда ничем не упрекнувшая мужа.

Вообще вся история второй женитьбы и дальнейшей семейной жизни Федора Михайловича рассказана Володарским как нечно сказочное. Но как нужен этот бальзам зрителям, перед которыми серия за серией разматывается эта тяжелая, порой просто непереносимая история жизни русского писателя.

И вот тут я хочу сказать несколько слов на тему, обозначенную в заглавии.

Достоевский – каким увидели его авторы картины и актер Евгений Миронов – это на удивление русский человек, чисто русский характер. Поясню. Известно, что каждый народ имеет свою ментальность или свое лицо, вылепленное за ве-

ка и тысячелетия его существования.



Алла Юганова (вторая жена Достоевского)

Понятно, что все люди разные и представители одной и той же национальности могут сильно отличаться друг от друга. И все же. Есть некий тип. Его, кстати, обыгрывают в анекдотах, где действуют, скажем, русский, немец, еврей и китаец или русский, француз и американец, или представители еще какой-то знакомой нам нации. Каждый из них в анекдо-

те будет действовать определенным образом, согласно своим национальным привычкам, обычаям, обыкновениям.



Рафаэль. Сикстинская мадонна

Теперь посмотрим, каким в фильме показан Достоевский. Пошу прощения у читателей за схематизм. Все же жизнь, которую отражает искусство, не анекдот, в ней гораздо больше

вариаций.

Федор Достоевский начинает как бунтовщик-петрашевец, но пройдя через каторгу и солдатчину, он кардинально меняет взгляды, приходит к принятию политических порядков в России.

Согласитесь, что русской душе свойственны метания от одного полюса к другому. Русский человек, по слову того же Достоевского, «широк», он вмещает в себя противоположности, ему тесно на одной половине.

Став приверженцем самодержавия, Достоевский однако не вошел в лоно казенного православия. Религия не была принята им как догма, он постоянно размышляет над проблемой Бога. Но ведь и русский человек, по словам Белинского, верит не тупо, его поговорка: «годится – молиться, не годится – горшки покрывать».

Русский человек, как считал академик Лихачев, способен на самую большую жестокость и самое большое самопожертвование. Он может быть и великим грешником и человеком милосердным. Вспомним пушкинского Пугачева, вешающего дворян, стоящего во главе «бессмысленного и беспощадного» русского бунта, но милующего Гринева.

Вспомним пушкинского же Антипа-кузнеца, спалившего барский дом вместе с приказными, но спасшего кошку с горящей крыши. Так и Достоевский в фильме. Он способен вырвать из ушей жены золотые серьги, чтобы поставить их на кон, но в минуты просветления, он просит прощения, он

готов на жертвы...

Герои Достоевского – Рогожин, Свидригайлов – сладострастники, но и им свойственны благородные порывы, а темная и мутная «карамазовщина» живет даже в иноке Алеше. В фильме эта «карамазовщина» живет и в Достоевском. Характерно, что достоевсковеды не хотят даже упоминаний о растленной «девочке» в связи с биографией Достоевского. Это-де грязная сплетня, пущенная Страховым и не имеющая под собой оснований. Возможно и так, однако образ переходит из книги в книгу, есть он и в последнем романе писателя «Братья Карамазовы», правда, в главе, изъятой цензурой. Мучил писателя этот образ, не оставлял...

Вспоминается стихотворение Блока, запечатлевшего «русский характер»: «Грешить бесстыдно, непробудно», а потом «зайти сторонкой в божий храм». И завершает эти стихи Александр Александрович так: «Да, и такой, моя Россия, / Ты всех краев дороже мне». Что-то подобное мог бы сказать о себе и Достоевский.

Азарт, страсть – все это свойство русского человека. Немец Германн стоит у зеленых столов и наблюдает за игроками. Достоевский в фильме не может не играть, не в состоянии удержаться от игры. Предел страсти – осознание нависающей гибели. Это останавливает.

Федор Михайлович не замечен был в питии, мне кажется, что азарт игры заменял ему горячительное, спасал от «русской болезни», так же, как Некрасова, спасала игра в карты.

Уход в пьянство или в какую-то страсть – еще одно свойство русской души, не нашедшей в жизни удовлетворения, справедливости и правды.

Русский человек не довольствуется материей, бытом, он решает свои мировые вопросы, вопросы мироздания. В этом смысле Достоевский в фильме (и в жизни) русский из русских. И не будь Анна Григорьевна хорошей хозяйкой и не научись она вести дела мужа, плохо бы ему пришлось в так называемой «обыденной жизни».

Не то чтобы не умели русские мужчины вести дела – умели и умеют, да чаще всего плохо эти дела кончаются – по разным причинам. Не будем говорить о подножках со стороны чиновников и государства. Но еще и слишком неумна русская натура, многого хочет, одного барыша ей мало...

Русский человек стихийно талантлив. Вот и Достоевский – талант поразительный, проявлявшийся в самых жестоких условиях, например, в тот неполный месяц, когда больной и загнанный в угол, он надиктовывал молоденькой стенографистке Ане Сниткиной своего «Игрока».

Удивительно сыграл Миронов своего героя! О даре писателя-провидца свидетельствует хотя бы то, как артист читает пушкинского «Пророка». Читает голосом «Достоевского» – надломленным, с хрипотцой – Евгений Миронов чудесным образом овладел этим голосом – и звук его, вначале слабый, в конце нарастает и гремит как набат. Потрясающее впечатление! Талант! Гений! Но уж очень подчас тяжелый, депрес-

сивный, временами просто больной... Хорошо, что только временами.

«Война и мир» по-английски

06.02.2016

Не могу пройти мимо одного майского события, показавшегося значимым.

На Первом канале был показан 6-серийный фильм «Война и мир» по роману Льва Толстого, снятый в Великобритании 36-летним режиссером Томом Харпером. Картина совсем свежая: 3-его января 2016 года была ее мировая премьера, через пять месяцев, 10-го мая, начался ее показ на российском ТВ. Телевизионщики сработали достаточно оперативно. А фильм, как я слышала, вызвал огромный зрительский интерес, но также споры.

Меня всегда увлекало сопоставление одного и того же сюжета в его разных интерпретациях. В молодости я занималась восточной поэзией, где вообще господствует принцип обыгрывания одного и того же мотива в сочинениях разных поэтов. Скажем, поэма «Лейли и Меджнун» имеется и у Низами, и у Джами, и у Навои. Кто не знает о поэтических соревнованиях в Средневековой Франции, на одном из которых на тему «от жажды умираю над ручьем» с поэтами-соперниками соревновался сам гениальный Франсуа Вийон, сложивший трагическую «Балладу поэтического состязания в Блуа»?!

Вот и в этот раз фильм можно было сравнить с первоисточником – романом Толстого и с несколькими его экранизациями. Из них самые запомнившиеся – американская (1956), с Одри Хепберн в роли Наташи Ростовской и Пьером Безуховым в исполнении Генри Фонды, и фильм Сергея Бондарчука, сделанный через одиннадцать лет (1967), где Наташу сыграла дебютантка Людмила Савельева, а режиссер выступил в роли Пьера Безухова.

Скажу так: в американском фильме запомнилась Наташа, недаром режиссер Кинг Видор создал Одри Хепберн особые условия на съемках и заплатил неслыханный гонорар. Картина смотрелась и была любима, потому что всем нам было в диковинку и в радость, что «эти американцы» взялись за такой русский сюжет и так в общем-то бережно к нему отнеслись.

Фильм Бондарчука – киноэпопея в 4-х частях – поражал размахом и масштабностью батальных сцен. В нем звучал текст Толстого, прочитанный голосом режиссера. Все персонажи были узнаваемы в квадрате, так как на знакомые со школьных лет характеры накладывалась узнаваемость известных актеров, занятых в картине, – Бондарчука, Скобцевой, Тихонова, Ефремова, Табакова, Станицына, А. Вертинской, Шурановой... и многих других советских знаменитостей.

В английской телевизионной версии толстовского романа ничего похожего нет. Мне, по крайней мере, никто из акте-

ров, снявшихся в ленте, не знаком. А есть среди них, как показалось, первоклассные. Сразу отмечу великолепного молодого Пьера – Пола Дано. И знаете, о чем я подумала: на Пьере держится вся эпопея, вовсе не на Наташе – на Пьере, ибо он всеобщая связка.

Он связывает «мир» и «войну», так как участвует и в мирных, и в батальных сценах. Семейства Ростовых, Болконских и Курагиных тоже связаны посредством Пьера. Он друг Андрея Болконского, он посещает дом Ростовых с Наташиного детства, он участник кутежей вместе с Анатолом Курагиным и муж его бездушной красавицы сестры. К тому же Пьер, в отличие от Андрея Болконского, присутствует в тексте до конца романа. Кстати, и начинается книга с раута у Анны Павловны Шерер, на котором появляется этот неуклюжий, никому неизвестный увалень, незаконный сын умирающего графа Безухова.

47-летнему Бондарчуку, конечно же, легче было играть Пьера середины и конца эпопеи. Зато молодому англичанину Полу Дано великолепно удалась сцена появления Пьера перед очами петербургской знати. Потеха да и только! Нелеп, с плохими манерами, рвется в спор со светскими тузами, вооруженный «либеральными» идеями. Сумасшедший, типичный Чацкий! Странно, что Тургенев не видел в романе Толстого отображения будущего декабризма. А Пьер? Он не только в эпилоге декабрист, он уже вначале «белая ворона» среди состоявшихся и правильно мыслящих

светских обывателей.

Отмечу еще одного актера – Джеймса Нортон, играющего Андрея Болконского и создавшего мужественный, сильный, наделенный потрясающим мужским обаянием характер. На этом фоне несколько тускнеют женские образы, хотя после первых сцен начинаешь принимать и живую, милую, отнюдь не красавицу Наташу, и незаметную Сою. Прекрасно попала в типаж играющая княжну Марью Джесси Бакли. Заплетенные в косу волосы, забранные кверху, милое и доброе, освещенное редкой улыбкой лицо. Глаза... Впрочем, глаза у этой Марьи Болконской по большей части заплаканные, прямо как у вдовы Анны Михайловны Друбецкой в романе Толстого, исплакавшей все чиновные передние в поисках протекции для сына Бориса...

Теперь о впечатлении. Оно двойственное, но, скорее, положительное. Картина сделана с большой любовью к Толстому и к его персонажам, кстати говоря, ко всем без исключения – «добрым» и «злым». Воссозданы чудесные российские пейзажи, архитектура, одежда... Разве только уж слишком великолепны дворцы, в которых проживают герои. Поневоле ежишься от их роскоши...

Правда, показан и задний вход в такой дворец, тут парадности меньше, свинья копошится в корыте, кругом разбросаны доски. Но это же черный вход! И Николай Ростов заходит отсюда в родной дом в тяжелую и постыдную минуту – проиграв Долохову 48 тысяч и спровоцировав тем самым

разорение семьи.

Фильм получился чисто английский, крепкий, замечательно смотрибельный, с полюбившимися героями, за судьбами которых хочется следить. Хочется его смотреть серию за серией с тем же постоянством и удовольствием, что и, скажем, «Гордость и предубеждение», сопереживая чужим жизням, радуясь и горюя.

А сколько в нем приключений и поворотов!

Вот якобы погибший на поле Аустерлица князь Андрей возвращается домой живой и невредимый, да еще с врачом-акушером для рожавшей жены.

Вот Наташа, устав ждать жениха, пытается убежать с пройдошистым плэй-боем Анатолом, но побег не удастся.

Вот Пьер стреляется с бретером Долоховым, спрашивает секунданта, как нужно нажимать на курок, – стреляет, и Долохов падает, раненый.

Вот маленький Петя Ростов еще только размахивает игрушечной саблей, но время идет – и Петя оказывается на неправдашной войне, где убивают.

Сцены смерти в фильме сделаны поразительно. Во всех трагических местах звучит православный хорал с низкими басами-октавистами, иногда читается закадровая молитва.

Зато в радостных и лирических сценах мы слышим хор женских голосов, чудесную светлую музыку. В сценах драматических объяснений или психологических срывов звучит соло фортепиано. Музыка очень помогает картине, создает

или, напротив, снимает напряжение.

Сценарий сделан безупречно, все линии схвачены и со-единены. Но есть некоторые неточности.

Скажем, когда во время «богучаровского бунта» крестьяне выражают желание дождаться французов-освободителей. У Толстого так четко желания крестьян не формулируется, бунт их какой-то не вполне осознанный, без ясной цели...

Знаменитая сцена в Отрадном, ночной разговор Наташи и Сони. В английском фильме подруги шепчутся о князе Андрее, у Толстого – разговор о другом, там Наташа, полная восторга перед жизнью, не хочет уходить с балкона, восхищаясь красотой мира...

И еще мелочь. В сцене бала именно Пьер подводит князя Андрея к Наташе, рекомендуя ее как свою протеже.

Смерть Элен в картине рифмуется со смертью «маленькой княгини». Но первая умерла «родами», а вторая, насколько я помню, при попытке прервать беременность. В версии англичан несчастная женщина вызывает жалость, чего в книге нет. Авторское отношение к Элен вполне однозначно, оно выражено в словах Пьера: «Где вы, там разврат, зло». И кончину Элен Толстой описывает в ключе ироническом, говоря о двух ее причинах – гласной и негласной.

То же хочу сказать о князе Василии. Нет у Толстого в романе сцены, когда Пьер встречает несчастного князя и тот просит простить его, потерявшего двух своих взрослых детей. Здесь мы имеем дело, скорее, с Диккенсом, чем со

Львом Толстым.

Батальных картин в фильме не так много. Все они сняты хорошо, в основном не общими планами, а отдельными кадрами-эпизодами. Замечательно показана батарея Раевского, местечко в самой гуще Бородинской баталии, где оказался штатский, не принимающий участия в сражении, обезумевший от увиденного Пьер. Показана не битва, а настоящее убийство, люди режут и жгут друг друга, оставляя после себя груды кровавого месива.

Интересно представлен Наполеон. Камера идет снизу и останавливается на лице, сморщенном в недовольную гримасу. Тщеславие двух императоров – французского и русского – привело к войне – и в этой теме есть щемящая нота для всех нас, смотрящих фильм сегодня. Очень современным был для меня и такой кадр: Наполеон на рубеже Польши и России, еще минута – и его армия перейдет российскую границу, начнется Отечественная война. А ведь незадолго до того мы видели эпизод, когда Бонапарт после Тильзита объявляется союзником России и награждается орденом Андрея Первозванного. Все очень напоминает события перед ВОВ. Воистину история повторяется...

Англичане были бы не англичане, если бы весь этот ужас не кончился сценой семейной идиллии.

Помню, что Толстой посмеивался над этой тягой англичан к счастливому финалу. В «Анне Карениной» Анна в вагоне читает английский роман, где герой уже начинает добивать-

ся своего английского счастья – богатой жены и успешной карьеры...

Этот киновариант прочтения романа примерно так и кончается. За праздничным столом две семьи – молодые Ростовы, Николай и Марья, вместе с детьми и племянником Николенькой, рядом Наташа с детьми и веселый Пьер. За кадром звучит голос Пьера: «Пока есть жизнь, есть и счастье».

Приятно, конечно, радостно за героев, как все у них удачно сложилось. Но у Льва Толстого – иначе. Конец его романа открыт. Пьер, как ясно из эпилога, вошел в декабристскую организацию. Николай Ростов из тех вояк, которые будут стрелять в бунтовщиков. Все это впереди у героев, как и Сибирь и ссылка у Пьера и участь последовавшей за мужем жены декабриста – у Наташи.

Англичанам до этого дела нет. Они щадят нас, зрителей, и дарят нам шесть вечеров чистого беспримесного счастья.

Фильм Юлия Файта «мальчик и девочка» и «женский вопрос» в кино и в жизни

24.03.2016

Картина «Мальчик и девочка» режиссера Юлия Файта, выпускника мастерской Михаила Ромма 1960-го года, вышла в 1966-м году. Кто из вас этот фильм видел? Кто о нем слышал? А между тем, когда сейчас, в 2016-м, то есть спустя 50 лет после выхода, я увидела его на канале КУЛЬТУРА («Коллекции Евгения Марголита»), он не только показался мне талантливо сделанным, но и заставил серьезно задуматься над очень важными вопросами.

Сначала о фильме. Незаметность его появления в прокате объясняется тем, что, картину на экран не выпустили (версия режиссера) или, как сказал перед ее сегодняшним показом Евгений Марголит, «тираж отменили».

Иначе говоря, цензура тогда пропустила на экран считанные копии. К тому же, опять же по словам Марголита, режиссера заставили вырезать из картины один кадр. Кадр этот сегодня был нам показан. Свидетельствую – самый важный и гениально снятый. Что за кадр, скажу после.

Сейчас повторю: советская киноцензура вырезала снай-

перски – только все лучшее. Недавно я писала то же о советской «охранительной» кинокритике, осыпавшей бранью при их появлении фильма «Аетят журавли», «Девять дней одного года», «Неотправленное письмо», «Застава Ильича»...



Мальчик – Николай Бурляев

Заметьте, все это фильмы 1960-х, рожденные свежим дыханием нового времени, надеждой, пробудившейся в сердцах после смерти тирана, и замаячившей оттепелью. На последнем витке этой уже затормозившей «оттепели» на киностудии Ленфильм» была снята лента Юлия Файта, в создании которой большую роль сыграли оператор В. Комаров, композитор Борис Чайковский и, конечно, же автор сце-

нария Вера Панова. Именно ей, прекрасной писательнице, под слоем быта всегда обнаруживающей нечто иное, принадлежит это настраивающее на идиллический лад название «Мальчик и девочка».



Девочка – Наталия Богунова

Мальчика, столичного восемнадцатилетнего юнца, только закончившего школу, играет юный тонкошеий Николай Бурляев, девочку, официантку в столовой южного санатория, куда приехал отдыхать вчерашний школьник, – нигде

мне больше не встретившаяся актриса Богунова (знатоки мне подсказывают, что она играла во многих фильмах, но я, признаюсь, ее пропустила).

Интересно, что роль «девочки» пришлось озвучить – и сделала это Инна Гулая, не обошлось и без Геннадия Шпаликова, написавшего текст для двух песен фильма, исполненных молодым Николаем Губенко, в этой картине прямо-таки «двойника» Геннадия Шпаликова.

Не смогу рассказать сюжета ленты, настолько все в ней кинематографично и не укладывается в слова. Море утром, днем и вечером, с его блеском и тенями, солнечными бликами и лунной дорожкой, каменистым пляжем (картина снималась возле Геленджика, хотя действие по сценарию происходит в Крыму, вблизи Бахчисарая), устанным бесчисленными человеческими телами, тут же массовик-затейник, повторяющий одни и те же надоевшие ему самому до чертиков фразы, позывные радио «Маяк», огромная столовая с высокими потолками, где среди пожилых отдыхающих Мальчик немного белая ворона, бесшумные девушки-официантки, со скромными повадками.

Одна из них, на которую обратил внимание Мальчик, чем-то напомнила мне «Шоколадницу» Лиотара. Чистым ли профилем, белым ли фартушком и воротничком? По всему видно, что Девочка – не вертихвостка, поначалу она отказывается от встреч: «У нас это не одобряют начальство и девочки».



Попутчик – Николай Губенко

Незаметно завязывается курортный роман. Оба неопытны и несмелы, для обоих это первое чувство. Мальчик называет ее «Золушка», она ему признается: «Ты мне сразу понравился, как только тебя увидела».

Они на вечеряющем берегу. Некоторые кадры невозможно описать – так чудесна операторская работа, так хороши ракурсы. Он берет ее на руки. Звучит музыка.

Возможно, следом шел тот кадр, который бдительные цензоры никак не могли пропустить. Он и она лежат среди луговых цветов. Голова к голове. Нет никаких эротических движений, луг и двое любящих. Причем луговые цветы и растения кажутся деревьями – так удивительно это снято. И вот этот потрясающий кадр был вырезан! Поистине в Советской

стране секса не было!

Срок пребывания Мальчика в санатории кончается. Она плачет: «Ты приедешь?»

Столичный город, куда вернулся мальчик. Он в окружении бывших одноклассниц, поступивших в вуз, провалившихся... У Мальчика впереди – армия. Девочка? Он получает от нее письма, распечатывает их в ванной, втайне от родителей, а ответить... не получается у него с ответом...

А Девочка ждет, грустит, на почте в отделе «до востребования» ей отвечают: «Все они такие».

А вот ее разговор с подружкой:

– Что же мне теперь делать? Теперь хоть плачь, хоть криком кричи – ничто не поможет.

– Неужели он тебе так понравился?

– Понравился.

– И ты ему ничего не напишешь?

– Только стыда больше.

Да, так и не напишет эта стойкая маленькая Женщина отцу ребенка, что родился у них чудесный карапуз. Соберет чемодан, уедет, якобы, к тетке и родит в облупленном поселковом роддоме мальчугана. Про отца его, так и оставшегося Мальчиком, она думает про себя:



«Глупышка ты, мальчишка-трусишка, спрятался. Ничего ты не понимаешь».

И вправду, не понимает – еще не дорос, еще не сделался Мужчиной. А ты уже Женщина и держишь ответ за себя и за свои поступки.

Нянечка тебе талдычит свое: мол, отдай малыша полковнику с женой, у них дом полная чаша, а у тебя он как гиря на ногах. Но ты ребенка не отдаешь, возвращаешься с ним «к девочкам», в санаторий.

У фильма, на первый взгляд, странный конец.

В санаторий приезжают двое армейских. Один из них – разбитной, другой – молчаливый, чем-то неуловимо напоминающий Мальчика. Но нет, не он, другие черты. Солдатики видят молодую женщину, окапывающую деревья рядом с детской коляской, – и предлагает ей помощь. Потом трое везут коляску к маленькому домику на берегу. Все трое наблюдают за малышом, который делает первые шаги возле моря. А после солдатики уходят – по божественно красивой тропинке, обсаженной чем-то вечнозеленым.



Лиотар «Шоколадница»

Но случайно ли камера несколько раз ловила взгляд молчаливого солдатика, устремленный на молодую женщину? Фильм кончается надеждой, что «все будет хорошо». Но вопросы, им пробужденные, не так благостны.

Не хочется от красивой, снятой в импрессионистической манере картины переходить к нерешенным и тяжелым Лиотар «Шоколадница» сторонам жизни. Знаете, о чем я подумала после просмотра? О незащищенности женщины в любом обществе, но в Советском, а сегодня в Российском – какой-то особенной.

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.