

Всем, кто знал эту необычайно красивую, стройную, высокую женщину лично, и тем, кто наблюдал за её уникальным творчеством по телевидению и через печатные средства массовой информации, она не могла не нравиться. Идеально сложенная, она поражала, конечно, не только внешней красотой, а и каким-то особым свечением, свечением добра, нравственности, духовности. И излучаемый ею свет был не просто чистым и ярким, но и притягательным, а вместе с тем неординарным, исходящим из самых потаённых уголков её души, трепетной, ранимой, но и способной обращаться к темам глубоким, трагическим, берущим за живое...

Казалось бы, ну откуда у неё было столько духовных и физических сил бороться в кинорежиссуре за темы чрезвычайно сложные, и снимать психологические, социальные драмы, оставшиеся в отечественном кинематографе до сих пор непревзойдёнными? Ведь можно было бы, наверное, работать в других, более массовых жанрах, таких, например, как комедия, даже при том, что в этом жанре, в том числе, работал её муж-кинорежиссёр. Нет, нельзя, так как её всё время волновали проблемы глубокие, непреходящие, вневременные, присутствующие в человеческом социуме всегда. И обращение к ним было для неё не просто работой, пусть и любимой, а неким сущностным поиском и следованием по ранее неизвестным, однако извилистым, непростым дорогам, возникавшим перед нею как художником, решившим шестнадцатилетней девушкой пойти служить искусство кино.

Лариса... Сведущий читатель, знакомый с советским кинематографом, после того, как мною было названо имя героини настоящего очерка, разумеется, сразу догадался — речь идет о Ларисе Шепитько.

Лариса... Так, без отчества, её звали в народе, и так, просто и без никому не нужных формальностей, говорили о ней в мире кино. «Кинематографисты понимают», — писал её муж Элем Климов, талантливый советский кинорежиссёр и сценарист, — кого имеют в виду, когда говорят сокращенно и уважительно: «Сергей Михальч» — это Эйзенштейн или ещё короче «Эйзен», «Михаил Ильич» — это Ромм, «Василь Макарыч» — Шукшин, «Марлен» — Худиев, «Глеб» — Панфилов, «Гия» — Данелия, «Эльдар» — конечно же, Шенгелая.

А «Лариса» — это Лариса Шепитько.

Лариса... В рождественские дни наступившего 2023 года она, уроженка Артемовска Донецкой области, в настоящее время практически разрушенного в ходе ожесточённых боев за него с современными бандеровскими неонацистами, дочь учителей, пережившая тяготы эвакуации, голод и холод страшных лет Великой Отечественной войны, детство и отроческие годы которой прошли во Львове и Киеве, — могла бы встречать своё 85-летие... И, по всей видимости, встречала бы его как признанный мэтр советского и российского кино, так как работоспособность её можно было лишь позавидовать. А уж о творческих интересах Шепитько можно судить хотя бы по тем работам, которые она смогла за свою короткую жизнь реализовать и оставить будущим поколениям, ставшим, к сожалению, о ней и её фильмах забывать.

Лариса... Заканчивавшая десятый класс в Киеве, где её мама, Ефросинья Яновна Ткач училась тогда в Высшей партшколе при ЦК КПУ, однажды попавшая на съемки фильма по легендарному роману Э.-Л. Войнич «Овод», заверженная волшебным миром кино, вдруг — во что до конца не верилось ни ей, ни её близким — становится студенткой режиссёрского факультета ВГИКа. Да ещё к тому же попадает в творческую мастерскую к самому Александру Довженко. «Мне было шестнадцать лет, когда я поступила в мастерскую Довженко, — скажет Шепитько

в выступлении в Казанском молодёжном центре в конце января 1979 года. — Сам он говорил: «Я не думаю, что они (шесть девушек) станут режиссёрами, но в любом случае я постараюсь сделать из них интеллигентных, образованных людей».

Я была поражена тем, что поступила. Это было авансом молодости, но таким неожиданным, что он мог повлиять на психику. Этого не случилось, жизнь поставила всё на свои места.

Через полтора года умер Довженко, и я осиротела. Я была самая младшая на курсе, и он относился ко мне как к ребёнку. «Бил» больше других, но и опекал тоже больше. Для меня смерть Довженко была сильным ударом, я даже решила уйти из ВГИКа. <...>

Довженко был человеком возрожденческой широты. Его глазами мы увидели, что такое гармония, что эстетично, а что нет, где зло, а где добро. Он ввёл нас в искусство, как в храм, не терпел ханжества, двоедушия, лицемерия. После его смерти

сомневался, думал: «Ну что может сделать такая юная, такая хрупкая девушка, хотя и умная, и деятельная?» <...>

Так вот, эта красивая девушка попала в такие жуткие условия, что, я думаю, не всякий бы мужчина сумел пройти через такие испытания.

Когда я приехал на съёмки, я застал её в тяжелейшем состоянии. Невероятные условия работы и болезни: она захворала желтухой. И вот несмотря на всё это, она закончила картину, сняла фильм в обстановке, где, по сути дела, ничего, кроме кинокамеры и её воли, не было. Я думаю, именно это — её преданность искусству, я бы сказал, неистовая преданность искусству, — помогло ей состояться как режиссёру. Если бы, предположим, она тогда ушла, а она имела на это право, не закончив первую свою картину, не знаю, как бы дальше сложилась её творческая судьба.

А теперь я об этом думаю с благодарностью, с большим чувством уважения.

которого казнили фашисты, всё не мог себе представить, что режиссёром картины является молодая хрупкая женщина, не казавшаяся ему маститым специалистом, способным на экранизацию трагической быковской повести.

«Лариса села в отдалении, за микшерский пульт. Я расположился рядом с Машеровым. Просмотр начался. Пётр Миронович был очень любезен, угощал меня сигаретами. Это продолжалось минут двадцать, тридцать. Потом он забыл обо мне, забыл обо всём. Где-то в середине фильма я почувствовал, что он плачет. Мы сами, Лариса и я, впервые видели окончательно готовую картину. В какой-то момент, кажется во время сцены казни, Пётр Миронович положил свою руку на мою, сжал её до боли и долго не отпускал. <...>

Зажегся свет. Пётр Миронович отпустил наконец мою руку и как-то странно, не узнавая, посмотрел на меня. Все молчали. Лариса тихо, глядя прямо перед со-

Долгое время реакционная критика не могла понять, как отнестись к этому фильму. И наконец решили, что это «красное кино». Образная структура этого фильма была необычной для них. Для них было неожиданным, что таким языком можно говорить о таких вещах. У них очень определенное мнение о социалистическом реализме.

Картина проходит везде со странным коммерческим успехом».

Лариса... Умевшая стойко переносить не только различные тяготы, но и спокойно, без суеты, а как-то мудро, возвышенно относящаяся к славе, к многочисленным престижным отечественным и иностранным премиям и призам, государством официально удостоенная звания «Заслуженный деятель искусств РСФСР» и Государственной премии СССР (посмертно), несмотря на всю серьёзность, психологизм, драматизм, философичность её работ, прекрасно понимавшая юмор, не чужавшаяся мирских радостей. Лю-

целом, но и каждого поколения в отдельности за всё, что мы делаем на земле.

Две вещи не переставали удивлять меня в Ларисе Шепитько за время нашего знакомства. Я пытался понять их, разгадать и не мог. Впрочем, объяснение тут может быть лишь одно: это было свойство натуры не только очень талантливого в своём деле, но и натуры особенной, выделенной среди многих и многих высокой, точно дарованной духовностью. Не знаю, много ли таких людей среди нас, — должно быть, очень мало. Как правило, судьба не дает им жить долго (они её хорошо чувствуют), и в этом тоже какой-то свой смысл, который мы можем или не хотим разгадать. Мы принимаем их за таких же, как мы, а они нечто иное. Они, похоже, и в мир-то приходят, чтобы показать, каким должен быть человек и какому пути он должен следовать, и уходят, не выдерживая нашей неверности: неверности долгу, идеалам, слову — вообще нашей неверности. Но память о них и помогает, должно быть, оставаться нашей совести. <...>

И еще одно качество трудно было не заметить в Ларисе. Это её светочность. Именно светочность, всякое другое слово окажется неверным. Она входила — и сразу становилось светлее и теплее в комнате. Она начинала говорить — и от первых же её слов наступало удовлетворение: вот о чём надо говорить... Она вся как бы излучала свет. При её деятельной, азартной натуре, пожалуй, он не был успокаивающим. Он был мягким, но и тревожным, приводящим к нешуточным размышлениям: где мы? что мы? что нам делать дальше?

Порой кажется, что она всё это знала и делала огромные усилия, чтобы не выдавать себя».

Лариса... Ранним утром 2 июля 1979 года вместе со своей кинесъёмочной командой выдвинувшись из Москвы на «Волге-пикапе» в путь к озеру Селигер. Но путь этот привел её тогда, в возрасте 41 года, в районе 187-го километра Ленинградского шоссе в бесконечную вечность...

Лариса... Украинка, ставшая выдающимся русским кинорежиссёром и сценаристом, дебютировавшая на киргизской земле, она затем лучше свою картину о Белоруссии снимет вне её пределов и без белорусских актёров, а на роль главной героини задуманного ею фильма о трагедии села в Сибири пригласит выдающуюся белорусскую актрису Стефанию Стануту. Вот так незримо и переплутется в ней крепкими нитями любовь к большой советской Отчизне и ко всем народам, её населявшим. Впрочем, могло ли быть по-другому? Вряд ли, ведь в Ларисиной жизни всё было расписано как по нотам. Хорошее, строгое, правильное воспитание. Добросовестная учеба в школе и ВГИКе, постоянное горение, бесконечный поиск и работа над осуществлением всего задуманного. И даже не работа как таковая, а служение, великое служение, наполненное радостями и горестями, признанием и невозможностью доведения некоторых работ до зрителя, отставанием собственного мнения и переживаниями за судьбу своих картин, дискуссиями и спорами об их достоинствах и недостатках, то есть всем тем, без чего оно, это каждодневное служение, так гармонично смотревшееся в ней: женщины, матери, — было бы каким-то неестественным, отдающим фальшью. Чего она — всё её трепетное, беспокойное, искреннее, всегда стремившееся к познанию потаённых человеческих глубин существо, — допустить не могла. Соплатательство, как и равнодушие, ей были чужды. А вместе с ними она, максималистка, требовавшая от себя всегда полной самоотдачи, не воспринимала и всего того, что к настоящему искусству не имело никакого отношения. Лариса... Давно и навсегда вошедшая на пантеон бессмертия.

в. Симферополь

Восхествовавшая на пантеон

К 85-летию со дня рождения Ларисы Шепитько



Военная драма Ларисы Шепитько «Восхождение»

Руслан
СЕМЯШКИН



бывшая мать, семью, мужа, сына, роды которого в 1973 году стали для неё очень тяжёлыми (во время беременности она упала, в результате чего получила сильное сотрясение мозга, травмировала позвоночник, а потом долгие недели была прикована к большой кровати), людей, знакомых и незнакомых, но от этого для неё не менее дорогих.

Лариса... После ошеломляющего успеха «Восхождения» решившая экранизировать известнейшую повесть Валентина Распутина «Прощание с Матёрой». Рьяно, полная творческих сил, бодрости духа, взявшаяся за дело, подбравшая коллектив, отснявшая первый материал фильма «Матёра», завершить который было суждено уже её мужу, снявшему замечательную картину, получившую название «Прощание».

О том же, как Лариса смогла убедить автора в необходимости создания картины по его повести, сам Валентин Григорьевич позже вспоминал: «Хорошо помню, как Лариса Шепитько позвонила мне в один из моих приездов в Москву и осторожно сказала, что хотела бы снять «Прощание с Матёрой». Мы договорились о встрече. Я шёл на эту встречу с двумя, так сказать, задачами: во-первых, посмотреть на режиссёра Шепитько, буквально поразившую меня картиной «Восхождение», и во-вторых, постараться не отдать свою «Матёру» в кино, даже и такому режиссёру, как Лариса Шепитько. Не стану задним числом говорить, что у меня уже и тогда были тревожные предчувствия (их, очевидно, не было), — просто мне хотелось оставить «Матёру» в своём собственном, родовом жанре, в прозе, оставить её лишь для читателя, который в силу своего положения читатель имеет возможность наедине с книгой лучше понять и принять нравственную правду книги, — когда, разумеется, такая в книге присутствует.

Лариса убедила меня очень скоро. Вернее, она не убеждала, насколько не убеждала, а стала рассказывать, каким представляет себе этот фильм, и говорила так живо и так горячо, взволнованно, что я и забыл, что хотел не отдавать «Матёру». Вот эта неистовость, самозабвение на начальных подступах к работе поразили меня тогда больше всего. <...> Убедило прежде всего не формальное, а творческое, художническое прочтение повести, желание выделить проблему ответственности не только общества в

Я преклоняюсь перед её светлой памятью».

Лариса... Создавшая, может быть, не так уж и много работ, но среди которых были и такие фильмы, как «Крылья», «Ты и я», ну и, конечно, «Восхождение», буквально выдвинувшее её в круг кинорежиссёров с мировыми именами, приглашавших Ларису за рубеж и считавших Шепитько действительно выдающимся мастером.

О военной драме «Восхождение», снятой по повести Василия Быкова «Сотников», где Шепитько совместно с Юрием Клепиковым выступала ещё к тому же автором сценария, было написано немало восторженных слов, статей, очерков как профессиональными кинокритиками и собратями по профессии, среди которых был и советский мэтр кино Сергей Герасимов, так и простыми гражданами, получившими от просмотра этой картины сильно, по сути неизгладимое впечатление.

А помог фильм, минув руководство «Мосфильма» и Госкино, продвинуть во всесоюзный прокат лично первый секретарь ЦК Компартии Белоруссии легендарный Пётр Машеров, жизненный финал которого окажется таким же, как и у Ларисы Шепитько...

Как вспоминал Элем Климов, Машеров, а дело было в Минске, пришёл на просмотр фильма в сопровождении всего руководства республики. Тогда, впрочем, так было принято. И он, один из признанных героев партизанского движения, мать

бой, сидела за своим пультом. Нарушая все принятые в таких случаях ритуалы (руководитель завершает обсуждение, подводит итог), Пётр Миронович начал говорить первым. Говорил он долго, минут сорок. Если бы была возможность сохранить то, что он тогда сказал, в письменной или иной записи, мы были бы знакомы с самой вдохновенной рецензией на фильм «Восхождение».

Судьба картины решилась. Через несколько дней «Восхождение» было официально принято, принято без единой поправки».

Лариса... Создав «Восхождение», увы, в наше время порядком подзабыта, она обессмертила своё имя не только в отечественном, но и в мировом кинематографе.

О небывалом успехе «Восхождения» за рубежом рассказывала сама Шепитько: «Картина получила более десятка международных призов. Я много ездила с нею. Её купили около сорока стран мира. Об успехе говорили как враги, так и друзья. Успех этот был несколько неожиданным для нас. Фильм оказался сильным идеологическим зарядом, выпущенным в ту сторону. Я видела реакцию зала в разных аудиториях, была его просто шокирована. Фильм воспринимался очень лично, не только как произведение искусства. На просмотрах было много эмигрантов. У уходила с мокрыми плечами, потому что они утирали массовые рыдания. Может быть, это ностальгия...

Простим урюмство — разве это
Скрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!
Александр Блок

«Ты над бездной взвился и повис»

О новом памятнике Блоку в Петербурге

Александр
МЕДВЕДЕВ



Несколько близок петербуржцам Александр Блок, показавший многочисленным отклики на установленный ему памятник близ музея-квартиры поэта на улице Декабристов в конце 2022 года.

Отклики по большей части отрицательные. Правда, некоторые литераторы в социальных сетях оправдывали «падающего каменного истукана то ветром из поэмы «Двенадцать», то вином из «Незнакомки»».



Скульптура представляет собой непомерно вытянутую фигуру существа с крохотной головой и вжатыми в туловище плетеными рук. Она установлена на низкий подиум под непомерно острым углом, принять который невозможно идущему человеку. Хотя действительность — ежедневное немалое количество петербуржцев, обращающихся в травмпункты из-за падений на традиционно неубранных зимних тротуарах, — легко опровергает нашу уверенность, что подобная поза реально невозможна.

Чрезвычайно искажённые пропорции фигуры и её принудительное положение в пространстве вызывают, по меньшей мере, тревогу горожан, а по большому счёту, неприятие. Странно было бы ожидать другого от людей, выросших в городе выверенных пропорций. Их культурное зрение воспитано «небесной линией Петербурга», а восприятие скульптуры сформировано произведениями Фальконе и Растрелли, Шубина и Демут-Малиновского, Орловского, Мартоса, Пименова и мастерами советского периода, в частности, Аникушиным.

Конечно, есть и художественная реальность, допускающая самое невероятное. Она так уж получилось от природы, жидется на индивидуальных представлениях художника. В данном случае именно свои представления о поэте воспринял автор монумента Евгений Ротанов. Так что, его видение образа Александра Блока не подлежит оспариванию, художник вправе его иметь и воплощать в доступной форме.

Скульптор выразил драматизм образа Блока радикальным спо-

собом: резкий наклон фигуры, на грани падения, в момент, когда, как говорится, «уже, но ещё не...». В полной ли мере эта поза, масса, фактура символизируют великого поэта — символиста, ярчайшего представителя Серебряного века русской литературы, пророка, слышавшего «музыку революции»?

Нельзя объять необъятного. Да и как в монументе отобразить поэта, равно талантливо поющего «Прекрасную Даму», некое неземное явление, и очарованно внимающего галлюцинаторному образу трагичной «Незнакомки»? Очевидно, образ человека и поэта, которому «внятно всё», в данном случае получилось воплотить, следуя пожеланию Достоевского: «Широк человек, надо бы обуздать». Художник явно пошёл по этому пути, радикально «обузив» разноречивого и таинственного поэта, вещающего о несказанном.

Короче говоря, к индивидуальному восприятию Евгением Ротановым образа Блока у меня нет претензий — художник, особенно современный, всегда скажет: «Я так вижу!».

Претензии... они ко времени, которое сделало возможным подобные скульптурные сюжеты для горожан, их появление без широкого обсуждения, без привлечения писателей, литературоведов, художников, работников музеев, без конкурсов с подробным освещением в СМИ.

Водружение в Петербурге названного памятника, напоминающего торчащих из земли — то ли половецкую «каменную бабу», то ли гигантский столб — изваяние с острова Пасхи, — наводит на грустные мысли об игнорировании художниками основных принципов при создании скульптурных произведений в угоду самовыражению.

Внимательному взгляду известно, что в природе нет прямых линий, геометрия — это изобретение человека, его «оружие» в эстетическом соревновании с природой. Поэтому, изображение крайне упрощённой геометрической формы будет «выгодно» отпачивать, а попросту, непременно «забыть» любое рядом стоящее произведение, выполненное в соответствии с пространственно-живописными критериями. Пресловутый «Чёрный квадрат» Малевича тому подтверждение в своём крайнем

пределе: он всегда воспримется первым, какого бы условного Рафаэля, Матисса или Пикассо ни поместили рядом с ним. Это касается не только живописи, но и скульптуры.

Так что понятию стремление художников к простым формам как способ рвануть одеяло на себя. Результаты этого стремления могут напомнить о простоте, которая хуже воровства. Или о простоте, как о высшей форме сложности. Всё зависит от таланта и ответственности художника перед собой, перед темой, над которой он работает.

В светотеневом и пропорциональном выражении скульптура Евгения Ротанова однообразна и скучна: она есть воплощённая тень. Свободные динамичные массы света и тени, контрастные линии отсутствуют. С давних времён художники бились над проблемой создания впечатления движения в изображении фигур человека. И надо сказать, им удавалось находить способы достижения этой цели. Микеланджело, великий скульптор, советовал придавать движущимся фигурам форму языкового пламени. До сих пор этот совет не утратил значения общего правила. В его верности и несомненном развитии можно убедиться, наблюдая скульптурные группы советских воинов, защитников Ленинграда и героических работников тыла монументального ансамбля Михаила Аникушина на площади Победы Петербурга. Здесь в основе фигур волнистая форма, напоминающая языки пламени, которые оживляют очертания, придают им величественность, изящество и правдоподобие. Тот же «винтообразный» принцип он использовал при создании памятника Пушкину у Русского музея.

Но, о чём это я? О правилах? И это в то время, когда «современное искусство» давно отринуло всяческие законы в угоду художнического «Я!». Затронув эту тему, я приведу слова Жака Маритена, французского философа, занимавшегося вопросами искусства: «Насмехаться над правилами, провозглашая свободу искусства, — к этому прибегает глупость для оправдания посредственности».

Было бы неверным понять приведённые слова о глупости и посредственности применительно к

автору памятника Блоку — Ротанов вполне образован и уж точно не посредственен. В первую очередь они адресованы людям, принимающим решения о финансировании и установке подобных экзотических объектов в городе. Они в очередной раз засвидетельствовали о своей посредственности в качестве ответственных, в том числе и за сохранение лица города, Культурной столицы России.

Присоединяя своим мнением о конкретном объекте и о скульптуре как таковой к активному обсуждению памятника Блоку, я могу ещё сказать о том, что, к сожалению, всего лишь очередное событие в ряду аналогичных, не сегодня и не вчера начатых.

Ещё в пореволюционное время по «Плану монументальной пропаганды» Петроград был наводнён немалым количеством более чем странных скульптур. «Некоторые прямо шарканулись в сторону», — вспоминал А.В. Луначарский открытие памятника Софье Перовской напротив Московского вокзала Петрограда (скульптор Орландо Гривелли). Скульптор-футурист изваял царевубийцу Перовскую в образе львицы — с всполохающей прыщевой, мощной шеей и плечами. Через три месяца постановлением Петросовета памятник был демонтирован.

Вспоминая эти и многие другие примеры бескультурного своеволия (или безволия?) власть имущих, поневоле задумаешься: за что они мстят красивейшему городу мира, усащая его сомнительными изваяниями?

Очередной «подарок» городу в виде данного произведения «современного искусства» возбуждает вопрос: а не зашли ли мы слишком далеко на пути странного очинения — от звуков музыки, языка от слов, а разума от попыток постижения красоты? Не оказались ли мы в результате этого пути повисшими над бездной варварства? И не пора ли серьёзно подумать о возвращении? К разумному, доброму, вечному...