

## ПРОТАЗАНОВ СЕГОДНЯ

# РЕЖИССЕР ДЛЯ РЕЖИССЕРОВ

### *Вадим АБДРАШИТОВ*

Поразительно, какие титаны стояли у истоков отечественного кино, просто фантастика—Ханжонков, Бауэр, Протазанов... Протазанова не стало в 64 года, а успел он снять 100 фильмов. При такой плодовитости он абсолютно творческий человек, новатор. Его фильмы так непохожи друг на друга, что трудно представить, что их снимал один и тот же режиссер. «Аэлита», «Закройщик из Торжка», «Пиковая дама» и «Отец Сергей»—картины принципиально разные. И еще Протазанов—чрезвычайно творчески щедрый человек. Все свои находки, свои открытия (скажем, знаменитые глубинные кадры в «Пиковой даме») он использует только один раз и больше никогда к ним не возвращается. Находит золотые жилы и не разрабатывает их. Получилось что-то интересное, необычное, и все—больше это его не интересует, он ставит перед собой уже новые задачи.

Я, например, жалею, что он не стал развивать то, что нашел в «Пиковой даме». Разделяя некоторые упреки ей, думаю, что если бы Протазанов продолжал разрабатывать это, то пришел бы к тем же совершенным формам экспрессионизма, что и немецкие режиссеры.

Но он шел только вперед и вперед. Его творческой широте, щедрости и смелости вполне могли бы поучиться многие современные режиссеры.

Еще в детстве я посмотрел замечательные комедии Протазанова с Игорем Ильинским, Кторовым и гениальной Марецкой, а во ВГИКе увидел «Аэлиту», которая произвела на меня мощнейшее впечатление выдающей-

ся легкостью своей эклектики. (Большой привет авангарду современного кинематографа!) Чего только нет в этой вполне визуально конкретной и вещной картине... Безусловно, нужно сказать и о «Бесприданнице»—серьезной, сильной, психологически выстроенной, абсолютно современной картине с выдающимися работами Алисовой и Кторова.

Так что мне как режиссеру интересно то, что делал Протазанов. Но будут ли его фильмы смотреть сегодня? Не знаю. Зритель зрителю рознь. Человека, чувствующего искусство, фильмы Протазанова наверняка тронут. Но таких зрителей не так уж много. Впрочем, не исключено, что его комедии, которые когда-то были хитами, снова станут ими.

### *Дмитрий АСТРАХАН*

Стыдно в этом признаться, но из фильмов Протазанова я видел только «Праздник святого Йоргена» (на мой взгляд, это вершина комедийного жанра) и «Бесприданницу»—очень хороший фильм, эмоциональный и в то же время серьезный, от которого осталось ощущение основательной и добротной актерской игры. Фильм сделан с пониманием Островского, за всем происходящим на экране чувствуется серьезная драма.

Чем интересен Протазанов? Первое, что следует отметить,—масштаб таланта мастера. Диапазон его как художника велик—он владел разными жанрами, умел делать разное кино. Я «Праздник святого Йоргена» смотрел очень давно, еще мальчишкой, но до сих пор помню момент, когда Ильинский предстал калекой. Гомерически смешно! Кторов стоял в каких-то белых одеждах, Ильинский ронял свои костыли, они перемигивались. Как они играли, как все это было режиссерски выстроено... Блеск! Вполне на уровне чаплиновских фильмов.

Эта врезавшаяся в память картинка—одно из самых ярких впечатлений моего детства.

Протазанов—актерский режиссер. «Игровой» режиссер. Кино—это все-таки не жизнь, а игра. У Протазанова нет унылого реализма, унылого фотографирования реальности, чем грешат многие наши режиссеры, в фильмах которых мы видим не правду, а «правденку», такое «ползание по предмету». Редко кто может осмыслить происходящее, показать свое отношение к нему. В лучшем случае излагают факты, достигают некоего правдоподобия. Как говорится, «играют ситуацию». А Протазанов понимал, что кинематографическая форма—это, в первую очередь, четкая игра, и артист в ней главное. Будь это драма или комедия, все должно быть сделано через актера, через нюансы его игры.

Протазанов мог работать с острой актерской формой, был великолепным комедиографом. Заставить зрителя смеяться намного сложнее, чем вызвать у него слезы. Можно все продумать и выстроить вроде бы правильно, а все равно получится не смешно. У Протазанова же было настоящее комедийное дарование.

Думаю, и сегодня «Праздник святого Йоргена» будут смотреть с удовольствием. А если какие-то другие фильмы Протазанова и покажутся в чем-то немного старомодными, то только не актерской игрой. Она-то уж вряд ли устарела.

Сам я (конечно, подсознательно), наверное, у Протазанова чему-то научился. И не то чтобы специально вспоминал на съемочной площадке его фильмы—просто внутренне он мне близок. Я также люблю делать разное кино. Люблю включать в свои фильмы комедийные куски. А когда я снимал фильм «Алхимик», где мой герой всех дурачит, ситуация протазановского «Йоргена...» над нами просто «витала»!

### **Алексей БАЛАБАНОВ**

Я не то что фильмы Протазанова, но и Эйзенштейна толком не помню. У меня память на фильмы плохая, даже на свои собственные,—спросите, кто снимался в моих первых картинах,—при всем желании не отвечу...

Когда-то я пересмотрел все, что было можно. Отечественное кино нам на Высших курсах показывала Нея Марковна Зоркая, западное—Александр Наумович Митта (в основном хиты—«Последний киносеанс», «Охотник на оленей»), причем у него была ужасная привычка—останавливать фильм на самом интересном месте, чтобы поговорить о том, как снята та или иная сцена.

Тогда мне было интересно и то, и другое, я на все просмотры ходил, не пропускал ничего. Но сегодня и новые фильмы не успеваю смотреть, а уж старые пересматривать желания нет совсем. Моя жена Надя часто покупает старые фильмы, я иногда сяду рядом, посмотрю на экран несколько минут, и все. Если что-то задевает, могу и до конца досмотреть. Понравится—может, что-то запомню из фильма, не понравится—сразу его забуду.

Из Протазанова помнится немного: как в «Празднике святого Йоргена» людей в церкви обманывают—продают в большом количестве то, что должно быть в одном экземпляре. Фрагментами помню «Аэлиту»—очень красивое кино, но очень фантастическое.

Учтите, я говорю только о тех его фильмах, которые мне хоть немного, но запомнились. Наверное, в других у него и есть что-то интересное, но те, что я помню, все нарочито театральные. А мне театральное кино неинтересно. Я вообще театр не люблю—в театре на актера зритель смотрит издалека, и актеру приходится все время что-то придумывать, лицедействовать, чтобы привлечь к себе внимание—крупных планов же нет, глаз его не видно.

В кино все по-другому—естественно. Театральный артист должен играть, у него всегда разные роли, а киношный использует свой внутренний мир, свою психофизику, поэтому я терпеть не могу, когда в кино играют, и, если мне говорят: «Посмотри этого артиста в спектакле»,—всегда отказываюсь, потому что знаю—тогда его точно не возьму. Однажды посмотрел Макаевцко в «Рогатке», плевался, не знаю сколько.

Из протазановских фильмов относительно недавно я смотрел только «Чины и люди». Что сказать? Ремарки один в один по Чехову, и скучно, по нынешним временам—затянуто. Поезд снимают в павильоне, в сцене венчания в церкви актеры стоят на фоне голой стенки и по-мхатовски многозначительно смотрят друг на друга. Хотя типажи, безусловно, у Протазанова хорошие. Но тоже театральные. Свет в фильме хорошо стоит, но все равно, на мой взгляд, это абсолютно несовременное кино. Хотя есть один замечательный кадр—когда начальник кричит на чиновника, а тот стоит перед ним такой жалкий, маленький-маленький. Комбинированный кадр. Для

того времени это круто. Есть и другие неплохие придумки—в «Хамелеоне» вывеска забавная: «Гроболовка», на натуре есть интересные моменты, собака симпатичная, забавно, как водку мужик открывает, потыкав горлышком в колесо, но в целом это скучно... Моей жене «Чины и люди» понравились—ее, как художника, интересовало—какие там костюмы, какие декорации. А мне, как режиссеру, фильм был неинтересен, в первую очередь, по ритму (хотя тот же «Хамелеон» смонтирован достаточно живо).

Протазанова смотреть невозможно. Это кино не нашего поколения, мы на другом воспитывались. Я, к примеру, «Балладу о солдате» люблю, «Дело Румянцева». Вот это мое кино—настоящий социалистический реализм. Мелодрама, слезы, все есть. «Баллада о солдате»—картина так называемого жанра «роуд муви». Человек сел в поезд и поехал, по дороге встречается с разными людьми. Столько проехал, чтобы только маму обнять... Вроде бы ничего особенного, все традиционно. Но как сделано! Мне кажется, благодаря драматургии все так работает.

Кстати, всеми признанные «Летят журавли» мне не нравятся—там все как бы специально сделано. А я не люблю ничего специального в кино. И авангард мне не нравится, и современные компьютерные фильмы—все эти «Дозоры» и «Бэтмэны». Так и Протазанов меня не трогает. Мне кажется, и массовый зритель (особенно молодежь, она «Бэтмэнов» смотрит, за компьютерными играми сидит с утра до ночи) его смотреть не будет. Я не имею в виду специалистов, для них он может представлять какой-то интерес, тем же режиссерам полезно увидеть то время на экране, понять, как тогда монтировали. Но для нормального, обычного человека это скучно. Думаю, фильмы Протазанова остались в прошлом, особенно немые. Сегодня вообще у немного кино зрителя нет.

### ***Алексей БАТАЛОВ***

Мы с мамой и папой жили в маленькой комнатке в доме, который выходил окнами во двор МХАТа. Поэтому я сызмалства был убежден, что все взрослые люди работают во МХАТе. У нас по двору ходили загримированные актеры, на веревках сушились театральные костюмы, декорации иногда стояли, и даже Синяя Птица одно время там находилась! Потом, когда я стал чуть-чуть взрослее, то узнал, что все мои знакомые взрослые еще и снимаются в кино—и Станицын, и Кторов, и Андровская, и дядя Коля Баталов.

Конечно, тогда я этого не мог оценить, но позже гордился тем, что первый космонавт у нас—мой дядя Николай Баталов в «Аэлите». Он «полетел» в Космос задолго до того, как создали настоящие ракеты!

Надо сказать, что все открытия русского кино имеют прямое отношение к развитию мирового кинематографа. Очень многое начиналось именно здесь, в России. Только мы не умеем хвастаться этим, как американцы.

А ведь даже первый цветной фильм вышел у нас задолго до того, как их стали выпускать в других странах—помните, товарищ Эйзенштейн вручную раскрасил флаг в своем фильме? И, конечно же, молодым режиссерам есть чему поучиться у наших классиков.

История нашего кино собиралась помаленечку, и к ней так или иначе оказались причастны мои родные—в первом звуковом фильме «Путевка в

жизнь» сыграл дядя Коля, а отец снимался в первом полнометражном цветном русском фильме—«Груня Корнакова».

Когда я поступил в театральное училище, то опять оказался среди «своих». К Протазанову в моем окружении все относились с большим уважением. А для меня он на всю жизнь остался режиссером из нашей семьи. У меня взгляда со стороны, взгляда нормального зрителя на его творчество нет и быть не может. Слишком многое в его фильмах связано с моими личными чувствами и воспоминаниями.

Видел ли я Протазанова? Наверное, да, но я же был тогда совсем маленьким, и, скорее всего, он был для меня всего лишь одним из знакомых дядей.

Фильмы Протазанова—это ступеньки в истории нашего кино, которое тогда развивалось, устремлялось вперед невероятными шагами. Складывалась русская кинематографическая школа, и Протазанов принимал в этом самое активное участие.

### ***Алексей ГЕРМАН***

Я не кончал ВГИКа и кино (кроме великих иностранцев плюс Тарковского, Иоселиани и молодой Муратовой—их я знаю наизусть) смотрел только то, что мне было тематически интересно. А Протазанова мне смотреть было ни к чему, я в том жанре не существовал.

Его картины я смотрел только в детстве, и, мне кажется, они были хорошими. Уж точно лучше, чем многие современные, потому что Протазанов—человек, который что-то открывал.

Кино для меня делится так: это смешно, на этом ты рыдаешь и—все равно какое, но рядом с тобой сидит барышня. Барышни никакой со мной тогда не было, были блохастые школьники (каждое утро нам вычесывали вшей, и моя соседка по парте, Валя, страшно рыдала, оттого что их так много). На сеансе все жевали жмых. Я тоже был блохастый и тоже ел жмых, но за компанию, а народонаселение этим питалось.

Я учился в Зеленогорске, кинотеатр там находился в бывшей церкви. Возили нас в эту церковь не только на хорошие фильмы, но и на всякую гадость—до сих пор помню спектакль «Сын полка», где очень толстая женщина лет пятидесяти, маленького роста, изображала Ваню Солнцева.

А «Праздник святого Йоргена» для нас на самом деле был праздником. Замечательный фильм! Какой там Ильинский, какой Кторов... Мы катались от смеха. Славные ощущения остались в памяти... Но больше я фильмов Протазанова не смотрел никогда.

Надо сказать, что я уже тогда чувствовал пошлость и безвкусие, и мне было стыдно смотреть «Кубанских казаков»—я-то знал, как люди на самом деле живут. Почему и обрушился на хорошего человека Марка Захарова, когда он сказал, что Пырьев гениальный художник. Зато на Чаплине я описался от смеха. Помню, что со мной было на «Великом диктаторе»—впрочем, сейчас он уже кажется не смешным, а, скорее, драматичным.

После «Праздника святого Йоргена» я Кторова вплоть до «Войны и мира» на экране больше не видел, только в театре. Кстати, обоих, и Кторова, и Ильинского, я приглашал на роль царского генерала Адамова в «Седьмом спутнике». Причем Кторов отказался сразу—это были тяжелые съемки,

надо было куда-то ехать, скакать на лошади, да к тому же я был неизвестным режиссером. Ильинский тоже отказывался, но как-то так, что все время давал мне толику надежды, я ему все рассказывал, рассказывал о фильме, даже попросил Товстоногова черкнуть записку, что я талантливый, и Ильинский, наконец, согласился, но поздно—мы уже договорились с Поповым, да и Григорий Аронов, с которым я снимал фильм, оказался против.

Не могу сказать, что Гриша был не прав. Не знаю. Мне кажется, что с Ильинским у нас была бы мощная картина, и генерал у него получился бы выразительным—этаким сердитый бочонок. Но знаете, есть такая английская поговорка: «привидение не увидишь вдвоем...»

Кторов тоже в этой роли мог быть интересен. А вот от игры Андрея Алексеевича я был совсем не в восторге. В первый же день он мне сказал: «Ну, и что мне надо играть?» Я ответил: «Андрей Алексеевич, я в день получаю 6 рублей, а вы 50 плюс 25, то есть 75. За эти деньги, полагаю, вы должны мне не только рассказать, что будете играть, но и объяснить, как вас снимать». Попов засмеялся, и после этого работа пошла нормально.

...Сейчас я практически кино не смотрю. Только либо молодых, либо по делу. Если и пересматриваю что-то, то это первые три картины Муратовой, первые две картины Сокурова, Курасаву, Бергмана, Феллини, Антониони и Иоселиани. Мне этого абсолютно достаточно на всю оставшуюся жизнь.

### ***Георгий ДАНЕЛИЯ***

Протазанов—классик, великий режиссер, незаслуженно забытый, отец русского кино. После революции в кинематограф пришла «новая волна» революционно настроенной молодежи, ей Протазанов был неинтересен. Молодые режиссеры его не любили, о нем редко упоминали, да и критики не очень-то изучали.

А у него были прекрасные картины—драма «Человек из ресторана» (когда-то она произвела на меня сильное впечатление), блестящая комедия «Праздник святого Йоргена», которую раньше пускали как антирелигиозный фильм... Они и сейчас смотрятся великолепно. Во времена моего детства тот же «Праздник святого Йоргена» был бестселлером (я его смотрел много раз, даже когда стал взрослым!).

«Пиковую даму» и «Отца Сергия» я не видел—только отрывки, которые не произвели на меня особого впечатления.

Но «Сорок первый» Протазанова намного эффектнее «Сорок первого» Чухрая—хотя у Чухрая все хорошо снято, но у Протазанова это развернутая картина, с хорошими батальными сценами. Для того времени массовые сцены сделаны очень неплохо. Обычно об Эйзенштейне говорят как о новаторе в съемках массовых сцен, но у Эйзенштейна всегда все условно, а у Протазанова эти сцены реалистичны. И монтаж блестящий у него, и камера прекрасно работает.

О его «Сорок первом» я узнал уже после того, как посмотрел фильм Чухрая. Нам на курсах, на занятиях по истории советского кино, о нем ничего не говорили. Вообще, про Протазанова не очень-то распространялись. Трауберг, Козинцев, Юткевич, Герасимов, Дзиган—вот это было революционное кино, мы его изучали, а у Протазанова—кино капиталистическое. Зачем оно нужно?

Но я считаю, что Протазанов—это имя, которое заслуживает быть вписанным большими буквами в историю нашего кинематографа. Он выделялся среди режиссеров своего поколения, какие-то его картины предвосхитили нашу «новую волну» шестидесятых и, в целом, они и сегодня смотрятся.

Но знаете, как делается история кино? К примеру, нам на курсах сказали: «Есть в Индии такой режиссер—Сатьяджит Рей». Разумеется, его фильмов никто из нас не видел. И вот мы приехали в Индию. Нас спросили: «Что вы знаете об индийском кино?» Я говорю: «Разумеется, я знаю Сатьяджита Рея». И оказалось, что мой собеседник его фильмов не видел. Но раз его знают в Советском Союзе, значит, о нем стоит говорить! Так и заносится имя режиссера в историю кино... Шутка, конечно, но ведь и «Окраина», блестящая картина, тоже сначала не попала в историю нашего кино, ее «открыли» уже после смерти Барнета.

В принципе, в историю кино может войти и средний режиссер, как вошел в нее Аскольдов со своим фильмом, для дебюта совсем неплохим. Не больше. Почему его закрыли—непонятно. И вдруг во время перестройки его объявляют гениальным. Я специально посмотрел его по телевизору второй раз, думал: может, я чего-то не понял? И остался при том же мнении.

Но Протазанова, скорее всего, теперь уже никогда не откроют. Сейчас у молодых спроси, кто такой Шукшин,—не ответят!

Лично мне Протазанов ближе, чем Эйзенштейн, потому что он актерский режиссер. Эйзенштейн—гений, но мне его смотреть не так интересно. У него склеены эффектные картинки—то пуля в глаз попала, то коляска с ребенком катится, но смотришь и думаешь: взрослый человек, ну чем же ты занимаешься?..

А ближе всех мне, конечно, Чаплин. Когда я прочитал какой-то список, в котором критики распределили места в мировом кино, и Чаплин там оказался на 26-м месте, я тут же этот список порвал и выкинул. Чаплин олицетворяет эпоху. А все эти годары, которые появляются и исчезают, все это экспериментальное кино в моей памяти остается только фамилиями. Зрительный ряд забывается.

Кстати говоря, Протазанов каким-то образом мой родственник. Одна из сестер моей бабушки была замужем за русским генералом, сестра которого была замужем то ли за дедушкой, то ли за папой Протазанова... Вот так!

Если же говорить о том, буду ли я что-то из Протазанова пересматривать,—я сейчас вообще ничего смотреть не хочу. Я сделал операцию на глазах и кино ненавижу.

### ***Игорь МАСЛЕННИКОВ***

Сам я всегда был склонен к «мелкотемью», и мне с юности нравились простые картины, комедии и мелодрамы—«Сердца четырех», «Подкидэш», «Веселые ребята», «Небесный тихоход» (с любимым актером Василием Васильевичем Меркурьевым, которого хорошо знала наша семья). Такое кино мне грело душу. Потом, когда я уже учился на Высших курсах у Козинцева, на меня обрушилась лавина шедевров мирового кино, и вкусы мои претерпели изменения.

Фильмы Протазанова я, конечно, видел, но, Боже мой, это было так давно... «Бесприданницу» не помню совсем. Что же осталось в памяти? Игорь

Ильинский в «Празднике святого Йоргена»... Кторов в «Процессе о трех миллионах»... Разумеется, «Пиковая дама», которую я специально пересмотрел, когда приступил к съемкам своей «Пиковой дамы». Все меня убеждали, что это мистическая вещь и за нее не надо браться—опасно, вокруг нее творится какая-то чертовщина. Мол, Ромм испугался, братья Васильевы пытались ее делать, и у них ничего не получилось, и даже Михаил Козаков, который начинал эту работу у нас в Творческом объединении телевизионных фильмов на «Ленфильме», после череды неприятностей от нее отказался. Я отвечал на это: «Глупости и чепуха. Протазанов поставил, значит, и я смогу». И, действительно, поставил и считаю, что это одна из лучших моих работ.

Пушкин и мистика суть вещи несовместимые. Его «Пиковая дама» пронизана гениальной иронией, а не мистикой. Это Чайковский, близкий по духу немецким романтикам, превратил пушкинскую повесть во что-то мистическое. Пушкин—живой, солнечный человек, и таким же солнечным, ясным было его творчество.

Вот такая у меня получается связь с Протазановым—через Пушкина. Что важно, Протазанов шел не оперным путем. Ведь наш российский зритель практически не знал пушкинскую повесть. Все знали оперу и были уверены, что Лиза утопилась. В одном из путеводителей по Ленинграду даже была фотография Канавки с надписью: «Знаменитая Зимняя канавка, в которой утопилась пушкинская Лиза». При том, что Пушкин никогда не писал: «Лиза», только—«Лизавета Ивановна», и она у него благополучно вышла замуж.

Но, если говорить о фильме Протазанова, следует учесть, что при всех его достоинствах это все-таки немое кино, и его эмоциональное воздействие, конечно, не столь сильно. Да и всерьез воспринимать актерскую игру невозможно. Может, для того времени она была интересной и волновала тех зрителей, но сегодня кажется наивной и архаичной.

Я вообще сторонник «глубокого реализма», психологизма. А в ранних немых фильмах так все странно. Почему-то считается, что актеры красивые... Да какие они красивые? Другой век, другое время, все устарело. И люди не так уже выглядят, и манеры не те...

Это не то, что старая живопись. Старая живопись никогда не покажется устаревшей, старая музыка волнует и сегодня, и драматургия старая тоже может быть интересной, а вот кино дряхлеет. Оно связано со своим временем. Живопись и музыка вечны, а кино, да и театр,—нет, и то, что мы делаем сегодня, будущему зрителю тоже покажется странным. Печально, но такова природа этого искусства.

Правда, смешные фильмы долго остаются живыми. Незамысловатые комедии Протазанова живы до сих пор. Живы фильмы Александрова и Гайдая, Данелия и Рязанова...

Но должен сказать, что, хотя мне все старое кино по первому зрительскому впечатлению казалось наивным, с годами я все же стал находить в нем какие-то интересные вещи—у того же Кулешова, у Эйзенштейна, у Протазанова. Например, по постановочному размаху Протазанов был одним из немногих, кто так снимал, некоторые его фильмы даже напоминают гриффитовские ленты с их огромными массовками. Когда я сам стал режис-



сером, то оценил профессионализм Протазанова—при том примитивном оборудовании он добивался удивительных результатов.

Я ведь не историк кино, а практик, и сегодня Протазанова не стал бы пересматривать. На старости лет смотрю мало, ибо не синефил и не киноман. Даже радуюсь тому, что чего-то не увидел из того, о чем говорят все вокруг. И так «перенасыщен» фильмами, преподаю во ВГИКе, вынужден смотреть огромное количество работ моих студентов. Да еще меня все время втягивают во всякие фестивальные жюри. Поэтому если есть возможность что-то не посмотреть, то я и не смотрю!

### ***Виталий МЕЛЬНИКОВ***

Протазанов—один из самых первых русских зрительских режиссеров. Я уже достаточно пожилой человек, но до сих пор хорошо помню его «Праздник святого Йоргена»—я его смотрел (и не один раз!) еще мальчишкой. Картина эта пользовалась огромным успехом у зрителя, казалась очень смешной и увлекательной.

Во ВГИКе нам показали целую программу протазановских картин. Запомнилось ощущение чего-то живого, гармоничной простоты, которая так отличала их от немых фильмов того периода—часто вычурных, театральных, почти гротескных по актерской игре.

А тут на экране—живые люди, запоминающиеся лица, узнаваемые, человеческие ситуации, совершенно иная манера игры. И даже «Закройщик из Торжка», вроде бы гротескная комедия, как и другие немые фильмы Протазанова, держится на какой-то правде жизни, на бытовых подробностях. В этом соединении бытовой правды и странных ситуаций было что-то новое, привлекательное.

Конечно, никто из нас тогда не мог это оценить в полной мере. Мы просто смотрели комедии Протазанова и от души смеялись. Может, потому, что сами тогда были еще достаточно наивны, и наивность немого кино нам была близка и понятна.

Но при этом я бы не сказал, что мы чему-то учились у Протазанова. Мы были молоды, самоуверенны, нам казалось, что мы и так все знаем. Вообще, понятие «учеба» в нашем деле условно. Просмотр фильма—не учеба, он дает впечатления, и ты подсознательно начинаешь ощущать—вот это правильнее, вот это точнее, это лучше. Но это именно подсознательное ощущение, не имеющее к логике никакого отношения. Это то, что в тебя «вложил» увиденный фильм, то, что ты впитал. И только задним числом ты понимаешь: «Ага, я это сделал потому, что видел у того-то».

Я никогда не думал о том, что меня роднит что-то с Протазановым, но его интерес к человеку меня всегда привлекал. Подкупала ясность, простота, в том числе и в актерской игре (а для меня это вообще самое важное в кино). Нечасто режиссеру удается воссоздать человеческую жизнь, человеческие чувства так, чтобы вызвать отклик у зрителя, заставить его жить одной жизнью с героями. Протазанов этого добиться мог.

На рубеже немого и звукового кино наш кинематограф оказался в странном промежуточном состоянии—режиссеры старались быть очень-очень модными, необычными. На фоне многочисленных новаторов Прота-

занов со своей простотой и прямоотой, конечно, выделялся. Разумеется, я не имею в виду «Аэлиту». Помню, как ее во ВГИКе долго анализировали по разным формальным признакам, но она-то как раз мне была менее интересна. Может, потому, что сам я бытовик, и на формальные вещи моя душа не откликалась. Я понимал: да, красиво, да, необычно, но не более того. Зато «Бесприданница», по-моему, совершенно живая и современная картина— по актерской работе, по отношению к человеку на экране. Естественно, всю техническую сторону принимать во внимание не стоит, но попытки режиссера воссоздавать жизнь на экране абсолютно современны.

Не знаю, смогут ли молодые кинематографисты научиться у Протазанова чему-то конкретному, но сам факт, что его фильмы продолжают жить, говорит о многом.

### ***Геннадий ПОЛОКА***

Протазанов вернулся из эмиграции, когда только-только закончилась гражданская война. Однако к этому времени в Советской России уже работало новое молодое поколение режиссеров. Для них Протазанов воплощал традиции старого дореволюционного кино, и, к сожалению, по достоинству оценен ими не был.

Но вспомните «Бесприданницу»—как потрясающе по убедительности и достоверности воссоздана среда провинциальной России и дома Ларисы (особенно интересна и точна сцена званого обеда у Карандышева).

Кино—искусство синтетическое, однако универсальных режиссеров насчитывают единицы. В основном режиссеры сильны в чем-то одном— в работе с актерами, или в пластическом, или в музыкальном решении. Протазанов был мастером тонкой психологической разработки взаимоотношений персонажей, удивительно точно выбирал исполнителей, кроме того был мастером высочайшего уровня в создании атмосферы.

Любовь Протазанова к созданию атмосферы унаследовали режиссеры, пришедшие в кино уже в 1960-е–1970-е годы, например, Кулиш (недаром он увлекался протазановскими картинами!). Успех «Мертвого сезона» определялся не только актерскими достижениями, но в большей степени убедительностью воссоздания среды—хотя фильм снимался в разных странах, было полное ощущение единства места действия.

Если изобразительное, поэтическое мастерство Эйзенштейна определяло в то время основное, генеральное направление нашего кинематографа, то реалистическое, психологическое направление определялось во многом искусством Протазанова. Прямым его последователем стал Юлий Райзман. Да и братья Васильевы тоже «вышли» из Протазанова. И те достижения в психологическом, актерском кинематографе, которые существуют сегодня, опираются на завоевания таких мастеров как Протазанов, Марсель Карне, Де Сика, хотя зачастую создатели современной кинопродукции уже и не помнят их имен.

И все-таки история справедлива. Проходит время, и почти забытый мастер вдруг открывается заново. Так сегодня стал необычайно модным Барнет, весь мир просто свихнулся на нем. Возможно, пусть и не скоро, придет время, и к Протазанову еще вернуться, и он снова на какое-то время станет модным.

Сам я не являюсь последователем Протазанова. Я более «формальный» режиссер. Например, в «Возвращении “Броненосца”» содержание в основ-

ном определяет образ «лестницы». Лестницы не только эйзенштейновской, но лестницы вообще—как движения жизни, как движения сюжета, движения (развития) характеров персонажей. А в творчестве Протазанова, даже в таких условных картинах, как «Марионетки», все-таки все основные решения осуществлялись через артистов и точную передачу атмосферы.

Кстати, ленту «Марионетки» я смотрел раза три, да и «Праздник святого Йоргена» тоже несколько раз. Эти фильмы укрепляли меня в мысли, что и условное решение может быть органичным. Вообще условный кинематограф—это постоянный риск, вы снимаете и порой уже через несколько дней понимаете, что сняли не то, и это непоправимо. Каждый режиссер, который работает в таком жанре, должен обладать склонностью к риску и, если хотите, к легкомыслию. В этом смысле меня Протазанов вдохновлял.

В 1970-е годы я смотрел в кинотеатре Повторного фильма «Праздник святого Йоргена» и, когда увидел реакцию молодых зрителей на эту картину—они хохотали во время сеанса и выходили улыбающиеся, счастливые,—понял: значит, это нечто неумирающее, как и «Бесприданница». В тех редких случаях, когда она идет по телевизору, люди по-прежнему плачут.

И как жаль, что не показывают «Сорок первый». Он в чем-то тоньше, чем фильм Чухрая (при всех его безусловных достоинствах). После показа во ВГИКе копии «Сорок первого», привезенной из Белых Столбов (на просмотре было сразу несколько мастерских), мы вместе с Шукшиным, Каликом, Салтыковым, Тарковским вышли из зала потрясенные. И когда, по-моему, через год смотрели картину Чухрая, то все вспоминали протазановскую. Она, безусловно, недооценена. О ней в основном говорят как об историческом явлении, а это произведение колоссальной художественной силы, настоящий шедевр. Протазановский «Сорок первый» не отличается таким изобразительным блеском, как «Сорок первый», снятый Чухраем в содружестве с великим оператором Урусевским. Но как психологически точно Протазановым были разработаны взаимоотношения главных персонажей, которых сыграли выдающиеся актеры Иван Коваль-Самборский и Ада Войцик, сегодня полузабытые. Это была идеально подобранная пара. А ведь правильно подобрать дуэт в фильме о любви—залог успеха всего фильма.

Ада Войцик—практически нереализованная актриса. Помните ее в «Деле № 306»? В маленьком эпизоде она затмевала всех остальных. Коваль-Самборский был впоследствии репрессирован, а когда освобожден, то оказался не у дел, хотя сохранил хорошую физическую форму и по мощи своего таланта заслуживал настоящие, большие роли. Последний раз я видел его в «Аннушке» Барнета в крохотном эпизоде.

Такие художники, как Войцик, Коваль-Самборский и Протазанов, достойны того, чтобы вернуть к ним внимание общества, чтобы зритель снова увидел их работы.

### **Эльдар РЯЗАНОВ**

Яков Александрович Протазанов—поражительный образец долголетия, творческой наполненности, цельности и неувядания. И при этом он незаслуженно оттеснен в тень, задвинут на запасной путь нашего кино. Когда мы учились во ВГИКе, Иосиф Львович Долинский, который преподавал

историю советского кино, возвеличивал, естественно, Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина, Кулешова, а, говоря о Протазанове, сквозь зубы цедил: «Это традиционалист, использующий мхатовских артистов».

Но мне картины Протазанова всегда нравились, причем с годами я понял, что это не просто хороший—это великий режиссер. Да, он традиционалист, не новатор, но некоторые его картины—шедевры, в которых все безупречно (совершенно необязательно считать шедеврами только те фильмы, в которых режиссеры открывают новый язык, новые выразительные средства). В той же «Бесприданнице»—все потрясающе. Изумительный оператор, великолепные артисты, сценарий очень лихо и умело скроен, грандиозная музыка Чайковского.

Я, когда начинал свою «Бесприданницу», посмотрел еще раз протазановскую и поразился тому, как она замечательно сделана,—это пик в искусстве. Конечно, в ленте чувствуется влияние эстетики немного кино—короткие кадры, монтаж. Может, именно поэтому я не боялся вступить в соревнование—мы ведь уже жили в другой кинематографической стилистике.

Помню я и замечательную картину «Праздник святого Йоргена», и веселого «Закройщика из Торжка» (когда-то я их смотрел по многу раз), и «Насреддина в Бухаре», снятого во время войны (тоже неплохая картина)...

Вообще, редкая комедия может смешить спустя 70 лет. А протазановские смешны до сих пор. И как великолепна игра артистов Ильинского и Кторов! Не берусь судить о «Пиковой даме», которая была снята в 1916 году. Наверное, сегодня она может показаться и наивной, и старомодной, что естественно, потому что многое в кино изменилось. Но повторю—все увиденные мной фильмы Протазанова мне были интересны. Я не испытывал прямого влияния с его стороны, но в какой-то степени все же считаю себя его последователем—мы с ним находимся на одной творческой волне, у нас одна творческая интонация. Он мне дорог, симпатичен и близок и по мироощущению, и по отношению к актерам, к сценарию, к изображению. А главное, по его любви к человеку.

В последние годы я Протазанова не пересматривал. Где время взять? Так много дел... Зато с удовольствием прочитал книжку Арлазорова. Мне хотелось как можно больше узнать о Якове Александровиче, о его жизни. В моей духовной биографии он занимает особое место. В моем мире много «покойников»—людей, которых я мысленно похоронил, даже если они еще живы и процветают. Просто в какой-то момент они стали мне неинтересны и теперь лежат на «кладбище» моей памяти. А Протазанов для меня живой.

И так же живы его фильмы. Они, понятные, человеческие, добрые, не подвержены коррозии времени. Редкое качество! Сколько раз, просмотрев какой-нибудь фильм, я думал: да, тут есть что-то новое, киноведам это может быть интересно, но в принципе это же смотреть невозможно! А фильмы Протазанова, думаю, и сегодня будут интересны любому зрителю.

Отвечая на вопрос, чему могут научиться молодые кинематографисты у Протазанова, скажу: всему! Им есть чему поучиться не только у него, но и у многих других режиссеров, фильмы которых они не смотрели, но кого при этом самоуверенно держат «за фуфло». К сожалению, среди молодых слишком много самоуверенных невежд...

## **Дмитрий СВЕТОЗАРОВ**

Я смотрел Протазанова во времена моего детства, в ту пору я о себе как о будущем режиссере не думал, а когда пришла творческая зрелость и я начал размышлять о том, что есть для меня кинематограф, Протазанов волею судеб уже отошел куда-то далеко, на обочину моего профессионального внимания. Поэтому мне трудно сейчас анализировать его фильмы. Могу лишь сказать, что лично меня творчество Протазанова глубоко не затронуло, хотя я вырос в 1950-е годы, когда его фильмы часто показывали по телевидению, особенно «Праздник святого Йоргена» и «Закройщик из Торжка». «Бесприданницу» тоже иногда показывали, но ее я помню плохо. В «Аэлите» запомнилась Юлия Солнцева в знаменитом трехчашечном бюстгальтере.

В разные периоды своей жизни я находился под разными влияниями. Одно время был очень увлечен Брессоном, потом меня потрясла картина Луи Маля «Лакомб Люсьен». Этих режиссеров можно отнести к так называемому мейнстриму—с точки зрения простоты, классичности и общепонятности их кинематографического языка, кинематографического синтаксиса.

Так и Протазанов (безотносительно к его таланту и тому вкладу, который он внес в историю отечественного кинематографа)—представитель мейнстрима, то есть того направления, которое развивается по основным, корневым законам этого искусства, в привычной, многогранной жанровой системе. До сих пор это магистральная дорога кинематографа, которая, надеюсь, останется таковой и в дальнейшем.

Именно благодаря тому, что он работал в мейнстриме, Протазанов и остался в истории кино, может, и не фундаментальной глыбой, но во всяком случае кирпичиком, без которого невозможно здание современного кинематографа. В то же время большое количество работ, сделанных его современниками в авангардной форме, экстравагантных и даже эксцентричных, несмотря на то, что они и сегодня привлекают внимание узкого круга критиков, таковыми никогда не были и не будут.

Если сравнить фильмы Протазанова с работами тех же фэксов, которые высоко оценивала изысканная критика во многих странах, то, на мой взгляд, фэксы безнадежно устарели, а Протазанов при всей ординарности своего киномышления продолжает жить. В этом есть некий парадокс, а может быть, и закономерность. Мне кажется, что классическое искусство, и классический кинематограф в частности, если и стареет, то медленнее и не столь явно, как картины, сделанные в стилистике поиска нового языка. Все открытия тех же фэксов смехотворны с точки зрения современного кино.

Вспомните, например, картину моего отца «Дама с собачкой»—казалось бы, что может быть проще, элементарнее этой работы? И в то же время, хоть и прошло уже полвека, она совершенно не устарела, тогда как картины того же Алена Рене сейчас смотреть невозможно, пусть в свое время они потрясли продвинутую публику и казались шедеврами на все времена. Но то, что кажется суперавангардным, на самом деле ветшает необычайно быстро.

Классичность, простота, даже элементарность киноязыка, сопряженные с глубокой психологией, интересны всегда. И потому Протазанов в каких-то своих основных, основополагающих качествах и характеристиках абсолютно не устарел.

А с какой искусной легкостью он работал в разных жанрах! Мне, режиссеру, который тоже пробует себя в разных жанрах, понятно, как это непросто. Смотрите, «Бесприданница»—это жестокий романс, «Праздник святого Йоргена»—сатира, «Закройщик из Торжка»—произведение, сделанное по законам народной комедии.

Но, главное, для него самым важным был не монтаж, и не оператор, а актер. Актер для него—краеугольный камень кинематографа, на котором держится все. В последние годы я тоже это понял. Только через актера режиссер может выразить свои мысли и эмоции. Протазанов актера чувствовал прекрасно и умел с ним работать. Надо сказать, что именно в его картинах были открыты для широкой публики Ильинский, Кторов.

Могут ли чему-то поучиться у Протазанова молодые режиссеры? Если честно, про молодую режиссуру я могу сказать только самые нелестные слова, ее невежество удручает. Дело в том, что для того, чтобы что-то отрицать, необходимо это знать. Перед тем, как выбросить Пушкина за борт истории, стоит хотя бы Александра Сергеевича почитать. Чтобы отмахнуться от старого кинематографа, о нем тоже нужно иметь хоть какое-то представление. Горе современной режиссуры—необычайно низкий уровень кинематографической и общей культуры. Новое режиссерское поколение не знает, из чего «дерево» кинематографа выросло. Полное пренебрежение к корням! Поэтому, думаю, что у Протазанова они не могут научиться ничему—они его не видели и знать его не хотят! Начинают все с чистого листа.

### **Сергей СОЛОВЬЕВ**

Наверное, что-то в детстве из фильмов Протазанова я видел, но ничего припомнить не могу, так, какие-то отдельные кадры... Как-то по телику смотрел (по-моему, в передаче Каплера) «Праздник святого Йоргена»—Ильинский там смешно прыгал-скакал на костылях... Вот, пожалуй, и все. В общем, нет у меня никакого мнения о Протазанове. Конечно, во ВГИКе нам его фильмы показывали, но и тогда они каким-то образом прошли мимо меня.

Из «Пиковой дамы» и «Отца Сергия» запомнился только актер с сильно намазанными глазами. А из «Аэлиты»—Солнцева с гвоздями в голове. Казалось, наивно, что ли, все это. Хотя я понимал: все-таки Экстер и всякое другое... Но что делать, случилось именно так.

В «Насреддине в Бухаре» кто-то из артистов был хороший... А, Свердлин! Он у нас преподавал во ВГИКе актерское мастерство. И, что характерно, я до деталей помню Свердлина в одном из фильмов—он играл японца, который где-то на Дальнем Востоке сидел голый в бочке и пытался победить Красную армию. Я почему-то всегда, когда встречал Свердлина во ВГИКе, думал: эх, как же вы здорово в той бочке сидели! А от «Насреддина в Бухаре» ничего в памяти не осталось—вроде был там Свердлин народным героем, обманывал кого-то, что-то там про народную мудрость было. Но то ли она была, то ли нет... И Кторова в «Воине и мире» Бондарчука представляю прекрасно, а у Протазанова совершенно не помню. Когда я смотрел «Белого орла», то с ума сходил от Всеволода Эмильевича Мейерхольда (он там этакий ферт, одно плечо выше другого, глаза выразительно пучит), но при этом ничего не могу сказать о режиссуре!

И ведь не то чтобы меня фильмы Протазанова не цепляли (запомнилось же что-то из них!), скорее, от его фильмов у меня создавалось ощущение, что это не кино—а своего рода телевизионная передача о кинематографе старых времен или какое-то «параллельное кино», своего рода масскульт, который всегда был сам по себе, а я вроде бы сам по себе.

И потому вряд ли я когда-нибудь начну пересматривать Протазанова. Зато, например, недавно пересмотрел Эйзенштейна—«Броненосец “Потемкин”», «Стачку», «Октябрь». Ужасающее, колоссальное наше недомыслие—сейчас практически перестали даже упоминать об Эйзенштейне (раньше—чуть ли не в каждой статье о кино на него ссылались). А я студентам стал показывать Эйзенштейна и просто обалдел—какие это картины. Великие. Грандиозно снятые. Червивое мясо, лестница, смерть Вакулинчука... Это же Бертолуччи!

Примерно в то же время снимал и Вертов—не менее грандиозные картины. Не дикость ли—взять и после того, как закончился наш семидесятилетний эксперимент, сказать: «Ну, все это к чертовой матери». И забыть все, что было сделано хорошего. Теперь строим капиталистическое общество. А что дальше будем строить? Феодальное? Первобытно-общинное?.. Вам не кажется, что все, что происходит сегодня,—полный бред?

### ***Иван ТВЕРДОВСКИЙ***

Первый раз я посмотрел Протазанова по телевизору (был у нас маленький черно-белый «Рекорд»)—показывали «Праздник святого Йоргена». Как я смеялся! Фразу «раскостыляйся, дубина» потом бесконечно повторяли все мальчишки в классе. Тогда я, конечно, не знал, кто такой Протазанов. Уже позднее посмотрел «Процесс о трех миллионах», а когда непосредственно занялся кино,—«Марионеток». На меня они произвели большое впечатление—динамичный, смешной фильм, самый, наверно, для меня интересный у Протазанова, интересный еще и потому, что там играет мой любимый актер Мартинсон. Мартинсон был ведущим актером мейерхольдовского театра, и это едва ли не единственная его главная роль в кино.

«Марионетки» абсолютно современны. Если спроецировать их на сегодняшний день, одно только заседание Парламента протазановской выдуманной страны (со всеми его фашистами, демократами и рабочими партиями), как калька, похоже на то, что показывается по телевизору в «Парламентском часе».

А чего стоит герой Кторов, который был никем и вдруг в момент стал королем! Как он сразу заговорил: «Я король, а ты плебей...» А сюжетный перевертыш, когда парикмахер Соль Мартинсона занимает место наследного принца,—то же самое постоянно происходит сегодня среди власть предержащих. Сколько среди них таких парикмахеров...

Да и сделан фильм оригинально—начинается, как спектакль марионеток, а потом куклы оживают, превращаются в людей, и начинается действие. Изобретательно обыграны и ноты—они и персонажи, и из них же складывается мелодия. Нот всего семь, но варианты их использования бесконечны.

Замечательная у Протазанова и «Бесприданница» (не могу сказать, что мне не нравится «Жестокий романс», но он другой). То, как Кторов бросает

в лужу шубу перед Ларисой, гораздо эффектнее того, как Михалков поднимает карету.

«Пиковую даму» я видел, когда был еще молодым человеком, и меня все это заламывание рук не очень впечатлило (гораздо большее впечатление производили Кторов и Ильинский с их динамикой и эксцентрикой), хотя в памяти все равно осталась старуха-графиня и то, как дама на карте подмигивает... «Аэлита» тоже показалась мне чересчур вычурной.

Сам я люблю интересное кино, в этот круг входит и Протазанов. Так как я не имею киношного образования, то мне трудно рассуждать о кинематографических жанрах и направлениях. Есть фильмы, которые меня цепляют, но чем—не объясню. «Андрея Рублева» или «Сталкера» могу смотреть тысячу раз. А есть фильмы, и неплохие вроде бы, которые второй раз смотреть не буду, потому что знаю—ничего нового я там для себя не открою. А вот в «Марионетках» каждый раз наверняка буду находить для себя что-нибудь интересное, хотя это совсем простая картина.

Когда я для своего фильма «Возмутитель спокойствия» отбирал хронику—Бухару того времени, когда там жил наш герой, писатель Соловьев,—то посмотрел, естественно, «Насредина в Бухаре» и увидел, что Протазанов, не живя на Востоке, четко уловил атмосферу и воссоздал ее, хотя и снимал в павильонах. Он уловил и характер взаимоотношений людей. Когда я сам поехал в Бухару, то понял, что они и сегодня в чем-то остались такими. Узбеки—народ закрытый, раскрываются только на базаре, где царит своего рода жизнь-игра, там все играют. В «Насредине» то же самое. Кстати, у Протазанова весельчак один—Насреддин, остальные немного раскрепощаются лишь в общении с ним.

Протазанов—режиссер разный. В зависимости от настроения. Захотелось человеку снять драму—снял, захотелось комедию—сделал комедию.

Есть режиссеры-новаторы, которые находят новые пути в кино, новые методы, что, конечно, хорошо, потому что то, что они находят, потом используют другие. Протазанов же относится к режиссерам, которые делают народное кино. Он из тех режиссеров, чьи фильмы не умирают со смертью поколения, для которого они сделаны.

Сейчас модно говорить: «формат, рейтинг»,—причем телевидение пытается объединить и тинейджеров, и домохозяйек, и пенсионеров, что в принципе почти невозможно. Крайне трудно «попасть» в ту ячейку, которая будет интересна всем. Протазанов это сумел. Его аудитория была очень широкой. С точки зрения Тарковского или Пазолини, о его кинематографе можно сказать: «Это банально»,—но с точки зрения обычного зрителя, он очень интересен.

И почему, например, не показать по телевизору «Процесс о трех миллионах», «Праздник святого Йоргена» или «Закройщика из Торжка»? Удивляюсь и тому, что при сегодняшней любви к ремейкам, никому в голову не пришло сделать ремейки этих картин.

Записала **Тамара СЕРГЕЕВА**