

# Запрещенное кино

 screenstage.ru/

Александр ФЕДОРОВ



Михаил Ульянов и Инна Чурикова в фильме «Тема»

*Полное название этого уникального киноведческого труда – «Рекордсмены запрещенного советского кино (1951–1991) в зеркале кинокритики зрительских мнений». Список выбранных для монографии полнометражных игровых фильмов – рекордсменов «полки» – составлен, исходя из того, что они были недоступны зрителям свыше пяти лет (нередко такого рода запреты длились и в течении двух десятилетий) или же остановлены в процессе съемок.*

*На этих страницах «ЭС» – фрагменты монографии, лишь малая часть отечественных фильмов порой с трагической судьбой.*

**Александр ФЕДОРОВ** – специалист по медиаобразованию, киновед, автор книг по истории кино.

**«КИЕВСКИЕ ФРЕСКИ».** СССР. 1966. Режиссер Сергей Параджанов. Авторы сценария Сергей Параджанов, Павел Загребельный. Актеры: Тенгиз Арчвадзе, Антонина Лефтий, Вия Артмане, Афанасий Кочетков, Николай Гринько, Михаил Глузский и др.

Съемки этого фильма были прерваны на начальном этапе. Дальнейшая работа над фильмом была запрещена. Режиссер Сергей Параджанов (1924–1990) поставил восемь полнометражных игровых фильмов, из которых в тысячу самых кассовых советских кинолент, увы, не вошли его признанные шедевры «Тени забытых предков» и «Цвет граната», а вошла одна-единственная незамысловатая колхозная комедия «Первый парень»...

По словам актрисы Вии Артмане (1929–2008), сниматься в «Киевских фресках» ей было весьма непривычно: «Неизгладимое впечатление. Мы лежали в гробу с Николаем Гринько. Я была вся в белом, даже кожу выбелили, и только губы и бусы были коралловые. А Гринько разглаживал мои волосы – у меня была такая трехметровая коса... И уже по пробам я видела, что это гениально...»

В итоге от фильма осталось всего 15 минут пробного материала, насыщенного сложными поэтическими метафорами (оператор Александр Антипенко), которые впервые были показаны публике в 1988 году, на кинофестивале в Мюнхене. Даже сегодня материал «Киевских фресок» поражает своей сюрреалистической свободой и смелой живописной изысканностью.

Впечатления зрителей XXI века, видевших сохранившиеся фрагменты «Киевских фресок», таковы:

«Закрыли такой фильм! И руки не отсохли! Недавно видели по телевидению кино- и фотоматериалы, которые чудом сохранились – невероятно красивые Артмане и Кочетков, красивые, как ни в одном из своих фильмов, в черной одежде стильной моды 60-х, какие у них движения, взгляды... Можно только представлять, какое волшебство могло получиться!» (Юлия).

«Это не фильм, конечно, фрагменты, и целостного впечатления, к сожалению, составить невозможно. Киноязык абсолютно метафорический, где-то даже и сверх. Снято средним планом, и кадры есть поразительно красивые, как живописные» (Июнь).

**«МОЙ ДОМ – ТЕАТР».** СССР. 1975. Режиссер Борис Ермолаев. Сценаристы Сергей Ермолинский, Владимир Лакшин. Актеры: Александр Кайдановский, Валентина Малявина, Галина Польских, Олег Янковский, Олег Анофриев, Борис Иванов, Леонид Кулагин и др.

Фильм в 1970-х годах попал под запрет и во всесоюзный кинопрокат не выпускался. Выход этой картины на экраны СССР состоялся в 1987 году.

Режиссер Борис Ермолаев снял всего шесть полнометражных игровых фильмов, самым известным из которых стал “Отче наш” (1989).

Биографическая драма “Мой дом – театр” рассказывала о жизни великого драматурга А.Н.Островского. Казалось бы, чего здесь запрещать?

Однако сам Борис Ермолаев рассказывал о причинах запрета фильма так: “Эта картина, снятая к 150-летию Островского, пришла на момент высылки из страны Солженицына. И кинематографическое начальство сразу сделало вывод, что это аллюзии, что я говорю о невозможности для художника работать в России. И картину закрыли на двенадцать лет. Я остался без работы”.

Когда фильм “Мой дом – театр” все-таки вышел в кинопрокат, советская пресса встретила его довольно тепло.

К примеру, по мнению кинокритика Валентины Ивановой (1937–2008), картина режиссера Бориса Ермолаева разрушала устойчивый имидж мудрого и всепонимающего классика А.Н.Островского: исполнивший его роль актер “Кайдановский уже одним своим появлением на экране сразу же разбивает легенду о каменной неподвижности: он нервен, взрывчат, импульсивен, хотя скорее всего преобладающее его состояние – меланхолия. ...как первое и весьма смелое прикосновение к такому неисчерпаемому источнику, как Островский, фильм любопытен”. /.../

**“МОМЕНТ ИСТИНЫ” (“В АВГУСТЕ 44-ГО...”). СССР. 1975. Режиссер Витаутас Жалакявичюс. Сценарист Владимир Богомолов (по собственному роману). Актеры: Сергей Шакуров, Анатолий Азо, Александр Иванов, Бронюс Бабкаускас, Борислав Брондуков, Николай Трофимов, Михай Волонтир, Елена Сафонова, Сергей Сазонтьев, Борис Щербак и др.**

Фильм был запрещен, когда его съемки были завершены на 90 процентов, и режиссер сделал черновой монтаж. К сожалению, картина не сохранилась, так как была уничтожена по приказу начальства.

Режиссер Витаутас Жалакявичюс (1930–1996) поставил четырнадцать полнометражных игровых фильмов, два из которых (“Никто не хотел умирать” и “Это сладкое слово – свобода”) вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

21 октября 1975 года покончил жизнь самоубийством известный литовский актер Бронюс Бабкаускас (1921–1975). Вот как об этом вспоминал актер Донатас Банионис (1924–2014): “Нашей звездой был Бабкаускас, замечательный артист. Его судьба сложилась трагически: на рыбалке он сломал позвоночник и после этого стал все забывать, не мог найти дорогу домой. Ему делалось все хуже и хуже, и в итоге он повесился...”

Смерть Бронюса Бабкаускаса стала одним из поводов остановить практически полностью завершенные съемки экранизации романа Владимира Богомолова “В августе 44-го...” / “Момент истины”.

А причин для этого было немало: ссора режиссера Витаутаса Жалакявичюса с писателем и сценаристом Владимиром Богомоловым (1926–2003), не разделявшим суровую стилистику и жесткость режиссерской трактовки.

Нежелание киноначальства получить мрачный вариант одного из предыдущих фильмов Жалакявичюса – “Никто не хотел умирать”. Кроме того, не так давно был положен на полку фильм Алексея Германа “Проверка на дорогах”, также решенный в предельно реалистической для тех лет манере...

Роль капитана Алексина в фильме Жалакявичюса сыграл актер Сергей Шакуров, а старшего лейтенанта Таманцева – Анатолий Азо (1934–2007). Роль лейтенанта Блинова сыграл тогдашний студент ВГИКа Александр Иванов.

Вот как вспоминал о фильме Сергей Шакуров:

“Я сыграл Алексина. Такой роли у меня вообще не было. И никто ее потом не увидел. Жалакявичюс очень жесткий мужик, он с автором поссорился, и картину в конечном итоге закрыли. Там было недоснято буквально 5-10 минут экранного времени. И она долго лежала, лежала, и, в конце концов, потом ее смыли, потому что никто не занимался ее судьбой. А могли бы восстановить”...

Парадоксально, что в итоге фильм Витаутаса Жалакявичюса разделил судьбу первого варианта фильма “Сталкер”. Материалы “Момента истины” не были почему-то сданы на хранение в Госфильмофонд, их просто уничтожили.

Сейчас трудно сказать, каким бы получился фильм Витаутаса Жалакявичюса, но, думается, что с такой драматургической основой, режиссурой и актерским составом это мог быть один из самых лучших и правдивых фильмов о войне.

**“СКВОРЕЦ И ЛИРА”. СССР/Чехословакия/ГДР. 1974. Режиссер Григорий Александров. Сценаристы Григорий Александров, Александр Лапшин, Н.Пекельник. Актеры: Любовь Орлова, Петр Вельяминов, Николай Гринько, Борис Кордунов, Борис Иванов, Борис Зайденберг, Рина Зеленая, Светлана Светличная и др.**

Фильм во всесоюзный кинопрокат не выпускался. В 1990-х годах впервые был показан по ТВ.

Режиссер Григорий Александров (1903–1983) поставил 11 полнометражных игровых фильмов, семь из которых (“Веселые ребята”, “Волга-Волга”, “Цирк”, “Весна”, “Встреча на Эльбе”, “Композитор Глинка”, “Русский сувенир”) вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

По сюжету “Скворца и Леры” советские разведчики Людмила и Федор выполняют важные задания советского руководства в Германии предвоенных, военных и послевоенных лет.

Основные версии запрета масштабной шпионской ленты “Скворец и Лира” таковы:

– низкое художественное качество: руководство Госкино, увидев готовый фильм и ужаснувшись его низкому профессиональному уровню, решило не выпускать его на экран, чтобы не испортить репутацию классиков советского кино – Григория Александрова и Любови Орловой;

– пропаганда “красивой буржуазной жизни” под видом борьбы с нацизмом и империализмом: кому-то из начальства могло показаться, что режиссер слишком увлекся западной фактурной роскошью в ущерб марксистско-ленинской идеологии;

– недовольство со стороны КГБ: по ходу сюжета Людмила под видом родственницы внедряется в немецкую семью, а это могло стать причиной этической критики в зарубежных странах, того и гляди – в любом родственнике из СССР там будут видеть агента КГБ;

– изменение политической конъюнктуры: политика “разрядки”, свойственная середине 1970-х годов, показала руководству Госкино и “выше” несовместимой с традициями кинематографа “холодной войны”, в которых была выдержана картина “Скворец и Лира”;

– желание самого режиссера и его музы: убедившись, что на экране героиня 72-летней Любови Орловой все-таки никак не кажется тридцатилетней, Григорий Александров с подачи супруги сам попросил положить фильм на дальнюю полку; Мне лично наиболее вероятной кажется версия, связанная с изменением политической конъюнктуры.

Понятное дело, что в советские времена никаких рецензий на фильм “Скворец и Лира” опубликовано не было. И только в 1990-х годах появились статьи и книги, авторы которых делились своим восприятием этого последнего игрового фильма Григория Александрова.

/.../

Киновед Марк Кушнеров сожалел, что “вместо тихого неприметного убывания в Лету кинематограф Александрова и Орловой предпочел шумную, игровую агонию на глазах у публики.

И самое горькое состояло именно в том, что это был их подлинный, кровный кинематограф, только иссохший, выморочный, рожденный уже бесчувственным, уже машинальным, неподвижным мироощущением. Стало ясно – что ушло и что осталось. Ушла наивная романтическая самозабвенность, раскованность темперамента, телесной энергии. Детская непринужденность фантазии. А еще чувство подъема, риска, “телячьей радости” бытия. Чувство созвучия с залом...

В силе же остались: “легкость в мыслях”, отглаженная открыточная ненатуральность изобразительной фактуры, наворот сюжетных и визуальных аттракционов, “броские” контрасты между шикарной бедностью и сказочным шиком. И острое пристрастие к “нужным” политически престижным темам. И такая же острая, с трудом скрываемая приязнь к иностранщине, к удобствам и роскошествам презренной западной цивилизации. И культ безупречной – душевно и физически бодрой – личности, не разъединенной ни завиральными идеями, ни безыдейностью.

... Вот с такой оснасткой они и дерзнули пуститься в плавание во второй раз. Корабль назывался “Скворец и Лира”. После двухлетнего круиза по отечественным и зарубежным водам он обрел вид по-своему любопытной, по-своему выразительной кунсткамеры идеологических мифов нашего парадного кинематографа...

С деловой стороны фильм имел весомое подспорье в лице высокопоставленного куратора, генерал-полковника КГБ Семена Цвигуна. (Уж не его ли – с почтительным придыханием – играет сам Александров в одном из эпизодов фильма? Право, такое легко заподозрить...)

Впрочем, опора эта была чисто номинальной – для пущей важности и спокойствия. Руководство студии и Госкино и без того делали все возможное, чтобы маститый классик творил, не стесняясь никакими препонами и затратами – чтобы в картине было, по меньшей мере, на что посмотреть...

По сути, Александров и Орлова создали здесь последнюю и самую откровенную вариацию на излюбленную свою тему – “мир нашей мечты”. Его идеальность подчеркнута, прежде всего, отсутствием в нем времени – ощущения “начала” и “концов”.

Мы имеем здесь три впечатляющих своей протяженностью хронотопа: трехчасовой хронотоп самого фильма, длительный хронотоп происходящего в фильме действия (40-70-е годы) и некий хронотоп вечности, в котором пребывает героиня Орловой, оставаясь “вечно молодой” во всех эпохах. Это и вправду жутковато – как всякое чувство безвременья, бездны... И действительно: единственной живой целью всех этих шпионских игр и политических хитросплетений было только одно: дать возможность прекрасной женщине и ее избраннику пожить в соответствии со своими амбициями и сокровенными желаниями. Среди банкиров, генералов, аристократов, министров-капиталистов. В шикарных особняках, старинных замках, фешенебельных отелях. В живописнейших уголках Европы...

Ради этого и вертятся, противоборствуют “два мира – две системы”, ради этого приведены в движение все винтики и шпунтики международной политики”.

/.../

**“ТЕМА”. СССР. 1979. Режиссер Глеб Панфилов. Сценаристы Глеб Панфилов, Александр Червинский. Актеры: Михаил Ульянов, Инна Чурикова, Евгений Весник, Евгения Нечаева, Вячеслав Любшин, Наталья Селезнева, Сергей Никоненко и др.**

Фильм в 1979 году был запрещен. Выход этой картины на экраны СССР состоялся в 1986 году. В итоге она собрала 3,9 миллиона зрителей за первый год демонстрации.

Режиссер Глеб Панфилов поставил 13 фильмов (“В огне брода нет”, “Прошу слова”, “Валентина”, “Васса” и др.), из которых в тысячу самых кассовых советских кинолент вошло только “Начало”.

/.../

Литературовед и кинокритик Лев Аннинский (1934–2019) отмечал в глубине пространства “Темы” «главную героиню. Ее играет Инна Чурикова. Ледяная, застывшая, полная неясной беды фигура молодой женщины – отрицание расхристанных страстей.

Вы всматриваетесь дальше: скорохватские ухаживанья именитого московского гостя – пустой номер. Душа женщины не здесь, она – не для этих. Для кого же? И вы постепенно понимаете. Вы видите силуэт молодого человека. Приметы едва обозначены; ни лица, ни глаз; борода – современный знак интеллигентности; в интонациях речи – та же интеллигентная сдержанность, но о чем говорит этот человек, почему работает могильщиком на кладбище, – вы уловить не можете, вам мешают “помехи”.

Какая-то изначальная бессловесность, косноязыкость вложена в условия картины; Любшин играет человека, который, похоже, не может найти слов; смысл происходящего с ним вы ловите с трудом. Однако вы его ловите, и смысл становится еще пронзительнее оттого, что он доходит до вас сквозь завесу “помех”.

Вы доискиваетесь: почему же этот смутно видимый человек ушел из научного института в кладбищенские рабочие? Кто ему мешал? Непрошенные “соавторы”? Запретители? Опять ни лиц, ни подробностей. Но зачем лица? Разве лица бывают в такой роли? А может, тут стена безликости? Мягкая, невидимая стена. Стена, на которую наткнется всякий живой и активный человек.

Продолжая думать над причинами драмы, недоговариваемыми Чуриковой и Любшиным, под громкий бред, со смачным переизбытком “договариваемый” Ульяновым и Весником, вы делаете мысленный круг, возвращаясь к фигурам первого плана, среди которых и выкаблучивают “писатели”.

Кто же виноват в несчастьях любшинского героя? В том, что вся система ценностей искажена? Не те ли неназванные догматики и зажимщики, которых он сквозь зубы прокликает? Нет, не они. Кто же? А та старенькая учительница, что с неммым восторгом внемлет “есенинскому” бреду. Страшное открытие: ведь она, добрейшая, преданная труженица, десятилетиями-то и утаптывала почву фанфаронам лузой духа, помогала сеять вокруг себя атмосферу рабского благоговения перед дутыми авторитетами, вбивала в головы воспитанников те формулы, опираясь на которые произрастает в нашей культуре “Ким Есенин”. Со всем своим бурным “расцветом жанров”. О нем, выпершемся на первый план с благоглупостями, можно, конечно, сказать: он виноват. А о ней, об учительнице, с ее благоглупостями – как это скажешь...

Панфилов строит картину, как бы моделируя наши иллюзии: два-три осторожных штриха в глубине, в ледяном вакууме, в бездне, а для тех, кто не выдерживает, – литературная игра, жирные каракули по первому плану, спасательный круг: хватайтесь, держитесь, тут все привычно и понятно, тут писатель от жизни немножко оторвался, на лаврах почил, не поработал, как надо, тему не раскрыл.

И куражился этот самый Ким Есенин, теща и дразня в нас внутренних чиновников: ага, вот кто нам мешает! Вот в ком дело! Безопасная, надо сказать, игра». /.../

**“УРОК ЛИТЕРАТУРЫ”. СССР. 1968. Режиссер Алексей Коренев. Сценарист Виктория Токарева (по собственному рассказу “День без вранья”). Актеры: Евгений Стеблов, Леонид Куравлев, Инна Макарова, Валентина Малявина, Евгений Леонов, Лариса Пашкова, Любовь Добржанская, Готтлиб Ронинсон, Виктория Федорова, Николай Парфенов и др.**

Фильм попал под запрет и во всесоюзный кинопрокат не выпускался. После распада СССР стал демонстрироваться по ТВ. Режиссер Алексей Коренев (1927–1995) за свою творческую карьеру поставил тринадцать фильмов. В основном это комедии, среди которых есть и, на мой взгляд, очень удачные (“Урок литературы”, “Большая перемена”, “По семейным обстоятельствам”). В тысячу самых кассовых советских кинолент у Алексея Коренева вошли две комедии – “Черноморочка” и “Акселератка”.

По сюжету этой комедии молодой учитель литературы Константин Михайлович (Евгений Стеблов) принимает решение жить без вранья.

По-видимому, именно этот шаг главного героя и стал причиной запрета ленты. Логика начальства, скорее всего, была такова: “Он, видите ли, не хочет врать! Значит, все остальные советские люди каждый день врут, так что ли?” /.../

**“ЦЕНА”. СССР. 1969. Режиссер и сценарист Михаил Калик (по пьесе Артура Миллера). Актеры: Михаил Глузский, Александра Климова, Леонид Галлис, Лев Свердлин и др.**

Этот телефильм был запрещен и впервые показан на советском ТВ только в 1989 году.

Режиссер Михаил Калик (1927–2017) поставил девять фильмов, два из которых (“Атаман Кодр” и “Колыбельная”) вошли в тысячу самых популярных советских кинолент.

По ходу сюжета психологической драмы “Цена” после долгой разлуки встречаются два брата.

Эмиграция Михаила Калика в Израиль стала причиной запрета “Цены” для телепоказов. Фильм вышел на телевизионные экраны только во время “перестройки”.

... Кинокритик Наталья Баландина писала, что в “Цене” «Калик развивает магистральную в его кинематографе тему воспоминаний, которая определяла конструкцию картины “До свидания, мальчики!”.

Зритель догадывается о замысле режиссера, услышав ясную, прозрачную клавесинную мелодию Микаэла Таривердиева на начальных титрах фильма – мотив хрупкости детства. Но вслед за ней звучит резкая шумовая партитура мегаполиса – хаос и какофония голосов, обрамляющая рассказ о старом доме в Манхэттене.

Однако оказывается, что драматическая ситуация пьесы Миллера для Калика – это история о возможности исправить непоправимое, починить испорченное много лет назад, как треснувший резонатор старой материнской арфы, – на этот дефект обращает внимание оценщик.

Время и место даны героям, чтобы попытаться восстановить утраченную целостность, потерянную гармонию, о которой напоминают музыкально-пластические этюды, “застывшие мгновения”, прерывающие основное действие. И поэтому понятие “ностальгия” в структуре фильма, помимо своего прямого значения, приобретает дополнительный смысл: музыка и образы, возникающие в экранном пространстве, – это средство исцеления героев и возвращение нарушенного равновесия. Таким образом, режиссер словно становится соучастником истории, он вмешивается в происходящее, сочиняя реальность, в которую вовлекает персонажей». /.../

**“ЧАЙКИ НАД БАРХАНАМИ”. СССР. 1960. Режиссер Геннадий Полока. Сценарист Юрий Трифонов.**

В самый разгар съемочного периода эта картина была запрещена, съемки остановлены.

Режиссер Геннадий Полока (1930–2014) поставил 14 полнометражных игровых фильмов, но только два из них (“Республика ШКИД” и “Один из нас”) вошли в тысячу самых кассовых советских кинолент.

О причинах запрета этого полнометражного игрового дебюта Геннадия Полоки подробно писали киноведы Марианна Киреева и Евгений Марголит: «А кто сегодня слышал хоть что-нибудь о ленте “Чайки над барханами”? Не менее блистательный кинофильм Геннадия Полоки был закрыт. И не просто закрыт: по итогам съемок режиссеру было предъявлено обвинение по трем уголовным статьям, в двух из которых значилось – “вплоть до высшей меры”.

Режиссер уцелел, его картина – нет. Расстрел как возмездие за формалистические изыски? Такого не было и в 37-м. Меж тем, и впрямь в основе конфликта всех приезжих вгиковцев и всех местных чинуш – тот самый новый киноязык. Ведь фабульная составляющая вполне правомерно-советская... Про героическое “слияние” советских людей на строительстве Каракумского канала, и здесь отдельная увлекательная история: ведь “Чайки над барханами”, между прочим, это решительно не известный киносценарий Юрия Трифонова.

Но это ведь слияние как повернуть. Судя по всему у Полоки должно было получиться что-то в духе “Время, вперед!” Михаила Швейцера, где под напором задорной эксцентрики “правильный” сюжет переплавлялся в историю созидания очередного шестидесятнического Города Солнца.

“Гениальный материал! – скажет Полоке прославленный Иван Пырьев. – Это ж прямо второй Эйзенштейн!” И киношный синклит решает: признать картину имеющей общесоюзное значение и подключить к ее производству студию Горького – чтобы Полоку не съели в Средней Азии.

Однако восток – дело тонкое, республика намерена любой ценой отстоять свое решение. И тогда на режиссера Полоку заводят уголовное дело. ... На Полоку приходит из Ашхабада обвинительное заключение: снимал порочащий нашу действительность материал, допустив при этом гигантские растраты.

Дальнейшее развивается в жанре криминальной драмы: подписка о невыезде, многочасовые допросы. Даже в КПЗ успевают посидеть вгиковский дебютант, всего-то имевший в виду снять хорошее кино. Спасет молодого режиссера все тот же Пырьев: он не побоится пойти убеждать Фурцеву, что за делом Полоки нет ничего, кроме хитрой восточной интриги на уровне Совмина или даже ЦК Туркмении. С ведома Фурцевой, Союз кинематографистов напишет письмо генеральному прокурору. И Полоку освободят.

... Но что, если прав был Пырьев, и непонятные амбиции погубили будущий шедевр? Уже не узнать».

**Александр ФЕДОРОВ**

Газета «Экран и сцена», 2021. № 20.

<http://screenstage.ru/?p=15821>