



ЛЕГЕНДА О ЛЮБВИ

К 95-летию самодержца русского балета Юрия Григоровича

Дождь из цветов. Красные, с тяжёлыми шапками гвоздики стрелами летят через оркестровую яму, падают на авансцену одного из лучших театров мира — Государственного академического Большого театра СССР. А в зрительном зале неистовство. Овации, смтение, слёзы, радость, восклицания "браво!", "спасибо!". На сцене в лучах софитов — денди, патриций? Главный балетмейстер театра жестом руки усмиряет разбушевавшуюся стихию, он обращается к трёхтысячной аудитории:

"И только когда между зрительным залом и сценой возникает искра, которая называется творчеством, наступает счастливейшая минута для людей, которые на сцене, и для людей, которые в зале. Спасибо вам огромное!"

И снова гул, овации, скандирование "Гри-го-ро-вич!" с сокрушающей силой испытывают стены театра на прочность.

Эта "картина" из хроники Большого театра время от времени преследует меня. С неотвратимой силой преследует сейчас, когда я пишу эти строки, и, как из льдин, слово — "Вечность", должна вывести:

2 января нового 2022 года Юрию Николаевичу Григоровичу исполнится 95 лет. Главный балетмейстер Большого театра, народный артист СССР, Герой Социалистического труда, Кавалер двух орденов Ленина, ордена "За заслуги перед Отечеством" I, II, III степени и ордена Святого апостола Андрея Первозванного... вступит в возраст пророка, заставит обратиться к библейским сюжетам...

БЫЛ 1964 ГОД. Григорович приехал из Ленинграда в Москву, чтобы возглавить балет Большого театра. Опасное время. Не так давно со сцены ушла Галина Уланова, а вслед как-то разом истаяла эпоха "большого стиля" советского балета. Правда, монументальные, помпезные постановки: балет "Бахчисарайский фонтан", "Ромео и Джульетта", — успели сверкнуть прощальным блеском в 1956 году, на туманном Альбоне, чтобы вернуть истым балетоманам воспоминанье о "Русских сезонах", напомнить о непоколебимости престижа школы Русского балета и... — угасли. Русский балет оказался на перепутье. При этом центр силы начал смещаться в Нью-Йорк. Здесь по приглашению импресарио Линкольна Кёрстайна работал Джордж Баланчин, Георгий Балаична-вадзе, — воспитанник Императорского хореографического училища, участник "Сезонов" Дягилева, хореография "Аполлона Мусоргета" на музыку Игоря Стравинского принесла ему известность. В 1948-м Кёрстайн и Баланчин основали балетную труппу "Нью-Йорк Сити Балле", которая должна была и стала одним из символов Америки.

Свой "Карибский кризис" намечался в мире балета.

Григоровичу — тридцать семь лет. И в Большой театр он пришёл со своей легендой — "Легендой о любви". Премьера балета состоялась на сцене Кировского театра, произвела эффект "разорвавшейся бомбы". Всё было здесь вновь, всё волновало, будоражило воображение, всё восхищало. Оригинальность языка хореографии: как в рамку, он заключил в геометрию ар-деко раннему прелесте академизма; развитие сюжета, похожее на перелышивание древнего манускрипта; эстетика иранской миниатюры в сценеграфии Симона Вирсаладзе. Революцией в искусстве назвали "Легенду о любви".

Теперь в Большом театре Григоровичу предстояло совершить ещё одну революцию. И Григорович сделал это. Он оттолкнулся от берега, пустился в странствие безудержных фантазий, в поиски утраченных веков, чтобы найти и манифестировать новый тип балетного спектакля, в котором "классицистическая мощь и ясность чего, — по слову искусствоведа Виктора Ванслова — соединились бы с широтой и свободой поэтического мышления".

Ключевые события:
1968 год. — премьера балета "Спартак" Арама Хачатуряна.
1975 год. — премьера балета "Иван Грозный" Сергея Прокофьева.

Казалось бы, сам факт обращения к проблематике "народ и власть", к связанным явлениям Римской империи, средневековой Руси грозит балетмейстеру катастрофой. Если балетмейстер — не Григорович, в котором течёт кровь римлянина, кровь русича. А это значит: дух важнее плоти, сила и красота важнее сентиментальных заламываний рук. Уже с первыми репетициями, с началом работы над спектаклями административные службы, художественно-производственные цеха, как мне рассказывали, замирали, боялись нечаянно помешать. В самом воздухе носилось ощущение: готовится нечто, что превзойдёт всеобщности искусства хореографии.

...Героико-романтические симфонии танца предстали перед публикой Большого театра. Спектакли неистового наваждения, каждый, пересекая порог зрительного зала, входил в круг избранных, в круг героев. Контраст света и тени, экспрессии и меланхолии, полёта и статуйности держал в тисках напряжения; батальные массовые сцены сменяли акварельной нежности адажио, вместе складывались зрелище аттического совершенства, утверждали иное бытие. Нереальное — реально. Ордерные аркады Коллизея ("Спартак"), фрески Покровского собора, что в Александровской слободе ("Иван Грозный") теперь достояние Большого театра, призывный прыжок Спартака через всю сцену (отчаянное обращение к расколотому на два лагеря рабам и гладиаторам) — его эмблема.

Таинственная сфера искусства.

Загадочна революция в искусстве Григоровича.

Балетмейстер-новатор, он знает чувство связи со временем — когда мечтой гимназиста было увидеть Кхесинскую в парадном, в честь коронации императора Николая II, балете "Жемчужина" Дриго; когда по площади Сан-Марко в Венеции "разгуливали Стравинский и

Дягилев во фланелевых брюках, с гарденией или туберозой в петлице, пока оркестры играли вальсы Штрауса". Его педагог в Ленинградском хореографическом училище, Александр Ширяев — был ассистентом Петипа.

Однажды пантеон ценностей Императорского Русского балета был подвержен разрушению. Пришло время восстановить его. Григорович проводит искуснейшую реставрацию старых шедевров: балетов "Лебединое озеро" и "Спящая красавица" Чайковского, "Раймонда" Глазунова и "Баядерка" Минкуса, "Коппелия" Делиба и "Жизель" Адана... Из-под патины мимики, пантомимы скальпелем высободждает оранжерейное изощрение позы, рафинированность пластики, связывает их в непрерывно льющуюся кантлену. Вечное воплощает в современном. Из разрозненных зарисовок, обрывочных воспоминаний воссоздаёт ещё одну драгоценность, феерию балета "Шелкунчик", "Вальс цветов" из которого звучит теперь на улицах и площадях городов в новогодние дни как олицетворение сказки, как обещание Нового Чуда. Оригинальная хореография Григоровича. Но мало кто не усомнится, не возразит: Петипа! Ошелмляющее впечатление.

"Если кто и может превзойти Григоровича, то это сам Григорович", — вынесла свой вердикт главный редактор влиятельного журнала "Дансинг таймс" (Dancing Times) после премьеры "Золотого века" на сцене лондонского "Ковент-Гарден".

Гастроли балета Григоровича — "Советские сезоны" — отдельная страница в летописи Большого театра. Шествие по странам и континентам: Великобритания, Австрия, Франция, Япония, Германия, Индия, Южная и Северная Америка, Австралия... Мир взят в кольцо. Мир согнулся, впервые в истории став свидетелем ещё одного триумфа СССР — пиришественно-великолепного действия на грани выи и сна как предвестника будущего, исполненного энергией созидания, пафосом веры в идеалы человечества.

Виновики торжества — артисты балетной труппы. Монолитный кордебалет, гармония танца которого сравнима с оркестровым звучанием. Солисты, при одном перечислении имён которых голова идёт кругом: Наталия Бессмертнова и Михаил Лавровский, Екатерина Максимова и Владимир Васильев, Нина Тимофеева и Марис Лиепа, Татьяна Голикова и Гедиминас Таранда, Майя Плисецкая и Александр Годунов, Людмила Семенья и Юрий Владимиров... Наталия Бессмертнова — балерина уникальной индивидуальности, романтический цветок в венке из див Тальони — Павлова — Спесивцева, стала музой, супругой Григоровича... Было время, когда состав балетной труппы воспринимался как норма, сегодня понимаешь — одно из чудес света в ряду Висячих садов Семирамиды, акрополя в Афинах, Александрийского маяка.

Как Моцарт из семи нот, Григорович создал из танцевальной речи, этих выспренных па, воздушных арабесок, выкристаллизованных поддержки, — свою Симфонию № 40, свой авангардный "Золотой век". Балет "Золотой век", что был извлечён из тлена, не имел до Григоровича театальной судьбы. Вселенную "Золотой век", в которой жест сильнее слова, абстракция дороже материи, и nostalgia по которой никогда не исцелить.

Истинное искусство — провиденциально. "Я люблю звезду!" — говорит художник Ферхад в пьесе Назыма Хикмета "Легенда о любви", основы для либретто уже упомянутого мною одноимённого балета Григоровича.

Возвращаясь к балету неслучайно. В его заключительной сцене Ферхад оказывается перед выбором — сложным, мучительным выбором — между чувством и долгом, личным счастьем (покинуть горы, чтобы соединиться с возлюбленной Ширин) и осознанием необходимости служения народу (остаться в горах, чтобы сквозь прорубленную им стену хлынула вода и наплатила иссохшие народные земли). Так вот, выбор Ферхада — служение народу — однажды и навсегда стал выбором Григоровича.

И если в грядущую снежную ночь с первого на второе января выйти под купол неба, то можно будет увидеть, как в его мерцающе-перламутровом бархате вдруг вспыхнет ослепительным бриллиантом звезда. Звезда по имени — Григорович.

Марина АЛЕКСИНСКАЯ

О ВЛАДИМИРЕ Наумовиче Наумове (6.12.1927 — 29.11.2021) — человеке, который буквально "с пеленок" и до самой кончины своей принадлежал миру отечественного кино, кажется, известно всё: от света софитов на авансцене до закулисы, от сладких вершин признания до горьких пропастей остракизма. И не исключено, что вынесенное в подзаголовок определение "Режиссёр" с большой буквы применительно к Наумову многие воспримут как явное преувеличение или даже категорическую неправду, — особенно в сравнении с признанными титанами нашего кинематографа: от Сергея Эйзенштейна до Сергея Бондарчука, — а "сухой остаток" творчества Владимира Наумова придётся, вдобавок, как-то разделить с Александром Аловым, в творческом tandemе с которым за три десятилетия сотрудничества и сотворчества были сняты, если считать начиная с "Тараса Шевченко" (1951), 11 (одиннадцать!) лент, в том числе такие шедевры, как "Бег" (1970), "Легенда о Тиле" (1976) и "Тегеран-43" (1980).

А может быть, нужно всё-таки не разделять, но умножать, возводить в степень и так далее? Ведь творчество — это далеко не арифметика, не "дважды два четыре", а настоящая высшая математика, с её алгебраическими системами, сложными производными и комплексными числами. Там "работают" совсем другие отношения и формулы, иногда необъяснимые и даже вроде бы невозможные. Тем более — в кинематографе, который с лёгкой руки наркома просвещения СССР Луначарского был провозглашён "важнейшим для нас из искусств", — конечно, со ссылкой на непрекращаемый в советские времена авторитет Ленина.

Но кино — не просто искусство, пусть даже важнейшее. Это прежде всего ещё и гигантская индустрия, основанная на сложнейшем комплексе технологий: от "железа" до агитации и пропаганды. Кино, особенно звуковое кино, — не просто "картина, которая вырвалась из своей рамки". Его конечный продукт — даже не фильмы сами по себе, но непрерывное и направленное изменение "матриц" общественного сознания и поведения. Кино — это Великая Кажимость, которая способна формировать и формировать реальность. Собственно, ради того она и существует.

В этом отношении, с точки зрения таких форм, которые неоднотипно изменялись, взаимодействуя между собой и с иностранными аналогами, история советского кинематографа, одного из наследников и

сти художественной кинематографии. Как видим, ни Наумова, ни Алова в списке награждённых нет, зато в нём присутствует Сергей Бондарчук, на тот момент — восходящая звезда советского кинематографа, выпускник актёрского факультета ВГИКа, мастерской Сергея Герасимова, параллельно с "Тарасом Шевченко" снимавшийся тогда в главной роли и в другом советском "блокбастере" "Кавалер Золотой Звезды". Опять же, по легенде, в последний фильм своего учителя пригласил Бондарчука сокурсник Алова и Наумова Сергей Параджанов.

Вообще, высокотехнологичный мир кино именно по причине своей высокой технологичности внутри себя удивительно тесен и переплетён множеством связей-контактов, словно нейроны в человеческом мозге. Если считается, что даже в обычном мире на 90% справедливо "правило шести рукопожатий", то есть каждый человек знаком с каждым через шесть посредников, то в мире кино оно справедливо не просто "на все 100%", а на все 146% — там каждый знаком с каждым буквально "через два рукопожатия".

Но отметим самое важное в этой истории. Её "неизвестных героев" в качестве поощрения за их труды оставили работать на Киевской киностудии, где и снимался "Тарас Шевченко". Там они и проработали несколько лет, создав целых три "революционно-молодёжных" фильма: "Тревожная молодость" (1954), "Павел Корчагин" (1956) и "Ветер" (1958). В двух последних главные женские роли: большевички Риты Устинович и протитутки Мари, — сыграла актриса Эльза Лейхей, ставшая к тому времени женой Владимира Наумова (развелись они в 1964 году, после переезда из Киева в Москву), затем известная всему Союзу по роли судебного эксперта Зинаиды Кибрит в телесериале "Следствие ведут знатоки".

"Павел Корчагин", снятый по знаменитому роману Николая Островского "Как закалялась сталь", пришёлся как раз на год XX съезда КПСС и начало осуждения "культ личности" И.В. Сталина, даже немного "забжевав вперёд паровоза". Критиковали фильм нещадно — особенно усердствовало тогдашнее комсомольское начальство — и режиссёрскому тандему пришлось доснимать "оптимистические" сцены, адресованные, по идее Алова, тем "свопочам", которые в светлом будущем начнут отирать разруху, голод, холод, грязь, вшей и то, что "смены не будет, но мы-то есть". Тогдашний директор Киевской киностудии изменения утвердил,

продолжателей кинематографа времён Российской империи, представлял малоизученной и в ещё меньшей мере осмысленной. Во всяком случае, жизненный и творческий путь Владимира Наумова как нельзя лучше подтверждает это обстоятельство.

ЕСТЬ РАСХОЖИЙ АФОРИЗМ: "В России надо жить долго". Его справедливость считается сомнительной, но только из-за разного понимания того, что такое "жить". Убитый на 38-м году жизни Пушкин, убитый на 27-м году жизни Лермонтов, погибшие до своего сорокалетия Хлебников, Есенин, Маяковский — живут для нас и поныне, звучат в миллионах голосов. Это — "всего лишь" русские поэты, сотворившие миры собственным словом. Что уж говорить об их религиозном прообразе — вечно живом Господе Иисусе Христе, распятом в 33 земных своих годах?!

Впрочем, у каждого свой путь, и жизненный путь Владимира Наумова оказался по-настоящему долгим: почти 94 года, от Сталина до Путина, — и все руководители нашего государства хоть как-то его, каждый по-своему, да отметили: и "отец народов", и Никита Хрущёв, и Леонид Брежнев, и Юрий Андропов, и Михаил Горбачёв, и Борис Ельцин, и Владимир Путин, и даже Дмитрий Медведев в годы своего президентства. А то, что этот путь Наумова от пелёнок до савана был связан с миром кинематографа, — не преувеличение, не метафора. Родился Владимир Наумович в семье кинооператора Наума Соломоновича Наумова-Страха (1898–1957) и актрисы Камерного театра Ангии Васильевны Бурмистровой (1906–1971), вырос в доме киноработников на Большой Полянке, а после окончания средней школы поступил во ВГИК на режиссёрский факультет, в мастерскую Игоря Андреевича Савченко, жившего в том же доме, что и семья Наумовых.

Это были первые послевоенные годы, и, как свидетельствовал сам Владимир Наумович, между студентами пролегла чёткая и неоспоримая граница: не отделявшая, не отчуждавшая фронтовиков и "штатских", к числу которых относились и вчерашние школьники, — но всё-таки определявшая особое, закрытое пространство для первых, где вторые были в лучшем случае гостями...

Савченко своих студентов: и фронтовиков, и "штатских", — не только учил, он с ними работал и сотрудничал, привлекая к реальному кинематографическому процессу в самых разных качествах: массовки, актёров, технических сотрудников и так далее, — при съёмке своих картин и картин других режиссёров. А в главные помощники себе быстро выбрал двоих: фронтовика Александра Алова (Папскера), а также "школяра" и соседа по дому Владимира Наумова. В "Третьем ударе" (1948) Наумов сыграл роль молодого лейтенанта, а в "Тарасе Шевченко" (1951) стал уже вторым, после Алова, ассистентом главного режисёра. Уроженец Винницы, Игорь Савченко к тому времени снял несколько кинолент на украинскую тему (в том числе "Дума про казака Голоту" (1937), "Всадники" (1939) и "Богдан Хмельницкий" (1941)). Близилос 300-летие воссоединения Украины с Россией, и съёмки "Тараса Шевченко" были знаком высокого политического доверия к режиссёру со стороны высшего политического руководства страны, прежде всего И.В. Сталина. Тем более, что Александр Петрович Довженко после создания киноповести "Украина в огне" (1943) этого доверия в значительной мере лишился.

Савченко съёмки "Тараса Шевченко" успешно завершил, и фильм был отправлен на "кремлёвский" просмотр. Сталину в целом лента понравилась, но он потребовал внести в неё определённые изменения. Одно из них касалось внешности Николая Чернышевского: Сталин потребовал придать его кинообразу более хроматистические, узнаваемые черты, с бородой и усами, которых у будущего автора любимого Лениным романа "Что делать?" ко времени встречи с Шевченко ещё не было. "Не гонитесь за маленькой правдой", а гонитесь за большой исторической правдой!", — якобы сказал по этому поводу "отец народов". Оно и верно: ведь творческий метод социалистического реализма должен не отражать жизнь такой, какая она есть, а выражать её такой, какой она должна быть.

Но вся проблема заключалась в том, что к тому моменту 44-летний Савченко скоропостижно скончался, и вопрос, кто будет переснимать соответствующие эпизоды, то есть почти полчасика фильма, повис в воздухе. Признанные матры послевоенного советского кинематографа, славного своим принципом "Лучше меньше да лучше" (пресловутый "малокартинье"), понимая ситуацию, рискнуть не решились, и в результате "на передовую" закрывав возникший прорыв бросили "молодых необстрелянных": 28-летнего Алова и 24-летнего Наумова, которых "в случае чего" было не жалко, но которые с поставленной перед ними задачей, вопреки ожиданиям, справились на отлично.

В 1952 году Савченко Игорь Андреевич (по-смертно), сценарист и режиссёр: Демущик Даниил Порфирьевич и Колыбятый Абрам Колепевич (Аркадий Николаевич), операторы: Ялтошинский Борис Николаевич, композитор: Шенгелия Леван Александрович и Немечек Борис Константинович, художники: Бондарчук Сергей Фёдорович, исполнитель главной роли: Переверзев Иван Фёдорович, исполнитель ролей С.И. Серваковского и кочегара Ивана Ивановича Разина: Кузнецов Михаил Артемьевич, исполнитель роли солдата Скобелева, — за цветную кинокартину "Тарас Шевченко" (1951) производства Киевской киностудии были удостоены Сталинской премии I-й степени в обла-



только попросил заменить "свопочей" на "людей", тем самым создав дополнительную художественную неопределённость: то ли сволочи — тоже люди, то ли все люди — в принципе, сволочи...

В общем, киноисторию Павки Корчагина позже, в 1973–1975 годах, пришлось перенести в шести сериях с Владимиром Конкиным в главной роли, и это была уже совсем другая история: куда более романтическая и светлая. По сценарию... да, Александра Алова и Владимира Наумова.

А тогда молодым режиссёрам пришлось сделать и абсолютно "каноничный" "Ветер" (с которого, кстати, началась кинокарьера "Шурика" Александра Демьяненко, сыгравшего там одну из главных ролей), и только после этого их старшие коллеги и товарищи решили, что этот уникальный творческий союз нужные советы принял, уроки усвоил, — и состоялось его возвращение в Москву. Важнейшей в этом деле, как вспоминал впоследствии сам Наумов, стала позиция Ивана Пырёва ("Нас с Аловым он обожал, но то, что мы делали, ненавидел") — и на оглашение приговора оба были приглашены к нему домой, в "высотку" на Котельнической набережной. Только зайдя в пырьевскую "квартиру-дворец", Алов якобы сказал: "Иван Степанович, вот теперь я верю, что советский народ будет жить при коммунизме", — на что создатель "Трактористов", "Кубанских казаков" (и в будущем) "Идиота" ответил: "Да, Саша, будет! Но не все сразу. Будут двое: один миллионы в очереди стоят. Я уже впереди очереди, а вы с Совковой пока — в самом конце..." По другой версии, ответ мэтра был ещё лаконичнее: "Вам не достанется". И ведь словно в воду глядел: к 1991-му очередь за коммунизмом распустили — мол, ждате нам, товарищи, больше нечего, никакого коммунизма не будет и быть не может...

Но до той поры оставалось ещё больше 30 лет, хрущёвская "оттепель" воею стучала капелью, особенно в столице, а вернувшись в "Мосфильм" Алов и Наумов на радостях сняли самую "премиальную" свою ленту "Мир входящему" (1961) о спасении советскими солдатами новой человеческой жизни в канун победы над немецким нацизмом. На XXII Всесоюзном международном кинофестивале этот фильм был удостоен специального приза жюри за лучшую режиссуру, а также журналистского приза Козинетти за лучший иностранный фильм. Опять же, то был год полёта Юрия Гагарина, возведения Берлинской стены и проведения XXII съезда КПСС... И год, предшествующий Карибскому кризису, который стал переломным моментом в истории Советского Союза: моторы "сталинского рыка" 30–50-х годов, с его запредельными перегрузками, выключились, ускорение закончилось, движение страны продолжалось уже по инерции, "планирующим полётом" вниз...

СЛЕДСТВИЯ ЭТОГО ПЕРЕЛОМА были многообразными и порой непредсказуемыми. В политике случилось свержение "дорогого Никиты Сергеевича" Хрущёва и его замена на "личного товарища Леонида Ильича Брежнева". В экономике — "косыгинские" реформы. А в культуре, в том числе в кинематографе, — момент некоей идеологической невесомости, утраты общего вектора движения, задаваемого "сверху", что сопровождалось чрезвычайно интересными феноменами — так, например, в 1966 году из шести фильмов которые снимались одним из творческих объединений киностудии "Мосфильм", которыми Наумов начал руководить с 1963 года, пять были отправлены "на полку". В том числе, помимо "Страстей по Андрею" Андрея Тарковского, впоследствии всё-таки вышедшего в прокат как "Андрей Рублёв", "под нож" попал и "Скверный анекдот" Алова и Наумова это

рассказу Достоевского, где режиссёры всеми доступными им средствами, вплоть до использования актёров-лиллипутов, провели простую мысль о том, что никакая "властная вертикаль" невозможна без самоуничтожения и холуйства со стороны подчинённых перед своим начальством, невзирая на то, что это самое начальство вытворляет. С другой стороны, в 1966 году в журнале "Москва" началось публикация сокращённого варианта романа Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита", после чего творчество Михаила Афанасьевича приобрело иную значимость, иную мерность. К этому же периоду относится и начало "диссидентского движения".

Но "нет худа без добра". Период "разброда и шатаний" в советской культуре продлился примерно до 1972 года. А к 1970 году Алов и Наумов сняли фильм "Бег" по роману Булгакова, причём сняли так, что он, по признанию авторов, был переполнен аллюзиями видеоряда с "Мастером и Маргаритой". В этом "фильме о Родине" состоялся и дебют в большом кино такого незаурядного актёра, как Владислав Дворжецкий...

Вообще, возвращаясь к характеристике Владимира Наумова как Режиссёра с большой буквы, следует сказать, что между ним и Аловым, похоже, существовало чёткое распределение ролей. Алов являлся своего рода ведущим, генератором замыслов, идей и образов, а Наумов был их организатором и реализатором. На нём замыкались кадровые вопросы, вопросы реквизитов, финансирования и так далее до бесконечности.

Именно поэтому Наумов, а не Алов и возглавлял на протяжении более чем двадцати лет одно из творческих объединений "Мосфильма", в этом качестве "приложив руку" к созданию множества картин, вошедших в золотой фонд отечественного кино. То есть Владимир Наумович был режиссёром не столько отдельных картин, сколько кинематографического процесса в целом, "режиссёром режиссёров", что на официальном уровне было подтверждено в 1976 году, когда его избрали секретарём правления Союза кинематографистов СССР.

Советская власть вообще работой Наумова в кино была более чем довольна, положенными наградами и почётными званиями не обделяла. К началу перестройки Владимир Владимирович был Народным артистом СССР (1983) и — за художественный фильм "Берег" (1983) по одноимённому роману Юрия Бондарева — лауреатом Государ-

ственной премии СССР (1985). Вместе с Наумовым получил эту премию и Александр Алов — но уже посмертно: в 1983-м на съёмках этого фильма его жизнь скоропостижно оборвалась от инфаркта — как в 1951-м на съёмках "Тараса Шевченко" оборвалась она у их учителя Игоря Савченко...

Следом за этим ударом почти без перерыва последовал и второй — во время "перестроечного" V съезда Союза кинематографистов СССР, недавние товарищи по цеху и друзья, лоя момент, выли на Наумова буквально тонны всяческой грязи и сняли с руководящей работы. Но Наумов прошёл и через это испытание, не утратив своего внутреннего достоинства. Фильмы, снятые им в годы поздней перестройки ("Десять лет без права переписки") и сразу после полного либерального торжества "святых девятистых" ("Часы без стрелок"), будучи полностью "конъюнктурными" снаружи, оставались, словно в годы молодости Владимира Наумовича, такими же критичными внутри. Если ему и приходилось кланяться времени, то делал он это "не в самые стрелки", — тем более, что ясно видел отсутствие стрелок на этих часах...

Даже настолько долгая и творчески насыщенная жизнь, которую прожил Владимир Наумович, всё равно оставляет неиспользованной часть творческого потенциала человека. Так, по разным причинам, остались не воплощёнными в жизнь наумовские замыслы фильмов "Сказка о царе Салтане" по одноимённому произведению Александра Сергеевича Пушкина, "Мастер и Маргарита" по роману Михаила Булгакова, о "президента" Велимире Хлебникова по сценарию Сергея Бобкова и многие другие.

Конечно, отдельные слова (и здесь будет лишь малая их толика) нужно сказать о верной спутнице Режиссёра, его любви и музе на протяжении более чем полувека, прекрасной актрисе, народной артистке России Наталии Белохвостиковой, а также их дочери Наталье. Наверное, без них, без их постоянной поддержки, заботы и верности жизненный путь Владимира Наумовича оказался бы не настолько длительным, прямым и плодотворным. Но те отношения, которые сложились и существовали в их семье, тоже во многом были связаны с наумовским талантом Режиссёра, который умел режиссировать даже собственную жизнь. Используя для этого все таланты, которыми он был награждён и которые активно в себе развивал: педагога, психолога, художника (его графика на евангельские темы через призму булгаковского романа, в частности, образы Понтия Пилата, — безусловное явление изобразительного искусства), отчасти мистика и чуть-чуть даже мистификатора, а также многие другие.

Хрестоматийной в этом качестве можно считать историю создания песни Шарля Азнавура и Жоржа Гарвардена "Une vie d'amour", известной в нашей стране как "Вечная любовь", — для кинофильма "Тегеран-43".

После присутствия на съёмках Владимир Наумовым эпизодов с участием Наталии Белохвостиковой композитор Жорж Гарварден был приглашён к ним в гости, пытался найти мелодию, созвучную своим впечатлениям, но ничего не получалось... Тогда Наумов внезапно устроил небольшой скандал, после которого вышел из комнаты. Было это натием или случайностью, но почти сразу же, буквально через несколько минут, нужная мелодия появилась — безупречно прекрасная и вечно молодая. А в монтаже с документальными кадрами боевых действий Второй мировой войны — потрясающая до слёз.

Даже так, что не считает Владимир Наумова Режиссёром с большой буквы. Но мы-то знаем. И будем помнить! Вечная память!

Владимир ВИННИКОВ

15 января 2022 года 19.00
Московский Дом музыки (Камерный зал)
Владимир Довгань
«Под стягом Александра»
Ораторско-действо,
посвящённая 80-летию Александра Невского
Билеты на сайте ММДМ

Книги Станислава Куняева "К предательству таинственная страсть", "Шлихта и мы", "Жрецы и жертвы холокоста". Справки по телефону 8 (495) 621-48-71

Книга "Он жил во времена Советов. Памяти Владимира Бушина". Справки по телефону 8 (985) 256-91-24

Печатается в сокращении. Полный текст — на сайте zavtra.ru