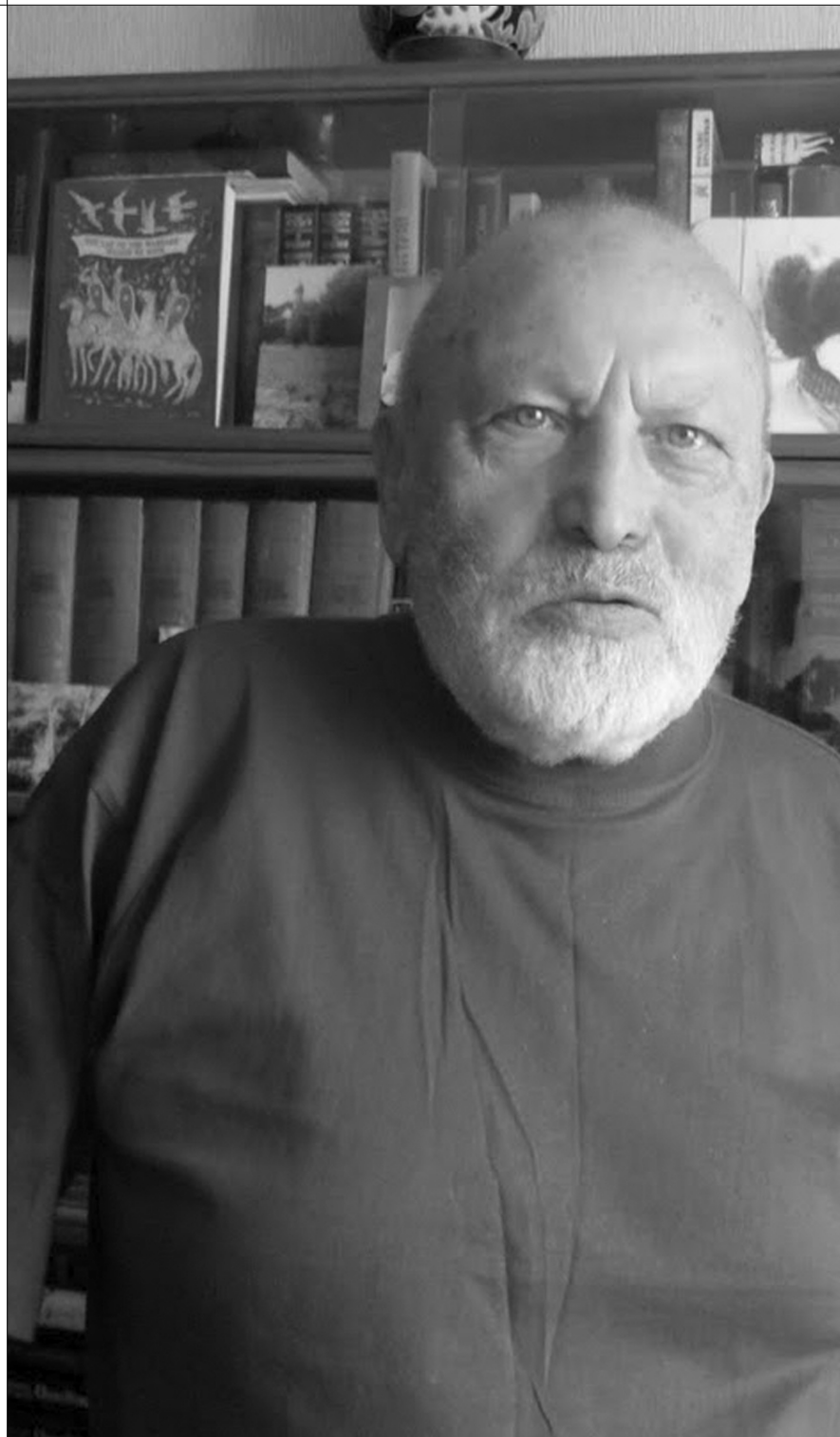


П У Б Л И К А Ц И И



Валентин  
Виноградов

ОЛЬГА ГЕРШЕНЗОН

## Неизвестный Виноградов

В Москву я приехала в этом июне, чтобы закончить сбор материалов для моей книги о репрезентации Холокоста в советском кино. В частности, мне хотелось выяснить, что произошло с Валентином Виноградовым, режиссером картины «Восточный коридор», поставленной на «Беларусьфильме» в 1966 году. Этот фильм о минском подполье примечателен не только своим выразительным визуальным языком, соединяющим немецкий экспрессионизм и итальянский неореализм, но и удивительным для того времени обращением к теме еврейского гетто и уничтожения евреев в Белоруссии. Фильм страшный, резкий и в то же время изысканно снятый оператором Юрием Марухиным. К этому надо добавить прекрасные работы Регимантаса Адомайтиса, Людмилы Абрамовой и других актеров, музыку Таривердиева — словом, речь идет о шедевре советского поэтического кино 60-х. Забытом шедевре, или, точнее, неизвестном.

Эстетика и тема сделали его неуютным властям и, хотя официально фильм не запретили, широкому (и даже узкому) зрителю увидеть его не удалось. Только в последние годы «Восточный коридор» начали демонстрировать на фестивалях (например, в 2008 году на ММКФ); про «Восточный коридор» сняли телепередачу на Белорусском телевидении. Ему посвящена часть документального фильма «Сны Виноградова» (режиссер А.Кудиненко). Сергей Кузнецов сделал о нем коротенькую передачу в своем интернет-цикле «Мерцающий еврей». Недавно фильм начал входить в научный оборот: Александр Федоров написал замечательную статью о «Восточном коридоре»<sup>1</sup>.

И тем не менее о судьбе самого Виноградова мне было мало что известно, пока из переписки с Федоровым я не узнала, что Виноградов жив-здоров и живет в Москве. Через пару дней я уже сидела в глубоком кресле напротив режиссера, в его крохотной квартирке у метро ВДНХ.

Судьба молодого режиссера Валентина Виноградова складывалась очень удачно. Он учился во ВГИКе в мастерской Михаила Ромма, в одной группе с Шукшиным и Тарковским. «С Шукшиным мы были близкие друзья. А с Тарковским отношения были хорошие, но более сложные — мы были влюблены в одну девушку, Ирму Рауш, — вспоминает Валентин Николаевич. — На втором курсе я снялся в его первой вгиковской работе — «Убийцы»».

---

Автор выражает благодарность редактору Ирине Газе за ее щедрую помощь при работе над этим текстом.

<sup>1</sup> Федоров А.В. Структурный анализ медиатекста: стереотипы советского кинематографического образа войны и фильм В.Виноградова «Восточный коридор» (1966). — «Вопросы культурологии», 2011, № 6.

Закончив ВГИК, Виноградов по распределению попал на студию «Беларусьфильм». Там вместо дипломной короткометражки ему дали снять полный метр — «День, когда исполняется 30 лет». Этот фильм оказался кассовым — его посмотрели миллионы зрителей. Виноградов стал перспективным. На своей следующей картине, «Письма к живым», Виноградов впервые работал с Алексеем Кучаром — известным белорусским писателем и сценаристом. Фильм о судьбе партизанки-революционерки Веры Хоружей был основан на реальных событиях. Поскольку фильмам на политическую тему уделялось особое внимание, у Виноградова возникли проблемы с властью — в первый, но не в последний раз. Если «День, когда исполняется 30 лет» был еще, по словам Виноградова, «не его фильмом», то в «Письмах к живым» он уже нащупал свой стиль и свою эстетику — с визуальными метафорами, с сильными контрастными образами, резкими ракурсами, что не вписывалось в каноническую поэтику соцреализма. Уже в процессе съемок «Письма...» попали в опалу, но, на счастье Виноградова, вмешался Ромм, заступился. Фильм запустили снова, правда, выбросив из него часть отснятого материала. В итоге «Письма к живым» приняли хорошо. Виноградову дали четырехкомнатную квартиру в центре Минска, к тому же он встретил Тамару, свою будущую жену, — замечательного второго режиссера. Короче говоря, ничто не предвещало беды.

После «Писем...» белорусские власти захотели, чтобы Виноградов сделал фильм о подполье. Виноградова и Кучара вызвал сам Петр Машеров — первый секретарь ЦК Компартии Белоруссии — и заказал им фильм о партизанах, о героической борьбе народа, такой, как югославская «Козара»<sup>2</sup>. Валентин Николаевич поясняет: «А в этой «Козаре» все было очень однозначно. Ясно, кто хороший, кто плохой. Народ ненавидит немцев-оккупантов, немцы все как один убийцы. Сочно снято, натуралистически, но позиции прямолинейно партийные. И вот Машеров нам сказал: надо сделать такой же фильм, только о белорусах».

Виноградов на этой встрече сидел и молчал, говорил Кучар. Он был намного старше, пережил сталинскую эпоху и знал, как себя вести. Он пообещал: «Мы постараемся». Валентин Николаевич вспоминает: «Кучар был человек интереснейший — но непростая фигура. Он много рассказывал о сталинизме, о том, как люди предавали друг друга. Он единственный из всех крупных белорусских писателей не попал в лагеря, и ходили о нем слухи, что он сдал кое-кого. Но что интересно, он хотел измениться, он хотел быть другим, когда сталинское время прошло... и ко мне очень привязался. Обаятельнейший был человек, очень искренний. Маленький, подвижный. Одна деталь, чтоб просто представление о нем создалось: ездил он на «Волге», но сиденье убирал, ставил табуретку и ездил так. Все гаишники его знали, называли «всадник без головы».

И Кучар, и Виноградов загорелись идеей фильма о подполье. Нашли очевидцев и участников событий, записали их рассказы в тетрадку — Виноградов показывает мне ее. На тетрадке надпись: «Время страстей человеческих». Это было первое название «Восточного коридора». «История подполья в Белоруссии вообще была трагичной. Были партизанские отряды, которые никак не были связаны с подпольем. (Партизаны — это деревенские жители, а подполье было в городе, в Минске.) Подполью партизаны не доверяли, подпольщики, в свою очередь, не доверяли им. Они вообще никому не верили; за предательство, за сотрудничество с немцами партизаны жестоко наказывали, сдирали кожу, сажали на кол. Подпольщики настолько никому не доверяли, что, случалось, убивали даже разведчиков, которых засылала Москва, чтоб установить связь с белорусским подпольем. Все страшно боялись Сталина. Один старик, командир, реальный человек, участник подполья, носил с собой списки подпольщиков, чтоб потом оправдаться перед советской властью, перед Сталиным, что вот-де они не просто на немцев работали, а занимались

<sup>2</sup> «Козара» (1962) — фильм режиссера Велько Булайича.

подпольной деятельностью. Но когда немцы его арестовали и эти списки при нем нашли, он оказался предателем поневоле. Он не хотел никого предавать, он только оправдаться хотел, а в результате их всех арестовали... И все вот так было неоднозначно... Как же я мог снять «объективно» про «патриотическую войну»? Война всегда война, ни одна сторона не может быть до конца справедливой».



Валентин  
Виноградов  
на съемках  
фильма  
«Письма  
к живым».  
Фотография из  
личного архива  
В.Виноградова

Виноградов продолжает: «И вот мы написали такой сценарий, где было все неоднозначно, где было непонятно, кто герой. Героев вообще не было».

Именно это «отсутствие героя», по мнению режиссера, и погубило фильм.

Помимо неоднозначной оценки подпольщиков в «Восточном коридоре» было еще одно «неудобство» для властей: в нем сильно звучала еврейская тема, а это не особенно приветствовалось в верхах. «Многое в этом сценарии связано с евреями. Еврейская тема шла от Кучара, ему было важно высказаться, он был еврей, вышел из еврейской среды. И главное — с ним во время войны произошла страшная история. Когда немцы подходили, ему мать дала отцовские часы и послала к отцу — предупредить, что немцы близко, евреев убивают. Евреев и коммунистов. А часы дала, чтоб отец поверил, что это все серьезно и чтоб спасался. Когда Кучар добрался до нужного места, немцы были уже там, и он туда не пошел, сообразил, что там опасно. Вот такая история. Позже Алесь сам воевал...»

Виноградов продолжает: «В еврейской теме тоже был много сложностей. В минском гетто было много немецких евреев, их туда привезли. И охраняли гетто, и работали полицией сами евреи, причем вели себя более жестоко, чем фашисты. Мы эту тему не трогали — слишком болезненная».

Эмоциональной кульминацией «Восточного коридора» стала сцена потопления евреев, один из самых пронзительных эпизодов мирового кино о Холокосте. «Сцена с потоплением была придуманная. Мы решили: то, что было на самом деле, просто невозможно показывать. Даже реконструкция этих событий будет являться глумлением над памятью. Евреев привозили в тюрьму, в гетто и заставляли заниматься сексом перед охранниками. И бросали на них бревна — так убивали. Это нам очевидцы рассказывали. Но мы решили это не снимать. Решили сделать образ обобщенный — потопление».

В сцене потопления звучат молитва на иврите и монолог на идиш, что для советского кино 60-х годов было абсолютно неслыханно. На берегу реки сто-

ят ряды евреев в талесах и молятся перед смертью под лай собак, выстрелы и крики детей. Еврейская молитва была записана уже при озвучании. Виноградов вспоминает, что пригласили кого-то знающего из Ленинграда (видимо, кантора). Кучар же выбрал молитву. Сцена эта заканчивается поэтически: из толпы тонущих выходит обнаженная девушка и обращается на идиш к Богу. Виноградов рассказывает, что снимали эту сцену где-то в Литве, под Вильнюсом. А текст на идиш писал Кучар, который, видимо, сам знал язык, поскольку вырос в Белоруссии, в местечке.

Съемки «Восточного коридора» были непростыми. Власти рано почувствовали опасность, так что работу то останавливали, то снова запускали. Виноградов вел дневник; большая его часть утеряна, но кое-какие записи, к счастью, сохранились.

## Из дневника Валентина Виноградова

*6 июня, 1966 г[ода]*

Первый съемочный день в Мирском замке<sup>3</sup>. Не разбили бутылку с шампанским, и сразу не повезло. Вместо семи планов с трудом сняли два. День длинный, тяжелый, намучились, поздно вернулись домой. Первый блин комом.

*15 июня*

Сегодня приснилось: плачу на груди у Ромма.

*16 июня*

Сон в руку. Приезжали Ивановский<sup>4</sup> и Порицкий<sup>5</sup>. Ивановский привез волю начальства. Пугал, умолял и вообще сознался, что им сказали с Павленком<sup>6</sup>: судьба нашей картины — их судьба. Разговор был детский, жалкий, на душе осталось тяжело и грязно...

*Через несколько дней*

Официально первый съемочный день, разбили бутылку полусухого [о камеру]. Мы с Марухиным порезались, облились кровью и шампанским. Съемку кончил, как и обещал, на 3 часа раньше. Вечер с водкой. В предбаннике собралась вся группа. Подпили, поехали к себе в деревню.

*30 июня*

Павленок прислал сценарий. На каждой странице мелким четким почерком волевые указания. В разделе «Пыточная» есть такая поправка: «Фи!!!» Надо сохранить на память. Смотрели материал. Баня получилась прекрасной. По-моему, здесь мы вырвались из круга всесоюзной казенщины и махнули к чему-то взрослому.

*6 сентября*

Завтра приезжает целая комиссия во главе с Кокоревой<sup>7</sup> по наши души. Павленок зол на меня за материал и «поведение».

*7 сентября*

Я работаю по-настоящему много. Даже во сне картина не оставляет меня в покое. В кино, в режиссуре нет логики. Часто вещи, казалось бы, очевидные на площадке, на экране получаются наоборот. Кокорева упрекнула, что во мне оператор побеждает режиссера. Ругала за актеров (Адамайтис, Рысина). Будем переснимать декорацию «приход Ивана к Жене». Трушу, злюсь, но не устал.

<sup>3</sup> В Мирском замке во время оккупации было создано гетто. — *Здесь и далее прим. О.Г.*

<sup>4</sup> Владимир Ивановский — тогда второй заместитель министра финансов БССР.

<sup>5</sup> Александр Порицкий — тогда главный инженер студии «Беларусьфильм».

<sup>6</sup> Борис Павленок — в те годы председатель Госкино БССР.

<sup>7</sup> Ирина Кокорева — в то время главный редактор Госкино СССР.

21 октября

Несколько дней назад показывал материал в Москве. Юренева, Блейманы, Куторги и др. разбили, смешали с говном. Исаев ушел после просмотра, ни слова не сказал. В Минске, к удивлению, Павленок встретил все это очень спокойно. Снимаю дальше. Ругали за:

- 1) стиль (картонный стиль),
- 2) символизм,
- 3) красивый кадр,
- 4) холодность.

23 октября

Я не верю... Никогда с такой отдачей не работал. Я люблю свою картину. Я многому научился. Я понял, что такое выражение мысли через образы ассоциативные, символические...



24 октября

Навещал Ромма, лежит в Кунцеве, в Кремлевской больнице. Палата на двоих, лежит один — живой, довольный. Записывает сам себя на магнитофоне. Старик спешит. Хочет больше оставить на память...

25 октября

Прислали из Москвы заключение по материалу. Подписали Юренева и Сурков (Сурков материала не видел). Много «измов». Мелодраматизм, символизм, натурализм... и эстетизация. Юренева — трусливая сука, через каждые три слова, «я предупреждала», «мы предупреждаем»... Протухшие бляди!

На съемках  
фильма  
«Восточный  
коридор».  
Фотография из  
личного архива  
В.Виноградова

*И последняя запись:* «Сегодня встреча с японцами — банкет. Меня не пригласили».

На этом дневник обрывается. Примечательно, что Виноградов и тогда понимал, что он снимает необычное кино, выходящее за рамки приемлемого.

Были, конечно, и светлые моменты. Виноградов тепло вспоминает работу с Микаэлом Таривердиевым: «Таривердиев был особенно потрясен сценой потопления; он все смотрел и смотрел ее, много раз. Композитор часто тянет на себя одеяло, хочет как можно больше музыки вставить. А Таривердиев сказал: тут главное «не залить», чтоб не было «сопроводилки», а чтоб был момент неожиданности». Действительно, музыка в «Восточном коридоре» замечательная, часто работающая на контрапункте и в то же время очень органично вписанная в остальную многослойный звуковой ряд.

Злоключения фильма продолжались.

«В Белоруссии прием фильма был не простым. Мнения разделились. Там был молодой парень, член ЦК, секретарь по культуре, Станислав Пилатович.

Съемки сцены  
потопления  
в «Восточном  
коридоре».  
Фотография из  
личного архива  
В.Виноградова



Еще когда мне стали на студии вставлять палки в колеса, Пилатович пришел и сказал им всем, что они недоумки и такую картину не понимать — это вообще, значит, быть несовременным человеком. Он сам во время войны был партизаном, поэтому ему так кино понравилось. Но Машеров пришел в бешенство. На приемке фильма Машеров затопал ногами и ушел, даже не досмотрев до конца. Ждал «народное» кино, а получил «это». Ая, бедный, просто не знал, что делать, — кошмар был, кошмарики. И повезли фильм в Москву. Романов<sup>8</sup> на Баскакова<sup>9</sup> все возложил, а Баскакову понравилась картина,

<sup>8</sup> Алексей Романов — тогда председатель Госкино СССР.

<sup>9</sup> Владимир Баскаков — заместитель председателя Госкино СССР.

и он ее принял. «Ну что, молодец, — говорит, — картина очень хорошая». Он еще меня по плечу хлопал. «Хорошо, — говорит, — фашиста играешь»<sup>10</sup>. И Кокорева согласилась с оценкой Баскакова, только один эпизод вырезали».

Неудивительно, что камнем преткновения при приеме фильма была сцена потопления евреев. По воспоминаниям Виноградова, придаться к самой еврейской теме было затруднительно: «Поскольку еврейская тема вообще никогда не поднималась и не обсуждалась, ее опасались и всячески обходили. А претензии к сцене потопления были только по эстетике: «Почему девушка голая?» А я говорю: «Это тайна, я не знаю. У нее спросите, почему она голая»... А я даже не думал об этом. Мне было важно снять кино, заниматься искусством, а как там руководство на это посмотрит, мне даже не приходило в голову».

Здесь я должна добавить следующее. В действительности документы в деле фильма свидетельствуют, что наряду с «натурализмом» и «красивостью кадра» еврейская тема обсуждалась вплотную. Особенно придирались к сцене потопления за «подчеркивание обреченности и жертвенности».

Тем не менее парадоксальным образом «Восточный коридор» оказался самым целым виноградовским фильмом, его меньше всего изуродовали. Виноградов вспоминает: «Восточный коридор» резали очень мало или вообще не резали. Там весь фильм был такой — не поможет, если что-то вырезать. А вот следующий фильм, «Далеко от войны», порезали — мстили за «Восточный коридор». А с «Восточным коридором» ничего не могли сделать — Москва заступилась».

Не один Виноградов поплатился за «Восточный коридор». Были и другие пострадавшие. «Станислава Пилатовича сняли и послали послом в Польшу. А нас вызвал Шауро (его вместо Пилатовича назначили), жуткий был тип. Я там молчал, а Кучар говорил. Шауро молчал-молчал, а потом говорит: «Ну тот молодой (кивает на меня), его еще можно исправить, а тебя — нет, тебя уже нет». И мы пошли к Павленку, а тот говорит Кучару: «Вы уже тут не работаете». Кучар побежал к телефону — звонить в ЦК! Поднял трубку, и положил ее. Понял, что нечего делать. Потом он уже работал не в кино, пристраивался, писал что-то для цыганского театра».

Как раз в эти тяжелые времена, вспоминает Виноградов, он встретился с Тарковским; у него в тот момент начались мытарства с «Андреем Рублевым», который тоже не принимали. «И вот мы сидели, делились переживаниями и горевали о судьбе наших фильмов...»

В широкий прокат «Восточный коридор» не вышел. Прошел для проформы по каким-то окраинам и был отодвинут в тень. Вышло две с половиной рецензии — в общем, отрицательные, — и всё. Официально фильм вышел, а на самом деле его мало кто видел.

После «Восточного коридора» Виноградов снял фильм «Далеко от войны» по повести Юрия Нагибина. Было много придинок, но режиссер отказался делать купюры, и его практически выжили со студии «Беларусьфильм». Другой монтажер перемонтировал картину так, что от режиссерского замысла Виноградова ничего не осталось, и выпустили на экраны под названием «Жди меня, Анна». Виноградов вынужден был уехать в Москву. Правда, потом, уже при перестройке, фильм этот восстановили и вернули ему название.

В Москве в 1969 году Виноградов начал работать на телевидении, снимал многосерийный фильм «Синяя пустошь». С этим фильмом — «о глубокой трагедии России» — тоже вышла тяжелая история. «Снял я четыре серии из восьми, и то, что я сделал, очень понравилось редакции, ну, такой, продвинутой... Но кое-кто на студии сказал, что я держу против советской власти булыжник в кармане. В результате в качестве партийного начальства приехал «Синюю пустошь» утверждать Алиев. Меня даже не допустили до просмотра. Мне потом мой друг, редактор Юра Иванов, рассказывал, что вот он пришел, высо-

<sup>10</sup> Виноградов сыграл в фильме эпизодическую роль.



кий такой, элегантный... «Где тут говорит, комната?» Сели, свет вырубился, и он заснул. На все четыре серии. Проснулся и говорит: «Антисоветчина! Антисоветчина!» И все четыре серии с пленки смыли. И меня поперли с телевидения».

И наступили для Виноградова мрачные времена — он был в отчаянии, остался без любимой работы, без средств к существованию. В это время — 1972 год — старый друг и однокашник Шукшин пригласил Виноградова на просмотр своей картины «Печки-лавочки». После Шукшин написал Виноградову письмо, чтобы его поддержать и продолжить начатый, видимо, после просмотра фильма, разговор о возможности совместной работы:

«Я плотно думаю об этом замысле, то есть о характере. А совсем скоро получу возможность сесть и писать. Мне нравится эта затея серьезно. И серьезно тоже, если б так сложились обстоятельства, стал бы играть. Чую здесь такую мякоть русскую, выебон наш русский — и боль настоящая, и показуха-спектакль, и скоморох, и страдалец — вместе. Это, правда, наболело, и это так было бы понятно русским людям. Они бы, наверно, приветствовали это. Надо, Валя. То есть я буду писать».

Еще охота тебе сказать, не чувствуй себя совсем одиноко, не ходи к прокурору и не пей. Все бесполезно, все от отчаяния. Ты в хорошей злой форме, не губи ее. Это еще не конец, нет. Какой, к черту, конец! Что ты! Нет! Если б такие были концы, то мы бы из-под монголов никак не вышли. Ну, монголы, это было посерьезней. Странно мне тебя утешать, да и не утешителем я себя чувствую, а чуть сам крепче стал, когда увидел и узнал и опять увидел, как ты перенес эту «катастрофу». Я подумал, глядя на тебя: «Валька, как хорошая бомбочка». Только не пали, ради Бога, попусту».

Замысел, о котором говорит Шукшин, в итоге воплотится в фильм Виноградова «Земляки» (1974), сценарий для которого он написал вместе с Шукшиным. Но и этот фильм прошел как-то незаметно, событием не стал.

Последний фильм — «Белый танец» Виноградов снял в 1981 году и потом уже больше не работал. В 1988 году хотел делать фильм по роману Сергея Залыгина «Соленая падь», но и тут ему начали ставить палки в колеса, и в итоге снимать не дали. А последний сценарий — «Стеклянный человек» по мотивам Сервантеса, до сих пор лежит в столе у режиссера.

Сам Виноградов объясняет нелегкую судьбу своих фильмов так: «Не шел я в ноздрю с начальством. Я человек увлекающийся. Я, когда начинал работать, уже о начальстве не думал. Просто хотел осуществить замысел. А все остальное мне мешало. Это мое несчастье. У меня ни одного живого фильма не осталось... Вообще я себя не так вел. Они говорят: «Делай поправки!» А я — «Нет, не буду». Взрывался — не так, как Тарковский. Тому скажут: «Делай поправки», — а он: «Я подумаю». Не взрывался... Хотя, какая разница, результат-то один и тот же».

Удивительно, что, несмотря на свою режиссерскую судьбу, Виноградов не ожесточился и даже не таит зла на советскую власть. Для него до сих пор эта власть — самая справедливая: она дала ему прекрасное бесплатное образование и возможность заниматься любимым делом. А то, что на его пути встретились всякие шауры и юреневы, это абберрация. Эти чиновники от культуры не представляли, согласно Виноградову, систему, а, наоборот, ее предавали. Так думает в 2011 году Валентин Виноградов, один из замечательных советских режиссеров 60-х, о котором сегодня мало кто знает...

*Москва — Нью-Йорк*

**От редакции.** Пока эта статья готовилась к печати, пришло трагическое известие о скоропостижной кончине Валентина Николаевича Виноградова. Скорбим вместе со всеми, кому был дорог этот талантливый человек.

Соболезнуя близким, надеемся, что возрождение интереса к творчеству этого мастера навсегда выведет его из незаслуженного забвения.