



и тут не обошлось: в конце фильма Володе наглядно объясняют, что с КГБ иметь дело надежнее, чем с продажными дружками и богемой. Но там у героя еще харизма, и балансирование на грани закона, и жизненная правда. Затем — «Легенда № 17», уже канонизированный вариант биографии всенародного любимца Валерия Харламова. Тут у героя уже почти нет недостатков — он весь нацелен на успех, на борьбу за чемпионство, он почти идеален (разве что слишком лихо водит машину).

Теперь выходит в прокат «Гагарин. Первый в космосе» — не кино даже, а вообще фильм-икона. Эволюции, впрочем, удивляться не стоит — такова тенденция последних лет: от противоречивого характера к канонизации в советско-религиозном духе. Важная деталь: герои наших нынешних байопиков не умирают (это противоречит основной идее «позитива»). Их жизнь рассматривается на пике достижений — о том, что случилось потом, авторы умалчивают, в лучшем случае кратко отмечают в послесловии.

Байопик интересен тем же, чем и любой другой жанр киноискусства: наличием внутреннего конфликта. Хороший байопик напоминает жизнь: тут и странности, и фобии, и одиночество, и выбор между двух зол, и трагедия самой жизни. Но в нынешних российских обстоятельствах, как только речь заходит об общенациональных героях, степеней лакировки сразу взмывает по-гагарински: герой — почти полубог, ничего нельзя руками трогать.

Зачем государству фильмы-биографии, в общем, понятно: они воспевают идеал бесконфликтной жизни, воспроизводят советский еще вариант «прямых дорог».

**Российский байопик приземлился на подготовленную почву советской канонической биографии (на фото — кадр из фильма «Гагарин. Первый в космосе»)**

сказуема, и обречена на сравнение с реальностью. То ли дело история, герои прошлого! Исторический фильм — самая безопасная ниша. В прошлое можно впахнуть любые идеи и провести любые параллели с современностью: пропаганда единства нации, патриотизма, профессионализма, самоотдачи; и даже фигура в кармане — все возможно. Но только понятно это будет далеко не всем зрителям.

Байопик — на самом деле древнейший жанр, корнями уходящий в мифы и легенды о героях, а также жития святых. Байопик (фильм-биография) очень популярен в Голливуде, но природа наших и голливудских байопиков различна.

Голливудский байопик — это чаще всего о том, как человек сумел сохранить верность себе, своим идеалам, как изменил реальность в соответствии с собственными представлениями.

В наших байопиках человек, как правило, заложник идеи государства. Он винтик, и тут невозможно говорить о «собственном пути» — лишь только о совпадении с государством, о принесении себя в жертву государству. Чем больше жертва, тем более житийным выглядит кино.

С момента выхода телефильма «Михайло Ломоносов» (1986) в СССР байопиков

не снимали (до этого фильмы о передовиках, военных и государственных деятелях появлялись регулярно, а рекордсменом по числу киноплощадок был Владимир Ленин), а после 1991-го жанр и вообще считался навсегда ушедшим — вместе с эпохой.

Ренессанс случился спустя 20 лет на телевидении. Из кинобиографий 2000-х стоит отметить сериалы «Завещание Ленина» (о Варламе Шаламове), «Достоевский», «Девять жизней Нестора Махно», экспериментальный и в то же время одиозный этэвэшный «Сталин Live». Это были разные

по исполнению, но вполне «штучные» ленты. Дальше, однако, жанр был поставлен на поток: «Брежнев» (а потом и «Галина Брежнева»), «Жуков» и «Фурцева», «Чкалов» и «Чапаев», «Людмила» (о Зыкиной)..

В силу телевизионной специфики сериалы должны быть не столько о государстве, сколько о личном, семейном — о «маршале без сапог», как выразились создатели сериала «Жуков». Но в результате акцент «на личном» в отечественном исполнении сузил масштаб героев до уровня наскокомых. Выяснилось, что «личное» государственных деятелей было настолько задушено все тем же государством, что взятое автономно, само по себе, оно выглядело совершенно пошлым и убогим.

Первой попыткой сделать байопик по голливудским лекалам можно считать

При такой степени зависимости и эксплуатации жанр ждет скорое вырождение: когда «спортсмены» закончатся, перейдут к всяческим «собираателям земель» и государственным — от Ивана III и Александра II до Столыпина. Ничего живого там, увы, от героев не останется, как показывает опыт. Российский байопик будет стремительно превращаться в аналог советской канонизированной биографии, за которую кинематографистов когда-то награждали Сталинской премией и казенной дачей. ■■

## В наших байопиках человек — заложник идеи государства. Тут невозможно говорить о «собственном пути» — лишь о совпадении с государством, о принесении себя в жертву государству

фильм «Адмирал» (2008, о Колчаке). Очевидных удач в линейке этих кинопродуктов пока немного. Громкий успех имел «Высоцкий» — история о последнем годе жизни певца. Без идеологии, правда,

Продолжение на странице 40





# КАКИМ ОН ПАРНЕМ БЫ

В РОССИЙСКИЙ ПРОКАТ ВЫШЕЛ «ГАГАРИН. ПЕРВЫЙ В КОСМОСЕ». ГЛАВНАЯ НЕЛОВКОСТЬ ЭТОГО ФИЛЬМА В ТОМ, ЧТО ОН БЕСКОНЕЧНО ОПОЗДАЛ

Андрей Архангельский

Э тот фильм стал бы мировой сенсацией, если бы вышел, скажем, в 1971 году. Все-го три года назад погиб Гагарин, и фильм был бы прежде всего данью памяти о нем. Советским людям открылась бы святая святых — кухня советской космонавтики. В свою очередь, для американцев (а нет сомнений, что они купили бы фильм, как и во всем мире) открытием стало бы то, что люди, живущие в бревенчатом доме, с удобствами во дворе, могут отправить своего сына в космос. Сцена, когда конструктор Королев в сердцах говорит: «Нельзя, чтобы спутник попал к американцам. Они увидят, на каких дровах мы летаем!» — превратилась бы в символ новой оттепели, а выход фильма сравнили с публикацией по-

Кадры из фильма «Гагарин. Первый в космосе» неотличимы от парадной съемки 1960-х



вести «Один день Ивана Денисовича». Пошли бы слухи, что Брежнев лично разрешил фильм к показу. Журнал «Советский экран» (на обложке — исполнитель главной роли) писал бы в те дни: «Мы знаем и любим наших героев революции, войны, но в этом фильме действительно наш современник: настоящий, живой человек — со своими сомнениями, с характером, амбициями. В чем-то даже одержимый...» Как результат: на «Гагарина», как на «Чапаева» в 1930-е, ходят десятки раз, переживая, взлетит ракета или не взлетит. Высоцкий, вдохновленный фильмом, пишет песню: «Когда клллюч зажиганння на старте, когда солнце слепит нам бокааа... Мы уходим в надежное завтррра и не знаем, что мы — на века». Режиссеру дают звание Героя Социалистического Труда, акте-

ру — сразу народного артиста, минуя заслуженного. А еще обеспечены Гран-при Каннского фестиваля и «Оскар».

Этот фильм имел бы успех году, скажем, в 1987-м (но не позже — его бы затмила «Маленькая Вера»). Вот как писал бы о нем перестроечный «Огонек»: «Герой этого фильма — помимо Гагарина — конечно, Сергей Павлович Королев. Нам не говорят об этом впрямую, но мы догадываемся по его печальным глазам, трагическому взгляду, что пришлось пережить главному конструктору: сталинские лагеря, шарашки, пытки... Это и правдивый рассказ о нашей послевоенной деревне — разрушенной, бедной... Это и правда о нашей технике, о нашем разгильдяйстве... О простых людях, таких как мать и отец Гагарина, которые на своих плечах вытащили на себе страну...»

Впрочем, партийная пресса также оценила бы фильм: «Он напоминает нам, — писала бы в те годы газета „Правда“, — о том, ради чего мы боролись и жили, ради чего терпели лишения. Это и напоминание нашим недругам на Западе и некоторым нашим товарищам, которые разувверились в социализме: мы были в космосе первыми и остаемся, и никто никогда не сбросит нас оттуда».

Году в 1992-м нынешний «Гагарин» тоже имел бы шансы. Сенсацией стало бы то, как фильм смонтирован. «Настоящим открытием для российского кино стал использованный в „Гагарине“ модный прием „флэшбэк“, или „обратный кадр“: сюжетная линия прерывается и зритель наблюдает действия, которые происходили ранее. Гагарин в течение всего фильма мысленно возвращает-

ся к главным событиям жизни: военному детству, учебе, тренировкам, встрече с будущей женой... Это отменяет всю линейную логику советского кино. Символично, что в момент приземления герой (или его подсознание?) воскрешает в памяти момент рождения — когда его везут в крестьянской телеге из райцентра, по зимней распутице», — писал бы Андрей Плахов в «Коммерсанте».

Наконец, в 2001 году сенсацией стало бы то, что в фильме нет ни постельных сцен, ни даже поцелуев. Гагарин и Титов в ночь перед стартом лежат в кроватях — в одинаковых позах, в одинаковых майках, под одинаковыми синими в полопочку одеялами, разделенные тумбочкой, и перед отходом ко сну пожимают друг другу руки. Никита Михалков посвятил бы фильму речь на V съезде Сою-

## ОПЫТ ЗАРАБОТАТЬ НА БИОГРАФИИ

ГОЛЛИВУДСКИЕ АКТЕРЫ НЕСПРОСТА ТАК СТРЕМЯТСЯ СЫГРАТЬ РЕАЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ, КОГДА-ТО ЖИВШИХ ИЛИ ПОНЫНЕ ЗДРАВСТВУЮЩИХ. ПРИСМОТРИТЕСЬ, КОМУ ДАЮТ «ОСКАРЫ»

Хелен Миррен получила «Оскара» за роль нынешней королевы Великобритании в фильме «Королева» (2006) и была номинирована на «Оскар» за роль Софьи Андреевны Толстой в фильме «Последнее воскресенье» (2009). Мэрил Стрип удостоилась «Оскара» за роль экс-министра Великобритании Маргарет Тэтчер в фильме «Железная леди» (2011). Джейми Фокс — за роль слепого музыканта Рея Чарльза в фильме «Рей» (2004). Джонни Депп обрел уважение коллег, когда сыграл режиссера мусорного кино 1950-х годов Эда Вуда в одноименном фильме (1994). Леонардо Ди Каприо (напомню, что у него как и у Миррен, русские корни) давно мечтает сыграть Ленина, но в ожидании этого блестяще сыграл эксцентричного миллиардера Говарда Хьюза в фильме «Авиатор» (2004) и был номинирован на «Оскар» за эту роль, которая принесла ему и «Золотой глобус». Хорош был Лео и в

роли директора ФБР Эдгара Гувера в картине «Дж. Эдгар» (2011), хотя, если честно, подзреваю, что, будь жив главный герой, он по своей привычке завел бы досье на создателей фильма — лента вызвала бы вопросы у защитника американского образа жизни. С другой стороны, спилберговский «Линкольн» (2012) наверняка понравился бы самому американскому президенту.

### Кто заказывает байопики?

Сниматься голливудские звезды в байопиках любят, но госзаказ тут ни при чем. Цель студийных боссов и частных продюсеров при производстве картин этого жанра ровно та же, что при производстве любых других, — набить, как говорят в Голливуде, осушенный бассейн деньгами и смыть. Часто эти деньги приходят от наивных японцев или индийцев, но бывает, что и от расчетливых немцев. При этом

будет или нет прибыль, это как Бог даст, главное — чтобы все задействованные в кинопроизводстве были проплачены. Я говорю все это к тому, что американский биографический фильм может отражать абсолютно любые взгляды — от леволиберальных, даже антистеблишментских, до крайне правых, все зависит от вкусов авторов и продюсеров. Другое дело, что консервативное кино редко приносит коммерческий успех. Разве что фильмы, направленные на религиозную аудиторию, которая в Америке достаточно велика. Этот коммерческий подход и рождает скандалы с байопиками. Скажем, в случае с фильмом о Линкольне споров о том, как показан герой, не было: режиссер Стивен Спилберг не позволил себе особых вольностей с историей. А вот картины об Иисусе Христе, который для большинства американцев абсолютно реальный, живший на свете человек, могут вы-

звать — и вызывают — яростную полемику. Как, например, картина режиссера Мартина Скорсезе «Последнее искушение Христа» (1988). Или почти божественное почитание, как фильм режиссера Мела Гибсона «Страсти Христовы» (2004).

Но принцип сохраняется: если достанешь деньги или тебе даст их студия, в Америке можно снимать любое кино — хоть то, где в каждом кадре размахивают звездно-полосатым стандартом, хоть то, где его втаптывают в грязь. Отсюда, кстати, и такой широкий разброс персонажей в этом жанре: производители байопиков ищут таких знаменитостей, про которых захотят смотреть фильм. Начиная с эпохи немного кино, невидимая рука кинорынка может затащить в кадр кого угодно: исторические личности («Клеопатра», 1917, 1963, «Лоуренс Аравийский», 1962; «Джек Лондон», 1942), бандита-мафиози («Диллинджер», 1945, 1973;



за кинематографистов: «...Но какая чистота! Какая нравственная чистота в этом фильме! И никто ведь здесь не говорит нам прямо: Бог есть. Но весь фильм — до мельчайших черточек! — осенен Его присутствием. Бог тут незримо во всем, в каждом кадре. Было такое выражение: Гагарин Бога не видел (*смех в зале*). Но у него такой взгляд, как будто... он Его видит. Сейчас, когда мы видим на экранах только кровь и, простите, сперму, такие фильмы, как „Гагарин“, только и внушают надежду!» (*Аплодисменты, крики: «Правильно!»*)

Но фильм «Гагарин» не появился ни в 1971-м, ни в 1987-м, ни в 1992 году, ни даже в 2000-х. Все, что когда-то могло стать сенсацией, теперь смотрится безнадежно устаревшим. Про этот фильм не будут писать замысловатых рецензий, и он не будет отмечен международными наградами, разве что какой-нибудь премией ветеранов силовых структур. О нем промолчат космонавты, потому что, собственно, прочие герои фильма, кроме Гагарина и Титова, там ничем не занимают, а только валяют дурака и хлопают Юру по плечу (хотя большинство из них были космонавтами № 3, 4, 5 и так далее).

Такое общее ощущение, что не только Гагарина тщательно выбирали из тысяч, но также и его родители, и жена, и даже соседи были тщательно и заранее отобраны Сергеем Павловичем Королевым.

О личной жизни Гагарина тут ровно столько, сколько нам положено знать. Любая человечность надежно скрыта от нас. Мы окончательно перестаем ве-

поздно для страны, которая 52 года назад запустила первого человека в космос.

Почему, как так могло произойти — что у нас до сих пор не было фильма о полете Гагарина, о главном герое XX века? В этом есть что-то мистическое. Какой-то код опоздания, вечная русская проблема — когда мы открываем для себя те законы, по которым мир давно уже живет. Когда мы говорим о каких-то сокровенных тайнах, которые веде давным-давно уже раскрыты. И таким языком, на котором давно уже никто не разговаривает. Мы безнадежно опаздываем, отстаем на целую историю, потому что нам долгое время было нельзя: 30 лет назад нельзя было об этом рассказывать, 20 лет назад было не до того, а 10 лет назад не было денег.

И сама идея объединения нации на примере события 50-летней давности бесконечно устарела хотя бы потому, что космос давно уже не только наша история, но и общая. И бороться в космосе больше не с кем.

Как можно было снять о Гагарине по-другому? В конце фильма пишут: «Жизнь Гагарина разделена на две — до полета и после». Безусловно, с драматургической точки зрения вторая жизнь Гагарина интереснее — когда живого человека превращали в передвижной памятник. И смерть Гагарина, как ни парадоксально, была его победой над прижизненной канонизацией. Его так тщательно охраняли от космоса, от опасностей, от жизни, а он все-таки взял и вырвался в любимое небо, в свой последний полет. В этом

## Мы окончательно перестаем верить в существование человека по фамилии Гагарин и начинаем сомневаться, не был ли Гагарин выдумкой от начала и до конца

ривать в существование человека по фамилии Гагарин. Мы, напротив, начинаем сомневаться, не был ли Гагарин выдумкой от начала и до конца. «Мы хотим, чтобы фильм смотрела молодежь», — говорят создатели фильма, но они со своим вопиюще традиционным киноязыком и сюжетом не сделали для этого ровным счетом ничего.

Главная беда этого фильма в конечном итоге в том, что он вышел бесконечно

трагедия, но одновременно и гимн жизни живой, в высшем смысле. Фильм об этом мог бы стать сенсацией сегодня, и его бы запросто могли купить в других странах, и про него писали бы рецензии.

Но сегодня такой фильм о Гагарине в отечестве снять невозможно — то ли некому, то ли не на что. Сняли такой, какой смогли: лакированный, по старым лекалам, с установкой на остро востребованный в высоких кабинетах патриотизм. ■■

«Бонни и Клайд», 1967; «Багси», 1991), чужака («Игры разума», 2001, об ученом с некоторыми отклонениями Джоне Нэше; «Эд Вуд», 1994, о весьма странном кинорежиссере), убийцу-маньяка («Хладнокровно», 1967; «Кровавое лето Сэма», 1999; «Палач Дамер», 2002), героя («Спартан», 1960; «Аполлон-13», 1995; «Список Шиндлера», 1993), спортсмена («Бешеный бык», 1980, о боксере Джейме Ламогте; «Нокдаун», 2005, о боксере Джеймсе Брэдоке). Иными словами, Голливуд в поисках сюжетов и прибыли не обходит вниманием ни одну сторону жизни.

### Особенности жанра

Любопытно, но внешнее сходство актера с героем для байопика — критерий не обязательный. Скажем, Энтони Хопкинс в картине «Никсон» (1995), по мнению многих, внешне совсем не похож на Никсона. Тут вступает в дей-

ствие другое правило: если образ в байопике выписан сочно, как в этом случае, зритель забывает об отсутствии портретного сходства. Больше того, он запоминает героя в новом облике.

Кстати, художественный результат не гарантирован и в том случае, когда героя байопика играет... сам герой. Так, ни чернокожий бейсболист Джеки Робинсон, сыгравший самого себя в картине «История Джеки Робинсона» (1950), ни боксер Мухаммед Али в фильме «Величайший» (1977), ни вульгарнейший радиоведущий Говард Стерн в картине «Части тела» (1997) следа в истории в кинематографе не оставили.

Жанровые особенности байопиков определяются и по половому признаку. Картины о мужчинах должны показывать их достижения. А вот биографические фильмы о женщинах уделяют больше внимания страданиям героинь. Та же

Тэтчер у Стрип фактически инвалид (чем и возмущались родственники экс-премьера), а у королевы Елизаветы II в исполнении Миррен забот полон рот — семейных и прочих.

В какой мере байопики Голливуда близки к реальным биографиям? Это зависит от биографии: создателям такого рода картин приходится балансировать между исторической правдой и необходимостью развлечь, чтобы извлечь прибыль. В этом смысле полупантастический, на грани галлюцинаций фильм об ученом Нэше («Игры разума») куда интереснее занудного (да простит меня классик Скорсезе!) «Кундуна» (1997) — киноопуса о юном далай-ламе XIV.

Еще один важный сюжет — юридический. В американских байопиках выше, чем в картинах других жанров, элемент судебного риска, особенно если живы сами персонажи или их наследники, а фильм снят без покупки

## КАТАЛОГ ПРОЕХАЛИ!

СОВЕТСКОЕ КИНО ОТНОСИЛОСЬ К ГАГАРИНУ КАК К БОЖЕСТВУ, ИЗОБРАЖАТЬ КОТОРОЕ — ГРЕХ; А ПОСТСОВЕТСКОЕ — КАК К МЕТАФОРЕ ВСЕЙ СОВЕТСКОЙ ЖИЗНИ

В СССР про Гагарина не снимали художественных фильмов еще и потому, что все, связанное с космонавтикой, было засекречено. Советский фильм «Укрощение огня» (1972), сня-

ных (соответственно актеры Дмитрий Муляр и Валентин Кузнецов). Что интересно, это наиболее «человечные» образы из всех. «Внук космонавта» (2007, исходное название «Внук



«Укрощение огня» (1972), режиссер Даниил Храбровицкий



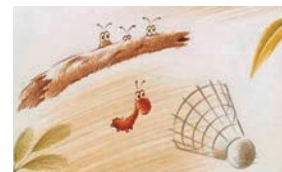
«Космос как предчувствие» (2005), режиссер Алексей Учитель



«Так начиналась легенда» (1976), режиссер Борис Григорьев



«Бумажный солдат» (2008), режиссер Алексей Герман-младший



«Гагарин» (1994), режиссер Алексей Харитиди



«Наш космос» (2011), режиссер Игорь Холодков



«Битва за космос» (2005), режиссеры Марк Эверест, Кристофер Спенсер



«Хоккейные игры» (2012), режиссер Ксения Кондрашина

тый по мотивам биографии Сергея Королева, впервые приоткрывает завесу тайны. Роль первого космонавта в фильме исполняет Анатолий Челомбитко. Единственный художественный фильм о детстве Гагарине «Так начиналась легенда» появился в 1976-м: война, оккупация, голод, угон в Германию старшего брата и сестры. Юный Гагарин (Олег Орлов) вредит фашистам, помогает советским летчикам, спасает братишку от расправы фельдфебеля, участвует в восстановлении разрушенной школы. В 1994-м имя Гагарина упоминается в одноименной трехминутной мультипликационной ленте Алексея Харитиди — о приключении маленькой любопытной гусеницы, совершившей случайный полет в бадминтонном воланчике.

В 2000-е Гагарин возвращается в большое кино, но опять как бы по касательной. Режиссеры Алексей Учитель («Космос как предчувствие») и Алексей Герман-младший («Бумажный солдат»), используют первого космонавта в роли второстепенного, или «случайного», героя, который оттеняет основ-

Гагарина), фильм Андрея Панина и Тамары Владимировичевой, вообще никакого отношения к Гагарину не имеет, кроме того, что главный герой, подросток-афроамериканец, называет себя внуком космонавта № 1. После иска дочерей Гагарина к компании «Централ Партнершип» фильм был переименован, а упоминания Гагарина из фильма удалены. В телефильме «Хоккейные игры» (2012) Гагарин (Алексей Свиридов) появляется также в эпизоде — наряду с другими наиболее известными советскими деятелями, оттеняя судьбы хоккейных тренеров Анатолия Тарасова и Всеволода Боброва.

С документальными сериалами Гагарину повезло больше: о нем много рассказывают в совместном российско-американско-германско-английском телесериале «Битва за космос» (2005) и документально-художественном телесериале «Наш космос» (2011) Оба сериала — реконструкции: Гагарина в них играют соответственно Виталий Урсу и Дмитрий Муляр.

прав на жизнеописание. В этом случае авторы должны строго придерживаться версии, которая подтверждается общедоступными материалами, например судебными протоколами или, скажем, ранее опубликованными в СМИ текстами. Что, впрочем, все равно не исключает курьезов: к примеру, группа греческих адвокатов пыталась засудить создателей фильма «Александр» (2004, режиссер Оливер Стоун) за намеки на то, что Александр Македонский был бисексуалом. При этом обе стороны прекрасно понимали, что публике все равно, чистая правда представлена в картине или в ней полно домыслов.

Хотя как сказать. Кино не раз доказывало, что способно менять представления о действительности, а следом — и саму действительность. Не секрет ведь, что американцы представляют Гражданскую войну в США по картине «Унесенные ветром» (1939). И если, как

говорят, Анджелины Джоли сыграет Клеопатру (горячий привет Элизабет Тейлор, сыгравшей эту даму в провальном байопике 1963 года!) в новой версии сериала из жизни Древнего Египта, уверяю вас: шансы историков на то, чтобы убедить рядового американца в том, что ему показали миф, а не биографию, будут весьма низки. Если, конечно, они не отыщут родственников несравненной царицы и не докажут этого при помощи ДНК.

Сергей Рахлин, Лос-Анджелес