**«МОНОЛОГ»**

**1972, реж. Илья Авербах**

Фильм «Монолог» был снят Ильей Авербахом в начале 1970-х, когда отечественное искусство нащупывало прибежище для относительно независимой мысли и как могло пыталось обособиться от власти: «во времена, когда вольницу 60-х окорачивали всеми силами, фильмы Авербаха проходили по ведомству исключительно «бытового», без всякого «ревизионизма» и модернизма, кино, к тому же – их хорошо смотрели зрители и ими можно было смело козырять за рубежом как примером бескрайней свободы творчества в стране победившего социализма. <...> Однако... его вроде бы вполне традиционные ленты принадлежали к той влиятельной школе социального кино, расцвет которой пришелся именно на 70-е годы»[[1]](#footnote-1).

Шестидесятые не пошли для народа даром: последовавший за ними поворот руля к авторитаризму отрубил возможности прямого выражения свободной художественной мысли. Но новый этап массированного репрессивного давления уже не мог уничтожить ростки независимого мышления, дозволенные и пробившиеся в короткий период «оттепели». Поэтому вполне объяснимо, что в 70-е в стране началась необъявленная культурная революция: «в борьбе с ... запретами, цензурой и самоцензурой пробивало себе дорогу ощущение человека. Который родственен не историко-революционным мифам, а мировой культуре, в которой ... [было] бескорыстное желание *знать, кто ты и откуда* (курсив авт. – *О. З.*). Ведь не только лишь «из Октября»?»[[2]](#footnote-2) Отечественный кинематограф 70-х рефлексировал, беспокоился, задавал вопросы. Ответы на них могли быть риторическими или уходить в пустоту, но часто одна лишь «интонация, с какой вопрос задавался, становилась важнее, чем ответ на него»[[3]](#footnote-3).

Фильмы Ильи Авербаха, основной период творчества которого как раз и пришелся на эту пору, с точки зрения киноязыка строги, скупы в деталях и подчеркнуто не декларативны. Однако при этом они исключительно энергоемки – в них есть и любовь, и ненависть, и презрение, и отчаяние. Умение соблюсти «золотую середину между жанром и авторством, между демократичностью и элитарностью»[[4]](#footnote-4) не исключало его пристрастия к определенному типу персонажей – «люди без стержня внутри были Авербаху не интересны»[[5]](#footnote-5). Безусловного профессионала, режиссера, о котором всегда отзывались как о человеке с безупречным вкусом, решительно привлекали люди абсолютного бескорыстия и необычайной цельности нравственного чувства. «И как-то так получается, что чуть ли не в каждой моей картине появляется такой «праведник» – конечно, в современном варианте и обличье. Нечто от такого «праведничества» есть и в ... Сретенском...»[[6]](#footnote-6), герое его фильма «Монолог».

Основатель научной школы, академик Сретенский в какой-то момент жизни осознает, что его – как сейчас бы сказали – «менеджерский» успех неоправданно превосходит ценность его научных достижений, и, решив отказаться от руководящей должности, он возвращается к реальной научной деятельности. «Подумать только! Быть всем и стать ничем! Ради чего? Типичный интеллигент!» – попрекнет его дочь. Однако даже не открытие, которое он все же совершит, но которое могло и не случиться, принесет ему моральное удовлетворение: самоценным, с его точки зрения, будет сам поступок. В частной жизни он также придет к пониманию, что «любить надо ради себя, ради тех мучительных, но благотворных операций, которые эта любовь над тобой проделывает»[[7]](#footnote-7). Когда в спокойную и размеренную жизнь пожилого академика вторгнется взрослая дочь – самоуверенная девушка, «знающая жизнь». Он полюбит ее так же, как когда-то полюбил ее не блещущую умом мать и как потом – подкинутую ему внучку. Ждет ли Сретенский, человек, проживший долгую жизнь и давно знающий, что дважды два – четыре лишь для школяров, от этой любви взаимности? Вряд ли. Наверное, как и любой другой, он не может на нее не надеяться, но «главный итог, к которому приходит в финале «Монолога» ... Сретенский... – необходимость по возможности терпимого и сострадательного, а потому истинно мудрого восприятия всего вокруг и в самом себе»[[8]](#footnote-8).

Режиссера не раз упрекали в том, что его персонажи – слабые люди. Авербах категорически с этим не соглашался, ведь внешняя слабость – явление обманчивое, за ней часто скрывается внутренняя сила. «Да, я люблю таких фанатиков справедливости, рыцарей на каждый день, проявляющих свойства своей натуры вне зависимости от обстоятельств, – пояснял он. – В Сретенском для меня главное – сознание ответственности за «старую культуру», серьезность собственной миссии, независимость мысли»[[9]](#footnote-9). Камерные драмы из жизни интеллигенции, которые стали «визитной карточкой»[[10]](#footnote-10) Авербаха, «тонко и внятно изображавшего противостояние интеллигентности агрессивному хамству «советского разлива»[[11]](#footnote-11) (взять, хоть дочку академика), всеми силами отстаивающей свое духовное пространство от настырных посягательств новых хозяев жизни, «всегда больше того, чем кажутся. «Монолог» (1972) – не «семейный» кинороман, а размышление о цене выживания самой интеллигентности в эпоху, которая не жаловала «мозг нации»[[12]](#footnote-12).

Советская власть всегда с подозрением относилась к «сомнительной», с ее точки зрения, «прослойке» *русской* интеллигенции, видя в ней непримиримого оппонента, нравственную и интеллектуальную опору общества, на которое у нее были вполне объяснимые идеологические планы. Элиты СССР упорно занимались ее перерождением в конформистски-советскую[[13]](#footnote-13), однако – несмотря на настойчивые усилия по проведению в жизнь этого курса – к 1970 году еще не преуспели. Работая в противоположном направлении, серьезные художники постоттепельного периода не только упорно изображали интеллигента, укорененного в традиции, но и делали его популярным у зрителя. Как раз в фильмах Авербаха определенно и звучал этот «бунт интеллигента, загнанного на задворки, в нишу тактичного, тихого, обаятельного труса. Это бунт тихий, но тем более язвительный. <...> ...бунт против принудительного конформизма, против перевоспитывающей среды. Так было в «Монологе», где в герое нет почти ничего советского. <...> У героев Авербаха родина одна – культура, наследственность»[[14]](#footnote-14).

Название фильма (быть может, не сразу очевидное) легко понять, прочитав зарисовку о сути картины, данную автором ее сценария Евгением Габриловичем. «Монолог» – это повесть «о мыслях старого человека, обо всем, что он видел, заметил, о чем подумал и поговорил. О ясном и пестром в нем, добром и злом, сердитом и мирном, заметном и незаметном. О том многоопытном и наивном, с чем он пришел к старости»[[15]](#footnote-15). Илья Авербах называл «Монолог» фильмом-исповедью – не словесной, а действенной: «Мы стремились показать портрет ученого, наделенного высоким талантом человечности»[[16]](#footnote-16).

Однако портрет интеллигента создавали в «Монологе» не только они с Габриловичем. Свою лепту в этот образ вложил и исполнитель главной роли – Михаил Глузский. Авербах всегда считался актерским режиссером – актеров он обожал и актерской составляющей замысла придавал особое значение – «оттого многие актеры именно у Авербаха сыграли свои лучшие роли. Так, даже в огромной творческой биографии Михаила Глузского образ мудрого и вроде бы остепенившегося профессора Сретенского, в молодых глазищах которого просверкивают, однако, искры отваги, бытийных страстей и дерзкой нерасчетливости – один из самых неожиданных»[[17]](#footnote-17). Именно его Сретенский, ненавидящий в людях черствость и самовлюбленность, и в отличие от иных «компетентных» вовсе не знающий ответа на всё, «с его интеллигентскими рефлексиями, нелепыми привычками, беспутным семейством и конченной жизнью [оказался] близким, родным и понятным каждому зрителю вне зависимости от возраста, статуса и интеллекта»[[18]](#footnote-18).

О. Зиборова

1. Ковалов О. Прерванный монолог / Портал Синематека. // www.cinematheque.ru/post/141143/print/ [↑](#footnote-ref-1)
2. Шемякин А. Формула перехода / После оттепели. Кинематограф 70-х // М.: НИИК. –2009. – С. 319. [↑](#footnote-ref-2)
3. Шемякин А. Формула перехода / После оттепели. Кинематограф 70-х // М.: НИИК. –2009. – С. 313. [↑](#footnote-ref-3)
4. Аркус Л. ОРКФ «Кинотавр -96», программа «Выбор критика» // http://russiancinema.ru/films/film3675/ [↑](#footnote-ref-4)
5. Быков Д. Тоска Ильи Авербаха // Киноведческие записки. – 2005. – №69. [↑](#footnote-ref-5)
6. Авербах И. Цит по: Копылова Р. Илья Авербах // Л.: 1987. [http://russiancinema.ru/films/film3675/] [↑](#footnote-ref-6)
7. Быков Д. Тоска Ильи Авербаха // Киноведческие записки. – 2005. – №69. [↑](#footnote-ref-7)
8. Кудрявцев С. Монолог / 3500. Книга кинорецензий // СПб.: Печатный двор. – 2008. [http://www.kinopoisk.ru/review/889735/] [↑](#footnote-ref-8)
9. Авербах И. Цит по: Копылова Р. Илья Авербах // Л.: 1987. [http://russiancinema.ru/films/film3675/] [↑](#footnote-ref-9)
10. Хотя «со временем он словно начинал тяготиться репутацией мастера камерных психологических драм». [Ковалов О. Прерванный монолог / Портал Синематека // www.cinematheque.ru/post/141143/print/] [↑](#footnote-ref-10)
11. Там же. [↑](#footnote-ref-11)
12. Там же. [↑](#footnote-ref-12)
13. «Интеллигентность» в понимании семидесятнических гуру, в советской ценностной парадигме понималась прежде всего как скромность, тактичность, тихость». [Быков Д. Тоска Ильи Авербаха // Киноведческие записки. – 2005. – №69.] [↑](#footnote-ref-13)
14. Быков Д. Тоска Ильи Авербаха // Киноведческие записки. – 2005. – №69. [↑](#footnote-ref-14)
15. Габрилович Е. Цит. по: Копылова Р. Илья Авербах // Л.: 1987. [http://russiancinema.ru/films/film3675/] [↑](#footnote-ref-15)
16. Авербах И. Цит по: Копылова Р. Илья Авербах // Л.: 1987. [http://russiancinema.ru/films/film3675/] [↑](#footnote-ref-16)
17. Ковалов О. Прерванный монолог / Портал Синематека. // www.cinematheque.ru/post/141143/print/ [↑](#footnote-ref-17)
18. Аркус Л. ОРКФ «Кинотавр -96», программа «Выбор критика» // http://russiancinema.ru/films/film3675/. [↑](#footnote-ref-18)