

МАША ЮЗЕФПОЛЬСКАЯ. РАЗГОВОРЫ ОБ ИСКУССТВЕ

"Нет такого мирского обряда, от которого бы не хотелось уклониться".

Кенко Хоси, один из "четырёх небесных владык японской поэзии" периода Муромати (XIV в.)

Я не могу уклониться от желания рассказать об одной выставке, которая прошла недавно в галерее Союза художников, хотя писание рецензий на выставки — тоже своего рода обряд, тягостный и скучный.

Для простого смертного, привыкшего видеть в галерее картинку в рамочках и скульптурки на подставках, эта выставка — эпатаж и провокация. Для любознательных она может послужить стимулом к постановке вопросов или поводом к разговору на интеллектуальную тему.

Автор выставки Маша Юзефпольская вопросов не приемлет:

— Искусство не объясняют, — говорит она и отсылает вас к каталогу, где все подробно объяснено и даже вычислено.

Что поделаешь, творческие люди полны противоречий. Даже наш Творец не отличается особой последовательностью...

М. Ю., молодая художница, пост-модернистка, концептуалистка, синкретистка, *geadumade*-истка и пр., и пр. В эклектике нашего времени без стиля и вкуса, которую оправдывают нелепым словом "плюрализм", Маша — помимо всех "измов" — профессиональный художник, который в отличие от многих "инсталляторов", владеет и классической техникой изобразительного искусства — рисунком и живописью.

Вместе с тем Маша не выставляет традиционной живописи — она выставляет идею, настроение, обряд.

Прежде чем мы погрузимся в анализ идеи, мне все же придется рассказать о том, что же, собственно, выставлено в галерее, хотя рассказывать об изобразительном искусстве так же нелепо, как танцевать телефонную книгу.

Итак, в душный хамсинный день Тель-Авива мы поднимаемся на второй этаж галереи, который полностью занят работой Маши. Зал разделен на две неравные части виниловой завесой. На нее спроектирован видеопортрет Маши, пытающейся оживить давно задохнувшуюся семгу с хищно открытым ртом. Рыба — многозначный символ. Рыбы обитают в глубинах вод, поэтому они традиционно ассоциируются с тайной и благоговейным страхом.

Для евреев они означают благословение, Божественную защиту, искупление, плодородие, удачу. Мудрецы считали, что подобно тому, как рыбы защищены от дурного глаза водами моря, защищены и еврейский народ, ибо Яков сравнил потомство сыновей Йосефа с рыбами (Брахот, 20а).

В православной церкви подчеркивается евхаристическое значение этого символа.

У Маши этот символизм объясняется, прежде всего, необходимостью выразить средствами искусства истины, которые не подлежат прямому изображению. Она говорит: "На родном иностранном языке ты отвергаешь коллаборацию, рушишь границы и порою помечаешь недоступные явления".

Возможно, это намек на экологическую катастрофу — драгоценные породы рыб хищнически уничтожаются. Рыбы-самоубийцы; многие гибнут после нереста, особенно самцы. Тут же на полу наклеена большая фотография лежащей на боку Маши, и на ней стоит множество пластиковых стаканчиков, наполненных белесой жидкостью. Что это? Банк, генофонд для погибающих рыб или погибшего народа?

Не спрашивайте Машу, она не станет объяснять — думайте сами. Все зависит от эрудиции и фантазии зрителя, которому дана наряду со свободой слова еще и свобода восприятия, фантазии и мысли.

Но где же этот свободно мыслящий зритель? Зал тих и пуст, как

кладбище. Его посещают только друзья и родственники. Все остальные — на футболе.

"Ни один век не был так враждебен искусству, как наш. Это сегодня абсолютно верно для взрослого человека, который может жить без искусства", — это писал Георг Гросс в 1925 году. Это абсолютно верно и для нашего века, и для наших краев.



Но раздвинем виниловую завесу и войдем в большой и темный зал. От ваших ног к противоположной стене тянутся два черных настла, на которых наклеены 400 рыбих хвостов. Все подсчитано точно. Это можно ассоциировать с Трюффо (400 ударов), можно вспомнить гматрицу: 400 — это последняя буква еврейского алфавита — *тав* — конец. Оказывается, дорога в ад устлана рыбьими хвостами. Даже две дороги! — чтобы не толпились.

Но дорога пока еще ведет не в ад, а только к двум экранам, на которых по замкнутому кругу прокручивается один и тот же видеоклип с небольшим сдвигом по времени, как в музыкальном каноне. Здесь очень хочется вспомнить Хофстадтера

с его прекрасным анализом канона, но надо рассказывать о выставке и объяснять необъяснимое.

Клип — это неточный термин. Клип — это вульгарный пасынок кино — обычно служит навязчивой рекламе грохочущих песенок. У Маши ничего вульгарного и кричащего. На экране героиня, одетая в черное, как грузинская вдова, в тишине правит свой мистический обряд. На ногах черные японские таби — как варежка для ноги с отделенным большим пальцем. Обычно женщины в Японии носят белые таби с дзори. Черные таби носят мастера восточных единоборств — айкидо.

Айкидо — это искусство разрешения конфликтов и поиска гармонии... Маша в черных таби творит свое Айкидо.

— При чем здесь айкидо, когда видеоклип снят в Германии? — спросите вы резонно.

Да просто при том, что в постмодернизме все можно, любая смесь, реминисценция и заимствования. Он несет на себе печать плюрализма и терпимости, в художественном проявлении вылившись в эклектизм. Но последний термин не слишком привлекателен, поэтому скажем *синкретизм*. Умное слово, заимствованное из философии, которое тоже означает смесь разных направлений, идей и стилей.

Кроме изобразительного ряда в экспозиции присутствует ряд звуковой и ряд литературно-поэтический. В зале слышны вздохи, стоны и строки стихов, хаотически вырванные из контекста цитаты на разных языках.

Что ищет Маша в немецком лесу? Кого заклинает, верша таинственный танец на месте бывшей Берлинской стены, бывшего железного занавеса?

Не ищите политических деклараций, хотя в каталоге проскальзывает недовольство империализмом и американизацией — и ни звука про тоталитаризм и фундаментализм. Но... это другая тема, давно

навязшая в зубах и малоинтересная.

Напомню лишь, что Марсель Дюшамп, из писсуара которого выросло все концептуальное и постмодернистское искусство, американцем не был.

Кому молится Маша, воздев руки на бетонном мосту? Она творит свой ритуал женской ворожбы, танцует, кружится на бульварной мостовой, сводит с ума бедного лягушонка, перекидывая его из руки в руку. Впадает в транс. Лягушка — символ скрытой красоты и женской плодородности, стремления женщины иметь детей.

Красота безусловно присутствует — Маша на экране красива монументальной красотой кентавра или весталки. Она видит себя дочерью рыцаря, клоунессой, паломницей, ковыляющей в одноразовых башмаках. Эти башмаки напоминают раздвоенное копыто чистых животных, годных для заклания: "Мы жрем, и нас пожирают", — напоминает Маша экзистенциальную истину. Чтобы выжить, чтобы существовать, недостаточно мыслить, необходимо еще и пожирать себе подобных... и бесподобных тоже.

Впрочем, чтобы существовать, совсем не обязательно мыслить, но совершенно необходимо жрать.

Нам напоминает об этом один из друзей, поэт, говорющий стихами и цитатами из деструктивных философов, и мы все направляемся в порт, в рыбный (!) ресторан творить обряд чревоугодия.

В отличие от пустых залов галереи, ресторан переполнен колдунами и шаманами, идолопоклонниками обжорства, весталками крепких возлияний и гедонизма. Вот и наш поэт прекратил цитировать пророков словоблудия и выгнать простую бутылку зверобоя, чем нескладно удивил единственного коренного израильтянина в нашей компании.

При чем здесь искусство? Зачем искусство?

Чтобы задуматься об абсурдности жизни...

"В сущности, искусство — зеркало, отражающее того, кто в него смотрит, а вовсе не жизнь", — говорит Оскар Уайльд.

"Умножая знания, умножаешь печали", — учит нас Экклезиаст.

**Ияна ЯРОШЕВИЧ,
Иерусалим.**

Вероника КОВАЛЬ

ЗАЭКРАННЫЙ МИР РЕЖИССЕРА

В доме Михаила Степановича Заяца всегда полно гостей — один другого интересней. И сам хозяин фигура колоритная: четверть века работал как главный художник на картинах Одесской киностудии, потом бросил производство и ушел в свободное плавание, что по тем временам было из ряда вон выходящим и рискованным поступком. Он своими руками отгрохал в Санжейке, что под Ильичевском, в двух шагах от моря, домицу, развел виноград и цветники. Летом на огонек гостеприимных хозяев Михаила и Оксаны слетаются художники и прочий творческий народ со всей Украины и не только. Здесь-то я и познакомилась с Надеждой Степановной Тасиной.

Фамилия эта была мне знакома. Не раз упоминал ее директор создающегося одесского музея кино режиссер Вадим Васильевич Костромченко. В статьях, посвященных созданию Одесской киностудии в 20-годах прошлого века, он писал, что одним из ее организаторов, а затем и режиссером был Георгий Николаевич Тасин. В научной библиотеке я обнаружила тонкую книжечку издания 1929 года: "Георгий Тасин (критико-биографический очерк)". В ней скупо рассказано о его первых работах. Краткие сведения о нем содержатся в монографиях и энциклопедиях по истории украинского кино.

Жизнь режиссера началась еще в XIX веке (он 1895 года рождения). Естественно, в веке XXI я воспринимала ее как факт далекого прошло-

го. И вдруг — невестка! Надежда Степановна Тасина. Киевлянка. Обаятельная общительная дама. Мы провели с ней в разговорах целый долгий день под навесом среди виноградных лоз, которые еще только наливались янтарным соком; море дышало нам в лицо первозданной свежестью и что-то тайное нашептывало; белый санжейский маяк на холме казался оранжевым при нещадно палившем солнце.

Я узнала историю неординарной семьи, главой которой был кинорежиссер Тасин, и где с кино связана, так или иначе, жизнь его родственников. По возвращении в Киев Надежда Степановна переслала мне материалы об отце своего мужа. Рассказы Надежды Степановны позволили мне создать представление о Георгии Тасине — не только как о профессионале, но и как о крупной личности, о человеческих его качествах, пристрастиях, увлечениях. Например, ни в одном документе не говорится, почему Георгий Розов взял псевдоним "Тасин". А невестка рассказала, что так своеобразно он увековечил память о любимой рано умершей дочери Таисии. Мне открылись через него и некоторые важные факты из истории Одесской киностудии.

Георгий Николаевич родился в местечке Шумячи Могилевской области. У него рано проявились гуманитарные наклонности, любовь к литературе. Подростком он и сам писал стихи, правда, никому не показывал. Мало что известно о его юношеских годах. Был репортером,

в гражданскую стал политработником. Когда к нему пришло увлечение "великим немым", как попал в кино — сведений не дошло. Скорее всего, политпросветка направил создавать новое революционное кино, и он откликнулся со всем пылом молодости, иначе не остался бы в нем на всю жизнь.

Предположение это вполне вероятно. Время было такое — вчерашние бойцы Красной Армии становились директорами банков, заводов, государственных людьми. Типична в этом смысле судьба Павла Нечеса, балтийского матроса, назначенного быть организатором сначала Ялтинской, затем Одесской киностудии. Он блестяще справился с заданием, стал выдающимся организатором кинопроизводства, и уже в 1929 году был назначен директором Киевской кинофабрики, затем занимал различные должности в системе Госкино.

Тасин тоже сразу заявил о себе. В 1918 году он уже возглавил в Киеве первую фотокинокомиссию. Он не только организовывал кинопроцесс, доставал пленку, но и сам писал сценарии агитфильмов. Художественной ценности они не имели, но были полны революционного пафоса. За ними стояла новая эпоха! Вскоре Георгия послали в Ялту создавать кинофабрику на базе ателье Ермольева и Ханжонкова. Заместителем первого ее директора, Георгия Тасина, был назначен Павел Нечес. После успешного "дебюта" их перебрали восстанавливать кинопроизводство в Одессе. Город

уже имел в этом деле богатые традиции. Ведь именно одессит Иосиф Тимченко изобрел лентопротяжный механизм, более совершенный, чем французский аналог. В Одессе существовали киноателье Гроссмана, Борисова, Серебрякова. Действовала первая профессиональная школа киноактеров во главе с популярнейшим в те годы режиссером Петром Чардынным, у которого снималась сама Вера Холодная.

Как только установилась советская власть, решением городского совета все то, что осталось от частных студий, было национализировано, собрано воедино и прикреплено на довольствие к 41 дивизии Красной Армии. Киносекция политотдела этой дивизии практически стала первой государственной студией. Руководить ею назначили актера русского театра Петра Инсарова — популярного актера немого кино. Территорию бывшей фабрики Харитоновой, которая в то время уже превратилась в свалку, расчистили, соорудили большой павильон — и началась работа.

Недолго Тасин был на административных должностях. Взяла верх художественная натура. Он не получил специального образования, но талант и великая любовь к кино позволили ему быстро вырасти творчески. Георгий не только писал сценарии новые и новые, как сейчас говорят, проекты. В 1922-23 годах Тасин участвовал в создании ленты "Призрак" по повелению Эдгара По и "Поединок" по мотивам произве-

дений Александра Грина. Одновременно занимался редакторской работой. Выдвинул идею экранного журнала "Маховик". Одесская киностудия начала выпуск этих сборников короткометражек. В первый вошло пять лент. Две из них снял молодой режиссер Лесь Курбас, который, как и Александр Довженко, кинокарьеру начинал у нас. Одну картину снял режиссер Георгий Тасин. Возможно, это был агитфильм "Октябрь", который считается его режиссерским дебютом, поскольку ранее он писал только сценарии. Неплохо писал, судя по тому, что снятый по сценарию Георгия режиссером И. Лозиевым культурфильм "Аскания-Нова" получил в 1925 году премию на выставке в Париже.

Тасин, однако, в то время был уже одержим идеей создания полноценного художественного фильма. Таковым стал "Джимми Хиггинс" по роману Эптона Синклера. Сценарий картины о бунтаре-матросе написал не кто иной, как Исаак Бабель. Роль главного героя колоритно исполнил актер, уже к тому времени прославившийся, — Амвросий Бучма. Фильм получился яркий, масштабный. В 1926 году вышла следующая картина режиссера Тасина — "Ордер на арест" по сценарию С. Лазурина. Как отмечает кинокритика, он был переходным от "планетарного", пафосного, прямолинейно агитационного кинематографа к более психологичному. В нем на первое место выдвигался человек как личность, а не как капля революционного океана. Но все-таки режиссер тяготел к масштабному кино, героике.

Новым шагом на его пути стал фильм "Ночной извозчик" (1928 год). Главного героя, Гордея Ярошука, играл опять-таки Амвросий Бучма, что говорит о признании знаме-

Виля ТАЙХ СРЕТЕНИЕ

ЭПИЗОД

15 января 1930 года (дата уточняется). Место действия: Москва, Страстная площадь. Напротив, на другой стороне Тверской за сквериком купола Страстного монастыря. За памятником Пушкину горластые торговцы с лотками на шеях мешают проходу в один из последних частных магазинчиков, оставшихся от нэпа.

(Нет давно монастыря (на его месте кинотеатр), памятник переехал на другую сторону, на месте того самого магазинчика некое заведение "Тик-так".)

Под памятником знаменитый в Москве поэт в модном с иголки пальто, светлой шляпе постукивает концом трости по носку необычного добротного ботинка, смотрит на бронзового кумира, кланяется одной головой. Его приятель в теплом клетчатом пальто, называемом в Замоскворечье шубой, в ушанке из обезьяньего меха, взял его под руку, повел в сторону магазина.

— Надо спешить, Володя. Нора обещала прибыть ко мне в восемь, мы должны быть на месте, ты один знаешь ее вина, ее десерты.

— Сретение, зима с летом встречается, водкой, заломом отмечаются.

— Не волнуйся, Валюн, возьмем мотор.

— А колбаски, кому свежие колбаски? Лето зиму по щеке ударяет: полно тебе, зиме, зимовать, пора мне, лету, летовать.

Перезвон колоколов, большое оживление на Тверской. Двое в красных колпаках, в скоромощей манере растопырив руки, шутя загорделиво им вход в лавку:

— На Сретение кафтан с шубой встретились, а цыган шубу продает. Поэт тростью отодвигает загородившие двери.

Входят. В лавке широкий прилавок буквой "Г", короткая его часть начинается от самого входа, идет в глубину зала, на углу дверь во внут-

ренние помещения, прилавок же продолжается влево до стены. За прилавками высокие витрины красного дерева, на них вина, копчености, сласти, красивые фрукты.

Сцена, имевшая место за десять минут до описанной. В ту же лавку с дамой, не будем томить читателя — со своей женой — вошел другой поэт, не столь знакомый москвичам, но впоследствии включенный в "большую четверку" поэтов России. Одета пара была более чем скромно, да и странно. На поэте было тяжелое кожаное пальто с меховой подкладкой, затруднявшее движение его далеко не богатырской фигуры. Он взмок, нервно ходил по пустому залу, говорил раздраженно.

— Барышня, нам три бутылки Абрау, дюжину груш и...
— Вам большую или малую корзиночку? Мягкую, из цветной рогожки, из соломки, лубяную? — корзинки эти были фирменной упаковкой элитной лавки, ими потом пользовались москвичи по несколько лет.

— Нам вообще-то...
(Продавщица уже уложила три бутылки в папиросной бумаге внутрь корзинки, начала заворачивать груши.)

— Ося, возьми две бутылки, твои деньги еще понадобятся, сам знаешь. И не надо корзинки, она стоит, как бутылка вина.

— Какие две? Саша, Женя, да и Аня в Москве, может нагрятку вдруг. Ты же, как всегда, сетку не взяла? Растяпа! Бутылки в карманы, а груши куда? Барышня... Что ты хочешь, Надя?

— Я хочу хотя бы кружочек красковской. У тебя хватит денег?

— Как денег, каких денег? Все деньги у тебя. Позавчера ты забрала к себе все наши деньги, разве не так? У тебя один рубль? Какой позор! Через час магазины закрываются, иди занимать некуда! Какой позор! Куда ты дела деньги?

Я не пойду домой, я буду ночевать на чердаке!

Звякнул колокольчик, вошла пара, описанная ранее. Продавщица расцвела, вышел бородатый с улыбкой во все лицо хозяин. Восторженные приветствия, междометия, риторические вопросы — "Как дела, как жена, дети? Над чем сейчас работаете, Владимир Владимирович?". Девушка перешептывалась с огромным поэтом, хихикала, наполняя корзинки, его спутник мялся у двери.

— Попробуй у Катаева, — зашипела Надежда Яковлевна, — он пока один.

— При нем не могу.

— Тогда нам конец, назвали людей...

— Что делает он?

— Шепчется с девкой, пишет что-то, может, автограф.

— Хорошо, — Мандельштам подошел к Валентину Петровичу, через мгновение вернулся.

— Нет!

— День моего позора.

Барышня прошмыгнула за спину Маяковского и грубо рывком забрала корзину, собранную ранее для Осипа Эмильевича. Нервы его не выдержали, он вскопчил, задев локтем Маяковского, из его груди непроизвольно вырвалась высокая, как визг, нота. Маяковский повернулся, доброжелательно глядя чуть вниз на Мандельштама, тот же в крайнем раздражении, запрокинув голову, в гордой позе верблюда впился глазами в глаза мнимого обидчика. Это комическое противостояние в течение долгих пяти-шести минут запомнилось присутствующим. Валентин Петрович Катаев, свидетель этой сцены, любил показывать ее в лицах.

При этом магазинная дива не переставая тараторила:

— Владимир Владимирович, дорогой, прочтите что-нибудь. По вашему выбору, ну хоть коротенькое, ну пожалуйста! Очень просим!

— Хотите самое лучшее? — спросил Маяковский, не отрывая взгляда от застывшего в столбняке Мандельштама.

— Самое лучшее, самое лучшее, — девушка в восторге захлопала ладошками.

Маяковский читал, читал великолепно, прямо глядя в глаза Мандельштама. Надежда Яковлевна

пришла в себя, очнулась только в начале третьего четверостишия:

Шумели в первый раз
германские дубы,
Европа плакала в тенетах.
Квадриги черные
вставали на дыбы
На триумфальных поворотах.

Верная Надежда Яковлевна растерялась, по свидетельству воспоминателей, шипела, как кобра, фальцетом: "Ося, Ося, он же плагиатор!" — пыталась влезть в щель между их животами, оказавшимися как из железа, хваталась за голову.

Еще волнуются живые голоса
О сладкой вольности гражданства!
Но жертвы не хотят

слепые небеса:
Вернее труд и постоянство.

Все перепуталось,
и некому сказать,
Что, постепенно холодея,
Все перепуталось,
и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея.

Последние слова Маяковский произнес уже стоя на высоком пороге, как на трибуне, изящно взмахнув кистью левой руки над головой. Вышел.

Надежда Яковлевна не могла прийти в себя, она, как в шоке, сжимая голову, бормотала: "Да что же это, что происходит, как он посмел, о времена!" — пока Осип Эмильевич не гаркнул: "Надя, прекрати! Немедленно!". Она взглянула на него, как будто в первый раз в жизни: "Но он же читал твоего декабриста!"

— И как читал!

В ее глазах появилось какое-то осмысленное выражение, она кивала головой, даже улыбку.

— Граждане, магазин закрыт, прошу вас...

На пороге ненавистная им девушка сунула в руку Осипа Эмильевича большую и довольно тяжелую корзину.

— Это от Владимира Владимировича, к празднику, — и захлопнула за ними дверь.

В корзине, как рассказали, было семь бутылок лучшего Абрау, колбасы, булки, фрукты, восточные сласти. А еще и записка в конверте, тот самый "автограф", и деньги.

Вышедшие замерли у порога. Поэт стукнул кулаком в запертую дверь: "Послушайте, барышня!". Тишина.

"Эй, мадам!"
Они стояли, "главы понури".

— Ты что, это можешь взять? От него?

— Давай подумаем. Если он друг, то почему не взять? А если супостат, то тем более! Тогда это военный трофей! Наши репарации! — и он улынулся своей редкой, "мандельштамовской" улыбкой, которую так любила она и все друзья их, улыбкой, делающей его молодым, каким его помнили не многие.

— К черту трамвай, пойдем пешком. Наша ноша тяжела, мы ведь богачи.

— Да мне конверт, я положу в сумочку.

— Э-э, Наденька, на этот раз деньги будут у меня... Сегодня совсем не холодно. Давно хотел не спеша пройтись по Тверскому бульвару. Это вороны или галки?... Уверен, только дурак считает, что можно купить нищего Мандельштама. Все наоборот. Володина выходка... впрочем, он нашел самый тактичный способ всучить нам... да что я говорю, помочь в трудную минуту. Ты видела, он не выказывал жалости, сочувствия, смешанного с кладбищенской печалью. Друг не спрашивает с постным лицом: "Ты ничего не ел? Дать тебе на обед?" — он шутиливо тычет тебе кулак в плечо или в живот: "Что-то я проголодался, старик, пойдем, чего-нибудь перехватим?"... Несмотря на эту его сегодняшнюю акцию (приподнял корзину), как не подходи, а есть в этом элемент унижения, я люблю этого человека и высоко ценю его поэзию. Его высоко оценивают и Аня, и Борис, а Марина просто обожает. Согласен, многим кажется, что он пишет не то. Но как!

— А кто кричал на весь зал с трибуны: "Маяковский — пробный оселок нашей поэзии?"

— Да-да, помню, мне показалось, что о нем высказались непочтительно... Ну, вот мы и дома...

Записка эта, по рассказам, фигурировала в деле Мандельштама, в досье Маяковского она не попала, оно почему-то хранилось в личном сейфе председателя КГБ.

"Осип Эмильевич, дорогой, мы ведь любим друг друга!"

В. Маяковский

нитым актером режиссуры Тасина. Действие картины происходит в Одессе в годы гражданской войны. Показано пробуждение затурканного жизнью "маленького человека": он приходит к осознанию необходимости участвовать в борьбе за новую жизнь. Фильм "Ночной извозчик" считается достижением кинематографа той эпохи и, пожалуй, лучшим в творчестве Тасина.

Картина "Алим" снята примерно в то же время. Тасин экранизировал легенды об атамане крымских татар, которые боролись с богатырями. Как и предыдущий, этот фильм пользовался большой популярностью не только в стране, но и за рубежом. Обе ленты имели широкий отклик в прессе как произведения, знакомящие западного зрителя с советским кинематографом. "Алим" наряду с другими фильмами был послан в Париж и Берлин. Его приобрело правительство Австрии.

Режиссер внес немало нового в художественный язык кино. Он увлекался техническим изобретательством, и это помогало ему находить новые решения при съемках. Например, приемы деформации, использования кривых зеркал, удвоенной съемки. В "Джимми Хиггинсе" есть такой запоминающийся кадр: пустой перрон, рельсы, частично видны на носилках ноги умершего товарища Джимми. Сам герой приходит тенью, за кадром, но лаконичность усиливает впечатление трагизма. Тасин любил символику, умел наполнить ею даже бытовые сцены. Как отменяла критика, сцену пожара он сумел сделать метафорой "мирового пожара". Борьба двух стихий, огня и воды, воспринималась современниками как символ борьбы рабочих с капиталистами.

Имя Тасина называли в тридцатые годы в ряду громко заявивших

о себе режиссеров Одесской студии — таких, как Иван Кавалеридзе, Александр Маслюков. Их фильмы успешно шли на экранах страны. Пользовались популярностью ленты Тасина "Назар Стодоля" (1937 год) и первый его звуковой фильм "Кармелюк". Эти картины по праву сделали режиссера одним из тех, кто закладывал традиции украинского кинематографа.

Незадолго до Великой Отечественной войны Георгий Тасин был приглашен на Киевскую студию. В качестве режиссера документального кино он участвовал в создании боевых киноборников. Одна из его новелл, "Повар Галкин и я, Мочалкин", запечатлела выступление Таранушки и Штепселя (Юрия Тимошенко и Ефима Березина), которые впоследствии стали большими друзьями семьи Тасиных. В 1944 году он снял документальный фильм "Киев". В 1945 году — "Украина возрождается". Созданный в 1947 году фильм "Советская Украина" был удостоен Сталинской премии. Звание лауреата Сталинской премии получил и режиссер Георгий Тасин.

Боевые киноборники составлялись так: фронтовые операторы присылали материалы, их смотрели директор и художественный руководитель студии, затем режиссеры выстраивали фильм и передавали монтажникам. Одна из них, девушка по имени Надежда, особенно тщательно и в то же время творчески относилась к работе. Держалась она скромно, но была общительной, недаром ее избрали комсоргом студии. Георгий Николаевич узнал, что Надя — десятый ребенок в семье. Мать убило молнией, когда сестричка-близнецом было по три года. Отец, несмотря на все трудности, дал старшим образование. Чтобы

выучить младших, собрал он нехитрые пожитки, продал дом на хуторе Шевченко, который сам назвал в честь поэта, и отправился с детьми в Киев. Война застала их в вагоне поезда. Уже купленный в Киеве дом разбомбили. Пришлось Наде пройти долгий путь с эвакуогоспиталем, где она выполняла любую работу. На одной из стаянок госпитала она увидела картину "Серенада солнечной долины". Там она впервые увидела и услышала роля. Музыка унесла ее куда-то ввысь. Она еще не знала, что это перст судьбы...

По возвращении в Киев Надежда устроилась на студию документальных фильмов, выучилась на монтажницу. С Георгием Николаевичем быстро нашла общий язык. Он поведал девушке, что они с женой сейчас одни. Дочь умерла, сын служит в морских войсках. Режиссер искренне привязался к Наде, хотел удочерить, но отец ее не согласился. В конце войны сын Тасина Владимир вернулся. Его взяли на студию звукооператором. Он был веселый, любознательный, вникал в тонкости производства фильмов. Когда Надя узнала, что Владимир пианист, у нее сердце дрогнуло. А уж когда услышала его игру, была сражена окончательно. Он тоже как-то сразу к ней прикипел. Свадьбу сыграли на ноябрьские праздники в 1946 году. С тех пор были неразлучны. На радость Георгию Николаевичу родили сына и дочь, дружно прожили до самой смерти Владимира в 1993 году.

Супруг часто рассказывал Наде о жизни родительской семьи в довоенной Одессе. Жена режиссера Елена Яковлевна — дочь дирижера Гордона — окончила консерваторию по классу скрипки. Георгий Николаевич играл на виолончели, хорошо пел. В доме Тасиных на Приморском

бульваре собирались музыканты, артисты. Хозяин был душой общества. Он любил сочинять шуточные песни, пародии на известных артистов. К слову, написал песни к своему фильму "Дочь моряка". Много читал, собрал прекрасную библиотеку.

Владимир Георгиевич еще подростком завоевал первую премию на конкурсе юных пианистов им. Лысенко. В одесской консерватории его педагогом была Берта Михайловна Рейнвальд — известный и очень уважаемый в городе педагог. После войны Владимир окончил консерваторию, уже московскую, класс Генриха Нейгауза. Параллельно он работал на киностудиях как пианист, любил звукооператорское дело, хорошо знал его. От Госконцерта Тасин-младший гастролировал по городам Союза. С ним Надежда окупалась в новую жизнь, в атмосферу творчества, которая всегда царил в доме Тасиных. Ездил с мужем на гастроли, повидала страну. А с Георгием Николаевичем она проработала как монтажер более десяти лет.

На дачу Тасиных в Ворзеле, под Киевом, наезжали шумные компании киношников, музыкантов, художников. Гостили там Алексей Каплер, Константин Симонов, Клара Лучко, режиссер Михаил Слудский. Часто бывала сестра Надежды, Лариса Румынская. Она и ее муж кинооператор Федор Каминский работали на одной студии с Георгием Николаевичем.

Деньги, полученные за Сталинскую премию, Георгий Николаевич уступил на приобретение автомобиля. "Рулить" приходилось Надежде, поскольку все Тасиные были не в ладах с техникой. Георгий Николаевич часто просил невестку покатасть его по Киеву, который хорошеет год от года. Может быть, режиссер искал натуру для своего будущего фильма

"Цветущая Украина"? Лента увидела свет в 1955 году. Первого мая 1956 года во время автомобильной прогулки по набережной Днепра Георгий Николаевич попробовал вести машину, но ему вдруг стало плохо. "Скорая" констатировала инфаркт. Тасин умер дома, на руках у родных.

Некоторое время назад Надежда Степановна пригласила меня в Киев. Там я познакомилась с младшим поколением рода Тасиных. Почти все они имеют музыкальные способности. Внучка режиссера Ирина окончила консерваторию по классу фортепиано. Ее дети — тоже выпускники консерватории. Мы вспомнили Санжейку, где познакомились. Владимир и Надежда впервые приехали туда почти тридцать лет назад и так полюбили ее, что каждое лето наезжали туда к старинному приятелю, художнику Заяцу. В его доме, похожем на парусник, тогда царствовал роля. Вечерами устраивали импровизированные концерты. Владимир унаследовал от отца стихотворный дар, писал песни, естественно, на свою музыку. Все вместе они сочинили "Гимн Санжейки", который пели хором на каждом вечере. Сейчас сюда привозят правнучку режиссера Джуману, а родилась она в Сирии.

В 1995 году Союз кинематографистов Украины отметил столетие со дня рождения режиссера Георгия Тасина, более тридцати лет отдавшего искусству экрана. В киевском Доме кино выступали поминувшие его коллеги. Демонстрировались фрагменты его фильмов. "Он доказал, и ярко доказал свое право быть в рядах наших лучших режиссеров", — написал еще в 1929 году биограф Тасина. И всем последующим творчеством он оправдал такую высокую оценку.