

IN MEMORIAM



*Александр ТРОШИН (1942–2008)*

Среди нас больше нет Саши Трошина. Эта мысль не умещается в сознании. Ушел друг, но ушел и человек, потеря которого будет ощущаться за пределом круга его друзей. Он принадлежал к той категории людей, на которых держится миропорядок. Таких людей очень мало, их почти нет среди нас.

Саша обладал редким свойством жить *исключительно* не для себя. Я не могу припомнить ни одного поступка, ни одного жеста, которые были бы направлены на него самого, в которых бы проступала хоть малейшая корысть. Он был прирожденным педагогом не только потому, что смог выпустить в мир целое поколение киноведов, а потому, что всегда (без малейшей аффектации или позы) думал о своих питомцах. Когда я приезжал в Москву, он тащил меня к студентам. Ему казалось, что это будет для них полезно («расшевелит мозги»—говорил он). Он думал о молодых постоянно и не жалел для них ни сил, ни времени. Журнал, который он издавал, все в большей мере становился форумом молодого поколения. Все ценное, что возникало во ВГИКе, сейчас же оказывалось на его страницах. Он и радовался, казалось, мог только успехам других. Даже я, как это ни странно, долгие годы испытывал на себе педагогическую заботу Саши. Он неизменно подталкивал меня писать о кино в те годы, когда, мне казалось, я окончательно ушел из киноведения. Именно Саша не позволял прерваться той связи, которая существовала между мной и кинематографом. И за это я бесконечно ему благодарен.

Я привык к тому, что Саша никогда не говорил о себе. Его невероятная скромность была, как мне кажется, оборотной стороной его страсти к самоотдаче, к жизни для других. Совершенно бескорыстно, большей частью не получая никакого вознаграждения за труды, Саша старался «для дела», которое ни в коей мере не становилось для него способом самоутверждения. Так случается, что почти каждый журнал рано или поздно обрастает «своими» авторами и начинает строиться вокруг «своих» героев. Часто издания становятся буквальным детищем их

редакторов, вернее, их лицом. Ничего этого не случилось с «Записками», созданными Сашей. У него был один критерий—качество. Никакие пристрастия, ничто личное не формировало и не «искажало» издания. «Киноведческие записки», если и отражают личность их издателя, то лишь в той мере, в какой этой личности были присущи объективность, открытость разным киноведческим жанрам и стилям, студентам точно так же, как и людям со степенями и должностями. Журнал часто характеризовался как исторический, даже «архивный», но это неправильно. В равной мере на его страницах представлена кинотеория. В конце концов, как редактор Саша превыше всего ценил *мысль*, которая могла принимать и форму архивной публикации, и семиотического или философского эссе.

Эта абсолютная открытость журнала была так важна на фоне длительного кризиса отечественного киноведения. Саша почти единолично стремился поддержать и спасти все лучшее, что делалось в нашей науке. Но эта доброжелательная открытость имела и иную сторону. Я помню, как журнал создавался в недрах ВНИИ киноискусства. На его издание уходила часть бумаги и денег, предназначенных для плановых сборников института. Соответственно, руководство первоначально считало журнал своей вотчиной. Каково же было изумление начальства, когда Саша, не имевший ни званий, ни регалий, вдруг стал решительно отвергать материалы, подписанные заведующими отделами, докторами наук. Такая позиция главного редактора вызвала настоящую ярость некоторых бонз. Но Саша неслегка стоял на своем. Эта способность доброго, мягкого, интеллигентного издателя быть абсолютно бескомпромиссным для многих была полной неожиданностью. Но именно это умение было той чертой, которая придавала Сашиному характеру уникальность. Я не могу себе представить его повышающим голос, способным на нетактичность, но я знаю, какой непрогибаемой была эта интеллигентная мягкость в кабинетах начальства. Эта непрогибаемость, между прочим, вызвала уважение к Саше даже среди его административных оппонентов. Эта неслегкаемость имеет и иное название—порядочность. Саша в моих глазах всегда был воплощением той самой интеллигентской порядочности, в существовании которой у нашей интеллигенции часто приходилось усомниться.

Сашин интерес к истории культуры и, в частности кино, был неизменен, но он никогда не превращался в фетишизм коллекционера. История имела для него отчетливую связь с памятью, которая относилась к области этического. Он не только принимал активное участие в изда-

нии текстов Эйзенштейна и Вертова, но придумал серию сборников трудов наших коллег и друзей. Эти сборники часто оказывались своего рода дружескими дарами, актами нравственной поддержки. Он сыграл решающую роль в собирании и издании лучших работ Леонида Козлова, когда тот тяжело болел после инсульта. Он же был инициатором торжественного чествования Лёни. И книга и торжество были именно щедрым дружеским даром больному человеку, ощущавшему нарастающую вокруг него изоляцию. Точно так же был подготовлен и юбилейный сборник трудов Наума Клеймана—дар коллеге и другу в момент, когда на возглавлявшийся им Киномузей шла наглая лобовая атака. Притом подготовка этого сборника шла в тайне от Наума. Книга должна была стать явлением чего-то светлого в сгущающейся тьме, проявлением любви коллег и друзей. Издание книг было и способом сохранить, сформировать нашу память, и актом высочайшего нравственного свойства.

Скромность Саши была такова, что свои собственные труды он всегда оставлял в тени. А между тем он был прекрасным критиком и тончайшим знатоком венгерского кино. Когда я позвонил ему за несколько дней до его смерти, он сказал мне с типичной для него лишённой всякой патетики интонацией: «Я рад, что успел кончить книгу». Речь шла о книге об Иштване Сабо, над которой он работал, зная, что конец близок, в перерывах между приступами нестерпимой боли до самых последних дней своей жизни. В один из этих страшных дней он сказал мне: «Приезжала скорая, сделали мне инъекцию, мне стало легче, и я снова смог сам листать верстку». Это стоическое мужество в его устах ни на минуту не становилось жестом, позой. В этой самоотдаче до конца был весь Саша.

Но и сам факт выбора в качестве предмета для изучения венгерского кино был далеко не ортодоксальным. Когда я узнал, что Саша стал изучать венгерский язык, признаюсь, я был поражен. Венгерский—один из самых трудных языков. Его постижение требует невероятного труда, возможности же, которые он открывал, были очень ограниченными. Венгерское кино, конечно, было достойным внимания, но все-таки не столь магистральной кинематографией, чтобы оправдать затраченные усилия. Но в самом этом выборе Сашин характер проявился до конца. Речь шла о том, чтобы выбрать для себя область занятий, требующую огромной работы и не приносящую никакой личной выгоды. Как-то я спросил его: «Почему Венгрия?» Он ответил: «Ей никто не занимается, язык слишком трудный». Именно такая ситуация делала Сашино участие

необходимым, так как из огромных усилий можно было извлечь минимум личной выгоды.

Смерть Саши обнаружила то, о чем мы, конечно, догадывались: его абсолютную незаменимость. Кто может возглавить журнал? Кто может заменить его как учителя? Где найти человека, чья тонкость, ум, открытость, порядочность равноценны его бескорыстию, способности дни и ночи работать без вознаграждения? Но, может быть, самое главное—во всяком случае для меня—кто может заменить друга, в чей поддержке и близости я ни разу не усомнился?

**Михаил Ямпольский**

Александр Степанович Трошин... Учитель, коллега, собеседник, заражавший людей своими идеями и сам загоравшийся—их замыслами, эмоциями, надеждами. А еще—руководитель, последовательный в своих решениях и твердый в споре за их исполнение, но чуждый догматизму в предпочтениях. А еще—отзывчивый и щедрый мастер, не забывавший прислать по почте открытку к празднику, надписать теплое посвящение на книге, а на защите дипломов всему своему курсу во ВГИКе подаривший цветы.

Обладая в равной степени созидательным и творческим началом, в жизни он проявлял себя одновременно и как читатель, и как романист, постановщик, дирижер.

Внимательнейший читатель, в своем отношении к искусству всегда находившийся вне течений «советскости» и «антисоветскости», он увидел у Глеба Панфилова то, что в то время практически никто не разглядел—трагедийное восприятие истории, лейтмотив трагической вины.

Абсолютный слух наделил его чутьем на фальшь, на фальшивую ноту, недаром музыка еще с детских лет занимала важное место в его жизни. Из киносимфонии он, как гармонии, любил извлекать меткие, глубокие образы (его знаменитое среди студентов «с чем фильм?»). Умение прочитать образ, «проникать» человека и фильм как «человеческую» материю, которым сам он обладал в высшей степени, называл «чувством кино». Это была единица его эстетики, мерилом этической ценности—точное слово. Будучи обезоруживающе откровенным в своих текстах, он принадлежал к той немногочисленной категории ав-

торов, у которых расслоения между этическим и эстетическим не существует. Быть может, поэтому все тексты, даже сочиненные по самым незначительным поводам, он оттачивал с редкой придирчивостью и относился к этой стилевой каторге, как к бытовой норме. Поэтому всегда дорожил такой же требовательностью в коллегах больше, чем в самом себе. Поэтому, как истинный идеалист, невероятно ценил написанное слово и упрямо продолжал переносить достоинства текста на его автора.

Его режиссерское видение, способность «дирижировать» камерным оркестром отыгрались в издательской деятельности—как в отношениях с людьми, так и в складывании многочисленных книг. Даже если ему был доступен лишь фрагмент полотна, он умел крайне увлеченно и убедительно достраивать целую картину. (Талант, который Эйзенштейн определял в числе важнейших для режиссера—от анализа переходить к синтезу, к извлечению «общих закономерностей».) Для самой мелкой детали в собранных книгах находилось всегда единственно верное место. Внутри воссозданного им стройного гармонического порядка события из хаотических и путаных вдруг становились прозрачными для глаз читателя. Возможно, одним из главных источников такого мастерства была природная склонность к романистскому познанию жизни как искусства и искусства как жизни. В многочисленных его текстах не раз и не два встречаются—раскиданные по предисловиям, закрашенные в ремарки—емкие формулы, в которых участвует этот литературный жанр: роман. Как в сборнике статей «Время останавливается», где он обмолвился, что хотел было, да не решился (или все-таки решился?) написать «роман из жизни критика», и, думается, эта оговорка отчасти проливает свет на не до конца оцененный масштаб его книги.

Кроме того, да простится мне это схоластическое клише, он всю жизнь провел в борьбе. Борьбе каждодневной и непретенциозной. Это было упрямым игнорированием «гражданином культуры» обезличенного механизма новых консерваторов, которые ехидно сводят счеты с идеализмом шестидесятников, неумело реставрируя кремлевскую доктрину о «первичности материи». Позаимствованная им у Лукино Висконти формула «забастовки наоборот» соединилась с внутренним принципом «делать только те книги, которых не хватает у тебя на полке». Делать вопреки всему или вопреки всем. Еще совсем недавно единицы могли представить себе, что задуманные проекты удастся осуществить, а теперь интеллектуальная часть нашего общества не может представить свои полки без этих книг.

Он боролся за приход способных студентов в профессию («Киноведческие записки» стали той школой, где обрели профессиональную состоятельность дерзкие киноведческие идеи, которые в противном случае, вероятно, потонули бы в бурных студенческих дискуссиях), за воплощение гуманитарных проектов, за существование журнала, за сохранение Музея кино, за реставрацию нашей распадающейся культуры, в конце концов. Ко всему, что ныне почти уничтожено из-за чьих-то амбиций, он не мог оставаться равнодушным. Кто же виноват, что жизнь в профессии теперь заставляет гуманистов и пацифистов вступить на поле боя, и что лучшие из них уходят так рано...

Мы не только потеряли редкого человека, его уход пробил брешь, которую ничем не заполнить. Враз обнажились все «вопреки», все «невозможно», которые казались надоедливым условием, а сейчас выросли перед глазами, как глыба. Научное сообщество как-то резко опустело, ибо сразу несколько его граней утратили свою опору. Словесность потеряла чуткого критика, стилиста, перфекциониста, киноведческий цех потерял коллегу, на которого всегда можно было положиться, который пополнил профессиональный союз молодыми кадрами, а издательский—не одним десятком книг. Все мы потеряли человека, который поддерживал иллюзию, что в этой жизни можно существовать по тем законам, которые никто не отменял, но многие о них забыли. Многие художники, вероятно, и не знают, какого блестящего читателя их человеческого «я» они потеряли. Так бывает, когда уходит большая личность: ее отсутствие обнаруживается даже в тех нишах, которые она не баловала своим присутствием.

То вялое состояние, в котором пребывала студенческая группа ли, редакция ли перед тем, как он обычно влетал в студенческий или редакционный закуток, на ходу выкладывая книги, вмиг сменялось собранностью и приобретало оформленность, атмосфера наполнялась творческой наэлектризованностью. Такая энергия, запущенная в мир, не может просто исчезнуть, если устранить ее носителя.

**Виктория Левитова**

Я не знаю, как долго «Записки» еще просуществуют. Лично я как родитель хотел бы, чтобы они существовали долго. Даже после меня. Но для внутренней мобилизации мы с самого начала назначали какие-нибудь реальные ближайшие рубежи. Сначала говорили: «Выпустить бы десять номеров». Когда этот рубеж прошли, то сказали себе: «Вот выпустим 17-й (ибо после этой цифры прекратились «Вопросы киноискусства», в какой-то мере наш духовный предшественник), и тогда пусть закрывают. Потом таким рубежом было 100-летие кино, потом — 100-летие Эйзенштейна. Вот только 200-летие мы как-то проскочили. Потом такими рубежами были 40-й номер (потому и добавили к нему дополнительный, библиографический), потом, как Вы знаете, 60-й... А теперь, когда мы уже собираем 71-й, я говорю себе: «Выпустить бы 100-й, и тогда можно разойтись». Пусть теперь будет маячить на горизонте 100-й, как тот вожделенный Париж, который «увидеть... и умереть». Нет, конечно, если хватит сил и будут возможности, будем продолжать и дальше. Или кто-то другой будет, кто увлечется следующей цифрой — 150.

В любом случае, мы еще проживем и журнал еще выпускаем.

2005

Отдаю себе отчет в том, что небезызвестный висконтиевский девиз, пришедший мне по характеру («забастовка наоборот»), не все склонны разделить. Но сам не могу не жить по нему. И хотел бы, да не могу. Поэтому призываю не отступать, а лишь благоразумно распределить силы и время, дабы их хватило — Вы правы — на качественный продукт.

2006

Александр ТРОШИН.  
Из редакционной переписки

*Этот номер первый, который выходит без Саши, нашего Александра Степановича.*

*Мы скорбим. Нам больно и трудно.*

*Но в память о нем мы постараемся довести журнал—через все тернии—хотя бы до заветного для Саши сотого номера.*

*Надеемся на помощь наших авторов и читателей.*

*Мы с вами, друзья.*