

# Искания продолжаются

В. Кардин

Не помню число, не помню имена этих людей. Помню только тяжелый, предрасветный туман, укрывший Десну. Потом солнце пробило густую завесу и заиграло на тихо струящейся воде.

Приехавшие засуетились у своих аппаратов.

— При таком освещении, товарищ старший лейтенант, — радостно сказал один из них, — мы ваших солдат не хуже, чем в павильоне снимем.

Коля Араменко молча кивнул, отошел и выругался.

— Устрают нам немцы форсирование, а им — съемку....

Коля понимал, каково-то преодолевать Десну при свете солнечного дня. И не ошибся. Под первым же огненным налетом вдребезги разлетелась одна из камер....

Эпизод с кинооператорами так, вероятно, и растерялся бы в потоке фронтовых событий, если бы Коля потом не вспомнил о нем.

— Все-таки обидно... Представляешь себе — лет через десять, а может, двадцать мы идем в кино и видим все как есть. Как из плетней плоты делали и как немцы по тем плотам с пулемета чesали... Ты представляешь, какое переживание. А тут, рядом, глядишь, наши дети сидят, и на нас, молодых да лихих, глаза плят....

Не дожид Коля до далекого в те дни мирного времени. Он погиб на Западной Украине. И многие из тех, что солнечным утром на чем бог пошлет переплывали Десну, не дожили до дней, когда война, уступив людям землю и небо, ушла на экран, на сцену, на книжные страницы. Она стала святой памятью и тревожным напоминанием, в ней — судьба поколений и завязь грядущего....

Кино с его обостренной общественной чуткостью устремляется навстречу людской потребности еще и еще раз взглянуть, вдуматься в эту уже далекую войну, еще раз вблизи (крупным планом) увидеть лицо солдата-победителя. И чем дальше отходит война, тем настойчивее в своих исканиях кинематограф. Он постигает войну, как средоточие сложнейших проблем — этических, человеческих, общественных. И эмоциональная сила фильма всякий раз зависит от того, насколько основательно такое постижение. В этих заметках я хочу поделиться своими мыслями о некоторых посвященных войне фильмах.

«Живые и мертвые» — киноэпопея о героизме и гневе людей, вынужденных стать бойцами. Однако стойкость и мужество Серпилина и Синцова испытываются не одними сражениями. У Серпилина позади бериевские тюрьмы и лагеря, Синцов прорывается не только из окружения, но и вынужден прорывать кольцо облыжного недоверия.

Мы считаем сегодня истинным героем войны того, для кого воинский подвиг вместе с тем и

взятие нравственной высоты, для кого бесстрашный поступок не просто выполнение приказа, но и выражение собственной духовной сущности.

Стремление хотя и по-разному раскрыть это видно в новых фильмах, выходящих на экран в ближайшее время.

В картине «Через кладбище» львиная доля экранного времени отдана бесстрашному партизанскому разведчику Михасю, но нам не менее привлекательны Сазон Иванович и Бугреев — люди, напряженно думающие, призванные на бой не военкоматской повесткой, а собственными убеждениями. Критически настроенный Сазон Иванович отлично понимает, чем для него чревата «служба двум богам». Долгая поездка его с Михасем ничуть не кажется затянутой. В Белокуров до предела наполнил ее горестными раздумьями своего героя, очень тонко передал смену его настроений, минутами граничащих с отчаянием (думается, что это одна из лучших работ в кино талантливого артиста). И хотя Сазон Иванович не совершает приметного подвига, он — один из героев этой картины. Впрочем, на ее протяжении никто, собственно, не совершает такого подвига.

Героизм персонажей повести «Через кладбище» — это героизм преодоления внутреннего барьера, преодоления, необходимого для того, чтобы совершить то ли единственный подвиг, то ли цепь незаметных повседневных дел, из которых тоже вырастала великая победа.

В нилинской повести тема преодоления, тема внутреннего сосредоточения сил проведена хоть и без нажима, но достаточно определенно. Жаль, что режиссер В. Туров заставил объектив следить в основном за внешним ходом событий.

Внутренняя сложность людей и тех, о ком я уже упоминал, и Евы, так любовно выписанной Нилиным в повести, лишь едва-едва обозначена в фильме. А внешними событиями сценарий не богат. И такую нехватку не возместишь, разумеется, эффектным маршем немецких мотоциклов с включенными фарами, озаряющими ночное кладбище....

Есть своя продиктованная нашим временем закономерность во все растущем интересе кинематографистов к военной теме, к ее неоднородным, прежде не всегда замечаемым аспектам. Наше искусство, например, нередко забывало об интернациональной сути подвига, совершенного советским солдатом. Сейчас же едва ли не в каждом военном фильме — так или иначе — звучит интернациональный мотив. Иногда он напоминает о себе походкой брошенными фразами («Через кладбище»), иногда — великолепной сценой в «Отце солдата», когда старый Георгий Махарашвили, забыв себя, забыв о субординации, костит

## ПЕРВЫЙ СНЕГ



## ЧЕРЕЗ КЛАДБИЩЕ



## ОТЕЦ СОЛДАТА



## ЖАВОРОНОК



## ПОКА ФРОНТ В ОБОРОНЕ

молодых танкистов, помявших виноградные кусты. Его не смущает, что лоза выращена на немецкой земле. Важнее то, что она полита трудовым потом, предназначена для человеческой радости.

В экипаже «тридцатьчетверки», безоглядно мчащейся по дорогам и деревням Германии, — фильм «Жаворонок» — спяны братской дружбой советские солдаты и француз, в прошлом боец интернациональной бригады. Так прослеживается преемственность от сражавшейся Испании до поднявшейся на битву Советской России.

Наконец, впервые снят фильм о малоизвестном участке боевых действий — контрпропаганде среди вражеских войск — «Пока фронт в обороне».

Зимой 1941 года, когда гитлеровцы стояли под Ленинградом и Москвой, младший политрук Русанов обращается со словами правды к немецким солдатам. Трудность его миссии не только в том, что перед ним враг, опытный победы и оболваненный расистской демагогией. Напарник политрука — Шатерников — отважный и властный офицер, признает единственный убедительный врагов довод: снаряд да пулю.

А если, считает он, на худой конец и агитировать противника, то не грех и приврать для пользы дела. Защита Русановым чистоты и правдивости нашей пропаганды, сознание ответственности за слово, произнесенное перед людьми, приближают фильм к нам, нашим дням. Но обидно, когда Русанов (И. Косухин) актерски проигрывает подле Шатерникова, с убеждающей определенностью сыгранно В. Авдюшко. Виною тому — «голубая» расплывчатость роли Русанова, недостаточность ее сюжетной и смысловой нагрузки, поспешное снятие конфликта. Опытный сценарист Юрий Нагибин и начинающий режиссер Ю. Файт разрубили узел прежде, чем он был звеззан; а для заполнения пустоты вставили расхожий эпизод с прорывом Русанова через вражескую засаду. Придумали они и удручающе банальную любовную историю.

Да и в другом, хорошем фильме «Отец солдата» сценарист С. Жгенти и режиссер Р. Чхеидзе отлично разработали линию героя — Георгия Махарашвили. Им несказанно повезло с актером. С. Закартадзе с таким проникновением и подлинностью, так покоряюще исполняет свою роль, что мы становимся свидетелями рождения своеобразного характера — страстного, неумного, благородного в гневе, разбуженного войной. Но фильм исчерпывает себя, думается мне, задолго до того, как на экране вспыхнет слово «конец».

Чем дальше с наступающими частями шагает старый Махарашвили, тем уже сфера его проявлений. Создатели картины не могут найти для него ни живых напарников, ни живого дела. И опять пустота, опять стандартно-

батальные кадры, в которых режиссер уступает главенствующее место пиротехнике.

Мне кажется, подобная незаполненность происходит подчас из-за неуверенности, что ли, авторов. Ставить интеллектуальный, психологический фильм о войне как-то непривычно, боязно. Сочетать мысль и боевое действие не так-то просто. Оглушать зрителя лишь пальбой и взрывами сегодня вроде неудобоно. А что если взять немножко того, немножко другого? Если добавить в приличных дозах канонады и осколков... Не получится ли современный фильм? Не получится. Получится смешение разнородных элементов, одни из которых, возможно, окажутся удачными, другие будут вызывать привычные ассоциации, третьи — скуку.

Однако искания продолжаются, приносит радость открытий, то горечь срывов.

Авторы «Жаворонка» (сценаристы М. Дудин и С. Орлов, режиссеры Н. Курихин и Л. Менакер) с первых минут заявляют о своем стремлении к монументальности и символической емкости. Здесь все должно быть исполнено многозначительного смысла: и статуя советского воина со спящей девочкой на руках, и бездонное небо, и ромашки, застилающие экран на всю глубину кадра. И не раз еще напомят нам о высокой идее фильма, нет, не фильма, самого подвига. Величие его в самоотвержении экипажа «тридцатьчетверки». У него ничтожные шансы на спасение, танкисты достаточно трезвы, чтобы отдавать себе отчет: линия фронта, упирающаяся в Волгу, ни на метр не изменит своего очертания из-за их отчаянного рейда по глубокому, ни снам, ни духом еще не ведающему войны германскому тылу. Что же заставляет Ивана, Петра, Алешу и их собратьев-француза, раздав гусеницами фашистскую батарею, разогнав охрану, устремиться по дорогам, полям и городишкам Германии? Месть? Вряд ли. Месть чувство слепое. Им ни к чему уравнивающая стороны заповедь: око за око, зуб за зуб. Их цель выше. Они должны почувствовать себя людьми, гордыми и свободными, увидеть солнце, не перечерченное колючей проволокой, услышать жаворонка, а не надрытый вой сторожевых овчарок. И пусть каждый, кто встретится на их пути, почувствует волю и силу несломленных бойцов. И встречные это чувствуют: с растерянной яростью — эсэсовцы, с недоумением — немецкий солдат в очках, с трепетной надеждой — угнанные в рабство русские женщины.

Действительный факт, послуживший первоосновой фильма, — символический по природе и сути своей. Однако перенесение его на экран не лишено кое-каких опасностей. Основные из них, на мой взгляд, таковы: с одной стороны — затертые приемы, кинематографические штампы, с другой — высокопарность, пренебрегающая земной правдой. И обеих этих опасностей, увы, не избегли создатели «Жаворонка». Словно позаимствованы из готовых лент лагерные кадры, уныло привычны эсэсовские офицеры с их стандартной для кинокартин манерой держаться, говорить и т. д. Француз, разумеется, горбонос, в минуты оживления, разумеется, он распевает парижские песенки и разыгрывает мимические сценки.

Символика, чтобы стать доступной, вовсе не нуждается в чрезмерном педалировании, ей не идет на пользу упорное цепляние за «романтические» находки. Вряд ли украшает фильм место, когда Алеша, опьяненный солнцем и воздухом, буйствует в лесу. Вряд ли нужно было с такой настойчивостью метр за метром повторять кадры с виднеющейся из-за гребня алешиной палаткой, увенчанной цветком.

Романтика тоже предполагает строгость, самоограничение, отбор. Особенно когда ставится фильм о войне. Малейшее эффектирование, малейший перегиб с детально, кокетство ракурсами, малейшая уступка правде во имя символической заданности бьют в глаза, режут слух. В данном случае они продиктованы не сюжетно-психологической логикой, а намерением во что бы то ни стало слить фильм с известным берлинским памятником, сделать фильм о войне. Малейшее эффектирование, малейший перегиб с детально, кокетство ракурсами, малейшая уступка правде во имя символической заданности бьют в глаза, режут слух.

В данном случае они продиктованы не сюжетно-психологической логикой, а намерением во что бы то ни стало слить фильм с известным берлинским памятником, сделать фильм о войне. Малейшее эффектирование, малейший перегиб с детально, кокетство ракурсами, малейшая уступка правде во имя символической заданности бьют в глаза, режут слух.

Я заговорил об экранизации памятников, об ответственности, какую налагает военная тема на авторов, для того чтобы закончить беглое — по необходимости — рассмотрение «Жаворонка» и перейти к самому безрадостному месту в этих заметках. Неудача фильма «Первый снег» — безусловная, очевидная — для меня особенно досадна. Это — фильм о моих товарищах и однокашниках, отправлявшихся в армию из аудиторий Института истории, филологии и литературы. Вместе с Толей Юдиным я проходил медицинскую комиссию. Как мы и услышались, я ему подсказывал, когда врач проверял его больной глаз. А потом — это тоже было условлено — отошел в сторону. И Толя «засыпался» на здоровом глазе. Однако вскоре он добился своего, стал солдатом. Так как, как Зиновий Сандлер, Михаил Кульчицкий, Павел Коган, Николай Майоров. Как и они, он не вернулся с войны....

Понимали ли авторы фильма, какой нравственный груз они взваливают на себя, сохраняя собственные имена и вместе с тем легко «обработывая» живые, подлинные биографии и сложные характеры, произвольно меняя об-