

„Суд“

Т. ТРИФОНОВА

Сильные характеры, большие мысли

Повесть Владимира Тендрякова «Суд» при своем появлении вызвала споры. Не сразу был понят ее высокий нравственный пафос, не на поверхности лежала ее гражданская направленность, и можно было не догадаться поначалу, что рассказанная писателем история имеет прямое отношение к моральному кодексу строителя коммунизма.

И все же об этих спорах невольно вспоминаешь, когда видишь, с какой глубиной и точностью раскрыл постановщик одноименного фильма Владимир Скуйбин все самое главное и существенное в повести, как верно и интересно прочитал ее, какими сильными, мужественными и даже суровыми средствами донес он до зрителя сдержанный и строгий ее драматизм.

Впрочем, Владимир Скуйбин не впервые обращается к произведениям спорным, сложным. Вспомним «Жестокость» — книгу, вызвавшую споры, близкие к тем, которые вызвал «Суд». В чем смысла противопоставления героя повести П. Нилина, хорошего комсомольца Веньки Малышева, бездушному начальнику угрозыска? И как понимать самоубийство Веньки?

Фильм «Жестокость» не упростил ничего, что было в повести, не сгладил никаких противоречий, не облегчил ничьей судьбы. Но в фильме мысль стала ясней, прозрачней, пластичней и трагедия Веньки прозвучала с не меньшей силой, чем в повести, хо-

тя его собственная душевная незащищенность стала одной из очевидных причин трагедии.

И не впервые В. Скуйбин обращается к творчеству Тендрякова: всем памятна отличная картина «Чудотворная» — ее острый, напряженный драматизм, сквозь который отчетливо ощущалось сердечное сочувствие мальчугану, видящему перед собой такого могущественного врага, как таинственный бог.

Уже в этом выборе материала таятся характернейшие черты Владимира Скуйбина как художника. Прежде всего он отличается в литературе произведения действительно интересные, богатые мыслью, раскрытой через драматичный сюжет, в котором сталкиваются действительно своеобразные и сильные характеры. А ему как художнику интересны именно сильные характеры и большие мысли — это дает толчок и его собственным исканиям.

Вторая, не менее характерная черта В. Скуйбина — это очень отчетливый интерес к нравственным коллизиям, душевным противоречиям, к той внутренней жизни, которая дает возможность познать истинную цену человека, понять его силу и слабость. Но в этом пристрастии нет и намека на отвлеченный психологизм ради психологизма. Внутренний мир героев Скуйбина всегда очень точно соотносен с большой гражданской проблематикой, современной и острой, имеющей прямое отношение к тем вопросам, которыми живет сегодня советское общество.

Поэтому выбор литературного материала свидетельствует не только

о хорошем литературном вкусе и умении ясно видеть, «что такое хорошо», но и о поисках в определенном направлении — здесь я имею в виду направленность и идейную и художественную.

А все это, вместе взятое, говорит о том, что перед нами режиссер с ясной творческой программой, отчетливо знающий, во имя чего, для какой цели он работает в кинематографе. Работает с отличными результатами, потому что все его фильмы показывают неустанное движение вперед, но работает с нечеловеческими трудностями. Мир поражался и до сих пор



поражается героическому труду прикованного к постели Николая Островского, писавшего через картонный транспарант. Но какой транспарант может помочь режиссеру? А ведь болезнь сковала Владимира Скуйбина еще до работы над «Чудотворной»...

Какой же силой духа, какой волей, какой творческой энергией и какой вдохновенной любовью к искусству надо обладать, для того чтобы создать этот прекрасный, умный и глубоко человеческий фильм!

Но вернемся к фильму «Суд» — большой художественной удаче того нового течения в кинематографе, суть которого в еще более пристальном изучении жизни, глубоком проникновении в человеческие сердца, в серьезной нравственной проблеме.

Говорить о том, каким должен быть человек нашего общества, — это не значит показывать его идеальным. Напротив. Сделав своим главным героем правду, художник не скрывает слабостей сильного, не умаляет достоинств слабого. Но, ясно осветив, взвесив и оценив все стороны, все дела и помыслы человека, вызывает у зрителя мысли, обращенные не только к героям картины, но и к самому себе.

Итак, перед нами всего три человека, в сущности, мало знакомых друг с другом: старый многоопытный охотник, уложивший на своем веку не одного медведя, — Семен Тетерин, начальник развернувшегося в лесном краю строительства Дудырев и местный фельдшер, скромнейший и тишайший Митягин. Они сошлись почти случайно: Дудырев пошел на мед-



ведя ради спортивного интереса, а Митягин напросился просто из любопытства, хотя, много лет прожив в лесной деревне, даже и ружьишком не обзавелся и на зайцев не ходил.

Если бы почти все действие фильма не происходило в лесу, можно было бы назвать картину камерной: три героя, несколько эпизодических персонажей. В сущности — один эпизод охоты, начавшийся погоней за медведем по лесной чащобе и закончившийся в сумерках двумя одновременно прозвучавшими выстрелами. Стреляли только Дудырев и Митягин. Оба охотника целились в мед-

ведя. Одна пуля уложила медведя, другая — оборвала человеческую жизнь.

Совершенно очевидно, что о намеренном убийстве не могло быть и речи. Следственные органы неминуемо придут к выводу, что пуля (чья бы она ни была) предназначалась медведю и что несчастный случай при всей своей трагичности — несчастный случай, а не преступление.

Но обе пули поначалу не были найдены. У человека прошла пуля навывлет. В тяжелой туше медведя врач тоже не мог обнаружить смертельного кусочка свинца.



Собственно, на этом кончается внешний сюжет и повести и фильма. И начинается тот внутренний, психологический сюжет, который почти не нуждается в событиях, почти не зависит от вмешательства следователя и прокурора. Начинается то проявление характеров, которое наиболее интересно и существенно для В. Скуйбина и дает такой богатейший материал для актерской работы.

Проще всего Митягин. Он упрашивал, чтобы Тетерин взял его на охоту, не очень ему интересную. После случившегося несчастья он пытается отвести от себя тяжкое поручение —



сообщить отцу о гибели сына. Митягин подавлен свалившейся на него бедой.

Он мучается, но мучается пассивно, почти бездумно, я бы даже сказала, почти бесчувственно. Он только и может, что повторять: «Ах, беда какая! Ведь вот беда...» Играть Митягина нелегко, потому что в его образе нет ни одной яркой и даже отчетливой краски: он весь — пассивность, безволие, слабость, покорность обстоятельствам.

Именно таким и изобразил Митягина артист В. Кольцов, найдя для его характеристики верные полутона...

Но вот характеры сильные и сложные — Дудырев и Тетерин.

В исполнении О. Жакова начальник строительства Дудырев — деловитый, энергичный, требовательный и волевой человек, хорошо и умело работающий, живущий честно и правильно. Ему нетерпима фальшь. В равной мере нетерпимы и очень несостоятельное обвинение в убийстве (которого он не мог, не хотел совершить) и молчание о найденной Тетериным пуле (которая все-таки принадлежала ему).

Меньше всего Дудырев думает о своем положении, о неприятностях, которые могут ему угрожать. Но он не думает и о Митягине. Может быть, впервые в жизни он думает о правде в том большом, бескомпромиссном значении этого слова, которое часто забывается в сутолоке повседневных забот и вдруг возникает перед лицом обстоятельств неожиданных и даже трагичных.



Тема этой большой правды, составляющая основу повести и фильма, с особенной силой раскрывается в образе Семена Тетерина и в эпизодическом, но тем не менее весьма существенном образе председателя колхоза Доната Боровикова (артист С. Крылов), рассуждающего «о двух правдах». В его рассуждении есть резон: конечно, надо было снять с работы старика Гаврилу, который «сил не жалел и ночами не спал», но не мог работать по-новому, потому что «образования никакого, норовит все сделать, как бабки да деды делали». Донат Боровиков под эту деловую целесообразность пытается подвести и разговор о случившемся несчастье: пусть лучше пострадает Митягин, чем Дудырев («...будем считать, что кто-то непременно пострадать должен»).

Ведь деятельность Дудырева на соседней стройке уже принесла и сулит принести еще большую пользу колхозу. ... Тут сразу поднимаются два вопроса: и вопрос о том, верно ли, что кто-то непременно должен пострадать, и вопрос об истине, которая превыше всего. Единственно верное решение этих вопросов требует борьбы, несгибаемой принципиальности, если хотите — риска: а вдруг не удастся добиться правды? И Донат заранее советует отказаться от борьбы, выбрать из двух зол, на его взгляд, меньшее.

Но с этим не может примириться Семен Тетерин, оказавшийся не только по своему положению в сюжете, но и по блистательной игре Н. Крюкова центральной, наиболее содержа-

тельной фигурой фильма. Сколько выразительности, глубины, сколько тонких оттенков чувства и мысли, какая точность каждого жеста, какая сдержанная простота и строгость всего рисунка этой богатой и трудной роли! Огромная человеческая правда встает перед нами на экране и тогда, когда Тетерин находит пулю и бесхитростно «раскатывает» ее, чтобы примерить к калибру дудыревской двустволки и митягинского ружья; и тогда, когда он с трудом понимает возникшее у следователя подозрение, что пуля фальшивая; и когда приходит к Дудыреву, чтобы честно «по-



раскинуть мозгами»; и тогда, когда выбрасывает злосчастную пулю в болото; и когда на суде внезапно изменяет самому себе и отрицает свои же слова.

Нет, ни В. Тендряков, ни В. Скуйбин не были «добренькими» ни к одному из героев фильма. Всей силой большого реалистического искусства они заставили нас оценить в каждом то, что в нем есть лучшего (деловитую хозяйственность Доната, энергию и победившую принципиальность Дудырева, великое стремление к одной-единственной правде у Тетерина). И с той же силой осудить все.





что тянет человека назад, толкает на компромисс со своей совестью, на примирение с ложью, на более легкий и спокойный путь.

И Семен Тетерин, за судьбой которого мы следили с таким волнением, в последнюю минуту разочаровывает не только зрителей, но и колхозников, присутствовавших на суде, и самого себя. Последние кадры, когда Тетерин остается один на один со своей совестью, вызывают пронзительную боль за человека большой души, внезапно совершившего недостойный этой души поступок... Впервые в жизни не по правде пошел он.



Итак — несколько больших актерских удач, несомненная удача всего коллектива во главе с постановщиками В. Скуйбиным и А. Манасаровой и оператором В. Богановым. Удача воплощения большой мысли в такую емкую и строгую художественную форму, в которой нет ничего лишнего, но есть все необходимое для полной убедительности целого. В фильме нет броских кадров, поражающих необычностью ракурсов. Но есть тысячи деталей, увиденных зорко и к месту. Не забудется, что приехавший к телу убитого сына Михайло прежде всего приматывает вожжи к оглобле, чтобы ло-



шадь не ушла, испугавшись медвежьего запаха; не забудется, как шагающие крестьянские сапоги Михайла на мгновение сближаются в кадре с лежащими на траве такими же сапогами мертвого сына; не забудутся пустой судебный зал с черными и белыми плитами пола и одиноко раздумывающий Тетерин — «правда — не правда?»; не забудутся и простая лесная поляна, и ручей, и обыкновенная чаща. Все это показано так непритязательно, естественно и с таким пренебрежением к внешним эффектам, что забываешь об экране и его условностях и, кажется, просто присутствуешь и на сельской улице, и на развороченных путях кипящей стройки, и в сельском медпункте, и на крыльце, где Семен Тетерин думает свою невеселую думу.

Если попытаться определить, в чем же главная сила фильма, то надо сказать прежде всего о нигде не нарушенном единстве его стиля, объединившем игру актера и органически слитую с ней музыку (композитор А. Локшин), замысел сценариста и работу оператора, мысль, заставляющую зрителя беспокойно и напряженно думать, и каждый штрих режиссерского рисунка.

Это единство стиля, придающее фильму такую законченную художественную цельность, при видимой его простоте является результатом самостоятельных и умных поисков большого художника, обладающего своим собственным, продуманным взглядом на мир. А в этом и состоит неповторимость и подлинность настоящего таланта.