



ОТЕЦ СОЛДАТА

ВРЕМЯ и место действия фильма — война. И кончается он тем, что герой, на всем протяжении действия искавший сына, обнимет его, найденного и мертвого. Время, место, ситуация трагедийны. Играет центральную роль в картине «Отец солдата» прославленный грузинский актер Серго Закариадзе, слава которого как раз связана с исполнением трагической роли царя Эдипа. Но герой, которого он играет, меньше всего похож на персонаж трагедии.

С тех пор, как он появится в кадре, этот старик Махарадзиви, с его ковровыми хурджинами, в которых домашние гостины, в этих толстых деревенских носках, в этой маленькой валяной шапочке, из-под которой видна густая челка, детская и седая, с его сутуловатостью, в которой есть уже и стариковское и еще что-то мощное, что-то от груза мышц крестьянина, — экран будет предоставлен ему безраздельно.

Критики могут сожалеть, что никто из встречаемых, которых будет так много на пути старика Махарадзиви, отправившегося из глухого грузинского села повидать сына в госпитале где-то, кажется, около Новороссийска и волею судеб увидевшего его под Берлином три года спустя, — что никто из этих встречаемых не окажется столь же интересным человечески и актерски, как старик — Закариадзе. Но в этих упреках столько же точности наблюдения, сколько и непонимания природы всей картины. Она целиком отдана актеру и герою. Именно так решил фильм режиссер Резо Чхеидзе. И решил его талантливо.

И может показаться поначалу, что фильм строится на споре двух логик — естественной, крестьянской, отцовской логики старика и железно-безличной логики войны. Из этого столкновения Чхеидзе и Закариадзе действительно извлекают немало существенного и комедийного. Это сцена в госпитале, в которой блюститель в сапогах и белом халате кроет все доводы старика правилами внутреннего распорядка, а тот взрывает дежурного жестикуляцией, трогательной лезью, просительностью в непонимающих, ищущих и скорбных глазах. Он готов применить силу и хитрость, напролом или крадучись, но войти-таки в палату, где уже нет сына и где можно хоть погладить матрац, на котором тот лежал перед выпиской... Это сцена на станции, когда старик с мучительностью преодолевает свои комплексы пожилого законопослушного пассажира и, наученный бывалым солдатиком, с неожиданным упоением старого удалца вскакивает на подножку воинского эшелона...

Есть здесь сцены и совсем иного внутреннего порядка, но несущие в себе то же нравственно-философское ядро. Сцена патетическая, когда в час танковой атаки загораются хлеба, и старик отчаянно и уме-

ло, как на деревенском пожаре, собственной одеждой начинает сбивать огонь. Казалось бы, именно тут кульминация противоборства двух логик — логики героя и логики войны, но не это кульминация фильма. Она наступит очень скоро, среди этих самых горящих хлебов, по которым старик будет тащить раненого паренка в гимнастерке. За танками с автоматом идет немец, он обыденно добывает раненых. Старик только что положил наземь спасенного, заторопился к воде, чтобы напоить его, строчащего эсесовца он увидел издали и окликнул его разом домашним и полным ужаса голосом, хотел остановить. А потом старик пошел на убийцу, и был страшен. Он шел открыто, и уже была не только крестьянская, но и какая-то древне-воинская хитрость в этой медленности и открытости, с какой он приближался, как он вырвал автомат, и была свирепость и какая-то древняя сноровистость, когда он, держа автомат за ствол, намертво гвоздил им, как дубиной.

И мы поняли — нет, не сейчас, потому что в такую минуту искусства не до рассуждений, а позднее — что ведь по-настоящему противоборствуют в фильме не крестьянин и война, а вот эти двое: оккупант, справляющий свою кровавую работу, и солдат-мститель, который рождается на наших глазах из хлебопашца, виноградаря, отца. Рождается для справедливого, необходимого и поэтому прекрасного боя.

Закариадзе не станет изменять с этой минуты природы образа, оставит его персонажем народно-комедийным в той же мере, что и народно-эпическим.

Неизменность природы образа важна здесь еще и тем, что старик и актер едины в своем ощущении: война справедлива до той поры, пока старик и другие вместе с ним будут самими собой, пока для них хлеб будет хлебом, лоза лозой. И когда молодой советский танкист обыденно развернет танк на кусты винограда, потому что эта возделанная земля потеряет для него свой естественный, первый смысл, будет плацдармом, чужой территорией, безразличной для гусениц его машины, сцена скандала, который учинит ему старик, мужицкая и отцовская оплеуха, которую старик ему отвесит, будут опять же патетичны.

В эту роль Серго Закариадзе пришел со своим трагическим масштабом. Пришел во всеоружии традиции искусства своей родной Грузии. И в генеалогии его образа, наверное, можно так же проследить простонародное величие малярной кисти Пиромани, как угадывается в ней причастность актера к необъятной простоте античной трагедии.

В. ШИТОВА.