

# Ведать, что творим...

Звоню Владимиру Петровичу Заманскому, говорю, что хочу написать о нем, и потому есть к нему вопросы, прошу о встрече.

— Знаете, совсем недавно со мной беседовали из «Театральной жизни»... Я все рассказал, ответил на все вопросы.

— Но я от газеты, у нее совсем другой читатель, и у меня, поверьте, совсем другие вопросы.

— Да вы знаете, мне это как-то все равно... Не люблю я все это... Не нужно...

— Человек, конечно, имеет право распоряжаться своим молчанием. Но все-таки... Или вы относитесь к славе, как Томас Манн, который писал своему брату по перу: «Нам знакомо это торжественное недоразумение, надувательство славы, поверхностность тех, кто нам ее создает».

Смеется:

— Может быть, и так... Вот скоро выйдет новый фильм, тогда и поговорим...

Поговорить не пришлось — Владимир Петрович уехал на съемки.

Что же стоит за нежеланием жаждать славы, так, наверное, нужной актеру для ощущения внутренней свободы? И что стоит за его спокойной, повествовательной манерой игры, где ничего не педантируется, а акценты расставляются как бы сами собой? Тайна ли творчества, так всегда желаемая нами быть разгаданной, или тайна бытия, которая и должна оставаться скрытой от посторонних глаз, иначе человек превратится в наглядное пособие и исчезнет самооценку его жизни на земле. А может быть, зритель все давно уже понял и принял, и нам остается только привести к общему знаменателю то, что сделано актером?

Около пятидесяти ролей сыграно Заманским. Была популярность, но слава пришла поздно — она четырнадцать лет дремала «на полке». А когда наступили перемены, все увидели, что «Проверка на дорогах» прошла проверку временем, не постарела, не замшела тема, как это печально случилось с иными картинами. Скорей, наоборот — фильм, как темпера, обладающая способностью со временем проявляться, стал ярким открытием кинематографа режиссерского и актерского, открытием еще одной страницы войны и людей на войне, о которой мы так много и так мало знаем. «Проверка на дорогах» открыла нам Заманского и многое открыла в самом актере.

Немногие, наверное, знают, что роль Лазарева очень хотел сыграть Высоцкий, но А. Герману нужен был другой типаж. Как сказал режиссер: «Мне нужно было то, что сыграл Заманский». Что же сыграл Заманский?

Бывший младший сержант Красной Армии Лазарев попал в плен, служил полицаем, вину свою знает. И, зная свою вину, хочет доказать, что имеет право на судьбу солдата — убивать и быть убитым в честном бою с немцами. Лазарев хочет доказать, старший лейтенант Локотков (А. Солоницын) этих доказательств не хочет: был в плену — значит, враг.

Спокойствие Лазарева рядом с гневом Локоткова, на первый взгляд, — абсолютное непротивление. Но скоро понимаешь, нет — это противостояние. Герой Заманского противостоит своим молчанием, открытостью глаз и лица, тем ощущением своего единственного права — права доказать, кровью смыть позор. И чем больше ярится глухой на душу Локотков, тем более противостоит ему Лазарев.

Не хочет Локотков быть убежденным в том, что Лазарев уже доказал. И это тем более чудовищно, что на тех же дорогах войны, на той же ее параллели, простой солдат Сашка из одноименной повести В. Кондратьева маялся до дрожи, до махает сердечной оттогой, что обещал плененному им немцу жизнь, а комбат приказал: «Немца — в расход». Отказывается Сашка выполнять приказание, потому что хоть и видел он за время войны много смертей, но «цена человеческой жизни не уменьшилась от этого в его сознании». И комбат, одумавшись, отменяет свой приказ.

М. Цветаева незадолго до гибели говорила: «Я не хочу умереть. Я хочу не быть». А Лазарев хочет умереть, чтобы не быть тем, за кого его принимает Локотков. Выход — петля и крюк. Но не судьба ему болтаться в петле. И мы видим его глаза — они умерли много раньше тела, и слышим рыдания души, сотрясающие это тело, уже бывшее в преддверии смерти. Это слезы безысходности — человек сдался смерти.

Но обязан Лазарев представить доказательства, участвуя в операции, и — по майору Петушкову —

должен остаться жить! Герой Заманского выполнил задание — доказал свое право на смерть в честном бою, и сделал это так ненапористо, несуетно, как, наверное, в мирное время, когда был танкистом, водил машину...

Не только вину Лазарева показал нам Заманский, но и трагическую судьбу его.

Э. Хемингуэй говорил: «Чтобы писать о войне правдиво, надо многое знать о трусости и героизме. Потому что в ней много того и другого, и простого человеческого терпения, а эти вещи никем еще не уравновешены по-настоящему». Мы с уверенностью можем сказать: Заманский уравновесил.

«Конвоиры» от искусства, сопроводив фильм «в ссылку», присвоили себе безусловное право распорядиться судьбой фильма и его создателей, так же, как герой Солоницына взял на себя право распорядиться чужой жизнью. И можно только гадать, как бы могла сложиться судьба создателей фильма, и В. Заманского в частности, если бы...

Способность Заманского ощущать в себе чужую судьбу и свойственную его натуре несуетность, перенесенные на экран, проявляют других героев, побуждая нас вглядываться в себя, почувствовать свои несовершенства — так рядом с образованным и воспитанным человеком начинаешь замечать свою неполноценность. Эта его способность не раз использовалась кинематографом. Пример тому — его роль в фильме из вполне мирной, личной жизни. Речь пойдет о давней картине «Чужая», снятой по мотивам одноименного рассказа Ю. Нагибина.

Оговорю заранее — критика была к фильму неласкова, назвав его «частным случаем», «бытовым казусом». Но, думается, за частным случаем не было замечено критиками довольно распространенное жизненное явление, проявленное фильмом, — наше неумение радоваться чужому счастью.

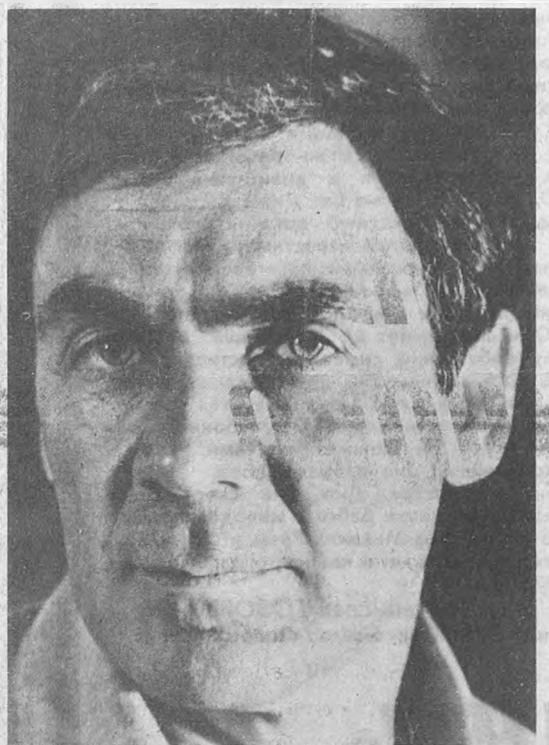
Да, действительно, признаемся себе, что и вправду не умеем. Веселиться, разделить застолье можем, разделить радость — далеко не всегда и не все. Часто ли радуемся, когда друзьям прибавляют зарплату или продвигают по службе, когда кто-то из наших друзей написал хорошую статью или книгу, — спешим поздравить? И несмотря на то, что современный нам поэт призывает «друг другом восхищаться», — не получается.

Герой Заманского Путятин приезжает к другу с новой женой Верой Дмитриевной (И. Саввина). Женитьбой своей он взорвал не только свою жизнь, но и жизнь своих друзей Кунгурцевых. Был привычный, милый их сердцу уклад: Липочка — бывшая жена Путятин — с вечными пирогами и песнями, надежная палочка-выручалочка в хозяйственных делах, удобная для всех женщина. И вдруг — другая, неведомая, чужая, одним словом.

А Путятин Заманского, поменяв участь жить с нелюбимой женщиной на судьбу любить и быть любимым, счастлив той несуетной, мудрой радостью зрелого человека, когда радость пополам с грустью. И весь его облик — мерцающие синие глаза, непроходящая улыбка, всепонимание и всепрощение по отношению к друзьям — высвечивает такое естественное для человека состояние — счастье.

Для друзей он тот, кто позволил себе счастье тогда, когда ему положено заменяться привычкой. И как часто нетерпимы мы бывали к инакомыслящим, так нетерпимы Кунгурцевы к инакоживущему Путятину и его новой жене.

Концепция «чужой» сложилась у Кунгурцевых



еще до знакомства с Верой Дмитриевной. И, уложенная в подсознание, концепция эта — те пути, которые не дают им возможности идти дальше мыслей о потерянных удобствах. Как жил их друг? Как жила Липочка? Какая она — эта немолодая и — по их же признанию — «не злодейка» — новая жена друга? И признание Путятин жене: «не любил я ни пирогов ее, ни песен» — открывается Кунгурцеву в своей сути много позже.

А Путятин Заманского, немного ожидая от своих друзей — да не восторгов и не тостов в честь новой жены, а понимания его нового состояния, — как бы проявляет их полную к этому неспособность. Проверка чужим счастьем обернулась для них большим испытанием.

И если уж мы связали Заманского со словом «тайна», то свяжем его и с режиссером Сокуровым, фильмы которого вызывают споры и выявляют крайние точки зрения критики, пытающейся разгадать тайну режиссерского видения.

Сокуров-режиссер, взъясательный как к актерам, так и к зрителю, требует осмысления и сомысливания в каждую минуту экранного времени. Способность Заманского вглядываться в себя, жить глубинными ощущениями, не имеющими выхода, органично слилась со стилистикой фильмов этого режиссера. И потому вторичное привлечение Заманского к работе (первый раз в «Скорбном бесчувствии») в фильме «Дни затмения», снятом по повести Стругацких, думается, не случайно.

Герой Заманского — военный инженер Снеговой — меченый — пол-лица его закрыто пятнами, что не дает нам возможности разглядеть его лицо. Мета эта — как знак небытия, предрешенность судьбы, сокрытость которой дает нам понять Заманский.

И так же, как Снеговой пытается постичь таинписи лика святых, не находя ответы на мучающие его вопросы, так и мы напряженно-пристально вглядываемся в экран, пытаясь разгадать криптографию его жизни. И как почва уходит из-под ног Снегового, так расплываются перед нами, окутанные тайной, его лицо, скупые его слова, секретность профессии — непостижимость его бытия.

Это недоумение наше перед непостижимостью его жизни как раз и соответствует ощущениям героя — полному его несовпадению с временем, пространством, в котором он пребывает, с людьми, которые отчуждены от него, с бессмысленностью его существования. Жизнь выталкивает, отторгает Снегового, как инородное тело, — он кончается с собой.

Своеобразие фильма — его музыкально-звуковой ряд держит зрителя в напряжении, в ощущении тревоги, когда кажется, что экран вот-вот взорвется событиями — произойдет чудо, что-то сверхфантастическое. Ничего этого не происходит. А происходит Жизнь, неповторимость которой, каждое прожитое нами мгновение и есть чудо, что невозможно разглядеть, ощутить и осмыслить за каждодневной суетой, в которой живем и мы, и герои фильма, и те случайные люди, попавшие в объектив камеры.

И если вглядываться внимательно в героев Заманского, то можно заметить, что он ничего не «создает», не «воплощает», не «играет» — он как бы материализует мысли и свои, и создателей фильма, призывая и нас к осмыслению вечных вопросов: кто мы? какие мы? как живем?

Это нужно — для того чтобы ведать, что творим.

М. РЮРИКОВА.

● Владимир Заманский.