

Вырезка из газеты

КОМСОМОЛЬСКАЯ
ПРАВДА

г. Москва

12 ОКТ 1989

ЭТО, КОНЕЧНО ЖЕ, искусство, высокое искусство — сделать так, словно никакого искусства и нет вовсе. Первое (поверхностное) впечатление, что человек не знает его законов (но и штампов), его правил (но и стандартов), а снимает, как снимается, — с середины, с конца, фиксируя как бы необязательно, быстро текущее. Но из того, что все-таки получается в фильме и в результате фильма «Мой друг Иван Лапшин», для нас вытекает следующее: вытекает сильное и действенное ощущение, что вот какой она была, наша жизнь в 30-е годы, наше прошлое, прошлое

Лапшин, начальник угрозыска, который ловит опасного преступника Соловьева и других убийц.

Не говоря лишних слов, Лапшин делает то, что ему положено; и по его основательности, серьезности и твердости, даже еще не видя результата, понимаем, что делает он свое дело хорошо. Притом его настаивает любовь к актрисе местного театра (выдающаяся актерская работа Н. Руслановой). Хорошо, кажется, все складывается у них, и уже много доброго, человеческого, вызывающего взаимную симпатию и взаимный интерес, между ними произо-

что, если б это была современность, наверняка сказали бы о «потоке жизни», «потоке сознания», о пресловутом «магнитофонном» слухе и взгляде. Но здесь же все организовано, все выстроено! Нет ни одного кадрика «из жизни». Все от искусства. Вся материя воистину воссоздана художником, не жившим в то время, не бывшим тогда, воссоздана его талантом и его любовью к своей стране и ее людям). Возмущенное чувство, чувство сопричастности к истории, чувство родства с этими людьми, их прямой соотнесенности со мной, а меня с ними — было до боли остро. Вот каких важных вещей добился своей картиной творец.

Герман последователен в своей эстетике, и он развивается в ней. Если в «Двадцати днях без войны», вглядываясь в будни военного тыла (чему он также не был свидетелем), он уже нащупывал свой, и только свой, путь (достаточно вспомнить сразу ставшие классическими кадры исповеди летчика — А. Петренко), в «Иване Лапшине» его художественный метод, который можно было бы определить формулой «правда, только правда», воплощен полно и зрело. Люди входят в его картину, как в комнату, и так же выходят из нее, как бы нимало не озабоченные тем, как и какими они покажутся нам, не подлеываясь под наше восприятие, не думая ни о «завязке», ни о «развязке» своих отношений. Но, понятно, тут вся штука в словечке «как бы». Дело мастера: ни в чем не вторгаясь в ткань жизни своих героев, ничем не тревожа ее текущей сути, в то же время сделать так, чтобы эти герои стали ясными и близкими нам, чтобы мы их поняли и полюбили, чтобы была эмоциональная заразительность. Это получилось. Здесь важно не только — как, но и — во имя чего. Этот новый уровень художественной правды есть высота, взятая Германом.

Верно, подобное кино требует и нашей зрительской работы, и нашего соучастия, ибо к такому кино мы, в общем, не приучены. Но, поверьте, это благодарная работа. Серьезный, добрый, благородный фильм Германа — антитеза пустышкам коммерческого кино с их ловко закрученным сюжетом и иными радостями развлекаательства, которые, по правде говоря, развращают зрителя, после которых на самом деле ничего не остается ни уму, ни сердцу.

Сейчас модно говорить о передаче мыслей на расстоянии. Одни говорят, это существует, другие — нет. Точно знаю, что существует. Любая настоящая вещь, в том числе произведение искусства, — это послание одного человека другому, другим. Такое послание — о наиважнейшем — фильм Алексея Германа по прозе его отца Юрия Германа «Мой друг Иван Лапшин». Прочтем его, дойдет до сердца — наше счастье, ибо обогатит нас.

О. КУЧКИНА.

И НАШ ДРУГ ТО ЖЕ!

Заметки о новом фильме Алексея Германа

наших отцов, вот какими они были, замечательными, суровыми, стойкими, мужественными и нежными, только зажавшими свою нежность в кулак, потому что время было такое, и — нестерпимо трогательными, если посмотреть на них из нашего сегодняшнего времени. Собственно, мы смотрим так на них потому, что так смотрит автор фильма Алексей Герман, но смотрит не прямо, а опосредованно. Нежность — скрытый двигатель его, это точно, именно скрытый. А по фактам, по перечню их, по их качеству — сдержанно, грубовато, жестко, без малейших сантиментов.

Ну вот один из героев картины, журналист и писатель Ханин (А. Миронов), появляется перед нами в момент, когда он похоронил любимую жену Лику. Улыбается, ерничает, ничем не показывает, что, как говорят, держится, никаких «вторых планов», столь часто выдаваемых нынче за психологизм. Мы подозреваем, что «держится», но режиссер и актер ни одним жестом не разрешают себе намекнуть на это. Потом Ханин потихоньку берет у своего друга Лапшина револьвер и стреляется. Неудачно. Лапшин же и бросится к нему, и отнимет игрушку, и сунет ханинскую голову под воду, чтобы остудить. Но и всего лишь. Прошло, проехало, надо жить дальше. Еще один товарищ Лапшина (А. Филиппенко), присутствовавший при событии, продолжает чистить детский ботинок (своего сынишки). Все по делу, ничего на показ — так это показано. Но имеющий глаза да увидит, имеющий уши да услышит — что — в этой ситуации Ханин, что — Лапшин и что — их третий друг, отец тогда еще маленького рассказчика. Мы соскучились по героям (настоящим, разумеется, а не бумажным, высосанным из авторского пальца), совершающим поступки. Так вот они перед нами, эти герои. И прежде всего сам Иван Лап-

шлю. Но, когда после премьеры Лапшин приходит к ней домой и неожиданно жарко обнимает ее, у нее хрипловато вырывается как констатация безнадежного факта: «Я люблю Ханина». Да, вот так.

Что же делает наш друг Иван Лапшин? Возвращается домой, что-то отвечает что-то спросившему его Ханину и — вдруг сует руку в таз с кипящим белым. Требуется боль, более сильная, чем та, что пронзила его сердце.

Разумеется, не случайно Герман взял на эту роль малоизвестного актера с «некинематографической» внешностью. (Это вторая роль А. Болтнева в кино). Помимо того, что режиссер искал характерные лица 30-х годов, ему еще нужно было «неиграющее» мужское лицо. Как правило, на экране Германа человек живет, а не актер играет. Они открыты нам, его герои, и в этой открытости — в каком-то смысле их беззащитность перед нами. Предельно искренний и открытый, фильм требует такой же открытости и искренности от зрителя. Это тот случай, когда не только зритель будет смотреть фильм, но и фильм будет «смотреть» зрителя, проверяя, какой он.

Вообще же время от времени ловила себя на мысли: до чего здорово автор «подглядывал» всю эту жизнь! Однако тотчас: полноте, да ее ведь ни кусочка не осталось в настоящей-то действительности! Все-все — и подвода, и грузовик, и трамвай, и оркестр на открытой площадке трамвая, и актеры, чаще незнакомые, чем знакомые, и весь этот коричневый фон старых фотографий — все открывало мне ту реальность, о которой я и знаю по старым отцовским фотокарточкам, подшивкам газет, книжкам и учебникам истории. Но которая одновременно есть и моя жизнь, мои корни, потому что и я вместе с моей страной, какая она есть сегодня, — оттуда. (Подумалось, кстати, и о том,