

Произведение большой жизненной правды

Выход на экран новой кинокартины «Сельский врач» совпал с жаркой дискуссией в среде драматургов по поводу пресловутой проблемы «конфликта». Для всех, работающих в области драматургии кино и театра, становится все более ясной одна истина — то понятие драматического конфликта, которое на протяжении многих лет определяло сущность и метод драматургии, посвященной жизни советских людей, изжило себя.

В СССР нет антагонистических классов, а стало быть, нет и не может быть антагонистических интересов. Партия и все слои народа едины в своих устремлениях — касаются ли они внутренней жизни или наших международных отношений и связей. Правда, еще существует конфликт между социализмом и дряхлеющим, разлагающимся капитализмом, между странами, борющимися за мир, и англо-американским блоком полжигателей новой войны. Этот конфликт находит и будет находить свое отражение в наших сценариях и пьесах. В этом смысле перед нами — обширное поле деятельности, и мы еще в самой малой степени используем то, чему бываем свидетелями каждый день, потому что каждый день приписит вести о новых провокациях Уолл-стрита и его сателлитов, о новых кознях, направленных к ослаблению могучего лагерь мира и социализма.

Но для нас, советских драматургов, а в еще большей степени для советского народа важна тема **внутренняя**, тема строящегося и побеждающего коммунизма. И вот тут-то мы с нашими старыми, отживающими мерками и привычными схемами наталкиваемся на, казалось бы, неодолимое препятствие: видного, яркого конфликта, столкновения каких-то сил, идей и понятий в жизни как будто бы больше нет. Если возникают подобия таких конфликтов, то это случается в условиях, вовсе не типичных для нашей страны. Если же конфликт начинает приобретать типический характер, он разрешается мощным вмешательством партии, громадных народных масс, всего молодого, светлого, бесстрашно движущегося вперед. Разумеется, бывает конфликт между тем, что отстают, и тем, что находится в непрерывном движении, между инстинктами мелкобуржуазными, собственническими и между социалистическим отношением к советскому добру, между лодырями и стахановцами, бюрократизмом и новаторством. Но эти конфликты переходят совсем в иное качество, ибо жизнеутверждающая сила всего молодого, здорового и цветущего, что определяет наше современное общество, препятствует распространению отживающего.

Основываясь на опыте двухлетней жизни в селе, могу сказать, что такие типы, как Тихой из пьесы «Хлеб наш насущный», не могут существовать в теперешней жизни колхозов как типы распространённые, а если существуют, то лишь в своих весьма бледных отражениях. Можно также с уверенностью сказать, что такой председатель районного исполкома, каким он выведен в фильме «Кавалер Золотой Звезды», или Твердова из «Хлеба насущного», не могли бы успеть в своих председательских креслах и одной недели — их бы вышвырнула сама наша советская жизнь, сметающая все преграды, встречающиеся на ее пути. Она не позволяет конфликту между остатками капитализма в сознании людей и между сознанием коммунистическим **перерасти** в сложную, длительную драматическую коллизию.

Борьба между передовым и остатками старого (во всех его проявлениях) — вот что характеризует конфликт в современной жизни советского общества. Новое качество людей, новое сознание предопределяют новое качество конфликта. Но как в этом новому качеству конфликта подойти? Где его искать, как воспроизводить в искусстве театра и кино?

Совершенно очевидно, что ко всему новому и надо подходить по-новому; совершенно очевидно, что надо решительно ломать старые понятия и старые схемы; совершенно очевидно, что новые формы драматургии, вероятнее всего, надо искать в столкновении характеров **советских** людей, и чем убедительнее повод для столкновения (хотя бы он и не переходил в конфликт в его староканоническом понимании), тем убедительнее нам покажутся и характеры, тем правдивее будет нам казаться жизненный поток мнений, взглядов, настроений... Это **жизненный поток**, заключающий в себе и неоспоримый оптимизм советского человека, строителя коммунизма, и его постоянные поиски нового, все более и более передового, и благородство его внутренних качеств, его беспощадная борьба с рутинерами, нытиками, бюрократами, похаживающими — вот что, вероятно, должно быть новым содержанием наших пьес и сценариев.

В фильме «Сельский врач» сценарист М. Смирнова и режиссер С. Герасимов неопровержимо доказали, что создание произведений искусства, где нет антагонистических конфликтов, а есть отдельные жизненные столкновения между современными людьми, столкновения, так сказать, «бескровные», основанные либо на недоразумении во взглядах, либо на отвращении ко всему неподобающему, что мешает развитию к коммунизму, — вполне возможны, и не только возможны, но и закономерны, что именно по этому

◆
Н. ВИРТА
◆

пути и будет развиваться наша драматургия.

В самом деле: что происходит в этом фильме, который держит ваше внимание в своем плену на протяжении полутора часов? В сельскую больницу приезжает молодой врач Казаков, приезжает с твердым намерением отдать все свои знания, энтузиазм молодости любимому делу. Заведует больницей старый, опытный врач, прослуживший в селе пятьдесят лет. Он встречает юную помощницу с нескрываемым недоверием; дело в том, что из этой больницы только что ушел тоже очень молодой врач, — из тех, кто ищет работы полегче. Этот молодой по годам и какой-то дряхлый по своим внутренним качествам человек вызвал в старом враче чувство недоверия ко всем молодым вообще. Однако через короткое время недоразумение, возникшее между старым врачом Арсеньевым и Казаковой, благополучно кончается. Арсеньев, увидев, что Казакова приехала в село, чтобы целиком отдать себя работе, изменяет свое отношение к ней. Возникает сердечная и деловая дружба двух прекрасных людей. Они успешно работают, помогают друг другу, улучшают свою больницу; тот молодой врач, который не ужился с Арсеньевым, возвращается в больницу, и есть все основания думать, что характер его исправится к лучшему... Вот в основном содержание сценария М. Смирновой, по которому С. Герасимов поставил фильм. Нет в нем, как видите, ни упоминания о завернутом сюжете, нет конфликта, который перерастал бы в сложную и длинную коллизию. Это просто маленькая часть великого нашего жизненного потока, перенесенная на экран соединенными усилиями группы талантливых людей. Но когда, сидя в зрительном зале, наблюдаешь плавное, хрустально-чистое течение этого потока, когда перед тобой раскрываются все его глубины, представленные в характерах и поведении маленького коллектива людей с большими серпами, ты забываешь самого себя и все окружающее, ты как бы живешь той жизнью, что день за днем, час за часом разворачивается на экране. Эта жизнь прекрасна. Она до предела насыщена радостью нашего творческого бытия, счастьем наших дней, и ты начинаешь самозабвенно любить этих простых и милых твоей душе людей. Тебе бесконечно жаль расставаться с ними. И много дней спустя ты вспоминаешь о них и горд сознанием того, что именно такие люди окружают тебя, что ты вместе с ними делаешь большие и малые дела...

* * *

Как уже сказано, одно из поучительных достоинств фильма состоит в попытке утвердить совершенно новую по форме и качеству драматургию эпохи строительства коммунизма, когда конфликт в его старом понимании должен быть забыт (поскольку он касается нашей **внутренней** жизни, работы и борьбы). Сценарист М. Смирнова и режиссер С. Герасимов нашли и доказали жизнеспособность новой формы драматургии. Это новаторское открытие — одно из главных достоинств фильма. Фильм хорош еще и глубиной изображаемых характеров, внутренней чистотой и благородством, правдивостью всего киноповествования даже в мельчайших деталях. В постулатах старого врача Арсеньева (артист Г. Белов), Казаковой (Т. Макарова), медицинских сестер, нянек, колхозников и трактористов нет ни тени фальши. Художники брали своих героев из жизни; они показали нам жизнь во всем ее замечательном разнообразии, и могучая сила правды очаровывает зрителя с первых же кадров.

Разумеется, внимание зрителя в первую очередь обращено на Арсеньева и Казакову. Артист Г. Белов, знакомый нам по фильму А. Довженко «Мичурин», где он исполнял главную роль, бесконечно вырос после первого, очень удачного дебюта. Когда видишь на экране Белова — Арсеньева, в память приходит еще один из незабываемых образов нашей кинематографии — профессор Полежаев из «Депутата Балтики». Что-то родное, близкое есть в этих двух образах. Врачу Арсеньеву — за семьдесят; сердце у него старое, одряхлевшее; он завершает свой путь. Тут можно было бы пойти по весьма скользкой дорожке, показав Арсеньева атаким старым ворчунком, всем недовольным, то и дело хватающимся за сердце. Арсеньев у Белова — могучая, цельная фигура! Этот человек, проживший всю свою жизнь среди крестьянства, земский врач, многое видевший на своем пути, обрел себя только при советской власти. Он стар, но сила духа в нем огромна. Он весь отдан своему непосредственному делу, но он занят и большой научной работой. Он строг и прихорщив, но какое любознательное, какое чудесное у него сердце! Его строгость и недоверие к Казаковой (в какой-то части, думается, напускное) объясняются желанием узнать характер своей помощницы, выяснить, в какой мере можно доверить ей больницу... И когда выясняется, что Казакова — тот человек, на которого можно положиться, нет друга у молодого врача более терпеливого, надежного и любящего, чем Арсеньев. Даже не оправившись от болезни, он спешит к Казаковой, чтобы помочь ей в трудной операции. Не будучи в состоянии ехать в Москву для обсуждения своего научного труда, он доверяет эту важную миссию Казаковой. От недоверия к высокому доверию — таков процесс, проходящий перед нами на экране, и в отдельных эпизодах его Г. Белов достигает высокого актерского мастерства.

Казакова — едва ли не лучшая роль, созданная всем нам известной, та-

лантливой актрисой Тamarой Макаровой. Бесконечно правдив показанный ею характер. Вот она сходит с поезда на станции «Стелная», вот она повскапывается лицом к зрителю, и первый взгляд молодого врача говорит нам, что за этим открытым и милым лицом кроется сильная, постигаемая воля, что вся жизнь врача Казаковой будет радостью для окружающих, что в ней люди найдут не только заботливого врача, но и друга, и советчицу, и опору. Она так горько плачет, когда Арсеньев встречает ее хмуро и не слишком любезно, так просто и глубоко ее горе, что в этого момента ощущение, что перед тобой вовсе не Казакова, а много раз виденная на экране Тамара Макарова, совсем исчезает, и ты переполняешься восхищением перед **молодым врачом** и ты веришь — она переборет все трудности, завоеует сердце Арсеньева, и сестер, и нянек, и тех, кто приходит к ней со своими болезнями. Ее успехам радуешься, как радуешься успехам близкого друга, ее трудности заставляют страдать и тебя. Ее чистая и тонкая простая любовь и все перипетии этой любви волнуют тебя несказанно: ты хочешь только счастья, только удачи молодому врачу!

Прекрасно сыграла Т. Макарова всю эту сложную в своей кажущейся простоте роль. И особенно хорош заключительный эпизод фильма: еще одна девушка-врач приезжает в больницу. Несмело и робко смотрит она на Арсеньева и Казакову... Как ее примут? Каков будет ее путь к сердцам этих людей? Казакова обнимает ее. «Дорогая моя, — говорит она, — как мы вас тут ждали!». И слушая эти скучные, немногие слова, ты чувствуешь, как всюду и везде на нашей земле ждут все то молодое, сильное, здоровое, что движет жизнь к высокой, большой цели...

Уже было сказано, что фильм правдив и точен. Запоминаются образы нянек и метипишских сестер, хотя роли их весьма немногословны, а действий у них и того меньше. Они — замечательный, дружный коллектив советских людей; каждый из этого коллектива стремится сделать кусочек советской земли еще лучше, еще светлее, удобнее для тех, кто на него вступает. Они не говорят громких и напыщенных фраз, но совершают больших дел, но каждое дело, творимое ими, влияет в поток наших великих дел. Это те самые «винтики», как сказал Иосиф Виссарионович Сталин, без которых наша жизнь не могла бы двигаться вперед...

Можно сказать лишь похвальное слово в адрес оператора В. Рапопорта за безукоризненно ясный характер всей его работы, за чистоту и любовное отношение к каждому кадру, и в адрес художников Н. Степанова и Л. Иконниковой, чьи декорации очень жизненны, не выпирают из кадра, красивы, но не подслащены, точны, но не назойливо детализированы. И художник, и костюмер, и гример, и весь постановочный коллектив стремились к одной цели: правда, правда и еще раз правда.

И очень жаль, что в этом замечательном фильме, свидетелем которого мы бесконечных возможностях нашего социалистического искусства, есть слабые, недоработанные и весьма уязвимые места. Такой талантливейший режиссер, как С. Герасимов, легко мог бы избежать их. Картина, с одной стороны, несколько растянута; во второй своей половине она начинает утомлять зрителя. Быть может, слишком много «разговоров», иногда лишние, быть может, в некоторых эпизодах вообще нет никакой необходимости. Непонятной и совсем ненужной вставкой кажется эпизод совещания по вопросам создания полезащитных полос; никакого дальнейшего развешивания этой темы в фильме нет, и зачем он попалобидся режиссеру, неизвестно. Растянут и тоже кажется нарочито вставным эпизод съезда врачей, где врач Казакова читает научную работу Арсеньева. Колхозные пейзажи, кадры, показывающие труд колхозников, тоже кажутся вставными.

И тут мы подходим к главным недостаткам фильма: больница изолирована. Все попытки сценариста и режиссера найти органические связи с интересами колхозного села не удалась. Связи не получилось. Больница, ее люди, их труд оторваны от всей окружающей жизни. Эпизоды, где Казакова требует от райкома и райисполкома чего-то такого, что должно (по мысли постановщика) связать больницу с колхозом, неудачны, сделаны ради того только, чтобы хоть как-нибудь соединить больницу и колхоз.

Больница и больничные двор — вот ограниченный круг интересов врачей, сестер и нянек. Конечно, это объединило внутренний мир героев фильма; их занимает только медицина в ее различных видах, врачебный персонал замыкался в себе.

Вот тут явственно ощущается не- правда. Больница в любом нашем селе — не только место, где лечат больных. Сельские врачи ведут огромную общественную работу в колхозах, в совхозах, в клубках и т. д. Это — могучий отряд сельской интеллигенции. В фильме этот отряд ничем, кроме своего прямого дела, в картину досадные частные недостатки: не завершена, например, образ врача Темкина, очень неудачно подобран актер, исполняющий роль колхозного агронома: он какой-то сухой, деревянный, и невозможно понять, за что же, собственно, полюбила его Казакова, что эта молодая, очень одаренная женщина увидела в нем, чем он привлек ее.

Мог ли С. Герасимов избежать этих существенных ошибок и недостатков в своем новом и принципиально очень важном фильме, радуяшем всех нас? Мог. Он не сделал этого. Жаль!