

ПРИКЛЮЧЕНИЕ К ПАМЯТИ

«Некогда я пытался воплотить Бетховена в образе святого Христовора — великого паромщика, переправляющего человечество с одного берега на другой. Меня он перевез. Чей черед теперь?...» Этими словами Ромена Роллана завершается новый двухсерийный телефильм «Жизнь Бетховена», созданный в творческом объединении «Экран» Б. Галантером по сценарию Б. Добродеева. Комната, в которой разворачивались почти все события, пустеет; на экране — стол с забытыми очками, листы нотной бумаги. Потом экран темнеет. Но в тихое безлюдье, так внезапно возникшее на темнеющем экране, врывается музыка бетховенской Девятой симфонии, а с нею — и сияние звездного неба.

«Через тернии — к звездам»? Да, конечно, но эта старая формула слишком проста, чтобы только с ее помощью искать ключ к финалу, ко всей образной системе фильма. Человек уходит — живет человечество, его память, культура. Бетховен нет среди действующих лиц, но он действует, жизнь его раскрывается в борениях памяти тех, кто был ему близок, стал другом или недругом. Этот фильм о том, как трудно прошел Бетховен свой путь, как много сделал он, оглохший музыкант, услышавший ритмы новых эпох в истории и не достучавшийся в глухие души.

Страдая, с трудом сопротивляясь натиску болезни, задыхаясь в удушливой социальной атмосфере, Бетховен после долгого кризиса создает свои «Шотландские песни». Околокультурная чернь глумливо по-

минает «устарелого папашу Гайдна», объявляет и Моцарта, и Бетховена «уже не интересными».

Страдает не только Бетховен. Антон Шиндлер (А. Кайдановский), его верный и утомительный друг, тоже нередко неподдельно страдает на экране. Ограниченный ум, повязанный предрассудками клана, Шиндлер все силы тратит на то, чтобы подлинный Бетховен соответствовал его, Шиндлера, представлениям об искусстве и о художнике, о гении и о бессмертии. Филистер, претендующий на то, чтобы говорить от имени искусства, от имени истории, от имени гения, тщится сделать все, чтобы гений — пусть после смерти — обрел тот образ и подобие, которые живая жизнь, живое искусство обрести не желают.

Шиндлеры судят всех, но более всего боятся нравственно самосуда наедине с собой. Зато душевная зрелость, способность к такому самосуду делает значительными образы двух других друзей композитора — Стефана Брейнинга (А. Масюлис) и Фердинанда Риса (А. Филозов).

Глубинная логика этого образа постигается сполна тогда, когда на экране возникают многочисленные, но очень интересно сделанные массовые эпизоды. Интересные тем как раз, чем неинтересна эта золоченая чернь. Под бравурную бетховенскую музыку, воспевающую не просто победу над Наполеоном, но национальное освобождение народов, по земле которых прокатились наполеоновские войны, как вкопанные стоят, стоят именно толпы, дамы и господа в шикарных туалетах, блестя драго-

ценностями, а лиц нет. Это всего лишь один из примеров точного образного решения: ликующая радость Бетховена, почуявшего возможность свободы и в очередной раз обманувшегося, — и символ возвращающегося социального застоя.

Толпа одухотворяется лишь тогда, когда танцует вальс под звуки одной из гениальнейших бетховенских мелодий. Снова сложный, многоплановый, точный образ. Золоченая чернь способна понять и принять лишь внешнее в бетховенском творчестве. А ученая чернь, шиндлеры, завистливо поносят «легковесную», «внешнюю» россиниевскую музыку, внутреннее богатство которой Бетховен и понял, и оценил.

Музыка — важнейшая основа режиссерской драматургии во второй серии фильма. Нескольких тактов достаточно, чтобы создать и образ ситуации, и образ произведения. Жаль только, что такой точности недостает первой серии.

Очень удачно сливается в фильме голос бетховенской музыки с голосом Ромена Роллана. П. Кадочников тонко постиг интонацию роллановской прозы, роллановской мысли, ее искренность, патетичность и простоту. Два века, наш и минувший, сошлись благодаря актеру не просто в диалоге, но в единстве, преемственности исторической судьбы и памяти. П. Кадочников с его говором, манерой держаться расширяет горизонты темы: в кадре с нами беседует русский интеллигент, размышляющий об универсальной миссии культуры, вдохновляемой идеалами гуманизма и добра, свободы и революции.

Не во всем режиссура столь точна. Необязательным и неудачным оказывается появление на экране Джульетты Гвиччарди (Л. Толмачева), облик которой разительно не соответствует ни стилю бетховенской эпохи, ни образу «далекой возлюбленной», ни бережно звучащим за кадром тактам «Лунной сонаты». В этом (по счастью, кратко) эпизоде есть что-то салонное, сентиментальное, органически чуждое строгому фильму о правде жизни и правде искусства. Фильм вообще не свободен от некоторой перенасыщенности: иные из друзей Бетховена (например, Николаус Цмескаль — З. Гердт) появляются в кадре раз, другой, от них ждешь чего-то, но они так и не становятся необходимыми для развития действия. К числу таких же просчетов можно было бы отнести и то, что все-таки для широкого зрителя остаются трудно узнаваемыми действующие лица. «Привыкание» к тому — кто есть кто — затрудняется еще и удаленностью по времени (в неделю) демонстрации первой и второй серий телефильма.

Этот фильм — о гениальном музыканте, который, по словам А. В. Луначарского, отразил в своем творчестве «исполнительские ритмы народных движений». Жаль, что эта суть бетховенского творчества все же не получила полного раскрытия. Тут, пожалуй, главный упрек фильму, его первой серии особенно. Ведь современники Бетховена не только ближайшее окружение, не только ученая или золоченая чернь, но и те, кто совершил первый порыв человечества к свободе, равенству, братству.

Образ этой массы, ее голос не получили в первой серии должного воплощения, а это неизбежно и слишком увело трагедию позднего Бетховена в «частную» сферу. Образ «великого паромщика» стал образом «великого страдальца». Это правда, но все же не вся.

Однако в целом фильм, его авторы сумели открыть очень многое. Сделан важнейший, принципиальнейший шаг на пути к созданию телевизионного цикла «Жизнь замечательных людей», о насущности которого давно идет речь. Удалось соединить страстность «личного высказывания» телеэкрана с точной художественной формой, с отказом от облегченности, дидактизма. Поэтому фильм «Жизнь Бетховена» неотделим и от того ряда, в котором, независимо от внутриведомственных телеисток, — интерпретация «Моцарта и Сальери», где диалог И. Саввиной и Ю. Карякина перемежался со всегда потрясающим, звучавшим за кадром голосом В. Яхонтова; телевизионные работы И. Андроникова, В. Шкловского; покоривший простотой и глубиной разговор В. Лакшина о Льве Толстом; совсем недавний, захвативший страстностью монолог А. Аникста о «Гамлете».

«Жизнь Бетховена» — фильм о страдании и счастье, в которых рождалась великая музыка. И она должна после этого фильма открыться для многих — не как крупногабаритная вставная иллюстрация, которую, хвала экрану, не подсовывали услужливо по ходу действия, а как внутренняя потребность человеческой души.

Василий КИСУНЬКО.

Соб. очерк Дуба, 1979, 28 сев.