

## К И Н О

## ЧУЖДЫЕ СТРАСТИ

Многие из вышедших на экраны одиннадцати художественных фильмов кинорежиссера Яниса Стрейча отмечены печатью явного таланта, вошли в число лучших работ Рижской киностудии, завоевали широкое зрительское признание. И тем не менее, думаю, выражу не только свое мнение, если скажу, что в наше стойкое уважение к Янису Стрейчу вкрапилось весьма неуютное чувство постоянного ожидания.

Все его самые хорошие фильмы рождали ощущение, что это — только начало, так сказать, талантливая проба пера, главное же — впереди. Мы отмечали умение режиссера привычной теме дать новый поворот («Мой друг — человек несерьезный») и не без основания ждали, что затем последует освоение и новой темы. Но добротная заявка лукавого и умного интерпретатора современных проблем осталась брошенной в начале пути. Мы восхищались великолепием мастерства Стрейча («Театр») и, почти не сомневаясь, ждали щедрого его проявления на другом, более насущном для нас жизненном материале. Однако режиссер экранизировал зарубежный детектив «Неоконченный ужин», и уже жаль было блестящего мастерства, использованного не самым лучшим образом. Мы прониклись тонким национальным мироощущением Стрейча («Лимузин цвета белой ночи») и вправе были предположить, что в следующей картине умение воссоздать национальный колорит перерастет в дар выявления народного духа. Но следующая картина («Помнить или забыть») вообще непонятно как оказалась в списке его работ. Такой антихудожественный, псевдопроблемный, внешнеатрибутивный литературный материал до этого не попадал в поле зрения режиссера.

Итак, мы радовались, верили, ждали. Вдруг оказалось, что обманулись. А тем временем вышел на экраны последний фильм Яниса Стрейча «Чужие страсти» и

воочию еще раз подтвердил старую истину, что в подлинном таланте ошибиться невозможно.

Не будем гадать, случайно ли роман литовского писателя М. Служкиса оказался счастливым для рывка режиссера на преодоление собственного тяготения или же творческое брожение Стрейча требовало неминуемого выхода как раз к такому жизненному материалу. Факт очевиден: экранизация «Чужих страстей» стала тем фильмом, в котором наша вера обернулась явью, в котором покорена высота подлинного искусства.

Время действия в романе датировано очень конкретно — 1946-й год. На прибалтийской земле этот первый мирный год был, как известно, суров и драматичен. Шел трудный процесс ломки старого и созидания нового. Советской власти надлежало не только восстановить разрушенное войной хозяйство, но и в корне изменить весь уклад прежней жизни, включая и сознание людей.

Исследуя сложный исторический период, Служкис выбрал весьма новый для нашего искусства ракурс зрения. Он не воссоздает картину открытой социальной борьбы. Его герои — люди, живущие как бы в стороне от общественных катаклизмов. На латышском хуторе «Валдманю», расположенном вблизи границы с Литвой, собраны персонажи романа, среди которых есть и латыши, и литовцы. Все подчинено детальному анализу характеров, психологических противоречий героев, их взаимоотношений. Но замкнутость на внутреннем мире кажущаяся. На самом деле страсти, бушующие среди обитателей «Валдманю», порождены грозным дыханием времени. Внешний мир спроецирован в каждой судьбе, ведь колея истории тогда пролегла и через каждый хутор.

Часто бывает, что прекрасный литературный материал невольно подминает режиссерскую индивидуальность, оставляя за постановщиком роль пере-

сказчика. Бывает и наоборот — чувствуя угрозу другой художественной власти, режиссер, сопротивляясь, намеренно ломает литературную первооснову, нередко до неузнаваемости. Роман М. Служкиса избежал как первой, так и второй участи. Литовский писатель нашел в латышском кинорежиссере (он же сценарист) подлинного единомышленника, который бережно переложил язык прозы на язык иного искусства и в то же время создал свое — киноповествование.

Еще никогда не был Стрейч так глубоко содержателен в авторской концепции, так граждански серьезен, так тонко ассоциативен. Два мира незримой границей разделил в своем фильме Стрейч. И пролегал она не по пунктирам классовой борьбы, исход которой — удел только истории, давно определившей, кто прав, кто виноват. Водораздел, интересующий Стрейча, лежит не в социальной плоскости, а в нравственной. И тут режиссер обостряет современный посыл романа. Исходя из замысла Стрейча, я бы назвала его фильм «Чуждые страсти». Не занимая позицию холодного наблюдателя, а честно и искренне прожив душевные муки героев, режиссер исподволь заявляет о своем неприятии этих страстей, извлекает из них горький урок.

Соответственно разработаны Стрейчем партитуры всех ролей. Мы видим в них ту отличительную точность, когда каждый образ чуть-чуть намеренно скорректирован во имя ясности и цельности идейного звучания фильма и в то же время не зажат рамками заданности, вольно развиваясь согласно логике своей внутренней жизни. Метким оказался и поиск исполнителей, которые отлично воплотили задачу постановщика, соединив в игре автономию психологического существования в роли с разумным подчинением общей идее.

Самый горький урок заключен в судьбе Антана (А. Паулявичус), бывшего бат-

рака Валдманисов. Фронтвик, добровольцем ушедший в Советскую Армию, он теперь энергично строит новую жизнь, совершенно, однако, извращенно понимая ее суть. Антан считает, что новое время исчерпывается только осуществлением принципа: кто был ничем, тот станет всем. Он с упорством применяет его на деле, каждый день посвящая прежде всего накоплению денег, добра — для себя, для будущих детей своих.

Отношения со старым миром у Антана складываются на основах мести за нанесенные ему когда-то обиды, за ущемленность в прошлом своего положения. И новая, Советская власть ему нужна, потому что с ней наступил час его торжества. В помыслах, мечтах, размышлениях устремленный как будто весь в будущее, Антан, однако, накрепко прикован именно к прошлому. Стремясь отвоевать себе во что бы то ни стало права хозяина, он не понимает, как глубоко вьелось в него холуйское сознание. Нет в нем человеческого достоинства, подлинной внутренней свободы. Думая, что утверждает себя, свою историческую правду, по сути Антан стремится сравняться с Валдманисами, с их образом жизни, ибо собственническое благополучие так и остается для него идеалом счастливой жизни.

Раб с хозяйскими притязаниями — вот что разгадала вдруг в недавнем своем любовнике дочь Валдманисов. И теперь мятущейся Аусме (В. Озолина) ненавистен ребенок от Антана, которого носит она в чреве. В этом образе дана тема бунта вольной природы, которая отчаянно ищет свое место в жизни и столь же отчаянно отвергает все то, что предлагает ей действительность. Аусма презирает прошлое, потому что в нем, глядя на судьбу собственной матери, видит ложь, продажность, притворство. Но и настоящее ее жестоко обмануло в лице Антана, показавшегося ей сначала сильным и смелым человеком, а на самом деле

лишенного тех необходимых ей качеств, которые, надеясь Аусма, присущи людям нового времени.

Без иллюзий о своем прошлом и будущем живет единственно мать Аусмы. В исполнении В. Артмане хозяйка хутора «Валдманю» не только самый сильный, но и, пожалуй, самый умный человек среди окружающих ее домочадцев. Она трезвее всех оценивает суть общественных перемен и ловчее всех тасует сложившиеся обстоятельства. Ветер истории разрушил богатое гнездо Анны, он же ворвался уничтожающей бурей в ее сердце, ибо, потеряв власть имущего, Анна утратила и власть любящей. Чувства Антана, в которые она верила, оказались миражом, как только бывший батрак поменялся местами с бывшей хозяйкой.

На противоборстве страсти и расчета выстроен характер героини Артмане. Таким он сформировался еще в юности, когда Анну, молоденькую и красивую, из-за денег выдала замуж за старика Валдманиса (отличная актерская работа Л. Оболенского, сочетающая психологическую конкретность с почти символическим выражением образа отмирающей в физическом и историческом смысле жизни). С тех пор эта женщина хорошо усвоила силу закона купли-продажи, который теперь применяет по отношению к Антану. Оставшимся добром она силится купить его любовь, его социальным статусом она силится прикрыть свое добро.

Все события в книге Служкиса излагаются от имени литовской девушки Марите, которая после ареста дяди приходит на хутор «Валдманю» в поисках приюта у обосновавшегося здесь родственника Антана. Стрейч такой прием повествования сохраняет, и, как я поняла, он для него принципиален. Режиссеру важно показать все именно так, как видит происходящее Марите, ибо этот образ он делает главным посредником между прошлым и настоящим, между действием картины и собственной авторской идеей.

Прекрасный образ молоденькой девушки, почти подростка, олицетворяющий нравственность народного духа, создала дебютантка З. Янчевская. На первый взгляд кажется, что ее героиня лишь наблюдает взаимоотношения жителей хутора. Но пассивность Марите мнимая, каждое событие проникает болью в ее душу, а в совокупности они рождают в ней мудрое убеждение, что так жить нельзя. Нельзя покупать любовь, как это делает Анна, нельзя из ненависти лишать себя материнского счастья, как это делает Аусма. Главное же — нельзя отставать свое место под солнцем, руководствуясь чувством мести. Месть влечет за собой другую мечь, и тогда трагедия отдельных судеб перерастет в трагедию общества.

Марите — католичка и часто произносит слово «грех», призывая помнить о боге в душе. Идею бога, обусловленного историческим фактором формирования сознания девушки, Стрейч трактует с чисто философских позиций, как идею справедливого устроительства жизни. Страсти, бушующие на хуторе «Валдманю», — это страсти людей, знающих лишь любовь к себе. А Марите умеет жить любовью к другим.

Три исконно народных характера противостоят в фильме миру «чуждых страстей»: Марите, мать Антана (Э. Шульгайте) и молодой сосед Валдманисов Эзериньш (Я. Паукштелло). Бывший батрак, также прошедший дорогами Великой Отечественной войны, Эзериньш является антиподом Антана. Классовое самосознание не вышло, а наоборот, обострило в нем нравственное чутье. Этот герой меньше всего озбочен собственным благополучием и совсем не знает разъедающего душу чувства мести.

Судьбы Марите, Эзериньша — вот что прежде всего волнует Стрейча. Именно в них видит он талисман будущего, призывая оберегать его в настоящем, потому что вечные ценности — доброта, бескорыстие, совестливость и любовь к ближнему являются надежнейшей основой того, чтобы история развивалась по законам гуманизма.

М. СВАРИНСКАЯ.