

КИНОРЕЖИССЕР Глеб Панфилов экранизировал пьесу Алексея Максимовича Горького «Васса Железнова». Рано или поздно это должно было случиться. Известное отличительное свойство героев Горького — их одаренность, их врожденная, часто не реализованная обществом талантливость. По Горькому — «силы, скрытые в душе каждого, ищут случая, чтобы обнаружить себя». Г. Панфилов, по его собственным словам, стремится в своих работах «взорвать обстоятельства, а не идти у них на поводу». Безудержные в своих порывах, цельные в своем миропонимании — вот герои, а точнее, героини фильмов Панфилова. Потому и не случаен, закономерен его приход к Горькому. А возможности такой актрисы, как Инна Чурикова, неизбежно продиктовали выбор именно этой пьесы.

Мир Вассы — И. Чуриковой по накалу страстей, по разрывающим ее душу противоречиям близок миру шекспировских героев. Возможно ли, чтобы один человек (женщина!) был государыней и рабыней, палачом и жертвой, банкиром и банкротом? Она, как и земля, по которой падает в самом начале фильма, размашисто, широко, точно захватывая сразу все ее просторы и дали, — «и убогая, и... могучая» одновременно. Подняться до истоков такого характера, чтобы «задышали» в результате и почва, из которой он возник, и судьба, которая ему предназначена, — задача не из легких. Но режиссер ее перед собой поставил. А иначе вряд ли бы обратился к пьесе, в театрах отшумевшей и для экрана отсынутой. Уникальный талант Чуриковой — добираться до правды чувств, внутреннее наполнение ее игры привели к новому раскрытию образа Вассы. (Ничуть при этом не хочу умалять достижений предшествующих выдающихся исполнителей этой роли).

Горький писал о Фоме Гордееве, что он «должен был бешено биться на фоне современности по той причине, что в ней ему было тесно». «Фон современности» — как бы второй герой фильма Панфилова. Своеобразный групповой собирательный портрет времени. Не человек через окружающую его среду показан тут, а среда, общество, время — через человека. На экране дом Железновых, отгороженный от живой за его стенами жизни, тем не менее вообрал в себя эту жизнь и развинул ее перед нами в душевных комнатах, забытых мебели в стиле «модерн» (художник Н. Двигубский). Время в фильме Панфилова (на пороге первой мировой войны) персонафицировано. Оно растленно и немощно, как бывший капитан Железнов (В. Медведев). Трусливое, аличное и жестокое, оно пыжится, ёрничает, балагурит, притворяясь широким, безответственно артистичным, легкомысленно — праздничным в пьяных загулах брата Вассы Прохора (Н. Скоробогатов). Оно устало, не успев собраться с силами, обескровлено —

в апатии и цинизме старшей дочери Вассы — Натальи (О. Машная). И оно же наивно вопрошает устами младшей из сестер Любочки (А. Поплавская): «Неужели нельзя, чтобы все вместе...», чтобы жить без вранья, грязи, ненависти. И оно же, время, отвечает на этот наивный вопрос ханжеским елейным голосом секретаря Вассы Анны Оношенковой (В. Теличкина) — нет, нельзя. И наконец измотанное, измученное время, раздваиваясь, прорывается в Ра-

как Васса, соответствующих способов выживания. Нет, Васса не зверь, но живет и творит в озверевшем мире.

При первой возможности Васса рвется к чистоте, к добру, к тому, чтобы жить в любви и согласии. Как светлеет ее лицо, когда она зовет единственное доброе существо в доме, дочку Любочку, для которой мать не зверь, а «человеческая женщина». Как тянется Васса к Рашели, к ее искренности, под-

дое преступление тяжким грузом ложится на ее совесть. Ибо никакое дело, даже то, которое, по словам Вассы, «будет пользу людям приносить», не может быть замешано на крови.

Совершая очередное преступление, Васса Чуриковой рвется к исповеди. Цепляется за любую возможность привести свой дом к согласию и любви. Но близкие, те, к кому она тянется, либо не слышат ее, либо презирают. Гордая Васса остается в одиночестве. Прекрасно понимая истинную цену своей секретарши, она ее терпит лишь потому, что такие, как она, необходимы делу. Последнее свое преступление — выдачу Рашели полиции — Васса совершает ее руками, не ведая, что развязывает их для преступления против самой себя, а в конечном счете, и против того дела, которому отдала свою жизнь. И в этом жестокий фарсовый конец — неизбежный конец могучей личности, которая постоянно подвергает тяжким компромиссам свою совесть.

Подведенная преступлением к пределу жизни (ей душно, у открытого окна она стоит, как над пропастью), Васса вдруг видит мужа таким, каким он был в момент смерти, каким навек его удержала измученная ее память. Она еще пытается уйти от вины, прячется, как обычно, за частоклоном дел — достает папку с бумагами. Но чья-то рука (а это рука мужа, мы узнаем ее по перстню) ложится на ее руку.

«Прости, прости, за все прости, за себя, за самоубийство служанки Лизы, за того матроса, которому не помогла... Прости, прости, любимый», — зывают, молят, плачут, шепчут глаза Вассы. Она гладит, нежит его руку, себя — его руку, в которой сейчас для нее все, что она любила и не удержала, тянула за собой и отбрасывала. Ни одного слова не сказала Инна Чурикова в этом монологе, но глазами — чистыми, ясными, просветленными — поведала нам о муках вины, о своей любви, с которой больше не сводит счеты. Лишь об одном молит, к одному вызывает — любить. Васса умирает не потому, что устало сердце, а потому, что устала, изболелась ее совесть. Не смерть ее исцелила, а она пришла к смерти исцеленной. Так всеми забытая, она еще долго будет оставаться в своем кресле, видя — не видя, как прислужники и холуй разрыдают на куски ее дело.

Но на этом не заканчивается фильм, ибо, стремясь искупить свою вину, Васса как бы завещала потомкам память о своем-таки нереализованном таланте деятеля.

И, видимо, с этой позиции надо понимать последние кадры фильма: плывет по Волге ее пароход. И кажется, что камера оператора Владимира Калашникова никогда не выпустит его из виду. Так и будет следовать за ним по Волге. Вниз, вверх — в бесконечность ее могучего течения...

Алла ГЕРБЕР.

«СИЛЫ, СКРЫТЫЕ В ДУШЕ...»

Инна Чурикова в фильме «Васса»

шели Топаз (В. Якунина) к другой жизни. Обличает старую жизнь со всей пылкостью молодости, хотя еще неопытной и потому так нервно возбужденной, так многословной в доказательствах своей правоты.

ВСЕ ЭТОТ хоровод вертится вокруг Вассы — родоначальницы, владычицы, купчихи, — все плотнее зажимающая и парализующая жизнеспособность ее дела — дела, которому она отдала все свои силы.

«Полтора десятка лет везу я этот дом, все это огромное хозяйство... Какую силу истратила я...» — так скажет она Рашели в минуту откровения, в тщетной попытке прорваться к ней, быть понятой, а может быть, и оправданной. Но для Рашели дело Вассы — хищническое и только. Васса не существует для Рашели сама по себе, хотя она ценит ее ум, понимает, какая Васса «невероятная» женщина. Васса и класс, которому она принадлежит, для Рашели неразделимы. А Васса, в свою очередь, не понимает, что это за класс такой, и почему она, по словам Рашели, не знает, для чего живет?

А для чего вообще живет человек? Дом, семья, дети — что может быть важнее этого? Но Васса обманывает себя, потому что и для нее так же, как для Рашели, есть все-таки нечто неизмеримо высшее — это ее дело, смысл и оправдание всей ее жизни.

Да, Васса Чуриковой — трагический образ макбетовского толка. Тут все: и трагедия женщины, убивающей мужа ради спасения чести; и трагедия матери, не сумевшей сохранить своих детей; и трагедия женщины, чью любовь растоптали и уничтожили. Но это еще и трагедия творца, одержимого своим делом. Однако реальные условия, в которых зарождался и развивался русский капитализм, требовали от таких,

личности, красоте: «Живи с нами, Раша... я ведь всегда жалела, что ты не дочь мне... И эта же самая Васса наливается злобной тяжестью, когда кто-то выпрашивает или косвенно угрожает ее делу. Как прекрасна она, когда поет вместе с Рашелью: «Шепчут цветы свои речи беззвучные...» — и как безжалостна в своем приговоре: «Жалеть человека нельзя, ему от этого вред...»

Постоянный, изматывающий душу конфликт «человеческой женщины» и «практической» становится главным предметом художественного исследования и режиссера, и актрисы.

Дело требует от Вассы все новых и новых жертв. И никогда она не совершает преступления своими руками, а всегда как бы руками дела. Муж сам принимает яд. Когда убивают матроса, члена РСДРП, в день освящения нового ее корабля, душа и сердце Вассы протестуют, но ссориться с «Союзом русского народа» она не станет, потому что для дела выгодно его существование.

Человеческая сущность Вассы стремится к чистоте, покою, практическая — марает и пачкает эту чистоту. Объединить их в одной жизни невозможно. Васса готова все простить Рашели, даже самые обидные слова. Но она прикажет Оношенковой донести на Рашель тогда, когда этого потребует дело. Рашель обязательно отнимет у нее своего сына Колю, а без Коли, внука, нет будущего у дела Вассы, а значит, и нет у него настоящего.

ОТ ПРЕСТУПЛЕНИЯ к преступлению человеческое в Вассе все более протестует против «практического». Не случайно, и мы это, наконец, понимаем, Панфилов назвал картину просто «Васса», а не «Васса Железнова». В том-то и нравственный смысл, что Васса не железная, что каж-