



ОДУХОТВОРЯЮЩИЙ ОГОНЬ



ИЛЬМ «Журавушка» поставлен по широко известной повести Михаила Алексеева «Хлеб — имя существительное». Татьяна Пельтцер и Нонна Мордюкова, Людмила Чурсина и Николай Гриценко, Георгий Жженев и Армен Джигарханян — фильм с такими актерами, согласитесь, не может пройти стороной, не обратив к себе ожидающих взоров. Тем более, что главной темой его стала не просто вечная тема любви, а нечто более священное для каждого из нас — трагедия любви, оборванной войной.

Кинематограф не раз и не два подступал к этой теме. Были здесь такие протуберанцы, как «Летят журавли», были просто хорошие фильмы. Но тема не изжила себя, не оскудела...

Когда в прологе фильма кинокамера «распахнула» на экране необъятность русского простора, разостлав его, будто скатерть-самобранку, когда из глубины кадра пронеслась-пролетела девочка, провожающая журавлей, — признаюсь, что-то сдвинулось в сердце, как бы готовясь причаститься очень высокому чувству. До того пластически совершенны кадры с девочкой, безоглядно и обреченно бегущей навстречу судьбе. В них слышится трагическая тема, которая пройдет контрапунктом через всю партитуру этого фильма, в общем-то отнюдь не трагедийного. И потом, когда картина вдруг обретает вполне прозаическое звучание, все возвращается к этим кадрам, пытаясь поддержать в себе их одухотворяющий огонь.

За прологом сразу следует лучший, на мой взгляд, эпизод «Журавушки», прототипом которого является писатель Михаил Алексеев — автор повести, ставшей сценарной основой фильма. Те, кто помнит его книгу, не забыли, конечно, деревенского плотника Зулю, потерявшего на фронте руку. Так вот в фильме Зуля (Е. Шутов) в какой-то миг вырастает в образ громадной силы, в фигуру символическую. И в этом бесспорная заслуга режиссера-постановщика Н. Москаленко.

Однорукий косарь, выполняющий извечную крестьянскую работу с помощью солдатского ремня, опоясанного вокруг плечей. К ремню привязана коса. Под монотонное ее звяканье, с глазами, застанными потом и болью, появляется он в кадре, — и это ошеломляет.

Символика эпизода с косарем вырастает из вполне обыденной ситуации — тем органичнее входит метафора в наше восприятие. Мы смотрим на Зулю глазами одного из героев фильма, возвратившегося с фронта в родные края. Стышной — так зовут этого солдата — потрясенно наблюдает за односельчанином. А тот, изнемогающий, падает в скошенную траву, рванув стягивающий плечи ремень уже привычным жестом.

Столь многообещающее вступление в фильм, сюжетным стержнем которого стала история любви и верности Марфы, чье ласковое прозвище — Журавушка, дало название всей картине.

Сценарист Д. Василиу пытался «организовать» в фильме сквозное действие вопреки новеллистическому строю литературной первоосновы. Но создана лишь видимость сквозного действия. И актер Армен Джигарханян, играющий главную мужскую роль — Стышного, — оказался обреченным на чисто служебную функцию связывать воедино довольно разнородные эпизоды. Когда же в финале Стышной появляется на фоне современных контуров воздушного лайнера при галстук и с безысходной грустью во взоре, то грусть эту можно отнести не только за счет незадавшейся личной жизни бывшего партийного секретаря на селе, а ныне партработника областного масштаба. В естественном течении фильма он выглядит весьма ходульно, и такой чуткий актер, как А. Джигарханян, не мог внутренне не страдать от этого. Кинематографисты, модифицировавшие этот образ по сравнению с повестью, не нашли для него точку опоры.

Но это, что называется, а прогроз, а в целом фильм смотрится с неослабевающим интересом.

В зале то и дело вспыхивает смех. Это один за другим солируют на экране Н. Гриценко, Р. Маркова, Н. Мордюкова, Т. Пельтцер. Идет серия остроумно поставленных и блистательно сыгранных актерами сцен — «полусмешных, полупечальных, простонародных, идеальных»... Каждую из них, без риска завысить оценку, можно назвать маленьким шедевром. Однако необходимо сказать и о другой — некомплементарной — стороне дела, относящейся уже к режиссуре. Николай Москаленко, проявивший хороший вкус, теряет здесь чувство меры, а с ним и чувство стиля. Разностильность представляется мне главным недостатком фильма. Он явно проигрывает в сравнении с повестью, где писателем создан менее эффектный, зато цельный мир.

Впрочем, я вовсе не собираюсь вдаваться в сравнительный анализ повести Михаила Алексеева и фильма. Они разнятся интонационно и даже текстологически. Очень многое опущено, дописаны большие куски, целый ряд диалогов.

Линия главной героини довольно строго выдержана в эпическом стиле. Ей аккомпанируют великолепно снятые пейзажи. Один из лучших наших операторов Н. Олоновский сделал в фильме серию прекрасных портретов Л. Чурсиной — Журавушки, чья судьба сама по себе есть грандиозная метафора, собранная в емкую поэтическую формулу: «рязанская мадонна, солдатка в двадцать лет». Лицо Людмилы Чурсиной (так, как снял ее оператор), сохраняющее сдержанность даже в улыбке, удивительно соответствует этому образу. Впрочем, при взгляде на Журавушку память предлагает и другую поэтическую ассоциацию — некрасовское «Есть женщины в русских селеньях...».

Журавушка разделила долю тех, кому обычно адресуют: не родись

красивой — родись счастливой.

Чурсина хорошо почувствовала натуру своей героини — глубокую, цельную, склонную к аскетизму. Для таких, как она, не представляет никакой ценности проверенная опытом поколений житейская мудрость. Все-то она делает по-своему, подчиняясь только внутреннему чувству. А какие возможности упускает! Сам председатель колхоза возит ее на пленум райкома, в рестораны приглашает. Колхозный комиссар Стышной, уважаемый человек, год за годом обивает ее пороги, терпеливо предлагая руку и сердце. Но нет. Как раньше была полна Марфа своим счастьем, так полна она своей верностью погибшему мужу.

Завершает тему Журавушки эпизод, когда она, так и оставшаяся вдовой, слегка постаревшая, но молодая, женит сына, которому отдало все до капельки — вся жизнь ее по дням и минутам.

Деревенская свадьба. Точнее, не совсем уж деревенская. Во всем чувствуются приметы наступающего города. Но все же молодых сопровождает эскорт лошадей, и нейлоновую фату невесты грозит испортить густая деревенская пыль.

Журавушка долго смотрит на избраницу своего сына — растерянную девочку в платье выше колен. Нам ясно, что в ней узнает она себя и плуце всего на свете не хочет провидеть в ее судьбе — свою.

Исход драмы светел и у многих вызывает облегчающие душу слезы.

В истории Марфы есть второй план, не зафиксированный на пленку, но тем не менее играющий, на мой взгляд, немалую роль. Убитый на войне Петр ни разу не появляется в фильме ни в грезах, ни наяву (в отличие от книги, где ему посвящена отдельная глава). Авторы решительно не поддержали кинематографическую традицию снов и воспоминаний. Образ Петра по-другому материализуется в художественной ткани кинокартины. Сумасшедший бег Журавушки к реке, где кому-то послышался Петров голос. Его последнее письмо, заученное наизусть. Его учебник астрономии и телескоп, хранимые в сундуке вместе с семейными реликвиями. Похоронная, пришедшая через несколько лет после дня Победы. И, наконец, братская могила, на поиски которой было потрачено столько лет и столько душевных сил. Все это — Петр. На сухой и горькой земле, где он похоронен среди многих, в первый и последний раз дает Марфа выход своему чувству. Со стоном падает она на могилу...

В образе Журавушки есть приметы, по которым тысячи русских женщин узнают себя, свою долю и судьбу.

Столь же типичны и образы других людей, населяющих фильм: неудавшегося председателя колхоза Маркелова (Н. Гриценко), Глафиры (Н. Мордюкова), Настасьи (Т. Пельтцер), Авдотьи (Р. Маркова). Каждый из них и колоритен, и народен. В фильме «Журавушка» выражена нравственная сторона русского народа, выражен русский характер, схваченный верно и сильно.

Елена СТИШОВА

На снимке: Людмила ЧУРСИНА в роли Журавушки