

ПОРТРЕТ В ИСТОРИЧЕСКОМ ПОЛОТНЕ

ЭТИ два человека встречаются лишь однажды и ненадолго, но все последние дни мы следили за поединком именно между ними.

На протяжении шести серий фильма «Синдикат-2», поставленного Марком Орловым по книге Ардаматского «Возмездие», думаешь о многом. Прежде всего, конечно, о том, что само повествование Василия Ардаматского основано на фактах, имевших, как говорится, место в действительности и хорошо известных историкам.

Такого рода жанр предполагает особого рода деликатность и доказательность.

Здесь перед нами воссоздается киноэквивалент настолько серьезного времени, что даже само слово «приключение» кажется лихим и несколько не тактичным по отношению к воплощаемой чекистской, то есть революционной деятельности.

Картину зритель уже увидел, и я никого не отпугну подобным заявлением: все свидетели, что занимательность не убывает, когда предстает в виде медленных, продуманных стратегических ходов, а не в примелькавшихся образах погонь и перестрелок.

А нам хочется разобратся в тех особых трудностях предлагаемых обстоятельств, которые выпадают в таких медленных, «шахматных» фильмах на долю актеров.

Им-то ведь все равно приходится делать свое дело — лепить образ, укреплывая в нашем сознании его неповторимость. И, скажем, отсутствие скачки или стрельбы — это отсутствие возможной краски, яркой, пусть в чем-то и легкомысленной. За наше впечатление достоверности актер платит особым, внесюжетным напряжением убедительности.

Здесь своего героя не нарисует, что называется, наотмашь — придется подбирать каждую мелочь, быть пристальным и точным.



Несколько помогут скучные биографические сведения, скажем, контраст между крестьянским происхождением и глубокой образованностью чекиста — а дальше все актер должен делать сам.

В стане врагов приходится строго дозировать отступничество, бездельность, слабость и силу характера — чтобы резко отделить, скажем, Зикунова (арт. Неведомский) от Шешени (В. Андреев): в первом случае сыграть усталость от затянувшейся роковой ошибки, а во втором — сломенность, подавленность, вариант гибели при жизни. А когда по тем же кругам сюжета пройдет Павловский — Н. Олялин, мы должны увидеть побежденного, но не сломенного и каждый момент опасного врага.

Внешние действия сходны, а результаты должны быть резко отличны. Ничуть не проще, а подчас и сложнее добиваться непохожести исполнителям ролей чекистов. Больше других возможностей для этого у Федорова, которые добросовестно старается использовать А. Мартынов. Мы видим сжатую, вынужденную пассивность, которая должна лишь оттенить полную нацеленность в ситуации и цельность в характере.

НО ВСЯ лента, как уже было сказано, строится как поединок двух мировоззрений, двух систем отношений и в конечном счете двух типов личностей. Это Дзержинский в исполнении Михаила Козакова и Савинков в исполнении Евгения Лебедева.

Михаил Козаков отмечает, кажется, всякий внешний динамизм. Он,

например, просто выключает всякую возможность повысить голос или сделать резкий жест. Огромное напряжение, в поле которого движется его герой, как-то сказывается на нем. Мы видим его усталым, сосредоточенным, ощущаем ту замедленность внешних проявлений, которая характерна как раз для предельно занятого человека. Он уже привык к стремительной скорости, которой требует переделка мира, и знает, что этой скорости не достигнешь никакой спешкой.

Вот это напряжение — пожалуй, самая яркая точка в игре Козакова. Мы чувствуем как раз абсолютную нежелательность этого живущего на износ человека. Да, он выигрывает и этот поединок, но не просто потому, что так суждено. Ему придется заплатить собой, частью своей жизни.

Его антагонист, Евгений Лебедев, как раз очень активен внешне. Он всегда заполняет собой весь кадр.

Исторический voluntarизм, желание повернуть ход мировых событий по своему актер воплощает в личную капризность, порой почти истеричную. Психологически этот рисунок, конечно же, выглядит острым, интересным — у Лебедева, наверное, иначе не бывает.

Но резко обозначая эти «подробности личности», актер, видимо, проигрывает в ее масштабе. Иногда, при взгляде на экран, не вполне понятно, почему столько сил тратится вокруг этого самовлюбленного, дерганного и не такого уж значительного господина.

Савинков в этом фильме побежден раньше, чем это оформилось в сюжете.

По-видимому, в портрете данного исторического лица Евгений Лебедев ищет некоторые отблески других, состоявшихся диктаторов — так, здесь угадывается рисунок, близкий известным воплощениям Гитлера. Но вот страшного, губительного притяжения, которое неизменно опасно и именно поэтому его надо сломать любой ценой, мы не ощущаем.

Историко-революционная тема остается благодарнейшим полем поиска наших кинематографистов. И направление этого поиска вызывает отклик и живой интерес у зрителя.

А. АНДРЮШИН.