

РЕЖИССЕР ГЕРОИЧЕСКОЙ ТЕМЫ

Нас водила молодость
В сабельный поход,
Нас бросала молодость
На кронштадтский лед.

Эти строки поэта невольно вспоминаются, когда думаешь о молодости кинорежиссера Александра Иванова. В кинематограф он пришел прямо из Красной Армии. Годы обучения киноискусству начались для него, когда за плечами был большой жизненный опыт, окопы первой мировой и фронты гражданской войны. Военная судьба бросала коммуниста Иванова (в 1918 году он вступил в партию) и в далекую Сибирь, против Колчака, и на Южный фронт, в донские степи, и в родные места под Петроградом.

Революция открыла двери в искусство перед своим солдатом и защитником. В 1926 году двадцативосьмилетний красноармеец Александр Иванов, еще не снявший военной шинели, впервые переступает порог Ленинградской кинофабрики, впервые подходит к киноаппарату. Вместо прищельного глазка «Максима» — стеклянный глаз кинообъектива. В руках, привыкших иметь дело с тяжелой пулеметной лентой, — хрупкая целлулоидная. Военная жизнь кончилась — началась жизнь в искусстве.

Личная судьба вчерашнего солдата, ставшего режиссером, многое объясняет в его творчестве: выбор темы и героев, направление и характер художественных поисков. «Есть, капитан», «Транспорт огня», «Три солдата» (эти фильмы созданы в далекие годы немой кинематографии), «На границе», «Переход», «Подводная лодка Т-9», «Возвращение с победой», «Звезда», «Солдаты» — названия картин говорят сами за себя. Военная тема стала главной темой художника на всем протяжении его творческого пути. Столь же постоянен интерес режиссера к своим героям — рядовым людям войны. Пережитое в горниле двух войн, личное знакомство с жесткой правдой войны — все это впоследствии придало его фильмам убедительные черты и детали, обусловило правдивость и искренность авторской интонации.

Есть кинорежиссеры, которые находят свой путь в искусстве легко, быстро и уже в самом начале художественной жизни создают отличные произведения. Для других этот процесс становления и роста проходит в долгих и трудных поисках. А. Иванов принадлежит к последним. Его путь к подлинно художественным успехам был нелегким и длительным — бывали неудачи и полудачи, трудные поиски и свершения. Постепенно, от фильма к фильму, по мере творческого роста художника и его встреч с большой литературой, военная, героическая тема все более углублялась, наполнялась жизненным и психологическим содержанием.

Кинозрители старшего и среднего поколений, вероятно, помнят фильм «На границе», поставленный А. Ивановым в 1938 году. Картина эта рассказывала о мужественных людях пограничной заставы, отразивших внезапное нападение врага, и в свое время пользовалась большим успехом. Мастерство режиссера, создавшего занимательный, насыщенный динамикой острого и напряженного действия приключенческий киносюжет, удачные актерские работы Э. Гарина, Н. Крючкова, Е. Тяпкиной, З. Федоровой и Н. Виноградова — все это неоспо-

римые достоинства картины, принесшие ей и ее автору широкую известность.

Но когда смотришь фильм сейчас, то столь же очевидны и его просчеты. «На границе» была одной из многих картин оборонного жанра, где влияние культа личности было сильным. Ведь именно в те предвоенные годы широкое распространение получили ошибочные, заведомо упрощенные представления о характере будущих военных действий, как о цепи легких, «бескровных побед» на земле, в небесах и на море.

Великая Отечественная война в корне изменила прежние взгляды. Своей «Подводной лодкой Т-9», созданной в дни войны, режиссер как бы полемизировал с доверенными оборонными картинами, в том числе и со своей собственной «На границе». Суровая правда войны требовала от искусства иных художественных средств и приемов. Стремление быть верным правде подвига предопределило принципы режиссерского решения фильма.

Перед нами как бы художественная хроника. По своей композиции и сюжету «Подводная лодка Т-9» была в кинематографии периода Великой Отечественной войны, пожалуй, единственным фильмом-документом. В этом смысле картина А. Иванова скорее следовала за литературой, нежели за кинематографом тех лет. Достаточно вспомнить некоторые фильмы («Два бойца», «Иван Никулин — русский матрос», «Я — черноморец») и сравнить их с книгами «Волоколамское шоссе», «Дни и ночи», «Они сражались за Родину», чтобы понять недостатки первых и достоинства вторых. Легковесная и занимательная беллетристика, процветавшая на экране, решительно изгонялась со страниц книг. Такое же стремление мы чувствуем и в фильме «Подводная лодка Т-9».

Сам режиссер, говоря в первые недели войны о замысле картины, отмечал, что она «расскажет о героической работе рядовых людей войны, «каждый день и каждый час совершающих подвиг». Определение точное: киноповествование о подводной лодке Т-9 — это именно рассказ о непрерывном и упорном подвиге, о труде людей, которые деловито, просто, без тени рисовки выполняют свое повседневное ратное дело. Будни подвига — центральная тема в творчестве А. Иванова.

Но одна документальная стилистика еще не могла сама по себе определить художественную значимость фильма. В нем был раскрыт и душевный мир людей. Среди разнохарактерных персонажей запомнились вдумчивый, умный и мягкий командир Костров (О. Жаков), и вспыльчивый, смелый Чибисов, и по-мальчишески угловатый, робкий новичок Сорокин, и старый боцман с его сердечной душевностью. Этот режиссерский принцип «многогеройности» следует особо подчеркнуть, потому что в картинах А. Иванова нет культа исключительных личностей главных героев, помпезно вознесенных над второстепенными персонажами.

Разумеется, сейчас «Подводная лодка Т-9» покажется нам психологически «тесной» по сравнению с последующими работами А. Иванова. Но эта картина военных лет уже в чем-то предвосхитила «Солдат». И этому фильму свойственно тяготение к «безыскусному доку-

ментальному повествованию. В нем та же ограниченность круга действующих лиц, времени и пространства, но только узкую площадку Т-9 сменил тесный окоп. Сюжетные центры обеих картин одинаковы — успешное завершение боевой операции: потопление транспорта и взятие сопки. Как там, так и здесь — стремление искать большое в малом, в буднях подвига, в обыкновенном, «незаметном» героизме рядовых людей войны, то же стремление говорить о героическом простыми словами.

Но прежде чем создать «Солдат», свой лучший фильм, режиссеру пришлось испытать немало волнений, связанных с картиной «Звезда»: к фильму был приделан искусственный, фальшивый конец — «воскресение» из мертвых: разведчики возвращались в строй. Это «чудо» произошло против воли А. Иванова.

И вот что любопытно: несмотря на свой урезанный и искаженный вид, фильм оказался в центре внимания зрителей и критики. В чем же дело? Разве в теме, сюжете и конфликте фильма было нечто такое, с чем нам не приходилось встречаться раньше? Вовсе нет — нам рассказали обычную для военного времени историю одного рейса в тыл врага. Стало быть, дело не в сюжетной ситуации, а в том, что художник внес свое, личное, неповторимое в не раз использованную сюжетную схему.

Это личное, режиссерское заключалось в том, что А. Иванов, прежде чем показать на экране героическое, стремился ближе познакомиться с со своими героями, дать почувствовать их человеческую теплоту до того, как мы увидим их в главном — в свершении подвига.

В «Звезде» режиссер раскрывает внутренние, психологические истоки героического. Перед нами живые, неповторимые люди — Травкин, Мамочкин, Анисанов, Мещеряков. Мы верим в правду подвига разведчиков, преодолевающих невероятные трудности ратной страды. Пороховой дым не скрывает их лиц, а канонада не заглушает тяжелого, прерывистого дыхания людей, стремящихся выполнить задание и вырваться из тисков смерти.

И вот «Солдаты»... Город на Волге появляется в картине совсем не таким, каким мы привыкли видеть его в других фильмах. В кадрах всего несколько солдат — Керженцев, Валега, Чумак, Фарбер, Седых. В кадрах лишь самое малое, «заземленное» — тесный окоп, полуосвещенная коптилкой землянка, воронка. В фонограмме — человеческие голоса, негромкий смех, грустная песня, тяжелое дыхание уставших людей, стон раненого, думы «вслух» о доме, о мире, звуки симфонии Чайковского.

В этом фильме о войне батальное присутствие лишь в одном эпизоде. Война здесь без залпов «катуш», без гула танковых атак, без оглушительных взрывов. И оказалось, что фронтовая тишина несет в себе гораздо больше взрывчатой силы, нежели пиротехнические эффекты многих батальных картин.

«Солдаты» принесли на экран трудную правду войны. Уже первыми эпизодами режиссер заявляет о своем намерении говорить эту

правду — фильм начинается сценными отступлениями. Кинообъектив приближается к нам усталое лицо человека, точно ушедшего в себя. За кадром тихо, приглушенно звучит его взволнованный голос — он хочет уяснить для себя все происшедшее с ним и товарищами по оружию.

Этими вопросами насыщена первая часть фильма. Они читаются в безмолвных фигурах женщин, стоящих на обочине дороги, они слышатся в угрюмом молчании старика, в тревожных расспросах курсантов и в горькой, выстраданной реплике заводского мастера: «Ну, как там на фронте? Долго еще заманивать будем?»

Режиссер не преуменьшил трудностей и трагедий войны, и именно поэтому мы с большой силой воспринимаем величие народного подвига.

Главное в фильме — утверждение героизма и душевного величия тех, кто, несмотря на тяжкие испытания, выстоял и победил в жесточайшей схватке с фашизмом.

О великом здесь говорится простыми словами, негромким голосом, сдержанно. Режиссер стремится прежде всего раскрыть жизненность героического поступка. Совсем обделена внешность персонажей фильма, но на наших глазах из таких сугубо мирных людей, как вчерашний студент Керженцев, колхозник Валега и математик Фарбер, рождаются герои.

Напомню одну из сцен «Солдат» — тихий вечер в землянке перед началом атаки. Все молча слушают грустную песню о далеком родном городе, и каждый думает о своем, близком, заветном. Движение кинокамеры замедляется, кинообъектив крупным планом показывает лица солдат. Возникает второй план киноповествования. Экран как бы углубляется, и эти остановившиеся кино мгновения (а их немало в картине) насыщаются сконцентрированной эмоциональностью, ибо за ними все время стоит атмосфера невысказанных, трудно выражимых человеческих чувств, мыслей о жизни и смерти, о недолюбленном, несвершенном, о долге человека и его призвании.

Так еще в начале творческого пути выбранная режиссером тема получила свое глубокое выражение.

Мы рассказали об одной — ведущей линии в творчестве режиссера «Ленфильма» народного артиста РСФСР Александра Гавриловича Иванова. Зрителям полюбили и другие его работы, в частности три серии картины «Поднятая целина» по роману М. Шолохова.

Более чем тридцатилетний творческий путь талантливого режиссера связан с активной общественной деятельностью. Сейчас художник-коммунист А. Г. Иванов является членом Комитета по Ленинским премиям, возглавляет ленинградское отделение Союза работников кинематографии СССР, руководит вторым творческим объединением на «Ленфильме».

Александр Гаврилович полон творческих замыслов. Сейчас он вместе с поэтессой О. Берггольц работает над сценарием «Перворосийск».

Л. МУРАТОВ

НА СНИМКЕ: режиссер А. Г. Иванов за монтажным столом.
Фото Г. ЧЕРТОВА



Вечерний Ленинград, 1963, 21 ноября