

изд.

"Веч Москва" 10 авг. 1940г.

КИНО

«СТРАННЫЕ ЛЮДИ»

ВЫСОКО над землей крутится карусель. Нелепые на летящих по воздуху скамеечках смеются, кружатся, вот-вот столкнутся друг с другом горожане. А где-то за кадром — грустная, безыскусная песенка, в которой «миленький» рвет с любовью. Вертится карусель, болтаются на скамеечках люди, а где-то внизу, на земле, стоит человек. Только «на земле» — это лишь говорится, а стоит он на четких квадратах бетона, в который закована земля. Стоит, ходит, а карусель крутится, а люди летают... «Ты мне не нужна», — отрезает «миленький» в песне...

Фильм о странных людях писателя и режиссера В. Шукшина (производство студии имени М. Горького) не всем, наверное, может понравиться. О чем он? Как будто бы о деревне, а труда колхозного нет. Да и сюжета строгого, четко определенного тоже нет, а так, разные, вроде бы незначительные случаи из жизни странных, вернее, не совсем, похожих на других людей.

Однако, если знать творчество Шукшина, картина покажется продолжением его темы в литературе и кино — взволнованного и страстного разговора о тех, кто отличается от других своей добротой, незащищенностью от зла, бескорыстной любовью к человеку, большой мечтой, которая в них живет. Таких людей нередко называют чудачками другие, более практичные, черствые и равнодуш-

ные. Но встреча с чудачком не пройдет бесследно даже для отъявленного циника, заставит его задуматься над самым главным в жизни. «Чудани» у Шукшина — все больше люди деревенские, близкие к земле и словно черпающие из нее то добро, которое она несет народу.

В основу нового фильма легли три рассказа писателя — «Чудик», «Милый пардон, мадам!» и «Думы».

Нас знакомят с деревенским парнем по прозвищу Чудик, после тишины и спокойствия нехитрой и ясной деревенской жизни оказавшимся в праздной среде курортного города, где живет брат, которого он давно хотел повидать.

Чудик не нравится город с его равнодушием к человеку. Но самым большим его разочарованием станет брат. Один день понадобится для того, чтобы разбилась в прах Чудикова мечта: «ехал к родне, к своему, а попал к чужому, безразличному человеку, озабоченному тем, как бы улучшить свои жилищные условия, и поэтому в гостях у предполагаемой невесты измеряющему украдкой с помощью шагов метраж комнаты».

На следующий день Чудик уедет домой. И стыдно ему будет сказать в деревне, в кого превратился брат. Скажет, что потерял деньги и к брату не добрался...

Об этом рассказывается в первой новелле. Есть в ней прекрасные кадры, исполненные мягкого очарования деревенского быта. Есть жест-

кие, сухие, графически точные, когда режиссер показывает город. Особенно поражает сцена, когда Чудик в клетушке подвесной канатной дороги долго и уныло поднимается вверх, а потом спускается вниз. Он сидит, празднично скрестив ноги, нелепый и скучающий, маленький и никчемный — оторванный от земли человек, болтающийся в воздухе.

Но если режиссер здесь предельно выразителен, то об актерах этого, к сожалению, не скажешь, ни о С. Никоненко (Чудик), ни о Е. Евстигнееве, играющем старшего брата.

ЗАТО во второй новелле — рассказе деревенского охотника Броньки Пупкова о случае, якобы происшедшем с ним на войне, превосходный ленинградский актер Е. Лебедев играет с предельной самоотдачей. Новелла выглядит как блестящий концертный номер — хоть сейчас на сцену! Лебедев чрезвычайно выразителен и колоритен — эталон Мюнхгаузен наших дней, который сам до слез захвачен тем, о чем рассказывает. Но не шукшинский это герой. Не хватает в нем деревенской простоты и открытости.

В рассказе Бронька, вспоминая войну, пользуется терминологией того времени, почерпнутой из передовий, потому что недостает ему своих слов, чтобы раскрыть во всем величии значение подвига, о котором ему мечталось. Он не обдумывает

слова, а берет их готовыми из тех дней, и это только подчеркивает его искренность. Бронька у Лебедева не так искренен, он откровенно позирует, потом действительно увлекается, но и тут ищет фразы погромче, поэффектнее. И когда произносит их, звучат они неожиданно: в каком-то чуть ли не пародийном ключе. Так шукшинский чудач неожиданно превращается в человека, про которого говорят «себе на уме». И тут, конечно, не только вина актера, дарование которого оказалось несродни шукшинскому характеру, но и вина режиссера, вовремя этого не разглядевшего.

ТРЕТЬЯ новелла, несомненно, лучшая и наиболее удачная. Как бы ни играли здесь актеры, это рассказ режиссерский. Потому что только от Шукшина зависит, как будут решены сцены видений председателя колхоза Матвея Ивановича, которые и служат основой его дум. Здесь режиссер главенствует, определяя высокий кинематографический уровень фильма. Может быть, поэтому он без опаски поручает одну из главных ролей — молодого сельского механизатора — непрофессионалу. Тем более, что в этой новелле рядом с молодым исполнителем удивительный актер В. Санаев, словно сошедший со страниц шукшинских рассказов.

Думы этого персонажа о жизни и дали заглавие рассказу, а вслед за ним и

киноновелле. Но не он главный чудак киноповествования, а тот залихватский орущий по ночам под гармошку песни сельский механизатор, который режет из дерева разные фигуры. Изба его покосилась, того и гляди завалится, а он все свободное время убивает на резьбу.

Есть у него мечта — сделать Степана Разина. Вырезал он могучего богатыря, связанного по рукам и ногам. И стал сомневаться. И сжег. Потому что не тот Разин получился: нет в нем огромной силы, которая подняла народ на борьбу. Не может пока он это выразить. И мучается, думает, не спит по ночам, а назавтра снова принимается за работу. В этих мечтаниях, поисках, неудовлетворенности сделанным и есть подлинное счастье творчества, залог успеха, как бы утверждает Шукшин. В этих поисках, в пробах, в подходах к теме Разина видится и творческая лаборатория самого Шукшина, который ведет сейчас подготовку к съемкам по собственному сценарию большого фильма о Степане Разине.

Здесь, в третьей новелле, Шукшин с его неизбывной любовью к народу и верой в его дух, в его силы и даровитость раскрывается как на ладони.

И как завершающий аккорд, как рамка, в которую обрамлен фильм, повторяется в конце нехитрый начальный кадр: ребенок, делающий первые шаги по земле — не той, которая безжалостно закована в бетон, а той, которая протягивает навстречу маленькому человеку мягкий ковер трав и цветов.

Д. АБРАМОВА.