



Мы живем в мире идей и мыслей. И даже те, кто привычно ограждает себя кругом житейских забот, не могут не ощущать напряжения интеллектуальной среды, в которую погружен человек двадцатого века. Вопрос о компетенции каждого стал существенным. Не следует думать, что планету населяют врачи, пасторы, чиновники и кухарки — планету населяют люди. И в вопросах жизни все должны быть равно компетентны — в вопросах добра, милосердия и любви.

Этой темой, как мощным аккордом, начинается фильм Константина Лопушанского «Письма мертвого человека», фантастический фильм о ядерной катастрофе. Эпизод в приюте Пастора открывает одновременно и ужас случившегося, и бездну человеческой несостоятельности. В приюте — комиссия, врач должен всех осмотреть и здоровым выдать пропуск в центральный бункер.

— Чьи это дети? Родители у них есть?

На скамейке сидят дети. Взгляд остановившийся, точно смотрят они отныне только внутрь себя, и ничего их не интересует, не удивляет. «Они все время молчат. Они в состоянии шока».

— Дети не в счет...
— Они все равно погибли. Они больные...

— Есть инструкция: дети только с родителями и только здоровые...

«Это невозможно!» Может быть, в инструкции есть логика, но для человека это невозможная логика, неприемлемая инструкция.

— Это не моя компетенция. Ими займется специальная служба!

«А вы? Кто вами займется, — говорит Пастор. — Вы их бросите здесь, а сами спрячетесь в своем бункере?»

Это они, наши современники, которые «действуют по инструкции», которые не слышат голоса стонущей планеты, амбициозные, упрямые политики и безмозглые, равнодушные исполнители чужой воли, способные поставить мир на грань катастрофы.

«Эвакуация в центральный бункер. Глубокая консервация. Тридцать лет под землей. А может, пятьдесят... А может, всегда... Все кончено. Занавес. Необитаемая планета». Ситуация взята экстремальная для всего человечества, для каждого человека. Фильм ведет нас через страшное испытание, он рассчитан на зрителя, активно участвующего в размышлении, — не только в эмоциональном пе-

реживании, но и в размышлении. Его жанр определить нетрудно: философская фантастика. Фантастика всегда вторгается в область общечеловеческих проблем. Она исходит из реальности, но препарировывает ее. Фантастика дает возможность обобщения, философского заострения проблемы, требует образного, метафорического языка. Структура фильма максимально ясна, в ней даже некий принцип

какой-то толчок развитию кинематографа».

Принцип внутреннего монолога как метода в соединении с фабулой фантастики приводит к полифоническому звучанию фильма. Монолог Ларсена (в его письмах сыну), являясь структурным стержнем и основной авторской мелодией, сделал этот фильм тихим, призывающим думать, а не бояться.

«...Разнообразие в мире уте-

нелось, отчаяние рождают злость. Он судит. Он чувствует право и потребность кого-то судить, приговорить. Но Ларсен не верит, что мир погиб, что везде война, он еще надеется, он составляет задачи, формулы, пытается понять сейсмограммы. И за это его считают сумасшедшим. Хотя он-то именно человек в уме и с душой, не растерявший никаких человеческих достоинств, не изменивший своим

не состоялись. Мы опозорились... Зарвавшиеся обезьяны! Вот мы кто. И я требую записать это в текст послания!» Ларсен лежит у топки, горит огонь, он молчит и смотрит в одну точку, а голос его нас обнадеживает, все же посылает нам луч надежды: «Дорогой Эрик, я много работаю и близок к пониманию одной завывающей вещицы, важной для всех...»

Потом мы видим человека с восковым лицом, по которому льется вода, но он ничего не замечает. Нет, он не мертв. И он не спит. Но он и не живой. «...Судя по всему, история человечества закончилась», — грустно и немного торжественно скажет другой герой картины, начиная прощальную речь.

Подвалы музея. Большой зал. За столом — все оставшиеся в живых, всего шесть человек, истерзанных сердечными и физическими муками, напряжением умственной работы. Это была речь в защиту человечества как биологического вида. Хюммер говорил стоя, точно читал доклад ученому совету:

«Роковая и прекрасная наша участь заключалась в том, что мы стремились прыгнуть выше самих себя, быть лучше, чем было положено нам природой. Мы находили в себе силы сопротивляться. Хотя это противоречило законам выживания. Испытывать чувство собственного достоинства, хотя его всегда топтали... Мы находили в себе силы любить!.. Здесь, в этих стенах, прозвучало много слов ненависти к человеку, презрения к нему и насмешек. Но сегодня я не брошу в него камень, нет! Я скажу так: я любил человечество... И люблю его сейчас, когда его нет, еще больше, именно за его трагическую судьбу».

Он произносит эту речь, это слово прощания без пафоса, очень просто, и интеллектуальная энергия, само это ставшее для нас осязаемым действием разума покоряет зрителей. Оно как бы напоминает всем о достоинстве, которое человек не имеет права терять ни при каких обстоятельствах.

Только в музыке, пожалуй, по ее особым законам, так переключаются и сливаются две темы, как эпизод в книгогалансии соединился в нашем сознании с этим эпизодом.

«Все залила вода. Сумасшедший перебирает книги, смеется: «Все ушли под землю». Ларсен помогает ему — инстинкт спасти, уберечь книгу, инстинкт цивилизованного человека. Сумасшедший отвергает идею Ларсена, что мир не погиб: «Забавнейшая идея, однако глупейшая, недостойная вас, профессор... Какие могут быть доказательства? Это апокалипсис!» Смех его аккомпанирует всей сцене, точно мелодекламация. Смех и музыка... Ларсен уходит. Он возвращается в подвалы музея. И там застают детей из приюта — их не взяли. «А я искал вас, я был у вас».

Пастор умер. Тереза должна вернуться в центральный бун-

кер — у нее пропуск только на одни сутки. А дети? Дети остаются. Остаются с ним. Конечно, это правильно, правильно решила Тереза привести детей сюда. Он же остается, все знают.

...Елка! В большом зале в освещении огня, за столом собрались все дети. Ларсен соорудил елку, потому что по его летоисчислению — рождество. Вместе они украшают ее.

«В этот вечер, вы должны помнить это, люди всегда старались порадовать друг друга, — говорит Ларсен ребятам. — Сделать подарки... Угостить чем-нибудь вкусным... Или просто посидеть в тепле... Поговорить...»

Ларсен зажигает свечи на елке. Девочка поправляет свечу. Ларсен чинит, вытирает от пыли часы с глобусом: пусть будет настоящий звон часов. Дети наблюдают за ним, они вместе, они покойны в этот миг. И уже совсем слабым голосом Ларсен за кадром: «Дорогой Эрик! Мне кажется, что усилием воли и тем, что я опять нашел некую цель в жизни, мне удалось подчинить себе свой собственный, ставший ничтожным организм... И еще очень важно, Эрик, мальчик мой, не бросай меня в этом мире». Не бросай. Как он никого не бросил. Был человеком.

Ларсен умер. Дети хоронят его, и детский голос за кадром рассказывает: «Идите, сказал им Ларсен, умирая. Идите, пока хватит сил, ибо пока человек в пути, у него есть надежда».

Развалины города. Идут дети в противогазах.

Пустыня. Идут дети. Идут и идут в горизонт.

Звучит музыка. И рождается необъяснимая эмоциональная идея надежды.

Фильм окончен. Последний кадр-титр. В полной тишине читаем:

«Перед нами лежит путь непрерывного прогресса, счастья, знания и мудрости. Изберем ли мы вместо этого уничтожение только потому, что не можем забыть наших ссор? Мы обращаем ко всем, как люди к людям: Помните,

вы принадлежите к роду человеческого, забудьте обо всем остальном!»

Б. Рассел, А. Эйнштейн, Ф. Жолио-Кюри...

(Из обращения выдающихся ученых мира к правительствам великих держав).

Искусство и Наука, ученые и художники, люди всей Земли голосуют сегодня за политику нашей партии и страны — политику реализма, мира и сотрудничества.

Н. ИСМАИЛОВА.

КИНО

ПРОВЕРКА НА ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

аскетизма, ничего уводящего от основного образа. И все же интеллектуальное давление в отдельных эпизодах таково, что требует определенной психологической установки и серьезной работы зрителя.

В «Письмах мертвого человека» странное время, время все время рвется, идет монтажная подстановка событий внутри эпизодов. Это одна из режиссерских, драматургических особенностей картины, и она не случайна. Начинается эпизод, и тут же в круг действия входит другое событие; реальное время нарушено, вы ощущаете некое историческое время. Соединить их нам помогает главная реальность фильма — сознание героя, ученого Ларсена. (Его удивительно, такими тонкими — неактерскими — средствами души и свойствами интеллекта воспроизводит Ролан Быков, что артиста по праву можно назвать соавтором режиссера). Проживание, осмысление событий главным героем, работа души и мысли являются тем художественным цементом, который собирает все в единое целое.

«Когда мы размышляем, мы представляем себе то, о чем размышляем. Представляем цепь событий в монтажной последовательности проживания, иногда даже представляем это очень подробно. Эта способность нашего сознания и есть способность творить кинематограф, — говорит К. Лопушанский. — То, что делаем мы в сознании, делается на пленке, и тогда мы способны свое сознание передать другому. На этом пути, мне кажется, лежат будущие открытия кинематографа, потому что наше сознание монтажно усложнено. Вообще в этой области не все понятно, и, может быть, открытия психологов дадут

ряно. Мы с мамой остались в убежище под музеем, вместе с ее сотрудниками... Дорогой Эрик, прежде чем мы все — мама, и я, и даже ты — превратимся в песчинки мироздания, ведь все мы смертны, мы проживем еще немало счастливых часов и дней...» Что же разумеет Ларсен под счастливыми часами, когда все погибло, все обратилось в тлен, когда каждый день роют могилы здесь же, в подвалах, где и живут? Что же разумеет он под счастливыми часами? Сознание своей любви друг к другу?..

Каждый по-своему пытается понять, осмыслить то, что не укладывается в сознании. Тешер, человек энергичный, не допускающий никакой паузы в своей деятельности, диктует, излагает мысли, «наблюдения, которые помогут дальнейшей формации...» Его жена печатает на машинке. С неистовым откровением, с беспощадностью судит он современников, его грубоватый, настойчивый, категорический голос несет по коридорам подвала. От того, что он диктует, текст приобретает какую-то претенциозность: «Пора наконец признать, что вся история человечества — это история затнувшегося самозабвения живой материи... От веревки незабвенного Иуды до новейшей нейтронной бомбы, генетического, бактериологического и еще черт знает какого оружия! («Это становится невыносимым»). Восхитительный прогресс! Расцвет разума. Точка. (Пастор грустно слушает, с жалостью и снисхождением смотрит на него). Воровство. Вот сущность науки. Воровать тайны природы, совсем для нас не предназначенные, убийственные для нас, оставаясь на пещерном уровне этики!» Остерве-

верованиям. А верует он в любовь, в бесстрашие и в то, что до последних мгновений человек способен думать о других, работать для других. Перед лицом смерти человек остается один, и кажется естественным, что он думает только о себе, что он погружен в себя. А это именно и значит, что он смерть принял, потому что отъединение от людей и есть смерть. Ларсен живой до последнего вздоха.

«Дорогой Эрик, некоторые утверждают, что дети живут радостью познания жизни...»

Это письмо-эпизод — один из самых горьких, глубоких и пронзительных моментов фильма. Умерла Анна, жена Ларсена. Коллеги прощаются с Анной. Ларсен у ее могилы. Тело накрывают целлофаном, засыпают землей. Закапывают могилу. Пастор молится. А голос Ларсена все звучит:

«Говорили, что малышом я видел, как паровоз задавил корову. Я не помню, но в самых страшных снах огромный черный паровоз преследовал меня. Ноги мои пригнали к дороге, и я с криком просыпался. Сейчас мне опять стал снится этот сон. Я стою перед паровозом на рельсах и за рычагами паровоза тоже я. Я мчусь на самого себя, и ничего не могу поделать».

Силы покидают Ларсена, он это отчетливо понимает. Но в письме сыну он должен быть осторожен, он не может обрушить на него все горе.

«...Дорогой мальчик, если что-нибудь случится со мной или с мамой, хотя это достаточно нереально, я просил похоронить нас у красного шкафа с египетскими черепками, налево, при входе в запасники...»

И снова контрасты. Резко, деспотично, отчаянно звучит голос Тешера: «Мы фатально

Среди безумия и разрухи в контексте фатального беспощадного унижения человека до положения абсолютной беспомощности это самая большая реальность — тихий голос, сосредоточенность на любимом существе и главное, главное — не потеряно чувство общности. Так через жесточайшие испытания искусство вновь ведет нас к идее людского единения, солидарности, братства землян.

ВЗЛЕТЕЛА ракета, и затем ядерные взрывы в городе. Толпа народа в тоннеле, крики, вой сирены. Девочка читает молитву. Валится вырванное с корнем дерево, взрыв сметает дома. И еще кошмар: центральный бункер. Коридор, Ларсен пробирается через толпу, крики. В аппаратуре за пультами сидят операторы: «Ваш сын у нас не зарегистрирован». Ларсен в толпе у решетки; крики, ничего не понять: «Подождите! Послушайте! Это какая-то ошибка!» — Ларсен стучит кулаком в решетку. А затем он просит, чтобы его выпустили из бункера: «Я умоляю тебя... Я должен быть наверху... там Эрик, там Анна». И он отправляется на землю, возвращается в ад через тоннель похоронной службы.

Город горит. Пожарные кое-где тушат огонь. Рушатся горящие здания. На носилках горит человек. Ларсен ищет сына, ищет сына в госпитале: «Пусти меня в детское отделение... он мог обгореть... он там... я прошу! ты не отец!» И он вошел. Крики детей оглушили — отныне никакие звуки не достигнут его. Ларсен бежит по коридору. Он теряет способность слышать и видеть. Сознание покидает его. Безумный мир заключает в свои объятия и этого последнего безумца. Его лицо, остановившиеся глаза — Ларсен кричит.