

«Ленфильм правда», 1972, 4 августа

# ВСЕГДА — УБЕЖДЕННОСТЬ

ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ЭКРАН

**ТЕЛЕФИЛЬМ.** Это не фильм, показанный по телевизору, а кинопроизведение, специально предназначенное для домашних экранов. Некоторые из них выпускают потом в прокат. Большинство же так телефильмами и остаются. О них мало пишет критика, обычно не отделяя их от другой телевизионной или, наоборот, кинематографической продукции. А между тем это особый вид кинематографа со своей, пусть еще складывающейся спецификой и со своей не слишком радостной судьбой — аудитория огромная, а век короткий.

Говорят, телевизор располагает к многосерийности. Это верно, но лишь отчасти. Многосерийные ленты, как правило, детективного жанра с напористым действием, с разделением серий на самом захватывающем месте имеют, разумеется, все права на существование и на зрительскую любовь. Но есть и другие телефильмы, в одной, максимум двух сериях. Психологические, публицистические, комедийные, музыкальные, в которых развитие определяется другими законами. Тут степень успеха всецело зависит от степени интересности самих характеров, их соотношений и взаимоотношений, остроты конфликта.

Обычно в центре такого телефильма — крупный человеческий характер. И добавим, как нелишнее условие, — значительная актерская работа. Потому что игровой телефильм — это по большей части актерский фильм. Возможно, это и не общее правило, но

с фильмами, о которых пойдет речь, дело обстоит именно так. Оба они, условно говоря, повествовательной манеры, оба односерийные, оба созданы объединением «Лентелефильм». Оба монографичны: и там, и здесь действие разворачивается вокруг одного человека. Исходная значительность характеров выражена уже в самом выборе главного исполнителя. В одном случае это Павел Луспекаев, в другом — Николай Гринько.

Большой седоволосый человек с нехитрым плотничьим инструментом через плечо ходит по свету, стараясь отыскать могилу погибшего на войне сына, чтобы поставить ему памятник. Это грустное путешествие составляет содержание фильма, складывающегося из отдельных эпизодов, как бы новелл, объединенных традиционным мотивом дороги.

Дорога, движение к печальной цели то и дело возникают в картине. Не только драматургически — в быстрой смене коротких эпизодов. Грустно-лирическая интонация — и в кадрах проносащихся среднерусских пейзажей, озвученных музыкой М. Камилова. И в самой изобразительной фактуре фильма (оператор В. Бабенков, художник С. Романовский), смысл которой — спокойная простота, строгость отбора.

«Такая длинная, длинная дорога...» поставлена на «Лентелефильме» режиссером В. Окуничевым по сценарию Ю. Принцева. Иван Артамонов, как его сыграл П. Луспекаев, продолжает линию тех героев русской литерату-

ры, которые всегда способны были воспринимать чужую боль, как свою собственную. Такая преемственность (может быть, неосознанная) в картине есть. Ее герой так и не находит могилу сына. Зато находит много других могил. Ставит памятники чужим сыновьям и отцам. В итоге фильма возникает мысль о сложных соотношениях человеческой памяти — общенародной и личной.

Артамонов — последняя работа Павла Луспекаева, пришедшая к зрителю лишь спустя два года после смерти актера, вероятно, в какой-то мере итоговая. Здесь сильнее, чем в прежних работах, проявились черты, которые были сутью его актерской манеры, — простота и человеческая значительность. В самых обычных действиях у героя Луспекаева проступает и крупность характера, и величина сломившего его горя. Гора, которое настигло его давно, но от времени не утратило ни силы, ни остроты. Герой Луспекаева — человек тихий, молчаливый, он больше слушает других, чем говорит сам. Об огромном запасе душевной энергии свидетельствуют задумчивые печальные глаза. Актер сообщает герою силу и своеобразие своей личности — мягкость и глубокую человечность, ярко выраженное личностное начало. То есть то, что невозможно сыграть, и без чего Артамонов превратился бы в символ, в «человеченую тенденцию».

У Луспекаева же Отец — фигура в высшей степени материальная. Живой человек из плоти и крови. Мысль

об общезначимости этой фигуры приходит потом, после фильма. А когда вы смотрите на экран, то доверие к реальности человеческого существования Ивана Артамонова у вас полнейшее. Глубокая человечность и убежденность луспекаевского героя выражены посредством силы и убежденности самого исполнителя, его человеческой личности. Эта убежденность не нуждается во внешнем пафосе. Она сама заключает в себе пафос и страсть. На то она убежденность.

Павел Луспекаев принадлежал к той категории актеров, чьих героев не спутаешь ни с какими другими. Его присутствие на экране создает настолько неповторимую поэтическую атмосферу, что фильм, несмотря на ощутимую дробность, выстраивается в единый повествовательный ряд.

Убежденность есть и у героя другого телефильма — «Лето в Березках», поставленного по сценарию С. Воронина режиссером И. Масленниковым. Сталеваар Алексей Макарович Орлов (его играет Н. Гринько), ставший из-за болезни егерем, — герой активный, исповедующий неуспокоенность и высокое чувство человеческого достоинства.

Орлов — человек рабочий. Социальная принадлежность и социальная значительность характера подчеркнута в произведении с самого начала. И хотя основные события фильма происходят за пределами города, не на заводе, где прежде работал Орлов, жизнь заводского це-

ха присутствует на экране — то как воспоминание героя, то как параллельное действие. Активность, простирающаяся из социальной природы характера, определяет поведение героя в любых ситуациях. Егерь Орлов остается Орловым — рабочим.

Действие течет медленно, неторопливо, обрстая массой бытовых подробностей. Здесь характер повествовательной манеры выдержан более последовательно и, видимо, более осознанно, чем в «Такой длинной, длинной дороге». Подробно обрисована и обстановка в доме егеря, и дорога от станции, и лес, и характеры не только главного героя, но и его начальника, охотников и браконьеров (оператор В. Виноградов, художник С. Романовский). Достоверный в подробностях обстановка и в существе рассказанной истории, фильм «Лето в Березках», к сожалению, смыкается с рядом других фильмов и спектаклей, построенных на аналогичном материале. В конце фильма спокойная обстоятельность уступает место вполне обычной сюжетности. Сюжет с поимкой браконьера не блещет, прямо скажем, ни оригинальностью, ни новизной и мало что добавляет к характеру главного героя. Да и характер к этому моменту выражен уже достаточно определенно, и вы понимаете, что не в сюжете дело. Кстати, лучшие эпизоды фильма абсолютно несюжетны. Скажем, кадры егеря с лосенком, их беззвучный диалог. Высокая фигура егеря очень пластично вырисовывается на фоне леса и дороги.

Фильмы рассказывают о людях. Делают это спокойно, внимательно, вдумчиво. Это оказывается интересным и убедительным, когда оригинальными и значительными представлениями на телеэкране человеческие характеры.