

ЛЮДИ СИБИРСКОЙ ЗАКАЛКИ

ИТАК, «Строговы» на телеэкране.

Над сценарием работал Георгий Марков в сотрудничестве с Эдуардом Шимом и режиссером Владимиром Венгеровым. Фильм сделан бережно по отношению к роману и — свободно. Оттого экранный вариант «Строговых» смог развернуть сюжетные линии, в романе прочерченные порою пунктирно...

«Строговы» — роман о том, как пришли сибирские крестьяне к революции. И фильм сохранил всю масштабность повествования, сохранил напряженность диалога человека со временем. Но для того, чтобы эту напряженность сохранить, чтобы люди сполна раскрылись на экране, нужна была своего рода центральная психологическая тема, которая словно изнутри характеризовала бы людей, оказавшихся современниками небывалых событий.

Такой центральной темой фильма стала тема счастья. Конечно, прежде всего счастья общего, счастья, добытого в борьбе. Но именно поэтому многое в фильме строится на размышлениях людей о том, какой жестокой силой может стать слепая погоня человека за «собственным» счастьем, всякая попытка построить свое счастье на чужой беде.

Впрочем, существует здесь одна опасность: свести историю к моральным категориям, повязать персонажей круговой порукой «человеческого», забыв о социальном. Но такой опасности противостоят каждая строка романа Маркова. И герои фильма, следуя за героями романа, проходят нелегкую науку социального прозрения, угадывания сути событий.

В романе после того, как и первая, и вторая жена кулака Демьяна Штычкова наложили на себя руки, открывает Анна Строгова горькую истину: согласись она стать женой Штычкова, и ее судьба была бы той же — в петлю или в прорубь. Мироедский девиз «мое!» клеймом лег и на любовь мироеда.

Фильм открыл эту истину со строгостью особой, развернув образ Ксении, второй жены Демьяна. Она истово и ценно борется за счастье, готова и подластиться, и сломать жизнь всякому, в ком видит помеху. Но оттого и обречена она. Все это раскрывается в эпизоде последней встречи Ксении с Анной. И недаром после ухода Ксении на экране возникает одна из тех емких пауз, которые свойственны прозе Георгия Маркова: Анна и присутствовавший при разговоре Матвей продолжают заниматься делами по хозяйству, но между ними идет как бы напряженный, молчаливый диалог. Видно, что они еще лучше стали понимать друг друга.

Марков любит, детально описав событие, проанализировав душевное состояние героя, вдруг как бы останавливается на полуслове. Короткая фраза подводит итог, где, казалось бы, нужны странички и странички. Фильм силен там, где эти черты марковской прозы перевоплощаются в пластику экрана, в интонации и образы людей разных и неоднозначных, там, где музыка И. Шварца, эмоциональная и красноречивая, дополняет действие. Встреча со «Строговыми» много дала В. Венгеру как режиссеру. В работе над эпической темой по-новому раскрылись его творческие возможности. Но там, где режиссер как бы не доверяет отличному актерскому ансамблю, логике самих событий, наконец, зрителю, — там далеко не все удается. Зачем, например, понадобилось накладывать титры на текст, читаемый еще и за кадром?

Жаль, что многие односельчане Строгова, имена которых упомянуты в списке действующих лиц и для которых в романе найдены ситуации, характеристики, сделавшие эти образы емкими, не всегда выделены режиссером из общей массы.

Последнее заставляет посмотреть на проблему шире. Многосерийные ленты такого масштаба, как телеэкра-

низация романа Г. Маркова, чем дальше, тем активнее будут ставить вопрос о соотношении массы и отдельного человека, о мере детализации, индивидуализации образов «из массы». В. Венгерова ждет удача там, где он добивается такого соотношения. К наиболее запомнившимся образам принадлежат прежде всего сами Строговы — Захар и Агафья, Матвей и Анна, Артем и дед Фишка — Финноген Данилыч, дядя Матвея. Они определяют успех фильма, ибо сценарий сохранил все главное, основное: строговскую святую веру в людей, в добро, в непереносимость счастья на земле.

Вера эта тем и свята, что проходит через тяжкие испытания, а из испытаний извлекает уроки, не сгибается перед подлостью, перед прямым и скрытым разбоем.

В образах Строговых на экране удалось показать самое, может быть, важное, что дает читателю роман Маркова: ощущение нераздельности той правды, которую несли народу революция, большевики, с извечной народной посылкой правды, счастья. А оттого в образах мироедов Евдокима Юткина и Демьяна Штычкова открылись на экране приметы распада личности, исповедующей социальное зло, отожествляющей свое «право на счастье» с правом корезить чужие судьбы.

Владимиру Венгеру удалось не формально, а глубоко, пользуясь возможностями экрана, противопоставить этот распад рождению нового коллективизма в крестьянской среде, коллективизма, закаленного в огне революционной борьбы. Впечатляюще описанная Марковым история того, как отстояли крестьяне общинный кедровник от посягательств Штычкова и Юткина, развернута на экране в цель сильных эпизодов, в которых точно соотносены лица людей и облик массы. Именно потому, что в целом этот принцип проведен В. Венгером через весь



«Строговы». Матвей Строгов — Б. Борисов, Бакулин — Е. Башнов

фильм, Строговы воспринимаются на экране как концентрированный образ времени.

Правда, телевизионный вариант «Строговых» выиграл бы еще больше, если бы не некоторая рыхлость композиции; порой внимание зрителей слабеет, чему виной и не всегда четкая, выразительная звукорежиссура.

После того как «Строговы» прошли в эфире, можно с уверенностью говорить о новой удаче в нашем телевизионном кино талантливой актрисы — Л. Зайцевой. Ее приметили и критики, и зрители в телеэкранизации гладковского «Цемент». «Строговы» для Зайцевой не просто закрепление успеха, а доказательство мастерства, лишеного внешней эффектности.

Г. Новиков, играя Финногена Данилыча, сумел понять самое важное в марковском деде Фишке. За внешней неизменностью облика зритель ощущает и напряженность ожидания новой жизни, и мудрость человека, умеющего в повседневном течении быта открыть движение мира к переменам, и готовность бороться за эти перемены.

Работа Б. Борисова представляется мне принципиально важной. Не первый раз на телеэкране возникают «саги», повествующие о длительном отрезке времени. Такое повествование с особой силой выдвигает проблемы актерского перевоплощения.

Сегодня зритель еще, так сказать, «добродушен» и за новизной формы многосерийного телефильма, увлекательностью его сюжета

не замечает, что явные персонажи «к старости» обзавелись не опытом жизни, а лишь наклеенной бородой. Тем дороже тот результат, которого добились Борис Борисов и Владимир Венгер, работая над образом Матвея Строгова.

Не будь этой профессиональной четкости в изображении духовного роста героя, не появился бы на экране человек большой внутренней силы, большой судьбы, сформированной нарастающим революцией в России. Матвей Строгов и Финноген Данилыч на экране, как и в книге, воплотили лучшие черты национально-русского характера.

И недаром тема Строговых точно соотносена в фильме с темой золота. Тема золота у Маркова обобщена, поднята. И то, что в конце романа Финноген Данилыч открывает тайну юкского золота, дарит эту тайну победившему народу; то, что уходит экспедиция в золотые места, уходит по прямому указанию Ленина, — не просто факты, сопряженные с теми или иными поворотами сюжета. За этими фактами — философский смысл и романа, и фильма: народ, отвовавший свою Россию, хозяйски берет в руки богатства Сибири.

В этом — еще и особая актуальность фильма, в котором судьбы людей стали ярким выражением исторического времени, времени революции, породившего миллионы Строговых, открывшего в них недооцененную историческую силу. Это и делает фильм заметным явлением нашего искусства.

В. КИСУНЬКО