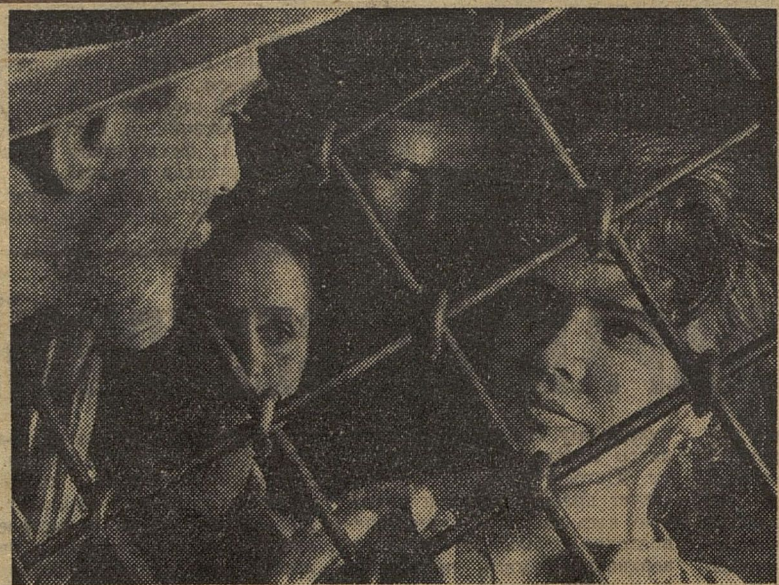




Кадр из фильма «Воскресение». Катюша — Т. Семина. Нехлюдов — Е. Матвеев.

стой. Образ тюрьмы разработан эффектно, со множеством отличных находок и ярких подробностей. Это — обобщение большой реалистической силы, основанное на верном понимании важнейших сторон толстовского искусства. Отлично построены сцены суда, перемежающиеся со сценами в публичном доме и с воспоминаниями Нехлюдова о первой встрече с Катюшей. Хорош и Петербург — пасьянс чиновных и

ка крупного бородатого русского человека, впрочем, скорее кулца, чем барина. ...Посмотрим! Но дальше выясняется, что у исполнителя роли артиста Е. Матвеева есть только два рисунка для Нехлюдова — это либо Нехлюдов «кающийся», либо Нехлюдов «думающий», который очень театрален и вызывает чувство недоверия — тот ли это Нехлюдов, незаурядный человек, много читавший, интересовавшийся

обязательно полагались шпоры, а в таком виде, конечно, было неудобно бегать за горничными по ночному барскому дому). Из этих, казалось бы, мельчайших и незначительных деталей складывается не просто «другой костюм», в котором Нехлюдов не был бы похож на провинциального укротителя тигров, а другой внешний облик Нехлюдова, что уже очень важно.

Мелочь, скажут иные читатели. Нет, не мелочь — у Толстого мелочей не бывает. Случайное невнимание к «мелочи» ведет к нарушению образа в целом.

Образ Нехлюдова по сравнению с образом Катюши «не прочитан», конечно, не только в том, что касается куртки и шпор. Если Семина показала сущность душевного перелома, происходящего в Катюше, и показала его замеча-

тельно — взгляните в ее лицо в начале фильма и в последних кадрах, то Матвееву, к великому сожалению, не удалось раскрыть самого главного в Нехлюдове — внутреннего переворота, «воскресения», духовного возрождения. Впрочем, как знать, быть может, в игре актера наглядно раскрылось то обстоятельство, что и в романе, — «воскресение» Нехлюдова более декларировано, чем раскрыто, в то время как духовное возрождение Катюши написано и так полно, и так лаконично. Быть может, у Семиной было больше материала для того, чтобы показать перемены, происходящие в Катюше.

А теперь о том, почему эти перемены происходят. Настоящее, подлинное «воскресение» Катюши зависит не столько от Нехлюдова (хотя, конечно, и от него, так как Катюша его полюбила вновь, и это чувство оживило ее), сколько от пребывания в обществе ссыльных, в которых Катюша увидела настоящих людей, страдающих за свои попытки облегчить участь народа. По-толстовски сжато изображен этот коренной переворот, происходящий в душе Катюши. Она осознает несправедливость общества как факт социальный, понимает, что можно и должно стремиться к улучшению этого общества. Толстой дает понять, что этот переворот совершается медленно, постепенно, под влиянием повседневного общения с «политическими». Нечего говорить о том, как драгоценны эти страницы романа. Нехлюдов «правду жизни» слышит от юродивого бродяжки и укрепляется в ней чтением Евангелия, а Катюша правду начинает узнавать от людей, борющихся против царского режима, и даже, еще не во всем разбираясь, тянется к этой правде. В ней находит она силу, помогающую оторвать себя от Нехлюдова.

Вот эти огромные возможности романа далеко не полностью использованы автором сценария Е. Габриловичем и постановщиком М. Швейцером. Великолепно сняты эпизоды с раскисшей осенней дорогой, с лужами, в которых отражается скорбное шествие ка-

торжан, как и все, что связано с этой темой в романе, производят впечатление фрагментов, фона, на котором мелькает то Катюша, то Нехлюдов. И если мотив тюрьмы, очень сильный в романе, разработан в фильме как удачное обобщение (во второй части тюремные сцены даже затянута), то этап — другой крайне важный мотив — раскрыт недостаточно, без проникновения в текст романа.

Мне кажется, что здесь фильм далеко отошел от романа, а в силу этого в общем его построении осталось необъясненным в достаточной степени то рождение новой Катюши, которое так прекрасно показано Семиной.

В заключение хочется поделиться некоторыми мыслями об экранизации больших произведений Толстого. Именно больших — рассказы, вроде «Полкушки» или «Отца Сергия», в этом плане представляют задачу более простую.

Опыт театрального варианта «Анны Карениной» (где начисто убрана вся линия Левина, а пьеса все же живет!), опыт американско-итальянской экранизации «Войны и мира» (где убраны все философские мотивы романа!), опыт «Казак» (где в общем все сведено к линии Олени — Марьяна) и, наконец, опыт «Воскресения» свидетельствует о том, что и наши работники театра и кино, и их зарубежные коллеги (с которыми мы во многом не соглашаемся) стремятся убрать — и делают это с тем или иным успехом — прежде всего то, что уже и не читается в романах Толстого как художественный текст, то, что мы называем «толстовством».

Изменяется ли от этого характер экранизируемого произведения? Безусловно. Это уже не буквально то произведение, которое было создано Толстым — ведь философские его пассажи не составляют какого-то инородного тела в общей структуре. Убирая философско-моральные проблемы, приходится иной раз убирать и целые большие линии романа, как в инсценировке «Анны Карениной» или в «Воскресении».

Едва ли этого надо бояться. Но с тем большим вниманием надо относиться к неисчерпаемому запасу наблюдений над жизнью, к великим открытиям, какие сделаны Толстым художником, нелицеприятным судьей старого несправедливого мира. Далеко не все из этих богатств, содержащихся в толстовском романе и сохраняющих свое значение в наши дни, полностью использовано в фильме. Там, где постановщики были недостаточно внимательны к реализму Толстого, там, где они не вникли в художественный материал романа, нередко владающий в противоречие с тем, что говорит в «Воскресении» Толстой-философ, там они обеднили свою значительную и ценную работу.

Р. САМАРИН,
доктор филологических наук.

Советская
Культура

10 апреля 1962 г. 3 стр.

„ВОСКРЕСЕНИЕ“ — КИНО НА ЭКРАНЕ

барственных физиономий и морд, лейтмотивом звучащая пустая фраза со множеством оттенков, — «очень рад»... По-толстовски убедительны деревенские кадры с вопиющим убожеством лачуг, с некрасивыми и забытыми людьми и с фантасмагорической упитанной фигурой Нехлюдова,

оскорбительно нелепой на жалком фоне вымирающей русской деревни.

Резко противопоставление двух миров. Это — обличение безразличности и спокойного бесчеловечия мира богатых и зоркое предвидение его обреченности, с одной стороны; с другой же — гневный рассказ о море страданий, об аде повседневных мучений, выпавших на долю «простого народа». Эти основные пропорции огромного творения Толстого переданы в фильме точно, со множеством драгоценных оттенков, которые есть у Толстого: вспомним мальчика, который напряженно следит из нарядного экипажа за колонной каторжан, или снисходительного тюремного смотрителя (артист Н. Сергеев) с его редкой бороденкой и манерами человека, видавшего лучшие виды... На мой взгляд, от кадров фильма веет духом романа — в них есть и гнилая атмосфера тюрьмы, и аромат старых барских особняков, и угрюмый букет «присутственных мест», и свежий ветер необъятной России, врывающийся вместе с ее просторами, по которым бредут каторжане.

И вместе с тем, любящая искусством Семина, оценивая по заслугам многие достоинства фильма, высокий уровень всего ансамбля образов, среди которых столько отдельных удач, например, Евфимия Бочкова (артистка Н. Самсонова), которую уже нельзя представить себе другой, или эlegantного дурака — товарища прокурора (артист Л. Золотухин), или личного Симонсона (артист В. Гусев), — ищешь Нехлюдова. И вот его-то и не находишь.

В первых кадрах, когда он потягивается и умывается в своей спальне, от него еще ждешь чего-то: ну что же, мас-

души, сохраняющий гордость и достоинство даже в той грязи, куда ее втоптали, Катюша в исполнении Семиной — подлинно народный характер и вместе с тем образ очень толстовский.

А уж вот где можно было, казалось бы, и переиграть, и впасть в сентиментальность, и сделать из Катюши эдакую российскую камелию (ведь Катюша умела говорить по-французски и была «шикарная девушка», и это показано Семиной тоже). Но нет, когда слышишь ее страшный бабий крик в суде после оглашения приговора, когда видишь чуть запавшие глаза, поднятые к Нехлюдову в минуту прощанья, еще раз убеждаешься: хорошо прочитан образ толстовской героини молодой советской актрисой и теми, кто с ней работал.

А это уже успех фильма в целом, потому что без настоящей Катюши не могла быть удачной экранизация толстовского романа.

Но как же все-таки насчет всего «Воскресения» в целом, произведения многопланового, сводящего и разводящего многие человеческие судьбы, по-толстовски беспощадного в «срывании всех и всяческих масок», быть может, более беспощадного, чем любой другой роман Толстого? Да, и в целом «Воскресение» — замечательное явление в нашем киноискусстве: гений Толстого вдохновил весь постановочный коллектив на создание значительного фильма.

Картина дает представление о силе реализма Толстого. Умно использованы кричащие контрасты романа — тюрьма и барская спальня, нищая Россия в кандалах, с бубновым тузом на спине и Россия сытая, бездумная, празднословящая и блудящая, Россия царская, Россия — тюрьма народов, в которой томился и сам Тол-

КОГДА кончается фильм и кибитка с Нехлюдовым пропадает в тумане ненастного сибирского денка, в памяти долго остается лицо Катюши — лицо актрисы Т. Семиной. С ее удачи в этой трудной и большой роли и хочется начать разговор о двухсерийном фильме «Воскресение», работу над которым завершила студия «Мосфильм».

Молодая актриса воплотила в действительно забываемые образы трагедию Катюши, тем более страшную, что Катюша к ней привлекает и сохраняет даже в тюрьме свои повадки красивой и желанной женщины; сумела Семина раскрыть сущность духовного переворота, происходящего в Катюше. Мне кажется, что Семиной удалось самое трудное и самое важное в «толстовских» ролях — динамика образа, чудо нравственного обновления человека, осуществление средствами искусства того великого качества толстовского реализма, которое Чернышевский называл «диалектикой души». Когда думаешь о поразительном и радующем богатстве художественных средств, которыми Семина показала Катюшу — то ли воспитанницу, то ли горничную, влюбленную в молодого барина (и-ведь видно, что это и горничная, и воспитанница!); о пьяной Катюше, которая противна сама себе; о Катюше в суде, которой страшно и которая все-таки даже здесь себе цену знает; а потом: о Катюше в сапогах и платке, на этапе, когда она нашла себя среди тех хороших людей, с которыми «свела ее жизнь», — когда думаешь об этом, вновь и вновь вспоминаешь точное определение Чернышевского, первого, кто почувствовал в Толстом великого русского писателя.

Человек щедрой и большой