

КИНО

Судьбы интеллигенции

Когда появился фильм «Сестры», зрители испытали радость встречи с любимыми героями. Их вновь увлекли события, описанные в романе А. Толстого, заинтересовали судьбы людей. Но в картине остро ощущались недостаток драматического накала, камерность, не хватало толстовской «размашистости», монументальности в изображении эпохи.

И вот на экранах вторая серия киноэпопеи — «Восемнадцатый год», поставленная тем же коллективом под руководством Г. Рошала.

Судьбы героев фильма переменчивы, динамичны, под стать мятежному восемнадцатому году. Народ поднялся на борьбу за свое счастье. «Сейчас ничего нет важнее нашей революции». В этих словах одного из героев фильма — пафос эпохи, критерий всех этических понятий — добра, совести, любви, чести. Однако не все сразу поняли, на чьей стороне правда. Были еще мятежники люди, те, кто ищет, но пока не знает, с кем идти. И среди них часть русской интеллигенции. Ее судьба, ее роль в революции глубоко волновали писателя, и, ожившие в фильме, образы этих людей стали искренне волновать зрителя.

Быстрее своих близких значение революции понял Иван Телегин. В новом фильме он показан духовно повзрослевшим. Иван Ильич много пережил, изведаль немало горя, но «неповоротливое здоровье» и врожденные демократизм и оптимизм не позволили ему согнуться, не дали ему сломить самого себя. Телегин стал красным командиром.

Роцин, который в фильме «Сестры» появился лишь в финале и не оставил большого следа в сердцах зрителей, стал во второй серии центральным образом, раскрылся с большой внутренней силой. Вадим Петрович испугался революции, увидел в ней гибель России и поэтому пошел в стан врагов народа.

Вот он сидит в ясный, солнечный день на кладбище, нервно стругает веточку, изредка смотрит в сторону обрыва. Там его «друзья» с садистским восторгом расстреливают людей, подозреваемых в большевизме. И мы чувствуем, что ни Теплоу, ни Оноли — не друзья Роцину. Они разные люди. Пропасть между ними все увеличивается, и естественно, что именно от Оноли Роцин получает пулю.

На этом можно было бы, казалось, и покончить с темой перехода Роцина на сторону революционного народа. Но это был бы облегченный вариант. В фильме, как и в романе, перед нами проходит мучительный процесс «хождения» героя «по мукам», «... по страданиям, надеждам, восторгам, падениям, унынию, взлетам...» — так, как писал Толстой. В поисках потерянной родины, которая ассоциируется для Роцина с любимой русской женщиной Катей Булавиной, он испытывает муки, страдания, моменты полного отчаяния, но не теряет веры.

Сильно, психологически достоверно передает состояние Роцина артист Н. Гриценко, постепенно все полнее и полнее раскрывая перед зрителями глубины внутренней жизни своего героя. Вот он лежит на кровати в екатеринславской гостинице, полный тоски и одиночества; потеряна надежда на встречу с Катей. Тоска усиливается сознанием того, что в то время, когда идет решающий, смертельный бой, он стоит в стороне.

Наплывом идут воспоминания:

труп застреленной белогвардейцем женщины, предсмертные крики людей у обрыва, ненавидящие глаза Оноли, хаотические видения бесноватов, кривляющихся танцовщиц и на этом кошмарном фоне — широко раскрытые, полные ужаса и тоски глаза Роцина. А потом — стена яркого пламени, и снова эти напряженные, тоскливые глаза... Хорошо, правильно прочли авторы фильма первые две части трилогии. Именно так и сказано о Роцине в романе: «И вот — общий итог: ...Пожарище! От человека — одна обгорелая печная труба!».

История Телегина и Роцина воспринимается зрителями как судьба русской интеллигенции, застигнутой бурей революции.

То, что показано в фильме «Восемнадцатый год», убедительно подтверждает слова В. И. Ленина об интеллигенте, который в пору революции «видит, что ему нет выхода, что к старому обществу вернуться нельзя, а что он свое дело может делать только с коммунистами, которые стоят рядом, руководят массами, пользуются абсолютным доверием масс...».

Те же, кто в революции этого не поняли, неизбежно испытывают трагедию. Человек, потерявший связь с народной жизнью, не может претендовать на роль руководителя, какой бы культурой он ни обладал. Он неизбежно совершает ошибки. Он опустошается, его легко сравнить с той буржуазной интеллигенцией, о которой Ленин писал как о «растерянной, отчаивающейся, стонущей, повторяющей старые предрассудки...».

Прошло много лет с того времени, как решились судьбы Телегина и Роцина, а эти бесспорные, исторически проверенные истины подтверждаются и современными событиями.

Не только для людей того времени, но и для некоторых наших зарубежных современников характерны настроения неверия, пессимизма, безысходности. В то время как лучшие силы западной интеллигенции страстно ищут и часто находят свой путь к народу, к лагерю борьбы за мир и прогресс, другие, далекие от народа, попадают в идейный и творческий тупик, а то и просто скатываются в антинародный лагерь.

История Кати во второй серии несколько приглушена: она появляется всего лишь в нескольких кадрах, и зритель остается в напряженном ожидании продолжения ее истории. Зато тема Даши доведена почти до развязки. Даша шагает в обозе красновардейского полка, а среди раненых везут Телегина. Можно считать, что они уже встретились. Тему Даши авторы и исполнители фильма решают лирически, освобождая ее от драматизма. Это «своеволие» можно оправдать.

«Хожения по мукам» Даши, ее жизнь в Москве, столкновения с агентами Савинкова, нервное беспокоеное время, когда она чуть было не совершила непоправимое, — для того, чтобы воссоздать все это, понадобился бы новый большой фильм. Скороговорка здесь только повредила бы. И вот авторы смело изымают из истории Даши этот драматический период, и путь ее становится прямым. Это не совсем та Даша, которую мы знаем, но и такая — она нам дорога. Общественное ее лицо определилось в эпизоде разрыва с отцом.

Известно, что по мере нарастания эпичности в трилогию Толстого вводится все больше и больше количество действующих лиц. Из

массы выделяются яркие характеры, интересные типы со своими судьбами, с индивидуальными чертами. К сожалению, народные образы в фильме слабы. Обеднена Агриппина Чебрец, для изображения которой следовало бы позаимствовать материал из повести «Хлеб», где дана предыстория этого образа.

Жалко, что лишь под конец в фильм введен Иван Гора и его образ не успевает раскрыться. Может быть, кому-нибудь и покажется значительным скупой жест Ивана, когда он нахлобучивает шапку на Агриппину, но нам думается, что этот штрих несколько не «утепляет» образ. У Толстого Иван Гора значителен, масштабен. Он наиболее психологически и художественно разработанный образ коммуниста. В фильме же пока мы увидели только мрачного человека в черной кожаной куртке, отдающего распоряжения. А жаль. Его образ еще более усилил бы гуманизм, человечность и жизненную достоверность фильма.

Враги революции не остановили на себе надолго внимание постановщиков фильма, может быть, потому, что не раз наше искусство изображало их. Но вот такие люди, как перерожденец Сорокин, психологически интересны. Артист Е. Матвеев создал запоминающийся портрет предателя. Позерство, заранее разыгранные приемы, порывистость, самоуверенность — все это не заслоняет от нас главного, что прочли мы в его глазах. Сорокин обречен, и где-то внутри, подсудно он чувствует это. Отсюда тоска и страх. Страх даже тогда, когда он на коне врывается в гущу бойцов и увлекает их за собой в атаку. Да, этот «Цезарь» боится своего конца, — таким его играет Матвеев, и такое решение образа верно и убедительно.

Видимо, где-то в третьей части разовьется история братьев Крайних, которых революция развела в разные лагеря. В «Восемнадцатом году» Алексей Крайних — лицо второстепенное. Он лишь подает реплики, произносит слова без достаточной убедительности и внешне напоминает оперного героя. К счастью, таких неудач в фильме немного.

Широкий экран таит в себе большие возможности для передачи масштабности событий. Оператором Л. Косматовым и художником И. Шпинелем ненавязчиво переданы и душевные состояния героев, и эпичность событий. Достаточно вспомнить, как показана степь во время боя: зеленая гладь травы и в ней пропасть — черный, ощерившийся оноп; или матовая голубизна предвечернего часа и дымь пожара после опустошительного боя. Таких художественных находок в фильме немало, и они волнуют так же, как судьбы людей.

После заключительных аккордов глубокой, проникновенной музыки Д. Кабалевского мы расстаемся с героями Толстого до следующей, последней, третьей части трилогии. Хочется верить, что мастерство коллектива будет все больше нарастать, и «Хмурое утро», которое появится в недалеком будущем, станет достойным завершением киноэпопеи. И в этой финальной, завершающей части мы действительно увидим образ народа, который с таким мастерством и любовью воплотил в «Хожении по мукам» Алексей Толстой.

Л. ФОМЕНКО.