КИНО

ДЕВЯТЬ УМНЫХ ДНЕЙ

Надоели дураки на экране.

Надоело заранее знать, что они скажут, угадывать, как они поступят и чем все кончится. Надоели бесконечные киноварианты одной и той же популярной задачки: $2 \times 2 = 4$. Нет, я не сторонник того, чтобы в ответе получалось «5», — правда в искусстве превыше всего. Но как же благодарен бываешь художнику, который не загоняет ее, эту высокую правду, в четыре правила арифметики!

Фильм «Девять дней одного года» истинно демократичен. Потому что не примитивен, а умен, не прост, а глубок. Потому что нет в нем так называемых «рядовых» героев (речь, понятно, не о служебном положении), а есть люди незаурядные, стоящие вровень со страной и эпохой. Но мало этого. Очень важно, что таких же зрелых, мыслящих, интересных людей авторы видят и «по эту сторону экрана» — в зрительном зале. Фильм учит доверию. Он учит доверию к миллионам зрителей.

Не стану пересказывать сюжет. Во-первых, потому что сам не люблю, когда мне наперед сообщают, что я увижу. Во-вторых, потому что «Девять дней» разобраны уже по меньшей мере в пяти статьях. (Почему-то у нас вошло в обычай публиковать рецензии за месяц, за два до выхода картины на экран. Это случилось, к примеру, с картиной «Горизонт», раскритикованной, так сказать, на корню, задолго до того, как широкий зритель получил возможность сличить оценки рецензентов с собственными впечатлениями. Какой в этом смысл?).

Впрочем, дело не в сюжете. Он мог быть и другим. Мог быть и не о физиках. Вот только острота ситуации — смертельная опасность, борьба, подвиг — это все нужно создателям фильма, потому что позволяет наиболее полно выразить отношение героев к жизни. И люди думают на экране, спорят, мыслят — тут годится это слово. И спор у них идет не о том, как лучше заворачивать гайки, и не о том, как лучше изучать «пи-мезоны» (это было бы то же самое), а о смысле жизни, о сложнейших противоречиях века, о судьбах человечества. Сама мысль, живая, незащищенная, словно бы вот сейчас рожденная, становится содержанием фильма, не только идейным, но и сюжетным его стержнем.

Фильм выстроен обдуманно, снят строго и романтично, в нем нет лишних деталей, почти нет пустых фраз. Герои вылеплены резко, порой из двух реплик выходит человек, ясный до конца. Минуты две отпущено молодому актеру театра «Современник» В. Никулину (он произносит тост на свадьбе), а вы обязательно запомните его: точно схваченную интонацию, нелепую фигуру, оголтело-умный блеск глаз за стеклами очков. Ну до чего же он физик, с ног до головы физик, и именно наш, именно современный! Не забыть, как вдруг после очень бурной сцены останавливаются глаза профессора Синцова (артист Н. Плотников): человек увидел странную свою «без цвета и запаха» смерть. Отлично сработана неразлучная пара физиков, скептик и энтузиаст (Е. Евстигнеев и М. Козаков). А самое приятное то, что есть у нас актеры, и старые и молодые, которые способны сыграть героев интеллектуальных, духовно богатых.

Это в полной мере относится к исполнителям двух главных ролей — Алексею Баталову и Иннокентию Смоктуновскому. (Я не возьмусь по отдельности разбирать заслуги всех создателей фильма. Надеюсь, однако, что, когда мы будем вести разговор о главных героях, читатель вспомнит: они не только сыграны хорошими актерами, но были «сочинены» талантливыми драматургами М. Роммом и Д. Храбровицким, сняты талантливым оператором Г. Лавровым; их, этих героев, возродил на экране Михаил Ромм — один из лучших мастеров советского кино).

Итак, ученый-атомщик Дмитрий Гусев. Человек одной страсти. Рыцарь без страха и упрека. Таких людей много, они есть не только в физике, руками таких людей добыто все лучшее, что составляет славу нашей науки. Быть может, впервые во весь рост показан на экране подвиг советского интеллигента... Алексей Баталов рисует человека прямого, ясного, светлого совсем не прямолинейно, не просто и не одной-единственной краской. На черно-белом экране (впрочем, не только на черно-белом и не только на экране) даже самая яркая краска, если она одна, выглядит серо. Герой этого фильма — человек одержимый, но он бывает и мягок, и задумчив, и упрям, и печален, и по-детски весел. А главное, умен он, и все время думает, и нам дано понять это. Гусев способен на неожиданные поступки, он остроумен, ироничен — и это не часто удавалось нашим положительным киногероям. Черты эти, как правило, отдавались героям отрицательным. А хорошему человеку вроде бы и иронизировать не над чем... Люди мрачные кажутся нам глубокомысленными, а если весел человек. то уж и обязательно поверхностный.

Гусев говорит о гигантской физической установке: «Моя кастрюля». Очень точно. Сколько раз слышал я от авиаконструкторов: «Хороша тележка», от летчиков-испытателей: «На этой лошадке я бы прокатился!» — речь шла о реактивных самолетах. Сильный человек всегда прикроет увлеченность шуткой. А дурак скажет: «Произведением, созданным мною, я открываю, так сказать, новую страницу моего творчества...»

В фильме есть прекрасная сцена в ресторане, куда Гусев, его друг Куликов и Леля — женщина, которую они оба любят, — пришли для очень серьезного разговора. Вся эта сцена строится на принципах, давно и достаточно прочно забытых в нашем кино. Оказывается, люди далеко не всегда говорят то, о чем они думают, и спорят не обязательно затем, чтобы доказать свою правоту, и правоту доказывают не только ради добывания истины.

Илья Куликов все время рвется на какой-то доклад: «Я должен задать всего два вопроса — коротких, вежливых. Цительман поднимет брови, потом побагровеет, потом побледнеет, потом все переглянутся, и все... Доклада не было, Цительмана нет». Куликову действительно нужно быть на конференции, но это не все. Ему нужно там быть и потому, что он боится разговора с другом: Гусеву, больному, они с Лелей должны сообщить, что решили пожениться. И вот ресторан, сидят очень умные люди, и все понимают и заводят спор — глубокий, очень в общем важный для них. Им интересен этот разговор, и мысли дороги, и в то же время спорят они, чтобы не «выяснять отношения», потому что это невыносимо для них. Вдруг Куликов вскакивает: «Смотрите, Цительман! Пришел отпраздновать успех со своими кретинами. Нет, я должен испортить ему настроение». И опять это правда, но не вся правда: Куликов рад уйти от стола, от разговора. А потом он вернется и скажет: «Представь себе, провалился. Такая неприятная история. Я его утешал как мог». А спор все продолжается, знаменитый русский спор «до петухов», и, как это бывает. Илья в чем-то доходит до крайностей, говорит, что «за последние тридцать тысяч лет» человечество вовсе не продвинулось вперед, но в какой-то мере это и отражает его мысли, а отчасти он любуется своим умом, а отчасти рисуется перед Лелей... Очень важную фразу скажет под конец Гусев, глядя на него усталыми мудрыми глазами. Фразу, которая неожиданно всю сцену свяжет в один узелок: «Знаешь, Илья, смотрю я на тебя и завидую: надо быть очень благополучным человеком, чтобы позволить себе роскошь так мрачно смотреть на мир. Видно, хороши у тебя дела!»

Илья Куликов, сыгранный удивительнейшим актером Смоктуновским, — художественное открытие фильма. Вот он появляется на экране очень преуспевающий, модно одетый, самоуверенно-учтивый. Прохаживаясь с Лелей вдоль здания аэровокзала, он вкусно говорит об опасности войны. Он только что вернулся из Америки, встречался там с людьми, скучными, довольно глупыми, от которых зависит «это». И ему противно думать, что они там, за океаном, могут решать, жить ему, Куликову, завтра или не жить. Серьезный разговор. Но вдруг, прервав себя на полуфразе, Илья оглянется вслед девушке: «Хорошенькая!»

Уж не притворяется ли Куликов? Перед людьми, перед самим собой? Да, отчасти и притворяется. Цинизм его, красивая разочарованность — это защитная окраска души, нежной, ранимой и в сущности где-то глубоко внутри несчастливой. Потому-то он так старается быть благополучным внешне. Не просто все это. Сложность века, когда человечество вырвалось в космос, разъяло энергию атома и в то же время получило возможность за час уничтожить себя, — сложность эта мучит Куликова. Она и Гусеву знакома, но у того есть всепоглощающая страсть, он должен добыть для людей вечный огонь, это великая цель, и потому он целен. И если далекий предшественник Гусева — Прометей, то и у Куликова есть уважаемый предок — Гамлет... Может быть, я не так трактую этот образ, — нет, тип, рожденный кино, — может, что-то «привношу» от себя, но как же славно это, что хочется думать, додумывать, что образ может оказаться сложнее и глубже возможных толкований!

Теперь о «треугольнике». Странное дело, десятки раз нам показывали фильмы, где, проскучав положенное время на «производственных» сценах, мы отдыхали, когда начиналось «про любовь». Тут все наоборот. Проводится ли лабораторный опыт, ведется ли подсчет (во время свадьбы, на салфетке) количества горючего для полета в глубины Галактики, философствуют ли физики о войне и науке или произносится монолог (надо сказать, отличный) о месте дурака в истории человечества — все нам интересно. А «про любовь»... не так интересно.

Леля (актриса Татьяна Лаврова) в чем-то угадана точно. Избалованная горожанка, умница, училась потому, что принято учиться, физика ей в общем безразлична, рядом с Гусевым и Куликовым она только потому, что красива, — такие есть около науки, около литературы. Гусева она любит и замуж выходит не за Куликова, а за Гусева, но только в канун гибели мужа узнает истинную ему цену. Просто она обыкновенная, а легко ли быть женой Прометея?.. Все это верно, но после свадьбы и Гусев становится традиционным, и Леля скучна; тут он похож на крымовского инженера Басова: так же житейски неуклюж, и не понимает его жена, и даже зовет его так же, по фамилии: «Бедный мой Гусев!».

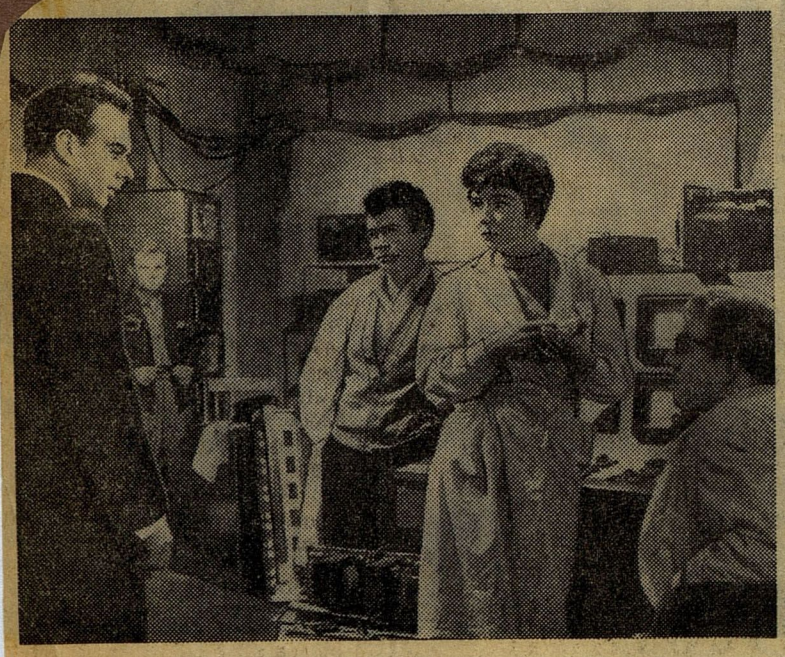
Об этом фильме надо судить по самому большому счету. Потому я отмечаю и те недостатки, которые в иной средней картине могли бы стать достоинствами. Порой авторы все же не вполне доверяют зрителю. Скажем, на свадьбе два физика ведут забавный разговор с дамой приятной во всех отношениях. И все ясно. Но физики еще и перемигиваются, а один из них «для верности» крутит пальцем у виска: экая, мол, дура! Лишнее. А вот в очень важный момент авторы уклонились от объяснений, и вышла невнятность, которая действительно мешает. Почему Гусев получил роковую дозу облучения?.. Да, он шел на подвиг во имя советской науки, — это нам ясно. Но зачем все же он оказался в зале, когда шел опыт? Врач может привить себе чуму, и мы содрогнемся, но поймем его. А тут непонятно.

«Девять дней» кончаются неожиданно. Финал картины в лучшем смысле слова оптимистичен. И когда потрясенный Илья, стоя у стеклянной больничной двери, говорит себе: «Если бы человечество состояло из Гусевых... Если б оно состояло из Гусевых!» — тут есть уже крупица прозрения. Нет, Куликов вовсе не отказался от своей позиции, очень сильной, спор не доспорен, точки над «и» не поставлены — это доверено сделать зрителю, — но скептик уже сказал, что снимет, согласен снять все свои возражения, если люди земли будут такими, каков его друг. А тот, смертельно больной, шутит: «Вот, тебе опять не хватает юмора. Ты только представь себе — три миллиарда Гусевых: черные Гусевы, белые Гусевы, желтые Гусевы...».

Пусть их будет больше, таких людей.

И таких фильмов.

Анатолий АГРАНОВСКИЙ.



Кадр из фильма

Типография «Известий Совет
имени И. И. Скворцова-С
Б 01260

„Известия", г. Москва
6 апреля 1962 г.