

Если предыдущий фильм Никиты Михалкова «Родня» можно было трактовать как угодно, рассматривать его с самых различных точек зрения, исследовать его событийную и образную структуру в социальном, иносказательно — притчевом и даже мифологическом планах, то новая его лента «Без свидетелей» (сценарий Н. Михалкова, С. Прокофьевой, Р. Фаталиева) уже не предполагает множественности взглядов и противоречивости оценок. Внимание авторов сосредоточено на вполне определенной, четко поставленной проблеме, и никакие отклонения от основной идейно-смысловой магистрали на протяжении всей ленты не происходит.

«Действуют» в фильме всего два человека — Он и Она. Несколько персонажей находятся за кадром, о них только говорят. Вся лента снята в одном интерьере. Фабула предельно проста.

Два главных героя — бывшие супруги. Она собирается замуж за Его бывшего сокурсника Валентина, ныне крупного ученого. Его начальника. Когда-то очень давно Он вместе с другим завистником, Борисом, написал на Валентина анонимку. Она помнит об этом, а Он боится, как бы от Нее это не стало известно Валентину. И потому подло шантажирует Ее, грозясь отнять сына, если Она не откажется от замужества.

И вот этот локальный, камерный сюжет, развиваясь поначалу неспешно, меланхолически, порой даже нарочито замедленно, вдруг взрывается и подобно Везувиию начинает извергать раскаленные страсти — расплавленные годами страданий воспоминания, горячий пепел несостоявшихся ожиданий. Рушится мир, не показанный в фильме, но отраженный в душах героев, рушатся привычные, устоявшиеся представления о жизни, друг о друге, о людях вообще. Герои прозревают — Она, до сих пор не понимавшая Его истинной сути, и Он, до сих пор не осознававший в полной мере самого себя, живший иллюзиями, поклонявшийся ложным идеалам. По существу, вся Его жизнь — одна большая иллюзия. Ради карьеры Он женился на дочери академика, бросил серьезную работу и начал заниматься ширпотребом от науки, все, что написал, по Его же собственным словам, или украдено, или не несет в себе ничего нового. Сын Димка называет Его «дистанционным зрителем», четко выражая в этом определении стиль Его жизни и принципы. — Он все делает, соблюдая дистанцию: на дистанции живет с семьей, дистанции работает, даже заходит на дистанции... Если Валентин узнает об анонимке, подумать страшно, что тогда будет, сколько неприятностей сра-

зу возникнет — карьере конец, с работы уйти придется, семья треснет, да и тесть-академик не пожалует благодарностью. Ему и в голову не приходит, что подобные Валентину люди даже нагибаться не станут для того, чтобы разглядеть копошащихся у них под ногами пигмеев. А Он дрожит, как осиновый лист, и, обильно потев, с ужасом думает: «Как бы чего не вышло...». Поразительное сходство с чеховским Беликовым, только новый футляр устроен по-новому; модификация супер-класса, удобно и современно. Он гадит близким, друзьям и знакомым, а потом, словно черепаха, прячет руки-ноги, а паче всего голову под непроницаемый панцирь цинизма, пошлости, равнодушия и нестареющий, к несчастью, тезис о вседозволенности.

Михаил Ульянов с беспощадной, обнаженной откровенностью показывает своего героя, его страхи, его надежды, его воспоминания, подобные кошмарному сну, и думы о будущем, которое представляется ему столь же кошмарным. Большая нагрузка на слово, отсутствие динамичного действия побуждают актера (как, впрочем, и его партнершу Ирину Купченко) уделять особое внимание акцентировке речи, мимике, жестам. В реальном экранном пространстве фильма почти ничего не происходит, герои только разговаривают друг с другом, но этот разговор необычайно интересен, ибо драматургия мысли в нем куда занимательнее драматургии действия в иных приключенческих лентах.

Диалоги героев так красочны, многоцветны, так богаты оттенками, что порой просто поражаешься неисчерпаемой палитре речи актеров, их уникальному профессиональному мастерству. Герой М. Ульянова в одной фразе одновременно плачет и смеется, издевается и жалеет, трусит и храбрится отчаянно, его глаза выражают столько противоречивых чувств, столько противоречивых стремлений...

Человеческая сущность обоих героев особенно заметна в «театральных» отступлениях, когда они, оставаясь наедине с самими собой (вот уж действительно «наедине со всеми», как в пьесе Гельмана), произносят длинные монологи, обращенные непосредственно к залу. Крупные планы в этих эпизодах мгновенно разоблачают пустоту и моральную нечистоту героя, и так же беспристрастно, с таким же объективным равнодушием фиксируют богатство и душевную убогость героини. Некоторая условность режиссерского приема здесь не мешает, а, пожалуй, даже способствует зрительскому восприятию, и сознательная отстраненность авторов картины весьма прозрачно намекает на их жизненную позицию и отношение к ногам героям.

Главный судья в фильме — Димка. Его фотографии режиссер монтирует с кадрами, наиболее полно, наиболее остро раскрывающими героев, — вот годовой карапуз бессмысленно вопрошающими глазами взирает на непонятный мир, вот — уже более взрослый — заливается веселым смехом, радуясь такой счастливой, такой безоблачной жизни, вот Димка-подросток, почти юноша, иронически улыбается, глядя в глаза отцу. Именно он, Димка, если не сейчас, то в недалеком будущем даст главную оценку событиям и людям, в них участвовавшим, именно он на правах самого пострадавшего, самого обделенного будет вершить суд наивысшей справедливости.

Жанр психологической драмы, приверженность к которому Н. Михалков особенно явственно обнаружил в последнее время, наиболее последовательно воплощен именно в этой ленте, хотя и здесь немного заметно некоторое смещение жанровых границ. В «чистый» жанр режиссер привносит элементы и комедии, и фарса, и высокой трагедии, но все они имеют, конечно, лишь вспомогательное значение и служат для «разрядки» или «зарядки» зрителя, как, например, в сцене с боксирующим скелетом.

Поскольку кино — искусство по преимуществу визуальное, а психологическая драма обычно не предполагает внешне эффектного действия, то режиссер, уделяя основное внимание в фильме движению мысли, старается все же заинтересовать зрителя также и изображением, его динамикой. Потому и применяет он очень эффектные приемы, в общем, опять-таки заимствованные из арсенала театральных выразительных средств, подхлестывающие зрительские эмоции, нагнетающие напряжение и обостряющие конфликт. Экспериментируя с осветительными приборами, со звуком, аттракционно обыгрывая некоторые вполне обычные в житейском смысле бытовые ситуации, режиссер добивается синтеза слова и изображения, мысли и живого экранного действия или, попросту говоря, создает фильм, который интересно смотреть и над которым не менее интересно думать.

Каждый по-своему оценит героев — кто-то осудит, кто-то оправдает, примерив ситуацию на себя, кого-то, может быть, эта лента удержит от опрометчивого решения или от компромисса, в ком-то, возможно, пробудит воспоминания: ведь у каждого из нас уже случалось в жизни нечто подобное. Признаемся себе в этом и подумаем, правы ли мы были, так ли мы поступали, как нужно, и пусть ответит нам на наши вопросы эта картина. Наедине, без свидетелей.