

Жизнь и смерть Базарова

Новая лента, созданная на студии «Беларусьфильм» по заказу Гостелерадио СССР, совмещает верность духу тургеневского романа «Отцы и дети» со стремлением к современному его прочтению.

Сначала, естественно, ищешь совпадений с классическим текстом. У Тургенева сказано: пыль, ободранные придорожные ракиты, крошечные пруды с худыми плотинами, дом, крашеный серой краской и под железную красную крышу, запущенный скотный двор... Ничего этого экран в четырехсерийном телевизионном фильме «Отцы и дети» не покажет. Но разве не значится в другом месте, что все «золотисто-зеленело», «широко и мягко волновалось, лоснилось» под тихим дыханием ветерка? А мелкая роса, что блистала серебром на паутинке? А влажная, темная земля, еще хранящая, казалось, румяный след зари? Чего же удивляться, когда операторы А. Суханова и В. Спорышков поведут нас в привольные луга и тенистые рощи, будто воссозданные сочной палитрой старых пейзажистов, и белым колоннам романтического особняка в конце красивой заросшей аллеи. Сам рассказ по законам такой красоты двинется с неторопливой величавостью, а прозрачная мелодия композитора В. Зубкова прозвучит под разрисованными сводами почти-теплыми позывными далекой, отшумевшей культуры.

Будущие монологи Евгения Базарова как бы оспорены уже этой лирической струей. Вольно ему хулить красоту на фоне ее самой, неподдельной, завораживающей. Природа, кинет он, не храм, а мастерская, а нас окунут в гармонию лесной жизни, от цветка и листочка до стрекозы и муравья. Как не вспомнить некоторых сегодняшних энергичных ратателей, что готовы переработать в «мастерские» все живое вокруг! И когда с истошностью разъяснит молодой нигилист, что сначала надо место расчистить, а потом уж заняться строительством, мы готовы, дозрели, чтобы, прищурясь, уточнить: от чего расчистить? От Рафаэля? Пушкина? От юношеской безоглядной дружбы Аркадия? От неразумной родительской любви?

У каждого времени свои песни. В кинофильме, поставленном четверть века назад, роман Тургенева прочли как оду ниспровергателю. С волею непреклонностью молодого В. Авдюшко, будущий уездный лекарь, обличал все и вся, что видел вокруг, и оно покорно корчилось, линяло, потому что ничего другого и не заслуживало. Пошлые маски, карикатуры с ярлычками, эти мнимости выстраивались на площадке для показного действия. Базаров как лемиург окрещивал жизненный хаос, расставлял по полкам, давал жизнь словам и понятиям. При некоторой скидке на простительную горячность он был духом и смыслом происходящего.

Другое общественное самосознание, другие вопросы вызваны к жизни, к тревогам дня, и первое, что решительно предпринимает режиссер В. Никифоров, — он реабилитирует материальный мир, подарив каждому персонажу и свою отдельность, и свою хотя бы видимую правоту.

Даже Ситникову и Кукшину! Конечно, они остались «базароидами» (Герцен). Но точность социальная координаты не превратила их в пустоту, в математический абстрактный объект. Расфранченный купеческий сынок, охотий до левой фразы, в исполнении В. Шальных не столько смехон, сколько жалок. Т. Догилева снабдила свое «эмансипэ» напором негражданской телесной энергии, слепым упоением модной фразой, книжкой, именем, но еще и едва прикрытым смятением: при всех скачках в Париж и Гейдельберг, при всей надежде на загадочного Пьера Сапожникова, какая встает перед нами изломанная, неполучившаяся, уже проигранная женская судьба!

Не случайно Феничка (С. Рябова), еще один вполне второстепенный персонаж, так подолгу и неторопливо царит на экране, пронизанная солнцем, сама, кажется, светящаяся, как солнце, с тропинкинской отчетливостью волоска к волоску, с любовью ко всему на свете, а пуше всего к Николаю Петровичу и к несравненному своему Митеньке, которому седьмой месяц уже пошел. Тут нечего возразить даже Базарову: «Она мать, и она права». По режиссерской концепции происходящего своими естественными правами человека и живого существа обладает каждое действующее лицо. Нет труда разоблачить обитателей кирсановского дома: один — пустейший человек с душитыми усами, другой — размазня, третий, извините, — бланманже. Только недаром, видно, братьям-помещикам Тургенев отдал несколько автобиографических черт, пусть и в ироническом, сниженном виде, и недаром, должно быть, занимала его тонко, сочувственно высмотренная внутренняя жизнь Аркадия, когда риторическая влюбленность в старшую сестру Одичову исподволь отступает перед чувством к Кате (Р. Коростелева), до поры тайным ему самому. Неожиданная, безусловно удавшаяся роль Владимира Конкина, предвещающая, может быть, новые горизонты дарованию артиста!

СОВРЕМЕННОСТИ спорили по выходе романа, не перепутал ли автор «отцов» с «дедами» — те были поблагороднее. Тургенев защищался: им выбраны лучшие из дворян, «чтобы доказать их

несостоятельность». И добавлял: «Поставить с одной стороны взяточников, а с другой идеального юношу — эту картинку пусть рисуют другие». Значит, лучшие — и несостоятельные? На перепаде потенциалов рождается внутренняя конфликтная напряженность. Сценаристы Е. Григорьев и О. Никич ценят ее всего более, они к ней внимательнее, чем, собственно, к спорам, терминам, доводам, звучащим в борьбе направлений сто двадцать с лишним лет назад. Публицистика не то чтобы потеснилась, а увидана с другой стороны: человеческой своей обеспеченности. Алексей Кузнецов не скрывает, что его Николай Петрович рохля и человек непрактический, однако настаивает на другом — на деликатности его, чистоте, душевной незащищенности. И даже Павел Петрович, в жестковатом исполнении Бориса Химичева, чопорный до невозможности, чуть не вежливо преданный «принципам» аристократизма, разве и в нем не сверкает на какой-то момент драматический отсвет опустошительной, всевыжигающей страсти к давно умершей женщине? «Человек, который всю жизнь поставил на карту женской любви... — не мужчина, не самец!» — поторопится с приговором Базаров. Сам он, безусловный мужчина и все такое, скоро окажется в сладостном плену и, вырвавшись без мучений на свободу, не назовет ли ее вот именно «постылой»?

Старое дворянское гнездо Кирсановых, как и маленькое палаццо Одичовой (в ее роли Н. Данилова), как и бивачная развалюха отставного штаб-лекаря Базарова, существуют на телеэкране не столько пропиской в определенных социальных кругах, сколько разнovidностями домашнего климата — в подробностях удачно воссозданных интерьеров (художник В. Дементьев), в движениях камер, то статичной и скованной, то оживленной и непосредственной, в звуках шагов, поинному отдающихся под низким потолком или холодными арочными сводами, и в разном ритме поведения прислуги. В ощущении продуманного ансамбля склоняешься простить некоторую общую голосовую напевность, как бы полутеатральную завышенность интонаций.

Каким же обернулся к нам Базаров, обложенный со всех сторон, будто флажками, пестрой, плотной, многокрасочной жизнью?

У Владимира Богина в этой роли медлительные движения, пристальный, холодный, малоподвижный взгляд и странный голос, будто для

солидности пониженный в басовые тона. Усталому, скулящему пророку, ему давным-давно надоело спорить: победы не делают чести, не доставляют труда при этом наборе отточенных козырей-афоризмов! Он ведет себя как гроссмейстер в сеансе одновременной игры, снисходительный к дилетантам и неумехам. Никакой истовости, ни словечка с болью и гневом. Разве что выхлестнулась горькая фраза про мужиков, чьим мясом куплены победы над Наполеоном, — и снова вялость до зевки, тот же механический, будто не ему принадлежащий голос, излишне размеренные движения, как бы навязанные равнодушному телу. Присмотревшись к этому, начинаешь различать некую чрезмерность и в его балахоне с кистями, и в шляпе с широкими полями, заменившей фуражку и вполне четко прописанную Тургеневым. Да не игра ли все это в карбонария или просто в романтического злодея с большой дороги? Нет ли лукавой намеренности даже в сходстве сегодняшнего исполнителя с В. Авдюшко, прошлым кинематографическим Базаровым? «Уж не пародия ли он?» Часом тоже не «базароид» ли?

Нет, наверное, в русской литературе персонажа, который вызвал бы столько запальчивых кривотолков. Кто-то видел в нем «апофеоз радикализма», кто-то — пасквиль на Добролюбова — иначе почему, мол, он так часто раскавыченно цитирует его? Клеймили пьяницей, обжорой, болтуном, неудачливым картежником. Преклонялись как перед «лицом трагическим», вроде «плутарховских героев». Вырвалось насчет «клеветы на молодое поколение», но прозвучало рядом, что автор «подлизывается к мальчишкам». Чернышевский через два года уже в Петропавловке выведет в противовес Базарову Рахметова. Тимирязев оплачет в умершем «нигилисте» будущего Боткина или Сеченова... Но в чем не было расхождений — что он «сила». «Сила, но без содержания» — значилось в авторском эпиграфе, снятом перед публикацией. Мейерхольд не сомневался в «содержании», когда обдумывал фильм по «Отцам и детям»: на главную роль он прочил Маяковского.

Четырехсерийный телефильм отказал Базарову как раз в тотальной мобилизованности на неприятие чужого мира.

Он отличен от всех, он упорно нацелен по своей гибельной траектории, но внутреннее его самосознание внутри линий избранных поступков вовсе не так одно-

значно, как полагали и сторонники, и противники этой фигуры в старину. До сих пор выбор им своего пути казался естественным для такой натуры. Фильм подмечает в нем черты как бы внутреннего противоборства, даже некоторой разбалансированности. Эпатаж эпатажем, афоризмы афоризмами, но чем более умело и легко достается все это тебе, тем отчаяннее, может быть, гложет тебя внутренний червячок: полно, да так ли? Ты ведь сам — часть той природы, которую презрительно третируешь. Не начинается ли ее месть с того, что в себе самом ты находишь первое противодействие?

В отношениях с Одичовой он терпит фиаско задолго до ее испуга, до вывода: «Мы оба ошиблись». Она вся — такая настоящая, неподдельная, с живой прелестью благородного лица, с голосом, недаром названным «чарующим». Да, было и кокетство, дала себя знать и тайная отстраненность от собеседника, от всех, с кем она вроде бы была близка, — как это мало и как мило по современному обиходным понятиям! Но было главное: искренний, человеческий интерес к чему-то необычному, влекущему и опаска безвозвратно довериться... А он? Несладкие движения, ответы не в лад, невозможность скрыть, что он не в своей тарелке. Какая-то детская потерянности.

Кажется, еще немного, и в прославленном Базарове прорежется «маленький человек», разжившийся системой фраз, но не ставший от этого новым типом исторического деятеля.

Понятен повышенный сегодняшний спрос с героя подобной формации. Желание судить со старой книги музейную пыль, подключить к ее чтению последние данные духовного опыта — как не посочувствовать этому стремлению! И все-таки внутренняя логика романа нет-нет, да и возразит на слишком старательное осовременивание.

Фигура Базарова, лишенная масштабов титанизма, проскакивает, пробуксовывает в отведенном ей месте. Блещет напряжением бесед с Одичовой, внезапная схватка с Аркадием выглядит всего лишь недоразумением, а самое главное — заключительная серия оказывается наполовину доведением. Нам следовало бы содрогнуться: «Какого человека Россия терпит!» — но речь об этом ведется без вселенских масштабов, без проекции на горизонты неслезанного. Умирает хороший, порядочный человек, многое, может быть, сказавший второпях, но всегда готовый полностью распахнуться за издержки одиночного мышления. А отношения его с родителями, предсмертная тирада к Одичовой намекают, что, может быть, он что-то стал лучше, иначе понимать... Не слишком ли скромно при эпическом замахе повествования? Впрочем, сама придирчивость в таком пункте — от общего ощущения безусловной удачи, от полноценного эстетического общения с умной и тактичной телетрактовой классического русского произведения.

В. ДЕМИН.

● Базаров — В. Богин, Аркадий — В. Конкин.

Фото А. Дмитриева.

