

4. Штрааль Р. перефр. Семинев А 16-79
5. Адам женится на Эве — Т.Ф.
Телерискин.

7. Творческие сцены. «Экран»
8. Ренессанс — Титов В.

СРЕДИ МЕЛОЧЕЙ ЖИТЕЙСКИХ

У ТЕЛЕЭКРАНА

Художественное телевидение привычно рассказывает о проблемах современной семьи хотя бы потому, что положение «романтичного экрана» обязывает его к этому. Но как рассказывать? Мало, когда фильмы, посвященные семейно-бытовым драмам, просто иллюстрируют всем знакомые ситуации. Важно, чтобы эти фильмы нашли отклик у зрителя; побуждали его внимательнее присмотреться к себе и к своим близким.

Иногда это достигается благодаря наскочке на картину момента дискуссионности. Так, например, в фильме «Адам женится на Эве», поставленном в творческой лаборатории «Экран» по пьесе немецкого драматурга Р. Штраля, режиссер В. Титов заставил своих героев — молодых влюбленных — как бы проиграть перед неким воображаемым судом ситуации их будущей семейной жизни. Все в этой игре усложнено — и процедура самого суда, и здание, где он происходит. Реальны лишь те трудности, с которыми могут в скором времени столкнуться герои — некая какой-нибудь невестка со свекровью, разлука, неспособность к семейной жизни. «Некоторые браки, кажется, только для того заключаются, чтобы долгие годы накалялись основания для развода...» — вздыхает по этому поводу один из героев. Высказывания парадоксальное — как, впрочем, и сама идея устроить вместо торжественной регистрации брака суд — своеобразную репетицию вполне возможного будущего развода. Когда пьеса Штраля идет на сцене, в обсуждение втягиваются и зрители, которые, выслушав речь свидетелей и адвокатов, должны в финале решить открытым голосованием, следует ли Адаму жениться на Эве. Телезритель такой возможности лишены, но сам прием диспута остался тот же. Правда, результаты этого диспута слишком уж точно запрограммированы, и это придает действию (особенно в первой серии) некоторую монотонность. Однако сама попытка почти публицистической телевизионной дискуссии по семейным проблемам безусловно интересна.

Но вот перед нами уже не игра, не репетиция будущего развода, а действительно развод. Иной телезритель, наверное, скажет: опять семейные неурядицы. Между тем хочется посоветовать посмотреть фильм «Мелочи жизни», тем кто стоит на пороге супружества. При том, что картина лишена примелькавшейся назидательности, она действительно борется за сохранение семьи.

Развод в «Мелочах жизни» показан как беда, с которой трудно примириться. Одна длинная сцена, прожитая еще вместе для того, чтоб потом начать жить врозь, день, полный бедствия, но расстранный вступило, — составляет сюжет фильма, поставленного на киностудии имени А. Довженко режиссером В. Криштофовичем по сценарию, написанному им вместе с Р. Фатальевым.

Сперва герои торопливо завтракают на кухне среди каких-то сдвинутых предметов, потерявших свое привычное место, завтракают, сидя за одним и тем же узким кухонным столиком, но — каждый порознь, со своими бутербродами и со своим кофе, который тоже варится и пьется только себе. Потом начинают ходить по адресам насчет обмена жаллосада, у какого-то одного старика долго пьют чай, хотя у них нет на это времени, или едут на окраину смотреть еще какую-то квартиру, хотя никто из них не собирается в ней жить. Иногда, забыв о цели этих прогулок, они начинают обсуждать свои проблемы совсем мирно, по-семейному, во всем уступая друг другу, иногда, напротив, спорят и спорят по мелочам. В течение этого мучительного для то ес, то его вдруг охватывает ужас перед грядущей ломкой, разрушением семьи.

Завтра, которая стояла перед исполнителями главных ролей О. Остроумовой и А. Грачевым, сложна, потому что в этом фильме они должны были сыграть — в действительно сыграли — то трудно определяемое словами состояние перехода от любви к простому и грустному «разделению», состоянию, когда все еще наверное возможно и нужно поправить, но уже трудно объяснить, договориться друг с другом. О причинах развода, по-видимому, достаточно триггерами, упоминается лишь несколько: муж не помогал жене по хозяйству, тепа состо-

ливо вмешивалась в их отношения и т. д. Все эти подробности авторам совсем не важны, им важно показать драматизм разрыва, и этот драматизм достигается во всем — в том, как разговаривают герои, как едят вместе по городу, даже в обложке их жилья, на котором тоже лежат печатки настороженности. Примелькавшееся слово «развод» обретает в картине свой истинный смысл. Фильм, названный «Мелочи жизни», значит еще подвывает над мелочами — в этом его особенность и значение.

Но вот на экране еще одна семья и еще одна проблема, которая формулируется примерно так: «Старик в доме». Герой телефильма «На исходе лета» (Свердловская киностудия, режиссер Р. Мурзала) отнюдь не одинок, рядом с ним — сын, невестка, наконец взрослый внук. Но все они заняты: внук учится в институте, да еще занимается греблей, и за его успехами на соревнованиях следят по телевизору весь город. Сын же и невестка по жарко заняты работой, и сердечные приступы, которым так подвержен старик, обрушиваются на семью, как бедствие: надо отпрашиваться с работы, организовывать у постели больного круглосуточные дежурства.

А герои «вскипывают», как ведут себя в дальней, конкретной ситуации их герои. Никакого повода для спора, для размышлений здесь не возникает. Доказывая, что поступок невестки отправки старика в дом престарелых, бесчеловечен, авторы по сути дожились в открытую дверь. И фильм, впрочем, так и остался бы назидательной иллюстрацией слишком очевидных истин, если бы не игра артиста Л. Оболенского. В его героическом, бескомпромиссном, большим — столько достоинства, столько истинной красоты, и такой колоссальный духовный опыт длинной, сложной, честной и хорошо прожитой жизни чувствуется в нем, что фильм в какой-то момент поднимается над собственным сюжетом на иной, более высокий нравственный уровень. Нам уже не старика жалко, которого оторвали от привычных стен и увезли в чужое место, нет, мы вдруг понимаем, что его уход — гораздо большая потеря для его близких, даже для зрителей. Мы не можем видеть эту вдруг опустевшую квартиру из которой ушло то, что собственно делало семью семьей: ее душа. И вместе с вступом готовы мчаться за окранны, в дом престарелых, чтобы вернуть старика...

В данном случае налицо не просто зрительская тяга к ставленому финалу, нет — это стремление восстановить ту живую гармонию, восполнить ту пустоту, которая образовалась в нашем мироощущении, когда ушел с экрана старик и мудрый человек. Конечно, и в тексте, и в режиссуре, и в игре актеров уже были заложены возможности для подобной трактовки сюжета, но именно Л. Оболенский привнес их масштабы.

А масштаб семейным телевизионным фильмам как раз, наверное, особенно необходим. Взрослые вернулись с работы, дети из школы, все укладывают, пьют чай, решают какие-то свои проблемы. Потом включается телевизор, а там кто-то возится у плиты, кто-то мурчит гитару, звонок по телефону, и даже телевизор в глубине кадра продолжает работать — совсем как в нашей квартире.

Как часто от такого бытового подобия теряется ощущение встречи с художественным произведением. Именно потому, что телезритель воспринимает все показываемое на экране в самой обыденной и не всегда благоприятной обстановке, важно, чтобы домашний экран поднимался над обыденностью. Пусть речь идет про дела знакомые, знакомые. Но пусть говорится о них на высоком духовном накале, на языке истинного искусства.

Т. ХЛОПЛЯКИНА.

На снимке: кадр из фильма «Мелочи жизни».