

УДК 778.5.01.041+778.5.04.071

Репрезентация научной сферы и научного работника в советском кино 1970-х гг.: актерские работы С. Бондарчука

КАЗЮЧИЦ М. Ф.

Аннотация

В статье исследуется важный этап в карьере С. Бондарчука как актера (1970-е гг.). Однако в эти годы в советском кино активно развивается тема науки, атомных технологий, тесно связанные с усилением холодной войны, гонки вооружений, антициентизмом и пр. Автор анализирует, как репрезентируется культурный контекст в фильмах с участием Бондарчука, как через образы героев раскрывалась сложная и полная противоречий эпоха холодной войны.

Ключевые слова

С. Бондарчук, холодная война, кино СССР, атом, наука, ученый

UDC778.5.01.041+778.5.04.071

Representation of a science and a scientist in the Soviet cinema of the 1970s: the characters by Sergei Bondarchuk

KAZYUCHITS M. F.

Abstract

The article explores an important stage in the career of Sergei Bondarchuk as an actor (1970-ies). But during these years, the Soviet cinema actively develops the theme of science, nuclear technologies, arms race, which is closely related to boosting of the Cold War, the arms race, anti-scientism, etc. The author analyzes how the cultural context is represented in films with the participation of Bondarchuk, how the complex and contradictory era of the Cold War was represented through the characters.

Key words

Sergei Bondarchuk, the cold war, cinema of the Soviet Union, atom, science, scientist

К 1970-м гг. относится один из важных периодов в творческой работе С. Бондарчука как актера. Фильмы, на примере которых будет рассмотрен этот интереснейший этап его творческой карьеры, — «Молчание доктора Ивенса» (1973) Б. Метальникова и «Выбор цели» (1975) И. Таланкина. В обеих кинокартинах актер сыграл главную роль ученого: в первой — выдающегося генетика (вымышленный персонаж), во второй картине — выдающегося физика-ядерщика И. Курчатова. В рамках данной работы представляется интересным выявить, как взаимодействовали два эти произведения с культурным контекстом, как через образы героев, созданных Бондарчуком, отразилась сложная и полная противоречий эпоха холодной войны.

Фильм «Молчание доктора Ивенса» относится к сравнительно редкому для отечественного кино жанру научной фантастики. Из концептуально близких советских фильмов, где разработка сюжета связана с образами будущего или наукоемких технологий, оказавших известное влияние на постановку Метальникова, следует указать «Солярис» (1972). «Молчание доктора Ивенса» был запущен в производство буквально через год после выхода картины А. Тарковского, где отчетливо был поставлен вопрос взаимодействия человека с инопланетным разумом. В фильме «Молчание доктора Ивенса» герой Бондарчука сходным образом вступает в коммуникацию с одной из высших форм развития человека: инопланетяне-гуманоиды буквально воскрешают его и часть пассажиров лайнера, потерпевшего крушение над Атлантикой. Влияние фильма «Солярис» проявляется и в вопросах, поставленных Метальниковым в своей киноленте: нравственный выбор ученого; его ответственность за изобретение / открытие; кто такой ученый, «государев» ли человек, выполняющий указания сверху, а его моральный выбор солидарен установке руководства страны, либо это человек, сделавший собственный экзистенциальный выбор и готовый испытать на себе бремя ответственности, в том числе и давление государственной машины. Вокруг давления правящей элиты выстроен сюжет «Молчания доктора Ивенса». У Тарковского, заметим, образы ученых как лучших представителей землян трактуются сугубо критически: материальные видения, посланные им Солярисом, вынуждают обратиться к собственной совести, поставить вопросы о сущности человечества, его предназначении, цели, если таковые суть.

Проблема ученого и вопрос об ответственности за судьбы своего открытия / изобретения, поставлена в известном фильме «Гиперболоид инженера Гарина» (1965) А. Гинцбурга с Е. Евстигнеевым в главной роли. Здесь разворачивается бескомпромиссная борьба за практические результаты изобретения, которое оказывается в мире свободной в полном смысле этого слова торговли. Гарин — персонаж отрицательный, он похититель, авантюрист, который оказывается неспособным выдержать бремя власти и социальной ответственности за изобретение. Следует упомянуть и такой известный фильм как «Туманность Андромеды», где также развивается мотив перемещения землян во Вселенной.

Доктор Ивенс, гениальный генетик, практически достиг решения сложнейшей задачи продления жизни человека, бесконечного или достаточно длительного, по крайней мере. В экспозиции фильма он летит на конгресс, чтобы заявить о результатах своих исследований. Самолет терпит катастрофу. Несколько человек выжило, включая ученого и его супругу, которую играет

И. Скобцева. Персонажи обнаруживают себя в разломанном надвое салоне авиалайнера, носа и половины фюзеляжа нет, в разлом в корпусе виден черный космос. Открывается дверь люка, и Ивенса приглашают к себе представители высшего разума. Герой узнает, что инопланетяне прилетели на Землю с исследовательской миссией и стали случайными свидетелями катастрофы самолета. Поскольку ненасилие — их первый моральный закон, они воскрешают тех, кого можно было воскресить. Всех выживших помещают на необитаемый остров, здесь происходит встреча доктора с инопланетянкой Оранте (Ж. Болотова), дочерью руководителя экспедиции. Персонажи беседуют о пределах человеческого вида, свободе воли, гордости, иных, более развитых формах жизни и пр. Подобные диалоги вполне созвучны важным темам законодателя научно-фантастического кино — кинематографа США 1950–1960-х гг. В это время появляются наряду с интригующими, зрелищными, пугающими сюжетами в научно-фантастическом кино картины, где формулируются вопросы ответственности человечества. В известном фильме о гигантских муравьях-мутантах «Они!» (1954, реж. Г. Дуглас) сделан, однако, экологический посыл о бездумных испытаниях атомного оружия, создавшего монстров. Фильм «Оно пришло из далекого космоса» (1953, реж. Дж. Арнольд) также чрезвычайно интересен: группа инопланетных исследователей сталкивается с агрессией землян, и инопланетяне принимают решение, что на Земле еще не готовы к общению с высшим разумом. Классикой научно-фантастического кино также является вышедший в те годы знаменитый фильм «День, когда Земля остановилась» (1951, реж. Р. Уайз): в ответ на предложенный дар земляне нападают на инопланетного посланца Клаату. В своем финальном монологе он предоставляет людям выбор, одуматься и остановить войны или быть уничтоженными.

Запуск картины «Молчание доктора Ивенса» в производство и последующие съемки сопровождалось рядом бюрократических и технических сложностей, что в известной степени исказило оригинальный замысел. В частности, вспоминает режиссер, главный инженер «Мосфильма» Б. Коноплев сказал, что, если это будет второй «Солярис», то лично приложит все усилия, чтобы фильм не вышел. Однако Метальников заверил, что постарается обойтись недорогим производством [1, с. 379]. Несмотря на недостатки в построенных декорациях, костюмах, несомненным успехом фильма стали оптические спецэффекты, созданные блестящими специалистами «Мосфильма» во главе с Б. Травкиным, Г. Айзенбергом и др. Так, интересен с точки зрения изобразительного решения образ инопланетного звездолета: корабль создан из светового пучка, напоминая сгусток чистой энергии. Много лет спустя, в 1989 г., к идее сходных кораблей из мягкого светящегося прозрачного вещества обратится Дж. Кэмерон в фильме «Бездна» (1989).

Образ Ивенса несет мессианский посыл: лишь ему инопланетяне сообщают, что он может выбрать либо забыть навсегда разговор с посланцами, либо, сохранив память, навсегда остановить исследования по продлению жизни, ценности которой земляне пока не понимают. Герой Бондарчука делает выбор и объявляет на конгрессе об отказе от исследований, ибо не может поручиться за то, как будут использованы его результаты. В сцене прощального выступления Ивенса герой обращается к многочисленным слушателям, молодежи, стоя на трибуне, он снят с нижней точки, что подчеркивает монументальность образа. Далее запускается механизм репрессивной культуры, прекрасно известный по работам М. Фуко, Р. Барта, Г. Маркузе, Ф. Лиотара и других представителей «французского котла». Ученого преследуют спецслужбы США, от него требуют признания в связи с инопланетянами, объяснений, передачи сведений компетентным органам и т. д., что, в конечном счете, приводит героя к гибели.

Интересно, что в сравнении с фильмом «Выбор цели» научно-исследовательская деятельность доктора в кадре никак не показана, нет ни одной сцены, объясняющей, что представляет собой гений Ивенса. Герой изначально репрезентируется как светоч науки, интеллектуальная элита человечества, очевидно носит символический характер: таким образом Метальников переносит акцент на содержание авторского месседжа, того, что ученый должен сообщить миру.

«Выбор цели» (1975), двухсерийный фильм И. Таланкина в силу сложной постановочной судьбы вообрал в себя противоречия и 1960-х, и 1970-х гг. Литературная основа кинокартины, — киноповесть «Ядерный век» С. Шульмана, — была в полной мере произведением своего времени: в РГАЛИ имеется один из машинописных вариантов литературного сценария 1969 г. [2]. Образы ученых, беззаветно преданных науке, детальное изображение всех трудностей, связанных с созданием советского атома, позволяют предполагать влияние фильма М. Ромма «Девять дней одного года» (1961), одного из этапных произведений оттепельного кино, посвященного теме наукоемких технологий эпохи атома, сциентизма в науке. Однако фильм, поставленный по окончательной редакции сценария Д. Гранина и И. Таланкина, вышел на экраны лишь в 1970-е. Образ Курчатова в исполнении Бондарчука также внутренне многогранен, отражает противоречия как эпохи начала холодной войны (1950-е), так и времени создания фильма — от оттепели 1960-х к застою 1970-х. Картина снята в хорошо зарекомендовавшем себя историко-биографическом жанре. Способы репрезентации прогрессивных деятелей науки в кино также к этому времени обрели канонические формы.

В указанной выше киноленте Ромма образ главного героя физика Гусева стал примером ученого новой формации, который занимается наукой самозабвенно, ради нее самой. Галерею образов ученых, связанных с атомом и космосом в советском кино, дополняет герой фильма, полностью интегрировавшийся в государственную систему в картине «Выстрел в тумане» (1964), режиссеры А. Бобровский, А. Серый. Здесь ученый и сотрудник государственной безопасности рука об руку выступают против внешнего врага. В картине «Человек с планеты Земля» (1959) Б. Бунеева о К. Циолковском представлен образ ученого как человека не от мира сего, обладающего почти детской непосредственностью. В этих фильмах особенно важна интонация ученого, одержимого поставленной задачей и в то же время осознающего последствия своей работы. Бондарчук оригинально использовал эту интонацию для создания образа ученого-гражданина (поскольку именно гражданскими / политическими убеждениям объясняется готовность физика достичь поставленной цели без компромиссов). Например, в диалоге со своим коллегой Изотовым, критически отозвавшимся о проекте и его безнравственности, Курчатова отвечает: «Иди ты со своими угрызениями знаешь куда? Думать стал? Вот и думай. Ты мне зачем все это говоришь? Потому что знаешь, что я себе позволить такого не могу. Я сомневаться не имею права. Да, знаю, найдутся люди, которые будут считать, что мы и этот Опенгеймер одним миром мазаны. Осудят нас. Я это не беру в расчет. Даже тех не беру в расчет, кто через годы поймут всю разницу между американцами и нами. Мне себя не жалко, каким я буду выглядеть. Плевать мне на то, как меня будут оценивать в будущем». В своих воспоминаниях соавтор финальной версии сценария фильма А. Таланкин отмечал, что

Бондарчук тщательно изучал контекст роли: «Он влезал во все интересующие его вопросы, что называется, “с потрохами”. Когда он играл Курчатова, то на половину вопросов, касающихся теоретической и практической физики, ответить мог; во всяком случае, во время работы над фильмом «Выбор цели». Великий актер Бондарчук сыграл Курчатова как фигуру трагическую. Я не знаю, кто, кроме него, мог так мощно, выразительно сыграть этот внутренний душевный надрыв великого человека. Хотя типажно они (...) расходятся. Курчатова был сухопарый, но Сергей добился такого перевоплощения, что стал похож на него и внешне» [4, с. 161].

Вместе с тем немало внес Бондарчук в этот образ иронии, некоторого чудачества, нередко присущего великим ученым, значительно углубив его. Например, актер стремится подчеркнуть специфическое чувство юмора Курчатова: в финале есть сцена, где герой восстанавливается после третьего инфаркта. Он — человек дела, поэтому продолжает звонить коллегам по различным вопросам. Физик предлагает назвать новый реактор ДООД-3, пояснив, что «хотел бы увидеть его в действии до того, как меня хватит третий удар». В яркой сцене капустника по случаю успешной управляемой реакции деления урана Бондарчук-Курчатова танцует перед коллегами с тросточкой под музыку из киноленты «Новые времена», подражая пластике Чаплина, затем тут же переходит на «Камаринскую», размахивая белым платком.

«Выбор цели» — большое произведение, охватывающее сложную эпоху в истории промышленности, культуры и политики не только СССР, но и США — холодную войну. Однако кинокартина существенно отличалась от первоначальной версии Шульмана: в его сценарии было представлено гораздо больше материала, позволяющего зрителю / читателю составить впечатление о лихорадочных научных изысканиях в обеих странах с успехами и трагическими провалами. В известной мере, первоначальная версия представляла собой историко-политический триллер, где зрелищем являлся самый процесс соревнования сверхдержав за первенство в ядерной гонке. Замысел заключался в параллельном монтаже эпизодов и сцен практически параллельно идущих научных разработок, военных испытаний и гибели людей в ходе этой безумной круговерти. Важно отметить, что и в содержательном отношении сценарий был сориентирован на достаточно высокую культуру зрителя, вряд ли соответствовавшую отечественным реалиям тех лет. Так, параллельно показаны ключевые эпизоды, непосредственно связанные с управляемым термоядерным синтезом [2, с. 119–121]. Показано, как в двух лабораториях в СССР (лаборатория Ардова) и США (в Лос-Аламосе) определяют критическую массу обогащенного урана, пока лишь благодаря стечению обстоятельств удается избежать «хлопка», микроврыва критической массы вещества, чего не удастся американским физикам. Автор, описывая устройства советской секретной лаборатории, вновь подчеркивает трагический параллелизм исследований: «Чем-то она похожа на лабораторию в Лос-Аламосе, где работал и трагически погиб Слотин» [2, с. 119].

В повести гораздо больше подробностей поведения урана, позволяющих зрителю составить впечатление о губительной, принципиально деструктивной природе термоядерного синтеза. Например, интересен эпизод, из которого зритель может узнать о способности порошкообразного урана к самовозгоранию: наивно складированный обогащенный уран в сарае воспламеняется, огонь, разумеется, невозможно потушить водой. Позже Курчатова демонстрирует армейскому генералитету, что лишь песок способен остановить самовозгорание и т. д. [2, с. 60–65]

Для постановки, если бы сценарий Шульмана был утвержден, требовалось качественно иное финансирование: высокобюджетный проект со строительством декораций, массой специальных эффектов и т. д. В фильме многие эпизоды исчезли или были переработаны в сторону экономии средств, изменилось время: судьба открытия контролируемого термоядерного синтеза решали политики и военные, место ученого четко определялось его ведомственной принадлежностью. «Поначалу мы придумали много всяких «интеллигентских» штук для этого героя, хотя в реальности все бы о проще, жестче и страшнее. Такие личности, как Курчатова и иже с ним, прекрасно понимали: если американцы первыми сделают атомное оружие, оно будет употреблено против нас. Надо защищаться без всяких “интеллигентских соплей” — позиция была четкой и понятной. Курчатова, создавая бомбу, отдавал себе отчет, какое смертоносное оружие он производит на свет, но только такое оружие и могло спасти страну. Бондарчук тоже так думал» [4, с. 161], — характеризует специфику воплощения концепции фильма Таланкин.

В фильме появляется и необходимая жанровая компонента: мотив-клише о связи Курчатова с русским / советским народом. Бондарчук показан стоящим в поле, наблюдая за колышущейся на ветру травой, насекомыми, живущими своей, полной тайного смысла жизнью. Характерен эпизод в начале фильма, когда Курчатова вместе с другом Виталием Зубавиным (руководитель проекта со стороны армии, актер Г. Жжёнов) приезжают в деревню, где отстраивается дом после войны. Их приглашают за стол, они пьют самогон, слушают пение. Но именно в этом эпизоде Зубавин сообщает Курчатова, что «сегодня американцы сбросили бомбу атомную на Хиросиму».

В оригинальном сценарии Шульмана зрелищем должно было быть само исследование, производство обогащенного урана, испытание бомбы, однако при этом сохранялась и отсылка к историческому контексту. Следует отметить, что проект развивается по характерной ступенчатой структуре (прогрессии): число будничных, бытовых сторон жизни ученых неуклонно сокращается и заменяется трагическими, напряженными, технологически все более сложнопостановочными с точки зрения декораций, спецэффектов, содержательной наполненности сценами и эпизодами. Так, начало сценария, где ясно обозначен основной камень преткновения всех будущих поисков (радиоактивность и управляемый термоядерный синтез), подчеркнуто театрально — паузы, шумы и пр.: «Ленинград 1939 год. Ночью в освещенной маленькой институтской лаборатории. Два молодых человека, года по 23 каждому, взяты у прибора. Ардов подносит к прибору небольшую ампулу: вспыхивает контрольная лампочка, в тарелке громкоговорителя, соединенного с прибором, раздается щелчок... Перо самописца делает пик на бумажной ленте. Ардов убирает ампулу: контрольная лампочка гаснет. Ардов приближает ампулу. Все повторяется: вспыхивает лампочка, щелкает громкоговоритель, дергается перо самописца... Костя Савиков и Таня Козлова записывают показания приборов. Делается это механически. Таня смотрит в окно на улицу. В парке, что напротив института, высокие сосны... аллеи... гуляют парочки... кто-то неуверенным голосом разучивает забытую песню: Трансвааль, Трансвааль — страна моя! / Ты вся горишь в огне... Вспыхивает лампочка, сухо щелкает громкоговоритель... Часы бьют два» [2, с. 12–13]. Купирование сцен и эпизодов, посвященных разработке, добыче, обогащению урана, изготовлению бомбы из сценария Шульмана было связано с реалиями внешней политики СССР 1970-х гг.: появляются эпизоды с участием политиков,

военных и ученых, как в США, так и в СССР. Сделана попытка сатирической трактовки ряда персонажей, и прежде всего Р. Оппенгеймера (актер С. Юрский). Наличие большого числа бытовых сцен, по-видимому, обусловлено ограничениями бюджета картины. Оставшиеся эпизоды, связанные с научной составляющей фильма, призваны репрезентировать исследовательскую деятельность как сложный, трудоемкий процесс. Достаточно четко показано, чем именно занимаются советские физики-ядерщики: сцены выкладки урановых пластин; подготовка к запуску управляемой реакции ядерного синтеза и пр. Однако в сравнении с оригинальным сценарием Шульмана научно-исследовательский и производственный процесс показан чрезвычайно лаконично. Этим обстоятельством, вероятно, объясняется темпо-ритмическое строение фильма: утрачивается напряженность, которую задавали у Шульмана сцены и эпизоды, демонстрирующие технологическую сторону, наполненную действием персонажей. В фильме основным объектом наблюдения становится размышляющий в кадре исполнитель главной роли, морально-этические, либо рефлексивно-мемуаристские диалоги персонажей. Показательным примером является выбор постановщиков из двух эпизодов, присутствовавших в оригинальном сценарии: монтаж реактора и монтаж собственно бомбы — в пользу первого.

О значительных историко-культурных изменениях, произошедших за время написания первого варианта сценария и выхода фильма на экраны, свидетельствует режиссерское решение эпизода советских испытаний оружия. Вообще в фильме Таланкина для репрезентации действия ядерного оружия выбран символический код: грибообразное облако показано в достаточной мере условно с помощью спецэффекта, созданного на Мосфильме, также отсутствуют хроникальные кадры разрушения различных объектов от действия ударной волны (изгибание стволов деревьев, разрушение домов, транспорта и пр., — кадры, которые получили широкую известность за рубежом), все это не позволяет зрителю, разумеется, составить впечатления о разрушительной силе оружия. Во время испытаний в фильме основное место уделено театру переживания: исполнители находятся в бункере и ожидают взрыва. В оригинальном сценарии тот же эпизод был построен через отраженное действие: персонаж наблюдает последствия ударной волны и высоких температур: «Завенягин¹² перемещает дальше ручку трубы: разрушены и отброшены танки, опрокинут паровоз, факелом пылает Юнкерс и деревянные постройки...» [2, с. 129] Сценарный проект также предполагал достичь большей зрелищности в том числе за счет вполне достоверного показа подготовки, размещения бомбы на вышке, мучительного ожидания героями взрыва в бункере и наконец, самого взрыва.

Новым для фильма стал религиозный мотив (отсутствовавший в оригинальном сценарии) из финальной версии: образы христианства (православия) в картине вводятся, разумеется, не декларативно, но за счет композиции кадра, внутрикадрового монтажа, панорамирования. Например, сцена общения главного героя с молодежью происходит на фоне храма; в другой сцене камера панорамирует от куполов на стоящего у могилы церковного кладбища Курчатова, только что похоронившего близкого друга. Подобные места в фильме позволяют режиссеру и актеру углубить образ главного героя: представить зрителю видимые свидетельства того, что Курчатов много и неотступно думает не только о поставленной руководством страны задаче, но и о личной моральной ответственности. Следует подчеркнуть, что для Шульмана вопросы нравственной ответственности ученого за изобретение и той цены, которую готово заплатить государство за обретение ядерного паритета, также были одними из ключевых. В кинолибретто, к примеру, «Безмолвие», написанном в 1980 г., наглядно показана бесчеловечная изнанка развития ядерного потенциала СССР [3, с. 275–294].

Рефлексия Курчатова на экране заметна лучше всего на крупных планах, когда по сюжету он, внешне обычно бесстрашный, глубоко переживает, испытывает сильное волнение. Выразителен эпизод, в котором небольшой коллектив во главе с Курчатовым готовится запустить впервые контролируруемую ядерную реакцию. Бондарчук сидит за столом и, сверяясь с показаниями секундомера, фиксирует значения возрастающего уровня радиации. Когда становится ясно, что, наконец поставленная партией задача выполнена и синтез начался, Бондарчук внешне остается спокойным, затем становится видно, что он плачет. Созданию глубоко гуманистического, человеческого образа Курчатова способствуют спокойные по темпо-ритму бытовые сцены, которые также дают возможность герою Бондарчука размышлять в кадре. В фильме достаточно много (по сравнению с насыщенным событиями и информацией версией Шульмана), возможно слишком, кадров, где персонажи рассматривают фотографии, часто и помногу говорят под абажуром, в вагоне поезда, пьют чай из стаканов в подстаканниках. Все это дает возможность Бондарчуку использовать паузы, искусством которых он владел в совершенстве.

Таким образом, данные фильмы, затрагивающие ключевые темы внешнеполитической истории страны, особенно актуальные в период холодной войны 1960–1970-х гг., позволяют актерскому мастерству Бондарчука, выразить многие противоречия эпохи, создав глубоко гуманистические, многогранные образы ученых — представителей интеллектуальной элиты человечества.

Литература

1. Метальников Б. А. Я расскажу вам... М.: Рус. импульс, 2006. 462 с.
2. РГАЛИ. Ф. 2944. Оп. 6. Ед. хр. 1860. Гранин Д. А., Шульман С. Ядерный век. Литературный сценарий. 1969. 124 л.
3. Шульман С. Мы уходим последними... М.: Параллели, 2004. 303 с.
4. Палатникова О. А. Сергей Бондарчук. Его война и мир. М.: Алгоритм, 2017. 366 с.

References

1. Metal'nikov B. A. Ya rasskazhu vam... [I shall tell you...] M.: Rus. impul's, 2006. 462 p.
2. RGALI 2944/6/1860. Granin D. A., Shul'man S. Yadernyj vek. Literaturnyj scenarij. 1969. 124 p.
3. Shul'man S. My uhodim poslednimi... M.: Paralleli, 2004. 303 p.
4. Palatnikova O. A. Sergej Bondarchuk. Ego vojna i mir. M.: Algoritm, 2017. 366 p.

¹² Персонаж, которого в фильме исполняет Г. Жажнов.