

Герасимова О.Г.
кандидат исторических наук,
Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова,
г. Москва, Российская Федерация

«Физики и лирики»: кинофильм «Улица Ньютона, дом 1» как портрет «оттепели»

Данная статья посвящена кинофильмам режиссера Теодора Юрьевича Вульфовича (1923–2004), созданным в период «оттепели». К сожалению, в любом из видов искусства есть творцы, будь то художники, писатели, поэты, актёры, режиссёры и т. д., чьё творчество не было по достоинству оценено при жизни авторов и не вызывает пристального изучения в настоящее время. Попытки найти статьи, упоминания о режиссёре в советской и современной литературе о кино (кроме критических рецензий) результатов не дали¹. Режиссёр Вульфович был и остаётся фигурой умолчания. Подобные факты не являются редкостью и присущи не только нашей стране, но и миру в целом. Выпускник режиссёрского факультета ВГИКа 1953 г., Вульфович начинал свой творческий путь в эпоху «малюкартинья» как режиссёр-документалист. Свои первые документальные и художественные фильмы снимал вместе с Н. Курихиным. Первой самостоятельной работой стал фильм «Улица Ньютона, дом 1» 1963 г. За свою творческую деятельность Вульфович снял всего восемь художественных фильмов. Невнушительная фильмография объясняется тем, что почти каждый фильм вызывал критику со стороны деятелей кино, руководства и т. п., после которой снимать режиссёру не давали. К тому же к Т.Ю. Вульфовичу применимо бытующее выражение «не попал в обойму». По «гамбургскому» счёту у каждого крупного режиссёра бывали успехи и провалы. А сколько было снято «проходных» фильмов ни о чём, однодневков, которые сегодня даже из-за ностальгии к прошлому не хочется пересматривать из-за совершенно пустых сюжетов и плохой актёрской игры?! Почему же одни, сняв картину, не заслужившую даже вялого внимания критики, продолжали, как ни в чём не бывало, свой «творческий» путь, а другие по несколько лет искали сценарий, вынашивали замысел, а сняв фильм, в итоге получали шквал оплеух и зуботычин от критиков? Попробуем проследить на примере нескольких фильмов Вульфовича 1960-х гг., почему так происходило.

Первые два художественных фильма – «Последний дюйм» и «Мост перейти нельзя», снятые совместно с Н. Курихиным на «Ленфильме», обозначили путь поиска своего стиля в кино, по которому пошёл в дальнейшем режиссёр. Это были экранизации художественных произведений Дж. Олдриджа и А. Миллера соответственно. «Последний дюйм» даже современного зрителя поражает своим ярким колоритом неба и моря, а песня «Тяжёлым басом гудит фугас...» (музыка М. Вайнберга) запомнилась нескольким поколениям советских зрителей. И пусть местами чувствуется некоторая наигранность в игре юного актёра Славы Муратова, исполнителя роли Дэви, всё равно фильм показывал не просто мир капитализма, пожирающий как акула своих жертв, а стойкость характеров отца и сына, их любовь друг к другу, которая помогает даже в самые тяжёлые моменты жизни. Благодаря знанию о нелёгкой судьбе актёра Н. Крюкова, в годы войны заставшего ленинградскую блокаду, оккупацию в Пятигорске, угон фашистами в Германию, а затем советский лагерь «за измену Родине», для зрителя роль Бена Энсли наполняется двойным смыслом – в ней особенно остро воспринимается желание жить даже после тяжёлого жизненного испытания, не мириться, а выстоять несмотря ни на что.

Экранизация пьесы А. Миллера «Смерть коммивояжера» была поистине смелым шагом Т. Вульфовича и Н. Курихина. С постановками в Советском Союзе американскому драматургу не везло. И хотя он имел статус «прогрессивного» писателя, разоблачающего в своих произведениях «загнивающий» капитализм, тем не менее сценическая судьба его детищ в СССР имела трудную судьбу. А ведь его фамилия числилась в списке сенатора Маккарти в эпоху «охоты за ведьмами» как симпатизировавшего коммунистам! «Смерть коммивояжера» была поставлена лишь в 1959 г. в Ленинградском театре драмы имени А.С. Пушкина с Ю. Толубеевым в главной роли и в 1960 г. в самодеятельном театральном коллективе МГУ на Ленинских горах режиссёром Л. Варпаховским². Почему написанная драматургом в 1949 г. пьеса о судьбе простого американского коммивояжера, пытающегося ценой собственной жизни поправить материальное положение семьи, которая была удостоена ряда престижных премий, в том числе Пулитцеровской, не пользовалась спросом у советских режиссёров в конце 1950-х – первой половине 1960-х гг.? А уж после защиты

А. Миллером, в то время президентом Международного ПЕН-клуба, югославского журналиста и филолога М. Михайлова в 1965 г.³, а тем более после Пражской весны и публикации в 1969 г. книги о Советском Союзе «In Russia», в которой среди прочих была помещена фотография министра культуры Е. Фурцевой работы фотографа Инге Морат, жены драматурга, на постановку пьес А. Миллера в СССР было наложено окончательное табу. «Первой леди» Советского Союза фотография, не скрывавшая её возраст, категорически не понравилась.

Что касается самого фильма, который пока что не удалось найти и просмотреть, то у критика А. Образцовой он вызвал по сравнению со спектаклем Ленинградского театра драмы лишь негативные впечатления, более всего её задело само название: «Почему мост? Какой мост нельзя перейти?» По мнению критика, режиссёры, не посчитавшись с художественной формой пьесы, нарушили суть её идейного замысла. «Драма «Смерть коммивояжера» по-настоящему эпична. Драматургу важно не только доскональнейшее исследование чувств, мыслей человека в данный, непосредственный момент драматического действия. Ему насущно необходимы постоянные уходы в прошлое, ощущение жизни человеческой в её движении, в её непосредственной, непрестанной связи с большим жизненным потоком»⁴. А в фильме рассказ о последних днях жизни и смерти Вилли Ломена сведён к частному, повседневному эпизоду. В заключение Образцова призывала режиссёров к большей чуткости к экранизируемому произведению,

Следующей работой Т. Вульфовича, теперь уже самостоятельной, стал фильм «Улица Ньютона, дом 1» по сценарию Э. Радзинского и Т. Вульфовича, вышедший на экраны страны 21 октября 1963 г. Почему вдруг фильм, рассказывающий о студентах-физиках, вызвал появление статей и фельетона в центральных изданиях и целой дискуссии на страницах ленинградской газеты «Смена»? Тема физиков была чрезвычайно популярна в это время в Советском Союзе. И это не было случайным явлением. Профессия физика была одной из самых востребованных в тогдашней научно-производственной сфере. Этому послужили открытия в ядерной физике, создание в СССР первых в мире атомных станции и ледокола. Был запущен искусственный спутник Земли, в космосе первым побывал советский космонавт. Конкурс для поступающих на физические факультеты вузов был очень высоким. Советская высшая школа тех лет готовила лучших специалистов в мире в области физики. Актуальной проблематике отдал дань и М.И. Ромм своим фильмом «Девять дней одного года» (1961). Почему Т. Вульфович взялся за съёмки фильма, понимая, что он неминуемо вызовет сравнения с фильмом опытного и маститого кинорежиссёра, каким по праву являлся М. Ромм? Но получились совершенно две разных кинокартины, объединённых, правда, единым цветовым решением – чёрно-белым. Нисколько не умаляя фильм Ромма, с которым, кстати, и современные зрители сравнивают «Улицу Ньютона, дом 1», отметим, что работа Вульфовича для автора данного материала более интересна. Она «цепляет» сильнее и для характеристики студенчества подходит куда больше нежели фильм «Девять дней одного года», в котором показаны уже не студенты, а молодые специалисты-атомщики.

Фильм начинается с кадров, в которых Тимофей (Тим) Сувернев, совсем как за двести с лишним лет до этого Ломоносов, отправляется со своего острова Тюленьего, улицы Ньютона, на учёбу в Москву. Уже первая сцена – собеседования абитуриентов – раскрывает характеры главных героев. Вот рассудительно-уравновешенный Гарик Миронов, самоуверенный Владимир Гальцов, неуклюжий, внутренне сосредоточенный Тимофей Сувернев. Сувернев сразу вызывает внутреннюю симпатию – подобных типажей немало можно встретить на физическом и механико-математическом факультетах МГУ. Именно из этих странноватых ребят и получаются талантливые учёные, которые и годы спустя остаются такими же особенными. Один из увиденных автором математиков (как было о нём сказано – «номер один» если не в мире так в Европе) запомнился острым взглядом умнейших глаз и запачканным мелом пиджаком вкупе с книгами, перевязанными простой бечёвкой. И это не оригинальничание, а образ жизни.

И далее, на протяжении всей картины проходит дружба этих героев, совместная работа Сувернева и Гальцова над решением задачи, их любовь к одной и той же героине, библиотекарю Ларисе. В фильме показана тема предательства, когда, несмотря на обнаруженную в решении ошибку, Гальцов во имя распределения на престижное место прохождения практики и дальнейшей аспирантуры публикует статью в журнале «Техника-молодёжи» и выступает с докладом на кафедре. Герой Сувернева совсем по-мальчишески «расправляется» с Гальцовым, поливая его из огнетушителя. (Справедливости ради заметим, «теория» о том, что бездарностей нужно поливать из огнетушителя, впервые прозвучала из уст Гальцова). А далее, бросив институт,

уезжает вместе с главной героиней к себе домой на остров Тюлений, где происходит их свадьба. После найденного верного решения задачи Тим возвращается в институт...

Одним из поводов для критики стало исполнение двух главных ролей непрофессиональными актёрами. Сувернева сыграл Ю. Ильенко, Гальцова – Е. Фридман. «Нашла» их, смеем предположить, П.И. Лобачевская, в то время жена Т. Вульфовича, второй режиссёр фильма «Улица Ньютона, дом 1». Лобачевская, преподававшая на кафедре режиссуры ВГИКа, обратила внимание на Ильенко и ещё учившегося на режиссёрском факультете Фридмана. Ильенко к тому времени уже закончил ВГИК, за его плечами имелись операторские работы в фильмах «Прощайте, голуби!» и «Где-то есть сын». Участие в кинолентах непрофессионалов на фоне «простоя» дипломированных актёров не на шутку встревожило киноруководство и нашло отражение в справке в ЦК ВЛКСМ от 15 мая 1963 г. «О положении молодого актёра в кинематографе». В ней констатировалось, что «в последнее время на экране нередко появляются случайные люди – «модельерши», знакомые и приятели режиссёров, словом, люди, которые не имеют ни актёрского мастерства, ни таланта, ни профессиональной подготовки»⁵. Среди них упоминался «некий Крамаров в фильме «Ход конём», двигающийся плоской тенью на экране»⁶ и оператор Ю. Ильенко, играющий главную роль в фильме «Улица Ньютона, дом 1». Давно понятно, что Крамаров – талантливый актёр, а Ильенко в роли Сувернева органичен и естественен и, попав в игровое кино «по знакомству», они не стали балластом, а показали себя вполне сложившимися актёрами, хотя и без профессионального образования. Остаётся добавить, что в дальнейшем славу Ильенко принесёт его операторская работа в фильме С. Параджанова «Тени забытых предков» (1965) и собственные режиссёрские постановки – «Родник для жаждущих» (1965), «Вечер накануне Ивана Купаль» (1968) и др. Все эти перечисленные фильмы вкупе с работами ещё одного выпускника ВГИКа – Л. Осыки – станут частью украинского поэтического кино, достойными продолжения школы А. Довженко. Е. Фридман, сняв в 1971 г., пожалуй, лучшую экранизацию «Острова сокровищ» Р.Л. Стивенсона, покинул Советский Союз, но, к сожалению, на Западе его режиссёрская карьера не сложилась.

Исполнительница главной женской роли Лариса Кадочникова училась на курсе О.И. Пыжовой, где П.И. Лобачевская была ассистентом⁷. И хотя за спиной у актрисы уже было участие в нескольких художественных фильмах – главная роль в «Василии Сурикове», эпизодические – в «Мичмане Панине», «Воскресении» – Лариса в фильме «Улица Ньютона, дом 1» стала для Кадочниковой первой запоминающейся ролью. Именно в нём проявились необычная красота, редкий тембр голоса, выразительный взгляд актрисы.

Судьба фильма «Улица Ньютона, дом 1» была предрешена событиями декабря 1962 г. – марта 1963 г. За это время произошло несколько знаковых явлений в истории страны, отразившихся на приёме фильма в Главке. 1 декабря 1962 г. состоялось знаменитое посещение Н.С. Хрущёвым выставки в Манеже «30 лет МОСХа». А затем последовали встречи руководителей Коммунистической партии Советского правительства с деятелями литературы и искусства в Доме приёмов на Ленинских горах 17 декабря 1962 г., расширенное заседание Идеологической комиссии ЦК КПСС в Кремле 24, 26 декабря 1962 г.

И, наконец, третья встреча (и вторая в Кремле) 7–8 марта 1963 г. В её работе, равно как и в первой встрече, принял личное участие Н.С. Хрущёв. После мартовской встречи стало понятно, что «оттепель» в искусстве уходит на убыль, и поискам новизны не место в работах творческой интеллигенции. Был раскритикован фильм М. Хуциева «Застава Ильича». (1962), вышедший на экраны спустя три года после цензурной обработки под названием «Мне двадцать лет». Руководители партии и государства увидели в нём конфликт отцов и детей, т. е. критику в свой адрес, а героев фильма не сочли олицетворением советской молодёжи. Понятно, что при таком настрое фильм «Улица Ньютона, дом 1» шёл в одном фарватере с картиной Хуциева и одобрения никак не вызывал. Как вспоминал сам Т.Ю. Вульфович, фильм «не принимали четыре с половиной месяца, кромсали, уродовали его так, что мы уже не могли вспомнить, что из картины удалено, а что осталось, какая реплика заменена по смыслу на обратную, и как нам теперь свести концы с концами. Выворачивали руки, ноги, мозги наизнанку»⁸.

Что же не понравилось в фильме В.Е. Баскакову, первому заместителю председателя Госкомитета СМ СССР по делам кинематографии и Г.А. Богданову, секретарю Ленинградского обкома КПСС по идеологии? По словам П.И. Лобачевской и Э.С. Радзинского были вырезаны кадры с чтением Е. Евтушенко стихов у памятника В. Маяковскому. И тут можно провести параллели между фильмами Хуциева и Вульфовича: чтение поэтами своих стихов. Если в первом случае был снят вечер поэзии в Политехническом музее, то во втором – знаменитая Маяковска –

собрание поэтов и просто любителей поэзии по вечерам у памятника Маяковскому. И хотя к моменту съёмок «Улицы Ньютона, дом 1» Маяковки, как явления, уже не существовало (собрания у памятника длились с момента его открытия в 1958 г. до 1961 г.), сценаристы сочли необходимым для отражения московской студенческой жизни, как выразился Радзинский⁹, «воскресить» Маяковку. Но после критики фильма во время его обсуждения в Главке, сцены с чтением стихов Р. Рождественским и Е. Евтушенко были вырезаны. Евтушенко читал своё стихотворение «Три минуты правды» (1962). И хотя оно было посвящено кубинскому революционеру Хосе Антонио Эчеварилья (по прозвищу «Мансана»), но его пафос был адресован советским гражданам, и стихотворение приобретало протестный характер: «Я обращаюсь к молодежи мира! / Когда страной какой-то правит ложь, / когда газеты врут неумолимо, – / ты помни про Мансану, молодежь». После критики поэзии Евтушенко на встречах партийного и государственного руководства с интеллигенцией было решено эти моменты вырезать.

По словам Е. Евтушенко, кадр из этого фильма был использован на обложке сборника стихов «Нежность»¹⁰. Но на обложке этого сборника вообще нет фотографий поэта. Вероятнее всего, она была опубликована в сборнике «Идут белые снеги...» (М., 1969).

В фильме оставили лишь фрагменты чтения молодыми людьми стихотворений самого В. Маяковского – «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви», Э. Багрицкого «О Пушкине», С. Куняева «Добро должно быть с кулаками» и Н. Панченко «Не заслуга быть белым...». Последнее стихотворение примечательно помимо факта публикации на страницах сборника «Тарусские страницы» (Калуга, 1961), подвергнувшегося критике со стороны партийного руководства страны, тем, что стало своеобразным девизом жизни главного героя фильма – Тима Сувернева: «Очень трудно быть смелым, очень просто быть трусом».

Первая публикация, носившая явно заказной характер, появилась в «Литературной газете» за три недели до выхода фильма на экраны кинотеатров. В. Орлову не понравилось всё: и сокращение имени главного героя «Тимофей» до «Тима», и незаурядность его личности: «Этот, по мысли авторов, значительный, «сильный» герой предстает перед нами довольно жалким, неинтересным, кичливым человеком»¹¹. Автору статьи не пришлись по душе и стилистика фильма, которую он счёл нарочитой, и мизансцены, и диалоги, и даже декорации (!).

Ещё резче выступил автор фельетона в «Крокодиле», назвав фильм «Тарзан в институте» и сравнив Тима по грубости в поступках с Тарзаном. Почти в каждом абзаце приводятся несколько переиначенные строки из песни «Тяжёлым басом гудит фугас...» к кинофильму «Последний дюйм»: «Какое дело вам до меня, а мне до вас», Сухаревский считает фильм о физиках продолжением творческой линии, обозначенной в «Последнем дюйме»: суровый герой, кулаками отстаивающий свою правоту. Строки песни, вырванные из контекста одного фильма, совершенно не вяжутся с другим. Но автор фельетона этого не замечает – он выполняет порученную миссию – унижить режиссёра и съёмочную группу как можно грубее. И у него это получается, фильм он называет «историей похождения современного молодого хама»¹². О том, что статья была спущена сверху, свидетельствует и другой факт: на одной странице с фельетоном помещена пародия Ю. Благова на поэму А. Вознесенского «Треугольная груша»¹³. Именно на А. Вознесенского пришёлся самый сильный залп критики из уст первого лица в государстве – Н.С. Хрущёва, в запале предложившего поэту покинуть страну.

На нетерпимый тон статей В. Орлова и Б. Сухаревского указывалось в заметке многотиражки киностудии «Ленфильм» «Кадр»: «Фельетон в «Крокодиле» и острокритическая заметка В. Орлова в «Литературной газете», написанные без тени уважения к создателям фильма, оскорбительные по тону, являются примером применения «критической дубинки»¹⁴.

Не могла пройти мимо критики фильма и газета «Известия», главным редактором которой был зять Н.С. Хрущёва – А.И. Аджубей. Тон рецензии, написанной помощницей главного редактора, Н. Лордкипанидзе в приложении к «Известиям», не был столь резок, как двух предыдущих статей. По мнению Лордкипанидзе, фильму не хватает естественности и простоты: «На первый план выступают уже не характеры, а умение владеть возможностями кино, которое, подчиняя себе и героев, и создателей фильма, как раз и вызывает то внутреннее отчуждение зрителей, которого не должно было быть, судя по замыслу картины»¹⁵.

Хотя ещё за несколько месяцев до появления фильма на экранах А. Журавин, член сценарной редакционной коллегии студии, выступил с положительной рецензией, посчитав, что «таким, как Тим, строить коммунизм и жить при коммунизме. С них и спрос велик. И интерес к ним особенно остёр»¹⁶. Более того, Журавин был убеждён, что зрители, «молодые мечтатели, упрямые правдолюбцы, влюбленные в жизнь родной советской земли», одобряют фильм, узнают в

Тиме себя: «Им не может не понравиться его мужество и решимость быть правдивым во всем и до конца перед собой и перед другими. Ведь они и сами такие»¹⁷. При этом Журавин не обходит стороной слабые моменты в фильме. Например, отмечает нехватку крупных планов Тима в сцене его спора с Гальцовым, которые помогли бы и режиссёру, и актёру показать зрителям его внутреннее состояние.

Группа кинозрительниц обратилась в газету с возмущением по поводу просмотренного ими фильма, обратив внимание на: неустойчивость характера молодежи, неуравновешенность, беспринципность, бесконечные зуботычины, отсутствие скромности со стороны девушки, хулиганский выпад с огнетушителем, пьянку, «бесконечные» пол-литра во время свадьбы и «наконец выражение любви в грубых и нетактичных манерах»¹⁸. Более того авторы письма попросили Министерство культуры не только строже подходить к выбору картин для проката, но и вообще прекратить выпуск фильмов, показывающих негативные примеры молодежи.

Первой в газете «Смена» появилась статья Ю. Голубенского «Тимофей с улицы Ньютона. Обсуждаем новую работу «Ленфильма»». Автору в целом понравился фильм: Тим честен и бескомпромиссен. Ю. Ильенко удался образ Тима: «человека диковатого, замкнутого, но умного и доброго»¹⁹. Автор статьи отметил игру Л. Кадочниковой, исполнительницы главной роли: «Она играет современно. Я узнаю в облике Ларисы сегодняшнюю молодость, её стихию и поэзию»²⁰. В её манере говорить и молчать кроется искренность и доверчивость. Именно благодаря Кадочниковой удалось большинство «островных» эпизодов картины. Но есть в картине, по мнению Голубенского перехлёсты с подчёркнутой диковатостью Тима, не до конца понятен отъезд Ларисы в Москву, бросается в глаза излишняя «назойливость» операторской работы, пытающейся иногда собой полностью заменить актёрскую игру. Очевидна слабость некоторых диалогов, Тим по воле сценаристов обращается к любимой девушке сочетанием слов, объединённых общим звучанием и обидным смыслом: «Лариса, актриса, крыса». И всё же, несмотря на имеющиеся недостатки, Тим и Лариса стали для Голубенского олицетворением уверенности, целеустремленности, кипучей молодой энергии. Закончилась статья обращением редакции к зрителям с просьбой высказать своё мнение о фильме. А далее в четырёх номерах «Смены» были напечатаны выдержки из откликов зрителей на фильм.

Мнения зрителей о фильме, приславших в газету письма, разделились. Часть высказалась одобрительно: «Нам очень понравился фильм! В этом фильме отражена подлинная жизнь советского студента»²¹, «Тим в прекрасном исполнении артиста Ю. Ильенко – чудесный парень»²², «Чувствуется, что режиссер знает студенческую жизнь, и студенты благодарны ему за то, что он так правдиво и смело показал её на экране. Сколько неподдельного юмора, весёлости, как это понятно, приятно и близко нам, студентам!»²³, «Драка. Удар «За Галилея!» Но это не просто драка – это жестокая борьба идей»²⁴.

По мнению инженера А. Олехно, «Улица Ньютона, дом 1» по атмосфере напоминает «Девять дней одного года», но в нём много лишнего, неудачна текстовая часть, наличествуют избыточные драматические решения. И при этом удачен образ Тима: «Незаурядная натура, сильный характер, он не пытается приспособиться, не стыдится быть самим собой»²⁵.

Но не всем студентам фильм понравился, были и недовольные: «Фильм средний... Картина сделана с претензией на значительность...»²⁶.

По мнению супружеской пары, недавних студентов, «подробно и смачно показана в фильме студенческая вечеринка. Какие «современные» песенки, танцы, прически и брюки!»²⁷

«Композиция сценария не продумана, нет цельности, отдельные места режиссёрски весьма неудачны, даже иногда безвкусны»²⁸.

Некоторым зрителям не понравилось, что образ главной героини ограничен только областью чувств²⁹. И с этим можно согласиться, совершенно неясным остаётся внутренний мир Ларисы, за что же собственно полюбил её главный герой?

И всё же большинство зрителей одобрительно отозвались о фильме, несмотря на имеющиеся недостатки. Современному же зрителю он должен быть интересен ещё и тем, что в нём без труда можно найти черты эпохи «оттепели». Это и роль профессора Шальнова в исполнении О.Г. Окулевича, внешне неуловимо похожего на Л.Д. Ландау. Известный факт, что великий физик-теоретик, строгий профессор, искренне любил студентов, но это расценивалось некоторыми ретивыми партийными чинушами как зарабатывание дешёвого авторитета у студенческой аудитории. Эта роль стала своеобразной данью на экране личности Ландау, попавшего в 1962 г. в крупную автомобильную катастрофу, после которой здоровье учёного в полной мере не восстановилось.

Впервые с экрана в сцене студенческой вечеринки звучат песни в исполнении барда и поэта Ю. Кима и писателя-художника Ю. Коваля. Более того, в фильме звучит гимн студентов физического факультета МГУ «Дубинушка»: «...Только в физике – соль, остальное всё ноль, а филолог, геолог – дубины»³⁰. Любопытен герой В. Соломина, для которого это была, по сути, премьерная роль, – пижонистый филолог Боярцев, явный завсегдатай Маяковки. Именно в беседе Миронова, Сувернева и Боярцева раскрывается линия «физики и лирики». Если физик не читал Достоевского, то он, по словам Гарика, «подонок», а филолог, не знающий, что такое кванты, – культурный человек. Подтекст – значит, филолог тоже должен интересоваться проблемами физики и естественными науками в целом. По теории «физиков-лириков» на высоте оказывались первые, т. к. помимо знания своей научной области, они интересовались и литературой, и искусством. «Лирики» же в своих «физических» познаниях далеко не ушли.

В яркой сцене «Предательство» герой Ю. Ильенко проходит по галерее мимо висящих на стене портретов великих физиков мира – Резерфорда, Ферма, Эйнштейна, Жолио-Кюри, Курчатова, выполненных известными скульпторами В. Лемпортом и Н. Силисом. Последний сыграл в паре с Р. Быковым роль браконьера. К сожалению, работы Лемпорта и Силиса, выполненные из пенопласта, на «Ленфильме» не сохранились.

И поездка Тима в качестве сопровождающего грузы до Свердловска и обратно представляется правдоподобным фактом: многие студенты того времени подрабатывали на железной дороге, не желая, да просто не имея возможности получения финансовой помощи от родителей.

И напоследок, критиковавшиеся многими диалоги за свою кажущуюся пустоту, болтовню ни о чём, в наше время приобретают иной смысл. Так, цитируемый В. Божовичем фрагмент диалога:

«– Эйнштейн своими работами доказал ограниченность Ньютона.

– Чушь!

– Не чушь! Кто-то докажет ограниченность Эйнштейна.

– Это совсем ерунда!»³¹

приобретает на фоне современных научных исследований провидческий смысл. Выходит, что авторы сценария Т.Ю. Вульфович и Э.С. Радзинский вложили в уста героев не просто наборы трескучих фраз, а подтверждающиеся со временем научные гипотезы?

После «Улицы Ньютона, дом 1» Вульфович три с половиной года не снимал фильмы. Следующей этапной работой стала эксцентрическая комедия о войне «Крепкий орешек» (1967). Ф. Раззаков безапелляционно именует фильм «лабудой», хотя и сделавшей хороший сбор в кассу – 32,5 млн. зрителей³². В истории мирового кинематографа уже не раз обращались к такой форме фильма о войне. Достаточно вспомнить: «Мистер Питкин в тылу врага» Нормана Уиздома (1958), «Большая прогулка» Жерара Ури (1966). Но то были заграничные фильмы. Здесь же советский режиссёр обратился к военной тематике в столь необычном жанре. Позднейший запрет на демонстрацию фильма ясен – сценарист Э. Севела стал активным сторонником диссидентского движения, эмигрировавшим в 1971 г. в Израиль. Но почему фильм после нескольких месяцев проката вызвал ожесточённую критику?

Вкратце о сюжете: два героя, он – лейтенант Иван Грозных, и она – рядовая Рая Орешкина, на аэростате пересекают линию фронта и попадают в тыл врага. Там начинаются невероятные приключения: сбитый из ракетницы фашистский самолёт, попутно уничтоженные боеприпасы противника, новое оружие психической атаки – «икс-зет», направленное против самих же гитлеровцев и героическое возвращение к своим с пленёнными фашистами и ...аэростатом. Ну, не оставлять же врагу материальную ценность!

Сценарий писался специально для Н. Румянцевой. Характерным актрисам не везёт, как правило, со сценариями. Их или нет, или приходится ждать. В данном случае Э. Севела писал сценарий «на» Румянцеву³³. Перебирая в уме советских кинозвёзд, невозможно вспомнить никого, кто справился бы с этой ролью так, как это сделала Румянцева³⁴. А ведь разница в возрасте между ею и В. Соломиным³⁵, сыгравшим роль главного героя, была довольно значительной – 11 лет, но, глядя на экран, это забывается. Безусловно, не все моменты в фильме одинаково равны, имеются некоторые «паузы». Но в целом этот фильм вызывал и вызывает хорошие эмоции. Да, это фильм не о войне в привычном для нас понимании³⁶. Но он тоже имеет право на существование.

А поначалу всё складывалось хорошо. Несмотря на то, что дирекция «Мосфильма» режиссёра не очень жаловала, фильм был принят и включён, по воспоминаниям Т.Ю. Вульфовича, в программу пышного празднования пятидесятилетия вооружённых сил страны: «За один месяц

почти ежедневных показов по воинским частям и учебным заведениям я стал: «Отличным пограничником», «Выдающимся сапёром», «Почётным офицером» одной из прославленных дивизий в окрестностях Москвы; ни разу не прыгнувшего с парашютом меня произвели в мастера этого вида воинской доблести со знаком «101-го прыжка» из поднебесья; я стал почетным суворовцем и отличным воспитателем подрастающего воинского поколения одновременно; апофеозом был Кремль – Почетная грамота специального Караульного полка (тоже с каким-то нагрудным знаком)³⁷. А дальше произошли события в Праге: для поддержания боевого духа советских солдат и офицеров в Чехословакию были отправлены копии фильма «Крепкий орешек». И тут Министерство обороны в лице маститых генералов, спохватившись, изменило мнение о фильме на противоположное. В прессе прокатилась волна критики³⁸. Фильм ограничили в прокате: не показывали в центральных кинотеатрах Москвы, в республиканских центрах, по всей Украине кроме курортной зоны. Но зрители повалили на картину, сделав в государственную казну тот самый сбор, о котором снисходительно упоминает Ф. Раззаков.

Т.Ю. Вульфович снова не снимал три года. В простое между киносъёмками писал рассказы, воспоминания. Часть их публиковалась тогда же, часть увидела свет после ухода режиссёра. Благодаря стараниям вдовы вышли дневниковые записи Вульфовича о художнике А. Звереве, которого он долгие годы поддерживал³⁹. В кругу друзей режиссёра были Е.С. Булгакова, Ю.О. Домбровский, А.А. Румнев.

Данное небольшое исследование творчества режиссёра Т.Ю. Вульфовича позволяет убедиться, каким он был профессионалом в своей работе. Как нестандартно он подходил к кинопроцессу, не использовал готовое клише, а искал свой путь в кинематографе. Талантливый писатель и сценарист, яркий, одарённый режиссёр, он достоин своего места в истории отечественной культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. В двухтомном советском фундаментальном кинословаре не удалось встретить даже краткой справки о режиссёре Т.Ю. Вульфовиче. Имеются лишь краткие сведения о композиторе М. Вайнберге, его работе в фильмах «Последний дюйм», «Мост перейти нельзя», «Улице Ньютона, дом 1»; названия фильмов перечисляются среди работ киностудий «Мосфильм» и «Ленфильм»; отмечается сценарий Л. Белокурова «Последний дюйм» по Дж. Олдриджу; упоминаются роли – М. Глузского в «Последнем дюйме» (Джиффорд), Р. Быкова (Браконьер) и Ю. Ильенко в «Улице Ньютона, дом 1» (Сувернев), Н. Румянцевой в фильме «Крепкий орешек» (Орешкина) // Кинословарь. В 2 томах. Гл. ред. С.И. Юткевич. Т. 1. А – Л. – М., 1966; Т. 2. М – Я. Дополнения, указатель. – М., 1970. Не нашлось места даже для краткого упоминания режиссера Вульфовича и в четвёртом томе «Истории советского кино. 1917–1967» (М., 1978). Современные киноведы также не удостоили своим вниманием его работы // См.: Кинематограф оттепели: Документы и свидетельства. – М., 1998; Кинематограф оттепели. Книга вторая. – М., 2002; Головской В. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. – М., 2004; После оттепели. Кинематограф 1970-х. – М., 2009.
2. См.: Герасимова О.Г. Снова о Студенческом театре Московского университета, или По следам публикации А. Горкина «Черкасов в МГУ» // Московский университет. – 2006. – Сентябрь. – № 29.
3. См. Герасимова О.Г. Одно лето из жизни Михайлова: советская действительность глазами югославского интеллигента // Интеллигенция и мир. – 2012. – № 3.
4. Образцова А. Полезные сравнения // Искусство кино. – 1960. – № 12. – С. 81.
5. Российский государственный архив социально-политической истории. – Ф. М-1 – Оп. 32. – Д. 1135. – Л. 7.
6. Там же.
7. Из телефонного разговора с П.И. Лобачевской 9 декабря 2012 г.
8. Вульфович Т. Моё неснятое кино: Рассказы. – М., 2003. – С. 6–7.
9. Радзинский Эдвард. Снимается кино. Документальный фильм. – 2009. 1 серия.
10. Вопрос об участии Е.А. Евтушенко в съёмках фильма Т.Ю. Вульфовича «Улица Ньютона, дом 1» был задан ему на открытии в Литературном музее 24 декабря 2012 г. выставки «Тогда, в шестидесятые...» (Опыт «оттепели»).
11. Орлов В. Тимофей становится «Тимом» // Литературная газета. – 1963. – 1 октября.
12. Сухаревский Б. Улица Ньютона, дом 1 // Крокодил. – 1963. – 30 октября. – С. 7.
13. Благов Юрий. Квадратная луна // Там же.
14. Зрители о наших фильмах // Кадр. [Орган парткома, фабкома, комитета ВЛКСМ и дирекции ордена Ленина киностудии «Ленфильм»]. – 1963. – 26 ноября.
15. Лордкипанидзе Н. Когда всё чересчур смело // Неделя. – 1963. – 2 ноября.

16. Журавин А. Тим и его друзья. К завершению работы над фильмом «Улица Ньютона, дом 1» // Кадр. – 1963. – 11 июля.
17. Там же.
18. Прокофьева К.П., Абдуллаева З.А., Маракаева О.И., Илина М.Г., Большаева П.О. // Кадр. – 1963. – 26 ноября.
19. Голубенский Ю. Тимофей с улицы Ньютона. Обсуждаем новую работу «Ленфильма» // Смена. [Орган Ленинградских промышленного и сельского областных комитетов ВЛКСМ и Ленинградского городского комитета ВЛКСМ]. – 1963. – 24 октября.
20. Там же.
21. Юзбашев Б., Гаранин, Гутцайт, Милин, Баранов и др. Всего 13 подписей. Студенты механико-математического факультета ЛГУ // Смена. – 1963. – 16 ноября.
22. Строки из писем: Тихонова Л., студентка. В них веришь // Смена. – 1963. – 29 ноября.
23. Подуражная Н. // Смена. – 1963. – 29 ноября.
24. Перевозникова Н. За Галилея! // Смена. – 1963. – 29 ноября.
25. Олехно А., инженер. Помочь закалить сердца // Смена. – 1963. – 16 ноября.
26. Хитров А., студент // Смена. – 1963. – 16 ноября.
27. Рафальсон Н. и С. Много не серьёзно // Смена. – 1963. – 30 октября.
28. Тиц И., учитель рисования // Смена. – 1963. – 29 ноября.
29. Тихомирова Е., библиотекарь, Опук Л., студентка Института им. А.И. Герцена. Кино должно воспитывать // Смена. – 1963. – 30 октября.
30. «Дубинушка», написанная Б. Болотовским в конце 1940-х гг., первоначально считалась гимном физфака МГУ, позднее стала гимном всех физиков. В другом варианте песни встречается: «...а филолог и химик – дубины».
31. Божович В. «...В системе координат» // Искусство кино. – 1963. – № 12.
32. Раззаков Ф. Наше любимое кино. Тайное становится явным. – М., 2004. – С. 134.
33. Некоторые критики считали ошибочным написание сценариев для определённых актёров. См.: Иванова В. К бензоколонке или аэростату. Нужно ли писать сценарии и роли для совершенно определённых актёров? И как их писать? // Советская культура. – 1968. – 1 июня.
34. Н. Румянцевой нравилась её героиня. Эту роль актриса ждала, отказывалась от других предложений. См.: Островский Д. «Крепкий орешек» // Советский экран. – 1968. – № 1. – С. 11; Кинокомедия «Крепкий орешек» // На экранах Подмосковья. – 1968. – 8 июня.
35. Коллега В. Соломина по работе в Малом театре, М. Жаров посчитал роль Грозных досадным просчётом для актёра // Жаров М. Виталий Соломин // Советский экран. – 1968. – № 7. – С. 20.
36. См. главу «Эксцентрическая комедия» // Вульфович Т. Указ. соч.
37. Там же. С. 7.
38. Даже такой яркий кинокритик-шестидесятник, как А. Зоркий, негативно оценил фильм. См.: Зоркий А. Рая, Ванюша и аэростат // Искусство кино. – 1968. – № 5.
39. Вульфович Т.Ю., Вульфович Н.К. Свобода в неволе. – М., 2010.