



▲ Кадр из фильма «Семнадцать мгновений весны».

Фото: www.kino-teatr.ru

# ПОЛУВЕКОВОЙ ЮБИЛЕЙ

## из параллельной реальности

**Н**е хотелось начинать с банальных фраз, но мир наш нестабилен и жесток, какими бы оптимистами мы ни были. И все же очень хочется верить, что следующей весной человечество отметит важную дату – семьдесят лет окончания Второй мировой войны, начатой уроженцем города Браунау-ам-Инн Адольфом Гитлером.

А пятьдесят лет назад, 11 августа 1974 года, на советские экраны вышел фильм «Семнадцать мгновений весны». Зрителям старшего поколения, жившим еще в СССР, ленту представлять не надо – это была культовая картина, одновременно политический детектив и военная драма с плеядой потрясающих актеров. Когда «мгновения» показывали по телевизору, улицы городов пустели, а правоохранительные органы отмечали падение преступности почти до нулевого уровня. И хотя история о глубоко законспирированном русском разведчике, работавшем в тылу у немцев и разваливавшем нацистский режим изнутри, лишена реального прототипа, многие искренне верили в существование этого суперагента,

полковника Максима Максимовича Исаева, известного среди высших чинов рейха как штандартенфюрер Макс Отто фон Штирлиц.

Объективности ради отметим: у картины, как у любого серьезного произведения, есть не только поклонники, но и критики. Мало того: их контраргументы имеют под собой серьезную почву. Приведем здесь самые основные.

Первый глобальный «контрдовод» звучит следующим образом: **человека невозможно научить владеть немецким языком так, чтобы никто из опытных сотрудников службы безопасности третьего рейха не смог догадаться, что перед ними советский офицер.** Хоть где-то, хоть в чем-то русский шпион обязательно «проколется».

Это справедливо. Конечно, проще, быстрее и дешевле завербовать сотрудника из «структуры», чем тратить время и деньги на обучение суперагента, тем более что положительный результат работы гарантировать невозможно. Поэтому долгое время ходила легенда, что Штирлиц был «писан» с реально существовавшего сотрудника

гестапо **Вильгельма Лемана.** Но она, в свою очередь, тоже не выдерживает никакой критики. Да, гестаповец Леман существовал, но был раскрыт немцами в 1942 году, после чего следы его теряются. По всей видимости, разоблачение ничем хорошим для него не кончилось. Есть непроверенная информация, что он прекрасно понимал, каким курсом идет его государство, искренне ненавидел нацистский режим и работал не за деньги, а по убеждениям. Однако известно об этом человеке стало гораздо позже, уже после частичного открытия архивов. Таким образом, **Юлиан Семенов,** написавший книгу и киносценарий, ничего знать о нем не мог.

Из этого вытекает следующий контраргумент: **раз прототипа не существовало, то какой смысл снимать фильм о некоей «параллельной реальности»,** этакую сказку для взрослых?

На этот вопрос ответить уже легче. Мировой кинематограф нередко обращается к сослагательному наклонению, к событиям, которых не было, но которые могли бы произойти в том или ином историческом контексте. Здесь все зависит от

поставленной творческой задачи, которая часто не подразумевает документальной точности событий. **Татьяне Лиозновой**, режиссеру картины, удалось отобразить мир в точке прохождения глобальной катастрофы, порожденной «коричневой чумой», приложение многочисленных разнонаправленных сил, схватку интеллектов. Показать борьбу с сильным и умным, а нередко и коварным противником, который во имя своих идей не гнушается никакими средствами. Борьбу, исход которой неизвестен – и это несмотря на то, что фильм снимался уже после войны.

Добавим также, что история кино знает и куда более отвлеченные от реальности примеры. Вспомним тех же «Бесславных ублюдков» **Квентина Тарантино** – фильм рассказывает абсолютно альтернативную историю из времен Второй мировой войны и вымышленный финал самой Второй мировой войны. Но именно они, виртуальная действительность и параллельная реальность на экране, служат нам своего рода «доказательством от противного» для подтверждения совершенно не виртуальных, важных и насущных аксиом в жизни человека и общества...

Остальные контраргументы уже не такие философские. Критики утверждают, например, что искушенные в шпионских играх **сотрудники канцелярии имперской безопасности патологически наивны** и легко поддаются манипуляциям советского разведчика. Что в реальной жизни полковник Исаев, несмотря на весь свой ум и осмотрительность, был бы моментально расстрелян.

Что тут скажешь? С таким доводом трудно не согласиться. Да, автор явно подыгрывает своему герою, чтобы дать развиваться сюжету. Но без развития сюжета не было бы ни романа, ни тем более фильма. А ведь именно он, фильм, явно раскрывает роман, который сам по себе никогда не стал бы таким популярным – и из-за ряда исторических несоответствий, и из-за сухого, почти канцелярского языка. (Неудивительно, что впоследствии пути Юлиана Семенова и Татьяны Лиозновой разошлись по причине сильных творческих разногласий.)

А еще внимательные до мелочей кинозрители констатируют: **на актерах непрактичная парадная форма, в которой нельзя было работать**. Она предназначалась только для особых случаев, в то время как каждодневная форма была не черного, а коричневого цвета. Шилась она из льна, а потому не могла выглядеть так строго и скрупулезно отутюженной.

Это тоже правда – достаточно зайти в венский **Арсенал** и посмотреть экспозицию, посвященную временам третьего рейха. Форма действительно выглядит не так геральдически и элегантно, как в киноленте. Но вернемся на пару абзацев назад и вспомним, что у жизни свои законы, а у искусства – свои. Парадная форма выглядела явно киногеничнее и как нельзя лучше подошла для решения той самой творческой задачи, которую поставила перед собой Татьяна Лиознова. Она блестяще вписалась в черно-белое цветовое решение картины, которое, в свою очередь, было продиктовано необходимостью осуществлять вставки из документальных ки-



▲ Кадр из фильма «Семнадцать мгновений весны».

Фото: [www.kino-teatr.ru](http://www.kino-teatr.ru)

нохроник сороковых годов для создания визуального пунктира исторического контекста...

Чтобы статья не стала слишком серьезной и философской, вспомним несколько фактов со съемок, непосредственно связанных с формой. Когда актеры поехали в ГДР, то количество денег было лимитировано и группе пришлось отказаться от костюмера. Поэтому для **Вячеслава Тихонова**, исполнявшего главную роль, в реквизите находилась целая **сотня безукоризненно белых рубашек**. Их просто меняли от дубля к дублю, потому что сотрудника для их стирки в штате не предусматривалось.

Другой любопытный факт: **Леониду Броневому**, сыгравшему роль Генриха Мюллера, выдали рубашку с воротничком, который был на два размера меньше, чем шея актера. От этого Броневой постоянно делал резкое движение головой. Режиссер увидела в этом «нервном тике» очень интересный штрих к общему рисунку роли шефа гестапо. Так «закрытый» Мюллер стал «приоткрываться» зрителю и посылать яркие невербальные сигналы о нервном перенапряжении и постоянном стрессе.



▲ Кадр из фильма «Семнадцать мгновений весны».

Фото: www.kino-teatr.ru

Конечно, трудно представить добряка Броневого в роли шефа гестапо. Но тут уместно вспомнить, что на роль Адольфа Гитлера пробовался другой совершенно открытый и светлый актер – **Леонид Куравлев**. Правда, по мнению режиссера, образ фюрера в его исполнении оказался неубедительным. И тогда Куравлева превратили в одноглазого Айсмана, которого в реальной жизни не существовало. В картине взгляд его «единственного» глаза был так холоден и страшен, что передал атмосферу силового ведомства в тоталитарном государстве сильнее, чем десяток актеров. А вот **Олег Табаков**, сыгравший реально существовавшего шефа СД Шелленберга, после показа фильма в бывшей ГДР получил письмо от его племянницы с благодарностью за «правдивое изображение дяди Вальтера».

Фильм снимали три года. В нем принял участие весь цвет советского кинематографа. «Мосфильм» еще не видел такого количества знаменитых актеров в одной картине. Помимо уже упомянутых мастеров, в фильме снимались **Валентин Гафт**, **Василий Лановой**, **Николай Гриценко**, **Лев Дуров**, бард **Юрий**

**Визбор** и многие другие. Кроме **Евгения Евстигнеева** и **Юрия Катина-Ярцева**, большинство звезд по сценарию носило немецкую форму, которая была сшита в советском ателье для старших офицеров и генералов по лекалам, списанным у знаменитого **Хьюго Босса**, который обшивал всю немецкую элиту гитлеровской Германии...

С эсэсовской формой связан еще один курьезный случай: когда Вячеслав Тихонов, находясь в Берлине, опаздывал на съемки, то для экономии времени он переоделся прямо в гостиничном номере и пошел через город на съемочную площадку. Встречные прохожие, увидев «штандартенфюрера», начали громко возмущаться. Вокруг актера стремительно сжималось кольцо явных недоброжелателей. Известно, чем бы все кончилось, если бы назревавший конфликт не разрешил подбежавший помощник режиссера...

Надо сказать, что Тихонов был не единственным претендентом на роль советского разведчика. Среди прочих были **Олег Стриженов**, **Иннокентий Смоктуновский**, **Юрий Соломин** и даже грузинский актер **Арчил Гомиашвили**. Лиознову не смущала южная внешность героя, поскольку далеко не все немцы были «белокуроыми бестиями» и «истинными арийцами» – достаточно посмотреть хотя бы на таких нацистских бонз, как Геббельс или Геринг. Однако Гомиашвили не утвердил худсовет, и впоследствии он запомнился по совершенно другой роли – **Остана Бендера** в комедии **Леонида Гайдая** «12 стульев», снятой по одноименному авантюристическому роману.

Смешное и трагическое всегда идут рядом. От «17 мгновений

весны» к знаменитой сатирической книге тянется еще одна интересная, хотя и не очень заметная, историческая нить. Оператором картины был **Петр Катаев**, сын одного из авторов «12 стульев» – **Евгения Катаева**, более известного нам под псевдонимом Петров. К сожалению, во время съемок Петр Катаев умер.

У кинематографистов есть одна печальная профессиональная примета: если при работе над фильмом умер кто-то из съемочной группы, то лента будет успешной. Так случилось и в этот раз. Фильм действительно прогремел. На официальном уровне он был отмечен высокими правительственными наградами. Есть свидетельство, что **Юрий Андропов** забыл фамилию Броневого и оставил в своих записях, посвященных награждению артистов, такую конспективную заметку: «*Мюллера – знак почета*».

А на неофициальном уровне лента получила куда более весомую награду: огромную популярность и неподдельный интерес зрителя. А городской фольклор запестрел анекдотами про Штирлица – пусть и не всегда приличными, пусть и возведенными в степень абсурда и гротеска. Но существует ли более явное доказательство подлинной народной любви к герою фильма, чем хороший анекдот о нем?

Картина оставила свой след в нашей памяти и надолго пережила политику и идеологию. Макс Отто фон Штирлиц, или полковник Максим Максимович Исаев – неотъемлемая часть культурного кода любого человека, рожденного в СССР – от простого рабочего до профессора университета. Пусть даже и из параллельной реальности...

**Семен Кузнецов, г. Вена**