

Двадцать лет назад Глеб Панфилов дебютировал в кинематографе фильмом «В огне брода нет», прозвучавшим как новое слово об эпохе гражданской войны. Теперь режиссер обратился к экранизации романа М. Горького «Мать». Одержимость высокой целью неизменно отличает героев его картин.

Каковы главные черты Глеба Панфилова — режиссера и человека? Каждый, возможно, на этот вопрос ответит по своему. Мне эти черты видятся в постоянстве, упорстве в достижении цели, нетрафаретности и глубине мышления.

Постоянство — уже в самой его верности актрисе, открытой им в работе над первым своим фильмом «В огне брода нет»: с тех пор все замыслы Панфилова связаны с уникальным талантом Инны Чуриковой. Она у него не просто исполнительница главных ролей, но актер-автор, выражающий нравственную суть произведений. И если по-дается литературный материал, где подобное невозможно (скажем, «Амлет» Шекспира, пока существующий лишь в театральной версии на сцене Театра имени Ленинского комсомола), то все равно в режиссерском видении идеальным исполнителем главной роли остается именно она, и даже в роли, центральной не являющейся (в данном случае роли Гертруды), она все равно в постановке нечто много большее, чем одна, пусть и из числа ведущих, ее участница. Чурикова — камертон прав-

ды: по безупречной ее органике внутреннего существования, полной творческой самоотдаче, готовности следовать до конца режиссерскому замыслу повернутся все иные участники.

На счету Панфилова сегодня шесть фильмов — не слишком много за два десятилетия работы в кино. Вино тому опять же упорство, несговорчивость режиссера. Он не из тех, кто готов взять очередной сценарий, пусть и хороший, из студийного портфеля — он может снимать только то, что им прожито, выношено. И если такой возможности нет, будет ждать, пусть годы, но все равно осуществит — то, что в нем просилось, стало частью души.

Так было с «Жизнью Жанны д'Арк», сценарием, написанным уже более пятнадцати лет назад, до сих пор не осуществленным и все же оставившим след в каких-то иных работах режиссера, например, в «Прошу слова», где в героине, совсем непохожей на Жанну, живущей в иной стране и в иное время, обнаруживается та же одержимость высокой целью, та же

фото В. Серов



«Тема»

«В огне брода нет»

БИСТАВАН

готовность к самоотречению во имя нее.

Обратим внимание, что панфиловские фильмы как бы продолжают друг друга, развивают тот же круг тем, поворачивают их новыми гранями, углубляют, переосмысливают. «В огне брода нет», где героиней Чуриковой была санитарка Тая Теткина, стал размышлением художника о таланте, заставляющем о себе в жестокие времена кровопролитной борьбы за революцию. Паша Строганова из «Начала» — этот неординарный характер работницы провинциальной хлопчатобумажной фабрики, оказывающейся исполнительницей роли Жанны Д'Арк — тоже повод для разговора о таланте. Только судьба его прослеживается не в драматических обстоятельствах гражданской войны, а вроде бы в самых что ни на есть мирных буднях. Но неожиданно оказывается, что талант все равно существует в ситуации экстраординарной, она в нем самом, в несомываемости его с пошлостью окружающей жизни.

Альше должна была быть «Жанна»...

Стремление Панфилова осуществить этот замысел кажется мне принципиально важным для понимания его художнического склада. Для серьезного художника бороться за такую тему — дело сопряженное с риском провала, равносильного катastroфе. В мировом кинематографе было много фильмов о Жанне д'Арк, что в общем-то не препятствие для еще одного и даже многих, но среди уже созданных есть шедевр — «Страсти Жанны д'Арк» Карла Теодора Дрейера, снятый в 1927 году и не постаревший поныне, с блистательной фальконетти в заглавной роли, заплявышей за этот воплет своей судьбы поихатрической клинкой. Делать фильм о Жанне — значит воплей-неволей вступать в состязание с шедевром: уровень задан, ниже планку ставить нельзя.

Панфилов ответственности спора с шедевром не испугался, по его сценарию (он существует в разных вариантах — двухсерийном и четырехсерийном) можно предствавить, каким бы мог быть будущий фильм — совсем непохожим на Дрейеровский и в то же время глубоким, мощным, поражающим контрастным столкновением полярных начал в едином характере — слабости и силы, боязни оказать себя недостойной своей великой мечты и мужественной решимости идти за нее на бой, на костер.

Позднее Панфилов не раз доажет свою боязнь вступать в состязание с великими, с созданными ими художественными образами, вошедшими в наше сознание как эталон. Так было и в случае с «Вассой», которой предствавлявал мощный характер, некогда созданный Верой Пашенной, и с «Гамлетом», окруженным непрекращающейся «правильных» толкований и слабой многих прекрасных свершений. Так происходит и ныне с экранизацией романа Горького «Мать», давшего кинематографу классическую ленту Пудовкина, некогда признанную одной из двадцати лучших во всей истории мирового кино.

Ферты Панфилова-режиссера наиболее очевидно выявляются в постановках классики — можно сравнить с тем, как те же

произведения решались другими. Скажем, пролог «Гамлета»: спектакль начинается прямо с монолога «Быть или не быть», причем это отнюдь не декламация — произнося его, герой вскрывает себе вены. То есть не просто размышляет о самоубийстве, но выносит себе приговор и немедленно приступает к его исполнению. В этом и характер героя — человека не только бесстрашной мысли, но и бесстрашного действия, в этом и характер самого режиссера: из всех возможных решений он выбирает самое сложное, самое драматичное, отбрасывающее утешительные варианты полуправд, будоражащее мысль зрителя.

То же и в экранизации «Вассы Железновой» Горького. Эта героиня по праву считается в драматургии XX века наравне с брехтовской мамашей Кураж одним из самых глубоких, трагических образов мастери. Женщина, во имя детей принаудавшая мужа к самоубийству, несущая на себе бесконечный груз забот о семье, о доме, о «деле», хозяйкой и управительницей которого ей выпало быть. — такова Васса. Панфилов, как всегда, выбирает вариант решения самый конфликтный. У него она толкает на смерть не просто мужа, но мужа любимого, тянет на своих плечах не просто «дело», пусть и большое, — она из тех предприниматель, кому Россия обязана экономическим взлетом, вышедшей точкой которого стал 1913 год, канун 1-й мировой войны.

Выбор Чуриковой на эту роль шел вразрез со всей прежней традицией ее исполнения. Вассу всегда играли женщиной воплевой, непростой, нестигаемой — не зря же ее фамилия Железнова. В характере, созданном Панфиловым и Чуриковой, доминанта иная — женственность. Она знает минуты слабости, ощущения бессилия, способна расслапаться, но именно в один из таких моментов потрясенный брат, понявший, что мужчато она на тот свет спровадила, говорит ей: «Богатырь ты, Васса». Она и в самом деле богатырь — и в низости, и в величии своего духа.

Вассу всегда играли в преклонных годах — Панфилов напомнил, что у Горького она молода, что ей всего сорок два, а потому и смерть ее не оттого, что время пришло, а оттого, что сверх сил на себя ношу тащила. Надорвалась.

Экранизации классиков всегда череваты опасностью неприятия: и зрители, и специалисты уже составили свое предствавление об образе — любое новое его воплощение неминуемо вступает в конфликт с прежним. В случае «Вассы» Панфилов вышел победителем: даже придирчивые горьковеды признали его фильм. В случае с «Гамлетом» реакция оказалась явно неоднозначной, мнения разделились, сценаристы и театроведы в большинстве своем оказались не на сторо-



не режиссера. И все же думается мне, что и эта работа — победа. Сделана постановка до конца оригинальная, последовательная в ее воплощении. Будем верить, она станет основой для столь же серьезного, значительного фильма. Панфилов собирается снимать его в Эльсноре. Но это уже после того, как будет закончена та работа, которой он занят сейчас — экранизация горьковской «Матери».

А нужна ли еще одна экранизация после фильмов В. Пудовкина и М. Донского?

Подобные мнения не редкость. Основаны они, впрочем, либо на незнании Панфилова и его творчества, либо на шаблонных расхожих представлениях о Горьком. Не сомневался в художественном результате будущей работы, в ее творческой оригинальности, необходимости современному зрителю. Ведь тема фильма — обретение человеком труда Духовного Самосознания, его борьба за достойное существование, за право жить согласно своим убеждениям.

Панфилов берет не только сам роман, но и другие горьковские вещи, не только литературный первоисточник, но и документальные свидетельства, главное из них — «Запрещенные люди» (это название и будет носить фильм), воспоминания рабочего-революционера Петра Заломова, послужившего Горькому прототипом его Павла.

Все исполнители в этом фильме будут сверстниками своих героев — двадцатилетних парней, пришедших в революцию, а потому роли их будут играть молодые актеры. Рядом с ними выступают опытнишие мастера: на роль отца приглашен Жан-Мария Волонте (фильм будет создаваться как копродукция СССР и Италии), на роль матери — тут выбор мог быть лишь единственным — Инна Чурикова. Без нее сам этот замысел не мог бы возникнуть.

Говорят, в России надо жить долго. В печальном этом замечании немало правды. Пример Панфилова — еще одно тому подтверждение. Семь лет лежал на полке фильм «Тема». Почему? И потому, что кооплылся замалчивавшейся проблемы — выезжающих в эмиграцию, и потому, что представил видного писателя, так сказать, «инженера челоуевческих душ», в кризисный момент осознания своей внутренней пустоты, деградации таланта, к которой привели долгие годы говорения красивых словес, писания в угоду конъюнктуре...

Семь лет — нелегкое испытание для любого фильма. Иные из них после такого срока кажутся безнадёжно устаревшими. Фильм «Тема» не поблек, не утратил новизны художественного открытия. Лучшее тому свидетельство — безоговорочный успех на фестивале в Западном Берлине, где, помимо Гран-при и приза ФИПРЕССИ, фильм получил еще три награды общественных организаций.

«Тема» дождалась своей судьбы. «Жизнь Жанны Д'Арк» ее прежнему ждет...

А. Л.

кино эпохи Октября

Искусство помогает
понять время,
оживляет истлевшие страницы
исторического календаря.
Есть фильмы-вехи,
ими отмечены
поворотные дни нашей жизни.

А вторы фильма «Летят журавли» М. Калатозов, С. Урусевский, В. Розов — люди военного поколения. Войну они знали как факт собственной биографии. Но надвигалась новая пора, и фильм оказался предвестником ее лирических интонаций. Патетическое название пьесы Виктора Розова «Вечно живые» сменилось поэтически — «Летят журавли», розовская правда быта — метафорической выразительностью почерка Сергея Урусевского. Камера Урусевского была влюблена в человека. Необычность ракурсов не приучада талантливую художника, не холодная демонстрация мастерства, а стремление приблизиться к зрительно героям фильма. После первых общих планов камера приблизилась к героине и уже не отступала ее дальше средних, камера подчинялась властному движению избранной на сегодня судьбы.

Вероника, будучи случайным челоуевком из толпы, являлась также уникальной личностью. Лицо Татьяны Самойловой действительно сочтало два понятия — тип и индивидуальность.

«Летят журавли» — это тихий фильм. В его интонации было много нового и неожиданного. В нем почти не говорят: может быть, слова на какое-то время обесценились, предыдущей эпохой, зато обнажились чувства, любуясь с экраня благодаря «неактерской» естественности Татьяны Самойловой.

Образ Вероники был новым для советского кинематографа. Борис и Марк разводились по разные стороны ее сложного характера. Один — в традиционный лагерь героев, другой — в лагерь подлцов. «Летят журавли» — лирическая поэма. И ее авторам чужда объективность. Они гордились правом быть пристрасными. Они с первого до последнего кадра любовались Вероникой. А если кого не любишь, то не утруждали себя необходимостью мотивировать жесткость камеры: под ее суровым взглядом съезжалась «отрицательный» Марк. Борис погибал в разведке. Его смерть — результат ряда придуманных случайностей, но в них веришь, потому что именно такой смерти без объяснений требовала почти притчевая манера повествования. Промежуточные детали не важны, важно только то, что Борису угнали, отгнали хоромом берег (что стало легендарным кадром Урусевского) и обмыли

Искусство помогает
понять время,
оживляет истлевшие страницы
исторического календаря.
Есть фильмы-вехи,
ими отмечены
поворотные дни нашей жизни.



в грязном болоте. Это тихая война зримых врагов.

Авторы настаивали на сложнос значности избранной судьбы. Жизлялась им не последовательной или падений, а их путаным чередованием — по вертикали жизни главной смысловой метафорой флестница: в последнее мирное у медленню поднимается Вероника, таёт Борис. Лестница уходит на флает вакуационную квартиру и Марка, останавливает перед ли обезумевшую от горя Веронику.

Этот фильм мог бы длиться бесо жизни. Его знаменитый финал создат после победы — конфликт шёл, оставил сюжет открытым, и редавал ощущение середины: п: И если вы хотите вернуться туда посмотрите вновь фильм «Летят Сквозь суровые сороковы, ставши основой фильма, прослушали пере тидеясты и стоящие у порога, роимы нами шестидесятыя.

Г. А

70 ЛЕТ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ ПРАЗДНИЧНЫЕ ПРЕМЬЕРЫ

ЧАПАЕВ. ЧЕЛОВЕК И ЛЕГЕНДА

Ниже-
Волжская
студия
Кинохроники
Сценарист
Я. Филиппов
Режиссер
М. Серков
Операторы
О. Шелюгин,
В. Федотов

В. И. Чапаев



ДОКУМЕНТ, О ЛЕГЕНДЕ

Кандидат

Фильм «Чапаев. Человек и легенда» снят к столетию со дня рождения знаменитого командана. В его названии точно обозначено существо дела: речь идет о человеке, чей жизненный путь невозможно восстановить на строго научной основе, проследить по достоверным историческим источникам. Легенды, народные предания, рассказы имени Чапаева с самых ранних времен революции и гражданской войны.

Это поставило перед создателями ленты очень трудную задачу: как документально рассказать о легендарном? Как сохра-