

Н.К.ПРИВАЛОВА

РЕЖИССУРА КАК МИРОВОЗЗРЕНИЕ

Москва 2003

ПЕРЕХОД

Мало на свете специальностей, где взгляды ее обладателей на жизнь так напрямую и так наглядно были бы связаны с успехом дела, которым человек занимается, как профессия телережиссера: – ведь идейно-художественным качеством своих программ, (а в последние годы зрители явно отдают предпочтение лично-окрашенным произведениям), он имеет возможность эмоционально воздействовать на многомиллионную аудиторию, внушать ей свое мнение о проблемах современности, делиться мыслями о прошлом, формировать интеллектуальные запросы и эстетические вкусы. Это общеизвестное положение явилось отправной точкой предлагаемого обзора тематики, содержания и художественных достоинств дипломных работ, выполненных нашими слушателями за последние годы.

Прежде всего, важно отметить, что в условиях гласности, когда выбор тем практически неограничен, почти все без исключения наши выпускники предпочитают освещать на экране остросоциальные проблемы, требующие активной гражданской позиции. Например, краткий, всего 8 минут, очерк Анатолия Афанасьева «Территория» – замечательный образец решения серьезной публицистической темы исключительно пластическими средствами. Двойное значение становящихся красными у нас на глазах кадров буровых, качалок, – и как материализация мысли о нефти, жизненно важной для промышленности, необходимой ей, как кровь; и как символа столь же смертельно серьезной для коренного населения Ямала связанной с освоением недр края угрозой самому его существованию, – красноречиво декларирует авторскую позицию.

Мастерски снят и бережно смонтирован «этнографический» материал, запечатлевший традиционные повседневные занятия ненцев-оленеводов.

Точно «работает» на главную идею очерка финальный эпизод в музее, когда экскурсовод рассказывает детям об олене, (чучело марала выставлено в витрине) и демонстрирует им ненецкую национальную одежду.

Мест, куда не ступала еще нога кинематографистов, остается на земле все меньше и найти такое – большая удача. В этом отношении режиссеру Ольге Анцукевич повезло: ее дипломный очерк «Кеты» посвящен кетам (енисейским остягам), маленькому сибирскому народу (их осталось около тысячи человек), обитающему по берегам Среднего Енисея.

С помощью монтажа режиссер подчеркивает контрасты нынешней жизни своих героев, осмысливает переплетение в ней старинных обычаев, привычных занятий и «новшеств» цивилизации, выявляет взаимосвязь событий и фактов: так, например, вслед за упоминанием о том, что детской письменности всего семь лет, идет воспоминания воспитательницы детского сада о том, как она в детстве неправильно говорила на родном языке; а за фразой комментария об «остатках» колхоза как прямое следствие этого воспринимаются сетования добытчиков пушнины и рыбы, с любованием суровой, величественной красотой этого глухого таежного края, куда и в наши-то дни дорог нет, попасть можно только по небу.

Подкупает знание автором материала, вызывает интерес эпизод, связанный с родовыми святынями кетов, когда пожилая женщина показывает фантастически-ужасную фигурку переходящего в их семье от поколения в поколение идола; объясняет его магическую силу и убежденно заявляет, что ее род продолжает охранять ее давно

скончавшаяся бабушка. Запоминается заклинание охотника в момент отплытия по реке на зимние промыслы.

Положение кетов трудное, но, сочувственно показывая это, авторы фильма не впадают в «проблемный пафос», не усугубляют своим мастерством уныние зрителей, – наоборот, они включают в свой фильм чтение охотником Бальдиным своих простодушных стихов, предоставляют его земляку возможность заявить с экрана, что нельзя опускать руки: показывают, как собранную бруснику обменивают на муку и пекут из нее аппетитный хлеб. И все это не вызывает ощущение безысходности...

Для своего дипломного видеофильма «Крен» Елена Свирина также избрала серьезную в социальном плане тему – нынешнее нелегкое положение элитарной части летного состава-испытателей и решила ее пластически выразительно, с глубоким проникновением в суть затрагиваемых проблем, с сочувственным личностным отношением.

Удалось это благодаря точному выбору героев, целенаправленному использованию таких драматизирующих приемов, как контраст, повтор, столкновение противоположных по настроению эпизодов. Запоминается начало ленты: песня, настраивающая на возвышенный, лирический лад, внезапно обрывается скептическим замечанием: «Зря вы, ребята, здесь снимаете: – скоро этой конторы здесь не будет!» Необходимую эмоциональную точку ставит автор в финале: маленькие мальчики, расппевающие о самолетах, – и тут же, «в стык» – сетования пожилого испытателя, «как быстро жизнь промчалась».

Режиссер искусно обостряет ситуацию, ведя экранное повествование в двух руслах сразу: – «официальном» (извне), для чего используется хроника прошлых лет, с ее ложно-бодряческим пафосом и «изнутри», через конкретные судьбы людей в рыночных условиях.

При всей продуманности и заданности форма этого публицистического очерка воспринимается как непринужденная, раскованная, что объясняется свободным владением автором материалом.

Жанр своего произведения, оригинально названного «Давай!», Марина Багрянцева определила очень верно – «романтико-публицистическая драма». Идея его декларируется афористичным эпиграфом: «История не должна повторяться; историю не надо любить; историю надо иметь».

В броской, плакатной манере хроники 30-х годов на экране воссоздается по-человечьи краткий век Комсомольска-на-Амуре: от ударной всесоюзной стройки до мощного оборонного комплекса, ковавшего броню Отечества, до приходящего в упадок города, откуда бегут местные жители и куда все чаще и с большей заинтересованностью наведываются соседи-японцы.

Жанр дипломного фильма Леонида Медова «Переход» определить сложно: он одновременно и конкретно-документален и, начиная с точно выбранного символического названия, удивительно метафоричен.

Художница Т.Г.Назаренко, известная своей не всегда реалистической, но неизменно – замечательно красивой живописью, создала свыше восьмидесяти инсталляций-человеческих фигур в полный рост из раскрашенной фанеры, – целую галерею людей, «невписавшихся» в новую рыночную экономическую ситуацию, оказавшихся за бортом даже не благополучной жизни, а мало-мальски сносного существования. Мы встречаем их ежедневно в больших туннелях: стариков, продающих газеты, журналы, календари: профессиональных музыкантов, играющих на разных инструментах ностальгические мелодии; искалеченных на недавних войнах лихих десантников, беспомощных молодых матерей с

младенцами на руках. Персонажи эти тщательно отобраны, каждый – представитель целого сословия и в то же время – индивидуальная, трагическая судьба.

Есть горькая, но мудрая русская пословица: «От тюрьмы, от сумы и от злой жены не зарекайся». С первых же кадров, когда двое молодых людей респектабельного вида спускаются в туннель перед станцией метро и их походка вдруг замедляется и они почти «растворяются» среди созданий Т.Назаренко; – режиссер декларирует свою неотделимость от судьбы народа, свое сострадание к неудачникам: – с каждым из нас может стрястись беда...

В XVII веке принадлежность к цеху цирюльников в глазах остальных гильдий ремесленников не считалось почетным занятием: за свою лекарскую практику брадобрее нередко становились предметом насмешек на полотнах жанровых живописцев и издевательств в комедиях, представляемых бродячими актерами. Но встречались среди них и сведущие в медицине люди. Избавившись с помощью одного из них от тяжкого недуга, знаменитый в ту пору художник Ганс Гольбейн Младший написал коллективный портрет корпорации цирюльников и, чтобы поднять их социальный престиж, демонстративно поместил на нем свое собственное изображение.

Свое отношение к показываемому автор раскрывает сдержанно, безо всякого пафоса, но публицистически остро и сильно. В фильме есть еще два закадровых, но активных, мировоззренчески непримиримых героя: – это «новые русские», которым не нравится эта необычная, берущая за душу выставка; и жители деревни, где летом создавала свои инсталляции художница, которые, входя, здоровались с фанерными фигурами, уважая в них Людей. Это неявное, но характерное столкновение взглядов на жизнь свидетельствует о высоком уровне социального мышления режиссера, его умении пластически выразительно раскрывать на экране серьезные мысли,

заставляющие зрителя задуматься о смысле и ценности земного бытия, почувствовать свою личную ответственность за состояние мира.

Сильнейшее впечатление производит исполняемая «подземным» духовым оркестром лихая плясовая мелодия, летящая над вереницей измученных, горестных лиц несчастных, растерявшихся, внутренне сломленных наших соотечественников, запечатленных Т.Назаренко. Камера панорамирует по ним, как скользит равнодушный взгляд прохожих. Но вдруг «замедляет шаг» и делает наезд, показывая нам, что среди отверженных, «на равных» художница поместила свой автопортрет, недвусмысленно обозначив свою гражданскую позицию, разделенную с помощью этого простого приема и режиссером.

Понимая, каким взрывным эмоциональным потенциалом обладает этот материал, создатель фильма обращается с ним, как с миной: предельно бережно и острожно, – без закадрового комментария, обозначая свое отношение к показываемому самой композицией произведения, тщательным отбором выразительных средств.

От имени всех неподвижных и безгласных говорит А.Твардовский: стихотворение, написанное поэтом в 1955 году, обретает в фильме удивительно современное звучание, становится оценкой всей предыдущей жизни и сравнением ее с нынешней:

Ни ночи нету мне, ни дня,
Ни отдыха, ни срока;
Моя задолженность меня
Преследует жестоко...

Драматизм происходящего на экране усиливает соответствующая теме и идее фильма музыка Г.Канчели.

А.П.Чехов писал, что у ворот каждого благополучного дома должен стоять человек с молоточком, чтобы стуком время от времени напоминать

о существовании несчастных и обездоленных. Эта мысль неслучайно приходит на ум при просмотре дипломной работы Л.Медова «Переход».

И НАМ СОЧУВСТВИЕ ДАЕТСЯ, КАК НАМ ДАЕТСЯ БЛАГОДАТЬ

Свое учебное пособие «О мастерстве режиссера документального кино», изданное во ВГИКе в 1983 году, известный кинематографист Л.Н.Дербышева, опираясь на свой богатый и успешный опыт, завершает утверждением: «Главное для документалиста отыскать интересного героя, понять его характер, уловить неповторимые индивидуальные черты, а вместе с тем не потерять тех многогранных связей, которые соединяют его с действительностью, найти такие жизненные ситуации, в которых человеческая личность выявится наиболее ярко и выразительно».

Сергею Запускалову повезло: в своем «Пал Палыче» он нашел человека умного, искреннего, жизнерадостного, любящего свое дело.

Воспитывают обычно личным примером, разделяя интересы и трудности своих подопечных, приобщая их к добрым традициям и разумным взглядам предыдущего поколения. Такому директору школы, который считает свою профессию образом жизни, устраивает КНВы, где соревнуются на равных команды старшеклассников и учителей, играет по три роли в школьном спектакле, а от чиновничьей карьеры категорически отказывается, – такому педагогу веришь и радуешься за детей, на чье духовное развитие эта незаурядная, светлая личность ежедневно оказывает плодотворное влияние.

Для воссоздания атмосферы 70-х годов режиссер удачно использует кинохронику, фотографии. Им продемонстрировано умение отбирать выразительные детали, заставляющие задуматься высказывания героя и

соединить их на экране так, что возникает ясное представление о духе нашего и минувшего времени.

Лучше всего человека характеризует отношение к своему делу, увлеченность им, готовность без колебаний посвятить ему всю жизнь, что неизменно приводит в итоге к успеху и всегда вызывает живой, сочувственный отклик зрителей.

Все помыслы, все время, все труды одинокого старика, героя фильма Владимира Мусатова «Иван Кирилыч»,* воспринимающегося как художественное произведение, сосредоточены на одном: он хочет успеть достроить большую, светлую мастерскую, набрать десять-пятнадцать старательных мальчишек, чтобы обучить их так же виртуозно владеть любым инструментом, – товарным, фрезерным станком, так же искусно и экономно по усилиям обрабатывать любой материал, – металл или дерево.

В этом фильме почти нет событий: эпизоды мало чем отличаются друг от друга; герой общается со своими многочисленными собаками, носит через двор тяжеленные бревна, с гордостью демонстрирует самодельную циркулярную пилу, за секунды разрезающую металлическую планку, показывает, как педантично, в сотнях банок рассортированы у него различные гвозди, винтики и шурупы, подробно объясняет, как изготавливается скрипка, – а смотреть на него при этом очень интересно.

И первоначальная жалость к нему из-за его одиночества, бытовой неустроенности сменяется удивлением, а потом, (когда мы видим его заготовки для музыкальных инструментов, где все продумано до мельчайших деталей, которых хватит на сто лет) и восхищением.

Тактичным использованием выразительных средств режиссер проявляет уважение к своему собеседнику: камера не суетится, не

* Здесь и далее фрагменты рецензий включены в брошюру с любезного разрешения Т.Н. Туренок.

выхватывает монтажные перебивки, а строго следует за его высказываниями.

Функцию комментария монолога героя взяла на себя скрипка: она и печалится о ненашедшем признании умельце и сравнивает его с великими мастерами прошлого. Место для вступления музыки и ее характер выбраны очень точно.

Отдавать детей в различные группы для их разностороннего эстетического развития нынче модно. Но нередко время и немалый труд оказываются напрасными, если для руководителя студии это просто заработок, если он – не личность, жертвующая всем ради приближения к высокому идеалу, неподдельному мастерству. С этой точки зрения героиня очерка Марины Лукашевой «Когда слышу аплодисменты...» Татьяна Евдокимова уникальна: она не просто преподавет современный танец, – она учит своих питомцев жить интересно, страстно и достойно. Личным примером изо дня в день она показывает им, как замечательно всем дружно побеждать в общем деле, если ты искренне им увлечен, если не выпячиваешь свою персону, а усердно работаешь на всю команду. Правила, внушенные такой мудрой воспитательницей, облегчат для танцевавших в ее ансамбле всю дальнейшую жизнь, какую бы профессию они потом ни выбрали. Чего стоит традиция завершать каждую репетицию аплодисментами друг другу, красноречиво характеризующая атмосферу в коллективе!

Сценарист и режиссер в одном лице, М.Лукашева преодолела соблазн сосредоточить основное внимание на эффектных танцах, – наоборот, большая часть экранного времени отдана репетициям и в ходе их камера почти не отвлекается от хореографа, – это очень удачное творческое решение.

Столь же целенаправленно отобраны синхроны; привлекает сочетание ума и сердечности, сквозящее в каждой выразительной, запоминающейся фразе героини. Точно выверен, как стремительный, захватывающий танец, темпоритм монтажа этого очерка, что обеспечивает его восприятие на одном дыхании.

В небольшом экранном портрете, удачно названном «Я не боюсь показаться смешной» Инной Сановой предпринята успешная попытка проникнуть в творческую лабораторию одаренного модельера-новатора Заремы Дударовой. Режиссеру без колебаний отвергла искушение ограничиться внешне эффектной стороной дела – завораживающей красотой необычных костюмов, их театрализованным показом. Основное внимание И.Санова уделяет подготовке моделей к демонстрации, рассказу их автора о своих требованиях к манекенщицам и взаимоотношениях с ними, объяснению, почему она предпочитает авангардное направление.

Драматургически оправдан и режиссерски точно использован неожиданный поворот в действии на экране: представление о героине как об избалованной в детстве, бесспорно, талантливой, не несколько самовлюбленной женщине совершенно меняет эпизод приступа жесточайшей хандры, смонтированный сразу вслед за кадрами безоговорного творческого триумфа; ведь, по замечательно глубокой мысли Г.Ибсена, «личность определяется мерой отчаяния, которое она принимает на себя за свои поступки». И оказывается, что З.Дударова умеет назначать беспощадно низкую цену своим победам...

Замечательно органичен и соответствует специфике телевидения как модели постоянно меняющегося, но никогда не завершающегося мира финал с «открытым концом»: «Какой будет новая коллекция, этого не знает и сама Зарема, но главное, что она будет...»

Принципиально новой информации для нас, телезрителей почти не осталось; поэтому, когда имеющиеся у нас сведения о мире действительно обогащаются свежими знаниями, да еще поданными в привлекательной, персонифицированной, личностной форме, мы воспринимаем это с благодарностью. Именно такие чувства вызвал у меня проблемный очерк Самары Саральповой «Ибрагим», названный по имени его единственного героя, интеллигентного молодого человека, знающего о знаменитой кабардинской породе лошадей решительно все. Его волнует дальнейшая судьба этих прекрасных животных, уже свыше двух тысяч лет украшающих землю своим присутствием.

Совсем недавно их было свыше четырех тысяч, а сейчас – только одна тысяча. Стремительно навмсает угроза полного исчезновения, так как, по убеждению Ибрагима, для этой породы мало родиться в Кабарде, надо еще пастись на горных пастбищах, есть экологически чистую траву, пить ключевую воду.

Как всякий увлеченный исследователь, И.Яганов ищет рецепт исправления положения в прошлом: живой интерес вызывает его рассказ о тамге-тавро, которым клеймили лошадей. Огромные табуны были главными показателями богатства кабардинских князей; принадлежащее им тавро заменяло им родовой герб, его ставили на могильные памятники.

Запоминается эпизод со старинным седлом, более 150 лет служившим нескольким поколениям всадников, которое Ибрагим отреставрировал собственными руками и разумную многофункциональность которого он нам с удовольствием продемонстрировал.

Сразу возникшую симпатию к герою усиливает и его воспоминание о том, как в детстве, – и зимой, и летом, в любую погоду, – он ждал на краю села егеря, чтобы проехать до его дома на лошадях: добрый человек, тот давал малышу подержать вожжи.

Хотя в фильме поднята серьезная проблема, он начисто лишен обличительного пафоса. Ни Ибрагим, ни автор не впадают в панику. У них есть простая и конструктивная программа возрождения былой славы «кабардинки». Лошадьми увлекаются все. Надо просто открыть к ним доступ детям, предоставить им возможность этим заниматься, – ведь это у них в крови, в образе жизни...

Что это так и есть, наглядно подтвердила сама С.Саральпова: городская жительница, она увлеченно беседует со своим спутником, так же, как и он, отлично держась в седле и почти не обращая внимания на неровную горную дорогу.

Особенно важно для режиссера почувствовать в своем герое черты нового, характерного для нашего времени кардинальных перемен и убедительно, действенно раскрыть их на экране.

Герой очерка-портрета, снятого режиссером Евгенией Старостиной «Так становятся мужчинами»,* тяготеющего к фильму молодого, А.Мысин – типичный sell-made-man, человек, своим благополучием целиком обязанный самому себе.

Композиция фильма классически стройна: пролог, пять эпизодов из жизни главного действующего лица, эпилог. Фрагменты его откровений на тему, как он шел к успеху, перемежаются рекламными показами в принадлежащих ему салонах красоты. Это – театр одного актера. «Кто я есть? Господа, буду скромным. Правда, скромность – прямая дорога к неизвестности...» – так начинает он свой монолог.

Разговор о новых подходах к древнейшему парикмахерскому делу, об организации, смело, с размахом этого бизнеса в наши дни идет параллельно с изумительной по ритму и монтажу, похожей на вдохновенный танец сценой создания мастером сложной модельной прически. А крупный план его ловких рук предваряет совершенно

неожиданное, (после всего, что мы знаем о нем: кем стал, какой известности достиг), воспоминание: «Мама моя сказала: «Что ты собираешься делать в жизни? Тебе уже 18...»

Вообще, весь рассказ А.Мысина «об этапах большого пути», насыщенный жизненными казусами, анекдотами, пронизанный юмором, а главное, – тонкой самоиронией, позволил ему избежать искуса самовосхваления и предопределил легкость и стройность всего фильма, превратив его в своеобразное шоу – шоу идей, мастерства, заслуженной удачи.

Редко бывает, чтобы краткое общение с человеком на телеэкране могло дать достаточно полное представление о нем. Герой интервью-портрета, названного Светланой Романовой «Автограф», Сергей Чижиков нам симпатичен с первой своей фразы, с первого взгляда. Покоряет обаяние ума и скромности, уверенности в своих силах и наивной дерзости планов, которые, верится, непременно сбудутся.

Беседа с ним логично выстроена монтажно: получил гранд от американцев, но предпочел бы стипендию отечественных корифеев самолетостроения Туполева или Сухого, которой, обидно, нет, – о своей работе в КБ, пока чисто исполнительской, – о человеческом факторе при авариях и (после закадровой фразы о неизбывной мечте летать, таящейся в душе почти каждого конструктора, – о намерении купить в личное пользование несколько самолетов, (для деловых командировок – «Як-40») – об отказе преподавать в своем университете из опасения, что «студенты любить не будут» – об уверенности в том, что через несколько лет станет Главным конструктором.

И так же удачно в смысловом отношении выбраны режиссером перебивки: модели самолетов, цех, где идет их сборка и настоящие «СУ» в небе, – поскольку они – главное в его жизни.

Для своего дипломного фильма «Если не я...»* Ольге Серовой удалось найти редкого в наш «век-торгаш» человека с развитым в высшей степени чувством гражданского долга, ответственности за все, что происходит в родной стране и убедительно показать, как строил он в соответствии с этим убеждением свою судьбу; запоминается его выражение, ярко его характеризующее, – «грех неучастия».

Возникающее у зрителей представление о цельности и силе характера десантника Петра подкрепляют рассказы его досуга, которого он спас от неминуемой гибели в Чечне и жены.

Сразу привлекают внимание начальные планы: идет человек под мокрым снегом, разглядывает новогоднюю витрину, а в это время в памяти у него – жаркий бой летом, когда он выжил только благодаря выучке.

Так же эмоционален, символичен финал фильма – эпизод в тире, заключающий в себе глубокое, пластически выраженное обобщение: дочери он передаст не умение метко стрелять, а семейную традицию – способность всей душой откликаться на боль Отечества, активно противостоять любому злу.

Документалист обычно достаточно подробно представляет себе своего героя задолго до того, как встретит его в жизни и пожмет ему руку. Он связан с ним сложными «предварительными» отношениями понимания, сопереживания или, наоборот, отторжения, ищет его в бесконечном разнообразии людских индивидуальностей и, угадав в нем свое отражение (или антипода), ведет рассказ о нем так, чтобы зритель тоже почувствовал к нему симпатию или, (что бывает редко), неприязнь.

Фильм Сергея Колядина «Директор Анатолий Калашников» построен как диалог, дискуссия закадрового Автора – «скептика» с главным героем, опровергающим его стереотипные «опасения» своими реальными делами, что сообщает показываемому на экране особую

убедительность. Благодаря обезоруживающей искренности директора Калашникова у режиссера также не остается «фигур умолчания»: руководитель Губкинского комбината откровенно признается, как и где деньги на восстановление церквей добывает, с какой целью об этом постоянно печется, не забывая при этом необходимости на компромисс, – так мудро и праведно мыслит. Система его взглядов светла и стройна и не может не вызвать сочувственного отклика: «... Все время борьба за выживание. И сегодня она для подавляющего числа населения продолжается. И лучше станет, когда нация будет единой, когда то, что написано в Священном писании, станет нормой... Мы можем построить экономику и быть криминальным государством, богатым, но бездуховным... Вера была стержнем. Сегодня стержня у России нет. Считаю, мы должны дать шанс нашему народу воссоздать свои лучшие черты... Народ, когда он строил этот храм, он сам себя зауважал очень здорово, потому что понял, что уровень мастерства у людей сохранился.

По несколько фраз произносят простые труженицы, сельские жительницы, но отобраны и выстроены их высказывания таким образом, что зрители воочию убеждаются в совпадении их чаяний со взглядами их начальника, о здравии которого они молятся. Традиционная российская общинность словно возрождается у нас на глазах.

Хочется с похвалой отметить остроумие авторского текста, по-журналистски емкого и хлесткого, и при этом ловко стилизованного под разговорную речь: «... И три года спустя поднялись стены нового собора. Да какого! Столичному «Христу Спасителю» не уступит! В глубинке, в глухомани! Да в пору лихолетья, когда гражданам по большей части во снах не лики херувимов являлись, а профиль кассира в заводском окошечке, воздвигнуть храм! Конечно, кое-кого на этот предмет, как говорили раньше, много вопросов накопилось. Ну, по части того «зачем и почему», вроде бы прояснилось: возрождение духа, веры... К тому же в

столицах с «Интернационала» на «Господи, помилуй!» перешли, как на летнее время...»

Фильм хорошо снят: запоминаются кадры, запечатлевшие руины храмов, полустертые фрески, панорамы по живописным степным просторам Белгородчины, торжественное сияние вновь позлащенных куполов, величественный интерьер недавно освященного Спасо-Преображенского собора, его огни, прорезающие ночной мрак. Уважительно вглядывается камера в преждевременно состарившиеся от выпавших на их долю испытаний лица бывших сельских красавиц. Явно любителю режиссер их душевной щедростью, сохранившимся смолоду задором.

Документальный фильм «Директор Анатолий Калашников» – не просто удавшийся портрет человека «на своем месте», – это глубокие авторские раздумья о преходящем и вечном, о судьбах родной земли и ее людей, – которые не могут оставить зрителей равнодушными.

Одно из главных умений режиссера – придумать оригинальную (и при этом обойтись безо всяких инсценировок) форму организации материала на экране, создать во время съемок такую атмосферу, которая поможет человеку максимально раскрыться, поделиться со зрителями самым сокровенным.

Репортаж о встрече на закате жизни со своей молодостью – это всегда волнует, ведь склонность к ностальгии по прошлому заложена в душе каждого.

Личная судьба героя фильма Дмитрия Иванова «Novorі Moskva!».* «Говорит Москва», диктора Московского радио Юрия Яковлева, много лет вещавшего на Чехословакию, оказалась тесно связанной с международными событиями, доставившими ему немало тяжелых переживаний. Но патрит двух своих родин, убежденный

интернационалист, он всегда оставался порядочным человеком, никогда не изменял своему профессиональному и гражданскому долгу.

Счастливая мысль – снимать его во время визита (после перерыва в полтора десятка лет) в свою прежнюю редакцию, при свидании с бывшими сослуживцами, когда на него в подробностях нахлынули самые разнообразные воспоминания, когда чувства яркие и непосредственны и сквозь них отчетливо виден характер.

Удачная режиссерская находка – предложить Ю.Яковлеву «вернуться на 30 лет назад»: – сеть в мало изменившейся с тех пор студии и начать свою речь перед выключенным микрофоном. Как сразу оживилось, помолодело лицо героя, как загорелся и сосредоточился его взгляд!

Его характеристика достаточно полно дается отраженным способом: – в шуточных воспоминаниях сотрудников о его поразительной способности дремать в кратчайшие промежутки между выступлениями в эфире и умении мгновенно проснуться и точно в нужный момент включиться в программу. И в их рассказах сквозит не исчезнувшая с годами любовь коллег к нему, и его добродушие, – и все это усиливает трогательность текущего момента.

Вообще, эмоциональная структура этого небольшого фильма-портрета выверена очень тщательно. Автор драматургически обоснованно, благодаря контрапунктическим взаимоотношениям изображения и звукового ряда, переходит от пустяков к трагическому. Верно найдены выразительные монтажно-смысловые переходы от эпизода к эпизоду, обеспечившие стилистическое единство очерка; (например, от поэтических кадров старинной Праги – к рассказу о праздниках в советской школе, от него – к фрагментам из художественных фильмов, в которых Ю.Яковлев исполняет роли представителей и чешского, и русского народа).

Запоминается, приобретает публицистическое звучание монтажный стык: танки прославленной Кантемировской дивизии на параде на Красной площади – и вот они уже на улицах Праги в 1968 году.

А в следующем эпизоде герой фильма заново переживает момент, когда он узнал об этих событиях в Москве и его личные воспоминания подкрепляются кадрами официальной хроники, обнародованной сравнительно недавно.

Продумана и эмоционально обогащает происходящее на экране фонограмма фильма – фрагмент симфонической поэмы Б.Сметаны «Влтава» и красивая, печальная песня в финале.

Ощутимый вклад в формирующийся заново идеал современного положительного героя, как правило, вносит показ на телеэкране людей, обладающих истинной духовностью, проявляющейся в делах, помогающей преодолеть суровые жизненные испытания.

Очерков на тему православия, героем которых является священник, в последнее время снято немало. Выработаны уже определенные каноны их построения. Тем труднее было Олегу Чернову найти для своего фильма «Батюшка» действительно привлекательную личность, для которой служение в сельском храме – образ жизни, «призвание божие».

Режиссер прослеживает истоки нравственной стойкости отца Дмитрия, оказывающего и в свои девяносто с лишним лет столь благотворное воздействие на окружающих. В годы гонения на православную церковь ему, совсем молодому человеку, предложили ради благополучия дальнейшей карьеры отказаться через газету от отца-священника, даже черновик заготовили. Их отношения с родителем характеризует такая пронзительная подробность: он рассказал отцу о предложении стать предателем. Тот, нисколько в сыне не усомнившись, заранее зная, как он поступит, сказал: решай сам.

Отец Дмитрий всю жизнь оставался порядочным человеком; природа наделила его добрым, конструктивным умом, направленным на помощь людям, – это и входит, в понимании авторов очерка, в понятие «благодать».

В молодости он считал себя недостойным быть священником, трудился на авиационном заводе механиком-конструктором. Все умел делать; изобрел печку, спасать людей от холода. И только когда, в 1942 году в Москве вновь открылся Духовный институт, его уговорили пойти туда учиться. Этому важнейшему, переломному в его судьбе эпизоду найдено удачное решение: в наши дни отец Дмитрий осеняет молящихся крестом и звучит его закадровый рассказ, как он тогда, во время войны, подошел к кресту, какое волнение его охватило, как обступили его священники, от чьих глаз не укрылось его состояние.

На первый же вопрос: «Расскажите о себе», святой старец скромно отвечает: «Это, я считаю, не нужно, надо о Церкви рассказать...» И весь синхрон, отобранный для монтажа фильма, подчинен этой идее: «Служу полностью, ничего не пропускаю...» Через год будет пятьдесят лет, как я священнодействую», «Все награды духовные у меня есть».

Отец Дмитрий известен еще успешным излечением кликуш, – бывало, по три ночи подряд «бесноватых» отчитывал... Мало, кто отказался бы от соблазна снять во всех подробностях столь экзотическое зрелище. Но режиссер, что свидетельствует о присущем ему такте, – превращает это действие лишь в едва различимый фон для высказываний прихожан, отобранных, кстати, столь же деликатно: среди них преобладают вызывающие доверие интеллигенты, пожелавшие остаться анонимами. Все их суждения: «От отца Дмитрия исходит благодать», «Я много родных по душе здесь, в храме нашла», рассказ кардиолога о том, как быстро оправился их пастырь от обширного инфаркта, свидетельство сына: «Отец – истинный православный священник, исполняет все

заповеди», – наводят на мысль о духовной общности прихожан этого храма, возникшей как закономерный результат искреннего, бескорыстного служения Богу отца Дмитрия.

Наглядным показателем мировоззренческого качества телепроизведения (и обязательным условием творческого успеха), становится понимание автором своего героя, сочувствие ему, умение проникнуться его бедами, порадоваться вместе с ним подаркам судьбы.

Весенний разлив Волги... И под стать ее неохватным глазом просторам звучит за кадром мощный, раздольный, профессионально поставленный женский голос: «Ах, ты, Волга...» и появляется название фильма Людмилы Тагиевой «Певица».

И вот мы уже у его героини, Татьяны Савченко дома, слушаем ее рассказ о маленькой речушке Кармале, давшей имя ее родной деревне Кармалка, о том, как рано в ее сознании слились неброская красота мордовской природы с задушевностью вдохновенных ею песен, о том, как верили в ее счастливую артистическую судьбу родные и педагоги, и как она оправдала их ожидания, когда, завершая учебу в Гнесинском институте, исполнила в дипломной опере заглавную партию Авдотью Рязаночки и потом, на гастролях Ансамбля донских казаков солировала в Париже.

Ее повествование подкрепляется тактично, минимально используемыми «вещественными доказательствами» – фотографиями, сценическими костюмами, афиши прошлых лет. Эффектно применены «стоп» – кадры, запечатлевшие героиню в разных ролях, на вершине успеха.

И вдруг... этот поворот совершенно неожидан и потому особенно ошеломителен: мы видим Т.Савченко, поющей... в подземном переходе метро.

Режиссерски точно выстроен и, несмотря на свой малый объем, эмоционален эпизод, показывающий, как по-разному слушают ее люди разного возраста и социального положения. Появляясь на экране всего на несколько секунд, они тем не менее пробуждают наше воссоздающее воображение, активизируют жизненный опыт и размышляем мы о них гораздо дольше, чем они были перед нашими глазами. Вот, не задерживая шага, осуждающе покосилась на «попрошайку» пожилая дама, претендующая на интеллигентность; всю жизнь она была поглощена только собственной персоной и так называемое «народное искусство» для нее просто не существует... Вот остановился и все более заинтересованно вслушивается парень в серьгах, явно поклонник, а может, и активный пропагандист современной «контр-культуры», но как музыкально одаренный человек признающий мастерство в любом его проявлении. Вот сочувственно смотрит на певицу пожилая уборщица с большой щеткой в руках: ведь чем тяжелее работает человек, тем больше склонен он к состраданию...

Что случилось в жизни Т.Савченко, в результате какого крушения оказалась она в столь бедственном положении? – Обо всем этом остается только гадать, но эта «непрямолинейность», недосказанность и обостряет интерес к этому маленькому, (всего 11 минут), но очень емкому ассоциативно, воспринимаемому «на одном дыхании» фильму.

Из всего обилия «аспектов» нынешней борьбы героини за жизнь, (тут и попытки организовать свое «дело» – петь на свадьбах; и рассказ о том, как к ней приставали рекетиры), – в окончательном монтаже оставлен и занял подобающее, кульминационное место эпизод с женщиной, которая подходит к т.Савченко со своим сыном-мальчиком и просит напомнить ей слова понравившейся в ее исполнении песни. Обращаясь к ней как к певице, а не как к нищенке, сама того не подозревая, эта поклонница дает героине возможность сохранить человеческое достоинство, самим этим

нелепым преподаванием в метро вновь почерпнуть силы в былых профессиональных навыках.

Ф.М.Достоевский утверждал, что «святое, прекрасное воспоминание», взятое нами из детства, из родительского дома «самое лучшее воспитание и есть». Очевидно, режиссер разделяет это убеждение, завершая свой фильм кадрами, в которых Т.Савченко, грустно задумавшись, сидит в одиночестве в своей квартире и сменяющими их видами весеннего волжского половодья. При этом ее закадровая песня подхватывается оркестром народных инструментов.

Сам репертуар певицы подается Л.Тагиевой не иллюстративно, а так же драматургически: и для «самохарактеристики» исполнительницы, и для свободного обращения ее к прошлому, и для сопоставления светлых воспоминаний детства и молодости с тем, что происходит вокруг нее сегодня, («Ой, ты, бабонька молоденькая!», «Меж высоких хлебов затерялся», «Вечерний звон», «Звездам навстречу». И, наконец, свидетельствующая о негибкости ее духа – «Черный ворон, черный ворон, ты не вейся надо мной, ты добычи не дождешься, черный ворон, я не твой!»)

Наталья Хансен поставила перед собой весьма сложную задачу: адекватно перенести на телеэкран взгляд иностранного журналиста на нынешнюю экономическую ситуацию в России и выполнила ее очень убедительно, с достаточной глубиной исследования целого комплекса взаимосвязанных проблем; и, что особенно ценно, – не «словесным» путем, а с помощью логически выстроенных в хорошем темпе выразительных пластических образов.

Подкупает изначально доброжелательное, сочувственное отношение авторов к героям своего фильма, названного «Россия выживает в кризисе. Город Тобольск». Их интересовали, прежде всего, честные труженики, не

растерявшиеся в неимоверно трудных условиях, не опустившие рук и не ставшие воспринимать мир исключительно сквозь призму получаемых денег: семья ветеринаров Сапожниковых, учителя, работающие в сельской школе; врачи, несмотря на нищенскую зарплату, продолжающие спасать больных.

Благодаря «персонафикации» материала через судьбы и высказывания различных людей, (рабочего завода, оставшегося не у дел; пенсионерки, приезжающей в деревню подзаработать; губернатора Гобольска, говорящего о взаимоотношениях региона с Москвой; женщины, рассуждающей о власти; историка, вспоминающего действия чиновников при Александре–I), – этот коротуий, (всего 15 минут) очерк на наших глазах превращается в емкое, многоаспектное «всенародное» обсуждение на экране создавшегося положения. Конфликт обостряется средствами современной драматургии – столкновением взглядов и мнений людей, даже не знакомых друг с другом в жизни. «Мозаика» микроэпизодов постепенно выстраивает цельную картину происходящего, уточняет его масштаб.

Выбранный режиссером репортажный стиль делает пафос фильма неброским, но от этого не менее серьезным и убедительным.

Демократизм нового мышления, преодоление сковывавших его прежде стереотипов выражается уважением к жизни в любых ее проявлениях, искренним сочувствием к любому человеку, независимо от его социального статуса.

Места заключения последнее время снимают часто, но обычно – торопливо, без погружения в конкретную судьбу. Дипломная работа Светланы Ивановой «Предначертано судьбой?» представляет в этом ряду редкое исключение: вероятно, потому, что исходная авторская позиция, с которой нельзя не согласиться, иная: «Здесь, (в тюрьме) – человеческое

горе... Жизнь надо уважать, а не любопытствовать...» В закоренелом, (если судить по четырем судимостям с 18 до 35 лет), рецидивисте режиссер сумела разглядеть человека страдающего, но не озлобившегося, личность, не сломленную уничтожающими душу обстоятельствами.

И он, почувствовав в авторе очерка не праздный интерес, а сискреннее понимание и нескрываемое сочувствие, с большим достоинством поделился с нею своими сокровенными раздумьями о своей так неудачно сложившейся жизни.

Следует одобрить деликатность режиссера, убравшей свои вопросы о детстве, о семье, о детях, – благодаря чему ответы ее собеседника сложились в монолог, как бы подводящий итог, выносящий объективный приговор героя самому себе. И смонтированы они драматургически верно: после запоминающегося рассказа о гадании цыганки – официальные сведения об Анатолии Бердникове – его признание: «Пятьдесят лет – вспомнить не о чем; вот только что с женой прожил на свободе» – затем идут фотографии семьи и упоминание о сохранившихся, вопреки всему, хороших отношениях с ней.

Автор сумела уйти от голого интервью, найти пластическое решение показа человека, лишившего себя общения с нашим «прекрасным и яростным миром». Простые бытовые детали – закрывающиеся железные ворота, забранное решетками окно, запирающаяся на сейфовый замок камера, пустой коридор, томительно отбивающие минуты часы на стене, капающий кран, так же отмеряющий медленно ползущее время, японка на календаре, – превращаются в красноречивые символы раскрываемой темы.

Запоминается эпизод купания мальчишек в реке после воспоминания А.Бердникова о своем «безмятежном» детстве, живописные пейзажи – вслед за фразой о мечте о свободе.

Все произведения так или иначе характеризуют своего автора, но очерк Владимира Аленькина – особенно, поскольку героиней своего фильма режиссер (он же и сценарист в одном лице) сделал Т.В.Балацкую, давшую в своей тесной квартирке приют девяти собакам и шести кошкам.

Обычно люди ищут в общении с животными спасения от одиночества, от разочарования в окружающем мире, словом, от какого-то изъяна душевного. Здесь все наоборот: у этой красивой, сердечной и по внешнему виду благополучной женщины все в порядке: и дети есть, и друзья, и многочисленная родня. Но смысл жизни, по ее собственному признанию, она обрела в уходе за своими четвероногими питомцами, поглощающем все ее средства, время и помыслы... Но, несмотря на это, Татьяна Васильевна считает себя «счастливой жертвой», (это удачное определение и дало название работе).

Эта короткая, всего 13 минут, трогательная история стала (при полном отсутствии всякого пафоса, а лишь благодаря своим художественным достоинствам), страстной пропагандой по-настоящему гуманистического, способного на самоотверженные поступки мировоззрения, а именно этого в наше жестокое время нам очень не хватает.

«Я СКОМОРОХ С ШАРМАНКОЮ ДУШИ»

Ярким показателем широты взглядов служит терпимость к разного рода чудачествам окружающих. Странное, неординарное поведение человека вызывает у начинающих свой творческий путь телережиссеров не осуждение, а желание понять, чем оно объясняется; и объективное расследование на экране приводит обычно к сочувственному выводу, что в основе любого эпатирующего пренебрежения общепринятыми нормами таится компенсаторная деятельность, попытки самостоятельно преодолеть

глубокие и мучительные кризисы или осуществить давнюю, заветную мечту.

Вот что пишет, мотивируя выбор героя, Екатерина Озерова в сопроводительной записке к своему дипломному фильму-портрету «Я скоморох с шарманкою души». Герой фильма Олег П-кий привлек мое внимание во время работы над фильмом, снятым методом наблюдения на Ваганьковском кладбище. Этот человек вызывал очень противоречивые чувства. На первый взгляд, казалось, что он занят каким-то недостойным делом: каждый день приходит на кладбище как на работу, читает графоманские стихи и продает свои книги на могилах известных людей празднующимся по кладбищу экскурсантам, как будто пытается извлечь выгоду из чужой популярности и чужого горя... Но с какой одержимостью, артистизмом и вдохновением! В нем угадывался профессиональный актер, почему-то выбравший для себя сценой элитное кладбище и возомнивший себя поэтом.

Захотелось узнать, как сложилась его жизнь и театральная карьера, что подтолкнуло его, актера по сути и явно переоценившего свои способности поэта, оставить театр и заняться сочинительством, и что привело его на кладбище. Конкретный и однозначный ответ на этот вопрос в ходе работы над фильмом получить не удалось, как не удалось и вывести героя за рамки выбранного им образа. Но стало понятно, что театр не давал ему достаточной свободы для самовыражения и он стал искать другие пути реализации, что, на мой взгляд, достойно уважения, даже если человек ошибся в выборе. На кладбище же он читает стихи потому, что ему действительно дороги люди талантливые и сумевшие реализовать себя, хоть и повторяет он изо дня в день заученный текст перед сомнительной зрительской аудиторией. В конце концов, если человек занят любимым делом и есть люди, которые ему за это благодарны и признательны, возможен и такой путь.

История любви Олега П-кого и Валентины Л-кой, во многом повлиявшей на его оценку своих литературных способностей, тема глубоко личная, которую герой не очень хотел афишировать. Поэтому в фильме она прозвучала, наверно, не очень внятно, но придала образу героя некий романтический ореол, так же как и любимая роль П-кого – Сирано де Бержерак, с которым он себя в какой-то мере отождествляет. Отсюда возникла идея закончить фильм о П-ком финальным монологом Сирано.

Думаю, что фильм получился о невостреманности, о поисках пути самовыражения, своего места в жизни. Ведь это и есть главная проблема для любого человека, а решает ее каждый как может».

За эксцентрическими выходками, наводящими на мысль о сумасшествии, – а на самом деле – представляющими собой не что иное, как скрытый протест против одиночества и невостреманности, попытку защититься от жестокого мира, отмежеваться от него, утвердить свое право на оригинальность и человеческое достоинство, режиссер Роман Лакеев сумел разглядеть подлинную трагедию, сделав героем своего дипломного фильма в прошлом инженера-изобретателя авиаконструкторского бюро, а ныне – слывущего местным юродивым старика, с мягким юмором назвав его «Кудесник Наум или Прерванный полет».

Мало найти для очерка-портрета оригинального героя, – надо еще заставить зрителя разделить мнение автора о нем, сделать так, чтобы он почувствовал к нему такой же интерес и симпатию. Режиссеру Ирине Овчинниковой в ее «Сказке на Старом Арбате» это, бесспорно, удалось. Ее фильм – увлекательный рассказ об умном, лукавом человеке, шутливым, забавным гаданием с помощью морских свинок поднимающем людям настроение, внушающем им в наше нелегкое время веру в лучшее будущее.

У Александра Струнина, философа, гуманиста и филантропа, несомненный дар проповедника. Свою благодарную аудиторию он нашел на улице, удовлетворяя жажду любого из нас узнать свою грядущую судьбу стихотворными и неизменно ободряющими предсказаниями самого общего характера. Через 10 минут просмотра герой кажется нам давним приятелем; жаль расставаться с ним, хочется еще и еще смотреть на него и слушать его удивительные байки, украшающие наши однообразные будни.

Своеобразное преломление шекспировского девиза: «Жизнь – театр и люди в нем – актеры» совершенно независимо от великого англичанина нашел Николай Григорьевич Шевяков, герой дипломного фильма Евгении Цай «Нижнетамбовский Мюнхаузен», самостоятельно открывший для себя и своих односельчан прелесть жизни, переложенной в веселые байки и невероятные приключения. Прелестны его озорные выдумки о медвежьей ягоде; о бразильских пчелах, дающих 100 кг меду каждая и зимующих в тайге, не требуя никакого ухода; рассказы о том, как они с женой за хлебом ездили и бабка его от страха на березе повисла; о том, как он свою старую машину знакомому милиционеру продавал; о том, как он предложил двум влюбленным в него подругам: «Выбирать между вами не буду, делите меня, как хотите...» Юморист от природы, он зорко подмечает и превращает в удовольствие для окружающих смешные подробности деревенского быта (веревочка, которой его хозяйка ворота от воров завязывает; вера в приметы: «Свет дали, – не к добру»).

Правдоподобие его фантазм придает и избранная режиссером репортажная манера съемок, часто используемая «ручной» камерой однокадровая трактовка эпизода.

Точно выбраны для «обрамления» этого уникального документального материала фрагменты из захаровского «Барона Мюнхаузена».

И это ничуть не мешает с доверием отнестись к его неожиданному, но глубокомысленному и, безусловно, искреннему ответу на вопрос, в чем он видит смысл жизни: «Есть у меня все... Но если я не буду работать... Счастье – в работе...»

И полным оправданием его чудачеств, одновременно намеренно «снижающим» серьезность предыдущей сцены и служащим подтверждением верности его жизненной позиции, звучат слова его литературного «близнеца» в финале: «Умное лицо – еще не признак ума. Улыбайтесь, господа, улыбайтесь!»

«ПОЛ–ПОБЕДЫ, ПОЛ–ПОБЕДЫ, ЧИСТАЯ ПОБЕДА!»

Положительный герой тогда убедительнее, когда мужественно преодолевает суровые испытания судьбы, которые любого другого, не столь крепкого духом, привели бы в отчаяние. Попавшего в автомобильную аварию молодого человека, тренера по дзюдо и борьбе Сергея Вальховского автор, – (и сценарист, и режиссер, и оператор в одном лице), – фильма «Пол–победы, пол–победы, чистая победа!» Дмитрий Дроба снимал в течение двух лет, основательно, медленно, упорно. Так же, как не щадя себя, борется за возвращение к полноценной жизни спортсмен, фактически лишившийся ног из-за сломанного позвоночника. Он не только не оставил тренерскую работу, (и подготовленные им ребята по-прежнему завоевывают на соревнованиях призовые места), но еще и сплотил вокруг себя таких же, как он, инвалидов, личным примером вдохновляя их на преодоление беды.

Для своего дипломного документального фильма «Откровение семьи Зайцевых» Мариной Редькиной намеренно выбрана спокойная, повествовательная манера изложения поучительной (не назидательностью,

а самим своим развитием) истории, так как в данном случае драматургом выступила сама жизнь. Она тщательно выверила пропорции информационного и эмоционального, благополучия и борьбы с несчастьем, поскольку в своих героях режиссер поняла и показывает главное: ответственное отношение к жизни и друг к другу, крепкую любовь, способную противостоять, не поддаваться любому горю.

Точно применены такие сильнодействующие приемы как контраст и контрапункт: удачное начало – обычное семейное торжество, с тостами над богатым столом и плохими, но искренними стихами в честь хозяйки, рассказ о том, как познакомились в училище и понравились друг другу с первого взгляда, как радовались появлению первенца – и резко, встык, – изнуряющая гимнастика, одинаково трудно дающаяся и сыну, и помогающему ему отцу: выясняется, что у Саши – болезнь Литтля. Несправедливые упреки в адрес врачей: – увы, помочь они пока ничем не в состоянии...

И оба, и пациент, и его «тренер», продолжая разминать неподатливые ноги и руки, с улыбкой вспоминают, как Саша срывался от невыносимых страданий при первых попытках преодолеть неподвижность конечностей, на которых настаивал отец; а теперь они явно единомышленники.

Затем, минуя тяжкие подробности, – воспоминания матери о том, как сын приходил в себя после операции, сделанной доктором Паркером в Америке, и снайперски выбранная сашина фраза о его спасителе, о том, что тот «сеет добро по всему миру» и уже «вернул радость» пятистам своим пациентам.

С безукоризненным режиссерским тактом решен финал этого трогательного очерка: на экране – парень, к которому никто из домашних не относится как к инвалиду, играет с сестрой в шахматы, а камера

рассматривает его богатую библиотеку, подчеркивает уют дома, служащего ему надежным психологическим убежищем.

ЖИВАЯ НИТЬ

Нельзя не отметить реализованное во многих работах новое чувство историзма, проявляющееся не только в возросшем интересе к прошлому, но и в понимании причастности своей личной судьбы – участи всего народа.

Исторический очерк Ирины Лосевой «Злагокипящая Мангазея» посвящен малоизвестной странице в летописи освоения Сибири. В распоряжении автора были «вневременные», не меняющиеся столетиями пейзажи, один документ, двенадцать картинок и два макета-реставрации. Но даже с помощью этого скудного материала режиссер сумела создать интересный, пластически выразительный фильм. Благодаря нескольким ярким, логично смонтированным, содержащим любопытные сведения и потому запоминающимся эпизодам – о процветании пушных промыслов Мангазеи, о закрытии этого некогда сказочно богатого города и суровом наказании за его самовольное посещение; о первом сибирском святом, ключнике Василии; об аманатской избе для заложников из местных жителей; о возникновении в крае служилого люда, – в незатейливые музейные экспонаты привносится жизнь, воссоздается колорит малоизученной эпохи. В фигура своеобразного «телеведущего» – молодого инока становится связующим звеном между далеким прошлым и днем сегодняшним.

Дипломная работа Татьяны Аптыковой «Пираты XVII века» принадлежит к редкому и привлекательному телевизионному жанру: – путешествия с помощью камеры в далекое прошлое. Несмотря на то, что в

ее распоряжении был скромный в изобразительном отношении материал, режиссеру удалось сделать для нас экскурс в 17-ый век русского Севера интересным.

Логически фильм выстроен как всякое добротное научное исследование: сначала – обоснование важности проблемы, указание на ее неизученность и потом – убедительное решение с пояснением методов и показом применявшихся инструментов.

Явное увлечение автором темой подсказывало точные, выразительные приемы ее экранного воплощения. Удачен эпизод отплытия съемочной группы в археологическую экспедицию на старом судне, создающий атмосферу предвкушения чего-то необычного.

Прекрасны речные пейзажи на закате, вызывающие мысль о вечной, неподвластной времени красоте природы.

В работе реализован большой познавательный потенциал; мы с удовольствием пополняем наши общие представления об археологии сведениями о том, что за профессии дендролог и остеолог, вместе с учеными радуемся находкам, делаем предположения, восстанавливаем произошедшую триста лет назад трагедию.

Такому сиюминутному, репортажному восприятию давнишних событий способствует бесхитростный, эмоциональный, лично окрашенный авторский комментарий и уместное использование компьютерной графики (при показе старинных карт и стилизованных рукописей), наводящей мост между прошлым и современностью.

Оригинален финал очерка: живые кадры буруна за кормой плывущего по реке катера застывают на снимке, помещенном в музей.

Фильм Веры Федоровой «Исправник» удачно начинается с заинтриговывающего разглядывания старинных вещей, вынимаемых из небольшой шкатулки: крестик, медаль «За выслугу лет», лента к

служебному мундиру, поздравление с Днем Ангела, – вот все, что осталось от исправника Григория Пирожникова. Это, так сказать, в материальном плане.

А в духовном? Его главное наследство, оставленное не только близким, но и всем нам, – пример безупречно добродетельной жизни, – к этому выводу ведет зрителей экранный рассказ о его судьбе, строящийся, как говорил С.М.Эйзенштейн, на «пиках роста образной идеи», – с помощью нескольких, характерных для эпохи эпизодов, в которых его нравственная стойкость подвергалась суровым испытаниям: отказ эвакуироваться; служба во время голода в продовольственных магазинах; посещение церкви в атеистические времена.

Неразрывную связь с прошлым олицетворяют удачно найденные его свидетельницы – дочь и внучка героя. И в их воспоминаниях детально воссоздается, прежде всего, нравственная атмосфера минувшего житья. Максимально выразительно использованы несколько имевшихся в распоряжении режиссера фотографий и документов.

Преимственность истории подчеркивает и контрастное монтажное сопоставление видов старого Сургута (с покосившимися деревянными домишками на непролазно грязной главной улице), – с современным, хорошеющим не по дням, а по часам городом, – с просторными, залитыми огнями проспектами, – ведь в его сегодняшнем облике есть и лепта честного служаки-исправника, сознательного поклонника прогресса, чьими стараниями была налажена первая телеграфная связь этого еще недавно невообразимого захолустья с остальным миром.

И если учесть моделирующую функцию телевидения, как полезно в наше время торжествующего эгоизма и победительного цинизма познакомиться с таким скромным при немалой власти, добросовестным, неподкупным чиновником, всю жизнь неустанно трудившимся на благо своих земляков.

В исключительно горестной биографии героя дипломного очерка-монолога Федора Мазаева «Эксклюзив» отразилась судьба всей нашей страны. Представитель «благородной» до 1917 года и преследуемой по сословному признаку после революции фамилии, Степан Щеколдин очень стар: ему за девяносто. Слепой, больной человек с трудом сидит в кресле во время съемок, поэтому режиссер редко показывает на экране его лицо; рассказ его о пережитом записан отдельно на магнитофон, артикуляция со звучащими фразами не совпадает, дикция невнятная, – но этими недостатками можно пренебречь, – настолько интересны его воспоминания.

Надолго остается в памяти эпизод неожиданного получения паспорта после первой ссылки и счастливого избавления от неизбежной негласной слежки. Запоминаются яркие подробности душевного состояния экскурсовода, решившегося не выполнить приказ о взрыве Алушкинского дворца перед приходом фашистов. Огромное сочувствие к герою вызывает его признание в самоубийственных помыслах во время вторичного нахождения «за сотрудничество с оккупантами» в сталинских лагерях, и вполне закономерно, что сразу вслед за этим идет рассказ о спутнице его жизни: любовь к ней удержала его от рокового шага.

Особенно выразителен кульминационный момент повествования Щеколдина, когда хауптманн Хаук за отказ отдать ему картину грозился застрелить самозванного хранителя музея. Слова победителя в этом неравном психологическом поединке о внезапно появившейся уверенности – («Не убьет. Я не умру!») – положены на кадры неохватного глазом, залитого солнцем моря. Этот режиссерский контрапункт однозначно достигает серьезного философского обобщения.

Обращение Марии Носовой к пьесе А.Камю, героем которой драматург избрал одного из самых порочных и кровавых римских Цезарей

– Калигулу, – что в наши дни, когда политизированы даже детские передачи, когда за власть на всех уровнях борется огромное количество претендентов, по своим умственным и нравственным качествам не имеющих на это никакого права, когда спор между разрушителями и созидателями достиг крайнего предела и грозит гибелью стране, – выбор из этого произведения монолога центрального персонажа, чьи циничные откровения превращаются в моральный стриптиз, – понятен и актуален.

«Гай Цезарь (37–41), прозванный Калигулой (уменьшительное от «калига» – «солдатский сапог»), не только не прекратил борьбы с аристократией, но даже усилил ее. Сенатские историки невинных людей исключительно из кровожадности, жалевшего, что у всего народа не одна шей, которую можно было бы перерубить одним ударом. Он так увлекался скачками, писали они, что собирался сделать консулом своего любимого коня». (Всемирная история, том 11, с.618).

Набор выразительных средств, употребляемых для создания этого чудовищного образа невелик: психологический рисунок произносимого текста, динамика актера, композиция и колорит кадра. Но пользуется режиссер ими изобразительно и целенаправленно. Когда Калигула говорит о радости безнаказанного убийства, патология обнаруживается уже в самой его позе и искаженном широкоугольным объективом лице; когда у него вырывается признание, что он такой же трус, как и те, кого он всю жизнь презирал, – он расплывается по земле, как ничтожный червяк. И в этот же момент на экран врываются другие цвета, помимо красного и черного, доминировавших прежде и символизировавших его адскую душу и пролитую им кровь, а вместе – передававших сжигающую его тревогу.

Нельзя не одобрить работу режиссера с актером (Виктор Воробьев), сумевшим под ее руководством донести до зрителей всю ничтожность (и опасность!) страстей, обуревавших этого безумного честолюбца.

Оправдано применение спецэффекта «пламя» в завершающих отрывок кадрах и выразительно иронична мезансцена финала: – маленькая кривоногая фигурка удаляется, как убежден Калигула, – в Историю...

Мысль Натальи Смирновой построить свой фильм «Оживить легенду» на чередовании рассказов режиссера и оператора о том, как они работают, с фрагментами из того, что в результате получается, представляется мне замечательно плодотворной.

Л.Н.Толстой утверждал, что стилистическая цельность произведения есть не что иное, как единство нравственного отношения к предмету изображения. Именно непоколебимой убежденностью героини очерка, телережиссера Татьяны в том, что это – необходимо, искренностью ее отношения к своим воскрешаемым на экране (а точнее, создаваемым заново) легендам, – были predeterminedены все достоинства этой работы, жанр которой сложно определить: на мой взгляд, это – органичный сплав творческого портрета (причем двойного) и игровыми эпизодами-иллюстрациями закадрового текста, (но не авторского, а – из произведений героини); порой это – откровенно «живые, подвижные картины».

Любопытна позиция дающей интервью в кадре режиссера, отказавшейся от профессиональных актеров и заменившей их на «типажи», выхватываемые прямо из жизни; этим приемом убедительно реализуется преемственность истории, наглядно демонстрируется «живая связь времен».

Не может не вызывать живейшего эмоционального отклика мысли героини о коммерциализации современного телевидения; об этом с негодованием и отвращением говорят все без исключения профессионалы, но мало кто из них способен делом противостоять этому «вселенскому злу» так самозабвенно, увлеченно, подвижнически, как она, творящая «свое кино» не для себя, а для своих зрителей.

Нельзя не одобрить ее умение работать с оператором: задушевность ее закадрового художественного текста поддерживается какой-то удивительно проникновенной лиричностью видеоряда, где каждый кадр обладает силой воздействия живописного полотна.

Целеустремленная (и в то же время – не оголтело-рациональна) драматургия произведения: удачно обрамляет его в начале и в конце образ крутого, как монастырская лестница, правого берега реки («на нем надо стоять твердо»); выразителен эпизод с «заузской сироткой»; точно выверен момент «разъятия» легенды об осаде монастыря на две части.

Привлечь внимание к давно известному, заставить по-новому взглянуть на примелькавшееся до незамечаемости, – задача труднейшая. Что может быть более привычным в нашей повседневности, чем метро? Но Виталий Синявкин «Записками метро-фана» существенно дополнил наше поверхностное представление об этом, как оказалось, интереснейшем предмете, поставив целью восстановить то восторженное, (а стало быть и бережное) отношение к «подземным дворцам, которое имелось у пассажиров метро до сравнительно недавнего времени.

Сначала автор шутивным интервью у станции «Сокольники» демонстрирует нам и своим собеседникам свойство человеческого сознания часто повторяемое, обыденное «исключать» из осмысленного восприятия: люди, ежедневно пользующиеся этой веткой, не могут ответить, какого цвета каменный наряд их «родной» станции.

Затем следует рассказ старого москвича, кандидата технических наук и по сей день считающего огромной удачей, что к началу строительства метрополитена он успел окончить политехнический техникум, и гордящегося, что он посвятил жизнь такой замечательной профессии.

Режиссер увлекательно персонифицирует сообщаемую с экрана информацию, выбрав в герои своего фильма самых осведомленных,

поглощенных любимым делом людей. Запоминается рассказ сына архитектора Быковой о том, как талантливая молодая женщина, защищая свой проект, не побоялась на совещании возразить всесильному члену правительства и тем спасла облик станции «Сокольники» в его нынешнем виде.

О философском смысле, материальных следах быстротекущей жизни задумался Максим Максимов, назвавший свою дипломную работу «Кладовая времени». В ней рассказывается о человеке, собирающем выброшенные на помойку вещи: одежду, обувь, головные уборы, сумки, зонты, трости, – сортирующем их по эпохам и устраивающем с десятком своих единомышленников удивительные «представления моды».

Очерк Владимира Панкратова «Живая нить» знакомит нас с веселыми участниками фольклорно-этнографического ансамбля, работниками расположенного под Вологдой камвольно-прядельного комбината. Они увлеченно изучают сами и демонстрируют людям старинный бытовой уклад, обычаи и праздничные обряды в ходе своеобразных представлений, происходящих в стилизованной горнице, на площади, когда зрители неотделимы от исполнителей и буквально у всех на глазах обрывает дух и плоть давнее, разумное и радостное житье-бытье.

В историко-публицистическом очерке Владимира Лыскова «День Святой Троицы в Нижнем Починке» подкупает исчерпывающее знание авторами материала, убедительная оптимистическая его подача.

Повествование о былом процветании, затем разрушении и вновь возрождении в наши дни Никольской церкви в некогда богатом торговом селе ведется спокойно, почти бесстрастно, как писались в старину по монастырям летописи. Основное внимание и время отведено

возобновлению богослужения через шестьдесят с лишним лет в день Святой Троицы и народному гулянию, продолжавшемуся до самого вечера.

Точно отобранные высказывания людей свидетельствуют о нравственном влиянии происходящего на всех присутствующих без исключения, верующих и еще не пришедших к религии, на стариков и на молодежь. Возврат к вековым традициям вызвал у людей ответный душевный порыв. «Спасибо вам большое, – со слезами на глазах говорит старушка, – мы Богу помолились, нам он здоровья дает и всем – благополучие пошлет... «А ее односельчанин призывал собравшихся участвовать в возобновлении храма и деньгами, и физическим трудом: «Нам всем помогать надо. Запоминаются слова местного учителя, с одобрением отметившего «светское» продолжение церковного праздника: – ведь и раньше возле храмов на Руси бурлила вся остальная жизнь. Посмотрев выступления современных молодежных ансамблей, оглядывая заполнивших всю площадь танцующих под ритмические мелодии наших дней, этот сельский интеллигент, весь свой век по мере сил поддерживающий в земляках огонек духовности, «живую связь времен», растроганно произносит: «Я счастлив! Какой прекрасный день! Возрождается душа России; возродится и сама Россия...»

Удачно найден режиссером эмоциональный финал: символически завершающие композицию этого вдохновенного телепроизведения кадры обильного, «очищающего», благотворного дождя.

ПРИВЕТ С ВЫСОТЫ

Знание истории родной страны, понимание тяжести испытаний, выпавших на долю предшествующего поколения, выдержавшего их с честью, не может не вызывать к нему уважения и глубокого сострадания.

Чем дальше от нас Великая Отечественная, тем драгоценнее свидетельства о ней непосредственных ее участников. Драматургию экранизированных Натальей Васильевой мемуаров летчиков «Ветераны» составляет контраст кадров жестоких воздушных боев с бытовыми подробностями их бесхитростных рассказов, свидетельствующих о неистребимой жизнерадостности, сохраненной вопреки всему пережитому до глубокой старости. Как и в самой жизни, трагическое в этих воспоминаниях переплетается с забавным, героическое – с озорным; чего стоит, например, переход от литровой кружки с кашей к чудесному спасению из горящего самолета, от танцев всю ночь напролет – к пяти боевым вылетам подряд в течение следующего дня.

Оригинален и свеж неоднократно примененный режиссером прием «очеловечивания», персонификации безликой военной хроники, когда на широко известных кадрах исторического послевоенного парада Победы возникает задушевная, забытая песня 1941-го года:

Горе разлучило нас с тобою,
Гитлер нам принес тоску-разлуку
И на наше счастье и покой
Поднял окровавленную руку.

Столь же сильное впечатление производит и неожиданное сочетание на экране легкокрылых «лавочкиных», отважно атакующих в небе «фокевульфов», с проникновенно исполняемым ветераном шульженковским «Письмом»: «И как-будто, позабыв разлады, ты мне улыбаешься опять...», и вылет летчика на боевое задание со своего аэродрома в сопровождении женского голоса, поющего: «Был я ранен, лежал в лазарете». Вообще, безупречно отобранный и тактично скомпанованный весь музыкальный материал, (в том числе и фрагмент из художественной ленты «Небесный тихоход»), используется не иллюстративно, не в клиповой манере, а выполняет конструирующую, эмоционально-смысловую нагрузку, вносит

весомый вклад в образный строй фильма, служит ассоциативным мостом между настоящим и прошлым.

Точно найдены моменты в экранном повествовании и для оживления его старыми снимками. Интересно смелое режиссерское решение скомбинировать в одном кадре документальную съемку Могилы Неизвестного солдата и длинную вереницу фотопортретов молодых, улыбающихся героев-летчиков, погибших и оставшихся в живых, – под звуки команд, адресованных участникам военного парада в честь 55-летия Победы. Мысль этого волнующего эпизода воспринимается однозначно: это в их память пылает Вечный огонь, это они торжественным маршем незримо проходят по Красной площади сегодня.

Общее для всех горе войны, ее массовость и на ее фоне – единичная, индивидуальная судьба... Чем больше проходит лет, чем торжественнее юбилеи, – тем уникальнее воспоминания фронтовиков, документы уже обезличиваемой пышными празднествами, но все еще до конца не осмысленной эпохи, определившей и характер, и жизнь последующих поколений.

На эти размышления Михаил Ласточкин навел своими «Характерными случаями» майора Миронова» и при том – простейшими средствами: – взял и смонтировал репортаж о том, как отправляется в День Победы орденосец-ветеран к Могиле Неизвестного солдата, с хроникальными кадрами кровопролитных боев, а в фонограмму включил рассказ отставного майора о том, как щадила его судьба: не раз оказывался он на волосок от смерти, люди вокруг него гибли, а он чудом оставался живым; – перемежая эти «характерные случаи» с фрагментами бардовской песни о том, что «на каждого из нас у смерти есть по пуле».

Но сама эта кажущаяся безыскусственность, контраст официальной обобщенности очередного «мероприятия» у Вечного огня и конкретных

переживаний с достоверными, страшными подробностями, в которых бывший фронтовик не видит ничего особенного, его простодушная гордость, что ему удалось уцелеть, – превращен режиссером в творческий прием, оказывающий на зрителя сильнейшее эмоциональное воздействие.

Символичен в этом отношении крохотный эпизод с упавшей медалью: как уважительно, бережно ее подняли и как быстро нашли ее владелицу (хотя такая медаль, наверно, есть у многих ветеранов); и в том, что этому случаю также нашлось место в фильме, – доказательство мгновенной и безошибочной оценки автором материала – и с драматургической, и с режиссерской, и, прежде всего, – с мировоззренческой точки зрения.

В жизни каждого человека бывает кульминационное событие, в котором до конца выявляются его мировоззрение, его характер, душа. Для героини очерка-портрета Ирины Фирсовой «Повесть о настоящем человеке» таким событием стало участие в партизанском отряде.

Важнейшим критерием оценки телевизионного произведения, предлагаемого миллионной аудитории, должен быть вклад, который его содержание, сюжет вносит в уточнение общечеловеческого идеала, обогащение представления о положительном герое. С этой точки зрения рассказ об удивительной героической судьбе санинструктора Клавды Дунаевой выбран для перенесения на экран очень удачно. И.Фирсова, автор и режиссер в одном лице, верно почувствовала драматургию самой жизни, показала умение в тщательно отобранных кратких, эмоционально насыщенных эпизодах яркими, точно используемыми деталями, скупыми, но целенаправленно примененными средствами выразительности убедительно раскрыть мужественный, деятельный, поистине нестигаемый, благородный женский характер.

Тактично выбраны самые волнующие моменты из воспоминаний Дунаевой, не повторившей, а совершившей до него подвиг Маресьева, что вполне оправдывает название очерка.

В ткань повествования, усиливая его достоверность, умело вплетена военная кинохроника. И что самое главное, – режиссер репортажно воссоздает атмосферу давно минувших событий; напряженное сопереживание вызывает и попытка задержать гитлеровцев гранатой и спасение от преследователей на островке в озере.

На идею фильма органично «работают» исполнение песни «Был я ранен, лежал в лазарете» и адресованная съемочной группе реплика героини: «Вы меня смущаете».

Уместны спецэффекты, с помощью которых нейтральное пейзажное изображение персонифицируется, – вместе с теряющей последние силы партизанской, мы ползем по морозному осеннему лесу; после ампутации ног заново учимся ходить.

Когда происходящее на экране по-настоящему захватывает, хочется поскорее узнать, что было дальше. А потом была полноценная, безо всяких скидок на инвалидность, а лишь из-за нее особенно ценимая жизнь – со счастливым замужеством и материнством. Все послевоенные годы и по сей день она остается в строю – работает заведующей районного отдела образования, ежедневно объезжая дальние сельские школы на своем старом, но выносливом автомобиле.

Существует закономерность: если жизненный материал включает в себе глубокий смысл, волнует самим своим содержанием, – подача его с телеэкрана не нуждается ни в каких эффектных ухищрениях. Это условие тактично выполнено Светланой Романовой в ее «Исповеди о войне».

Простота, безыскусность рассказа матери, безвременно потерявшей сына, занимавшегося поисками останков солдат Великой Отечественной

войны и продолжившей (вопреки возрасту и нездоровья) его благородное дело, вызывает симпатию к этой трудолюбивой, добросердечной женщине.

Скупыми деталями (бережно складываемые по березой ржавые каски, противогазы, пакеты с найденным в земле прахом героев) – характеризуется атмосфера раскопок.

Вдумчиво подобранная, корректно используемая при показе этих планов музыка служит эмоциональным, обобщающим их комментарием.

Каждый, кому довелось в мемориальном комплексе на Поклонной горе видеть диораму «Блокада Ленинграда», был потрясен мастерством художника, мгновенно переносящим зрителей в осажденный, неимоверно страдающий от стужи, голода и пожаров, но отчаянно сопротивляющийся город, в буквальном смысле слова стоящий насмерть. И запомнилось имя автора – Корнеев, и поразила дата его рождения – 1951 год, десять лет спустя после начала блокады, значит, сам он этих ужасов не переживал, а как же ему удалось потом все это так почувствовать?

Желание узнать о нем побольше полностью удовлетворяет снятый Валерием Осиповым его творческий телепортрет «Дорогая на Поклонную. Рождение памяти», обстоятельно прослеживающий все этапы развития и расцвета этого талантливого художника: истоки, становление, признание.

Принципиально и плодотворно авторское решение предоставить слово самому творцу, ничего не говорить за него, построить фильм на его воспоминаниях и дополнить их репортажной фиксацией воздействия на людей его искусства.

Живой, эмоциональный отклик вызывает эпизод «Истоки» с удачно использованным приемом «оживления» фотографий из семейного альбома с помощью инсценировки в фонограмме. При этом звучащие за кадром восклицания, краткие диалоги предьявляются психологически правильно: ведь мы обычно вспоминаем отдельные, разрозненные реплики,

выразительные подробности события. А в сумме все они рисуют атмосферу дружной семьи, где все внимательны и доброжелательны друг к другу и сообща трудятся во имя лучшего будущего.

Мысль об этой унаследованной из отчего дома нравственной эстафете возникает и когда мы «присутствуем» за столом вместе с женой и сыном художника за обычным ежедневным чаепитием и слышим воспоминания о том, какая у них была роскошная по студенческим временам свадьба; рассказы о поездках в Австрию и Германию, о том, как тепло встречают там русских даже побывавшие у нас в плену; о том, в каких условиях создавалась первая диорама здесь, в музее в Шуе... Все эти разговоры, в которых участвует его четырнадцатилетний наследник, – это то, что социологи называют «субъкультурой», – самое действенное (при всей своей незаметности), воспитание личным примером.

Смонтирован эпизод чаепития неторопливо, долгими, «пристальными» планами, с медленными наездами и панорамами, с прослеживанием малейших подробностей в таком непринужденном и интересном общении.

А, когда, попив чаю, Корнеев отправляется работать к себе в мастерскую и поднимается по маленькой деревянной лестнице, режиссер неожиданно применив «рапид» и перемежая каждый шаг врезками его «этапных» картин, делает ее символом восхождения к вершинам творчества. И за обычной дверью, открытой художником, оказывается... диорама «Блокада Ленинграда» – лучшее, самое знаменитое его творение.

В эпизоде «Диорама» удачно соединены в монтаже архивные материалы, запечатлевшие ее создание, с репортажными съемками ее автора среди экскурсантов, его ответов на их вопросы, чтения им книги отзывов.

Запоминаются слова художника: «Я писал ее год и всю жизнь... Моя диорама-икона в общем иконостасе».

Столь же смелое и эффективное решение предложено режиссером для показа воздействия его искусства на людей: фрагменты диорамы монтируются с кадрами, снятыми в блокадном Ленинграде; а озвученные разными голосами взволнованно-одобрительные отзывы накладываются на портреты посетителей мемориала разного возраста, – от школьного до преклонного, – получается, что и они присоединяются к высказываемым восторженным мнениям.

Жаль только, что не удалось в полном объеме перенести военную хронику из начала фильма в этот эпизод; – в сочетании с воссозданным живописцем осажденным городом на Неве, это рождало бы иллюзию перенесения людей в прошлое, даже если кто-то из них и родился значительно позднее, как сам художник, который с полным правом поместил на стене этого зала свой автопортрет с мольбертом на заснеженной улице и датировал его 42–ым годом...

Хорошо, что В.Опипов не закончил свой фильм традиционным апофеозом, на самой высокой ноте, а сделал последним эпизодом спокойный, состоящий из очень красивых планов «Эпилог», где Корнеев говорит, что он с удовольствием вернулся к пейзажам в своем любимом Данилове.

И прекрасную эмоциональную точку в финале ставит пролет над осенней рощей трех редких серых журавлей.

Небольшой, (всего 11 минут), фильм Татьяны Дорониной «А у нас во дворе»* снят репортажно и, на первый взгляд, не содержит никаких ярких, значительных событий; сюжет его почти незаметен, все в нем просто, даже буднично.

Но вскоре обнаруживается, что это – снайперски точное режиссерское решение: безо всякого пафоса, вообще без комментария привычные глазу незатейливые сценки обыденной жизни столкнуты в

параллельном монтаже таким образом, что заставляют размышлять о важнейших вещах и после просмотра.

Первые же планы, снятые будто невзначай, врасплох, – мимо рекламного щита с огромной банкой пива прохаживается «живая реклама» – врача-окулиста, контактных линз, нянь, гувернанток, – показывают, кто как из людей среднего возраста приспособился к рыночным условиям.

А можно и не суетиться в поисках работы и, несмотря на скудную пенсию, наперекор всему беззаботно, даже с каким-то веселым вызовом нелегким временам плясать под гармошку в парке, как это делают старушки, заставшие еще войну.

И тем, и другим мировоззренчески и всей своей деятельностью противостоит герой этого очерка портрета, главная удача фильма, предопределившая его успех. Умный, добрый, внешне пригожий – вот впечатления от наблюдений за его естественным (и в этом тоже заслуга автора!) поведением перед камерой.

Мы даже имени его не знаем и сам он немногословен, говорит только самое необходимое, но все, что он делает у нас на глазах, вызывает симпатию к нему. В расположенной в подвале небольшой ремонтной мастерской, которую герой по-научному называет лабораторией, он не просто учит ребят азам слесарного дела, – он прививает им не потребительское, а созидательное отношение к миру, готовность усердно трудиться, чтобы он стал хоть чуточку лучше, воспитывает добросовестность, веру в свои силы, достоинство мастерового человека. Вот он терпеливо, обстоятельно, доходчиво объясняет пятикласснику устройство велосипедной втулки; вот хвалит другого мальчишку за правильное обращение с электродрелью; вот заставляет треть его юного умельца переделать напортаченное. И как радостно тому прокатиться потом на починенном собственными руками велосипеде по двору и убедиться, что машина в полном порядке!

И помогающие обучать ребят инвалиды не чувствуют себя вычеркнутыми из полноценной жизни, наоборот, в них нуждаются, они приносят пользу. И все это герой скромно называет «заранее подготовиться к реальной жизни».

Связь поколений, – о ней можно говорить сколько угодно высоких (но зачастую пустых слов) – она может быть формальной (как в эпизоде с молодежью, угощающей ветеранов конфетами и танцующей с ними в парке). Но по-настоящему она возникает и укрепляется лишь в повседневных контактах и общих делах.

Можно цепляться за прошлое, можно стараться попадать в ногу с настоящим, но лучше всего, – отказавшись от бесплодного личного покоя, готовить надежное будущее, – в этом убеждает нас фильм «А у нас во дворе».

Герой дипломного фильма Константина Игнатова «Привет с высоты» тоже человек, чья судьба типична для всего его поколения. Это натура деятельная, с такими привлекательными душевными качествами, личность, так справедливо поступающая в жизни и так светло судящая о мире, что, без преувеличения, самим своим существованием вносит свой вклад в представление о человеческом идеале.

Фундамент его взглядов и секрет успешных преодолений житейских невзгод – неутомимое, (даже в 74 года!) трудолюбие, достоинство мастерового, гордость создателя. Неслучайно снимает его режиссер в День Строителя за праздничным столом, накрытым для соседа по садоводческому товариществу «Машиностроитель». А такое застолье, как известно, располагает к некоему подведению итогов.

Автор бережно сохранил ассоциативность беседы много переживших людей, тактично прокомментировал ее кинохроникой, фотографиями из семейного архива героя, продемонстрировав уверенное

владение таким выразительным приемом, как контрапункт, (вспомнить хотя бы, как герой пилит засохшие ветви сосны и мечтает еще разок прыгнуть с парашютом).

Хочется подробнее и с одобрением остановиться на работе режиссера со звуком. Драматически звучит бравурный марш, заглушая горькую фразу героя: «Отец мой...» и точно попадает в цель монтажное совмещение портрета Сталина на трибуне и снимков Ботова–старшего в фас и в профиль из его тюремного дела. Уместно использована песня о монтажниках-высотниках, (герой интервью-портрета – мостостроитель) неожиданно и забавно повернут ее куплет: «Не откажите мне в любезности пройтись со мной туда-сюда, а то погибнут в неизвестности мои любовь и красота» – в сочетании с его фотографией в молодости, перед свадьбой.

Удачно, на мой взгляд, название репортажно снятой в качестве диплома Татьяной Николаевой программы «Ура, воскресенье!», сохранившего детски-блаженное ощущение свободы от докучливых обязанностей будней, восторг от возможности целый день делать, что душе угодно...

Но сюжеты, рассказывающие о способах проведения досуга, не бездумны, они в равной степени обращены и к уму, и к сердцу.

Говорят, даже состоятельные лондонцы, имеющие дома стиральные машины, ходят в общественные прачечные, чтобы, пока крутится белье, непринужденно, инкогнито поболтать с представителями других сословий. У нас дефицит социального общения еще более очевиден: у нас плохо или вообще никак не контактируют между собой люди и разных, и даже одного поколения. Тем более удивителен репортаж о пятидесяти стариках, собирающихся по воскресеньям попеть, потанцевать два часа в Таганском парке. И у детей их, это, оказывается, не вызывает ни насмешки, ни жалости, – а лишь сочувственное понимание: ведь детство и юность этих

людей было украдено войной и бесконечными трудностями послевоенной жизни и сейчас они наверстывают упущенное, возвращают ненадолго присущую молодости беззаботность...

Автор сумела убедительно передать атмосферу искреннего дружелюбия, веселья, сознания полезности для здоровья такого, казалось бы, несвойственного их возрасту времяпрепровождения. Сюжет энергично, бодро смонтирован. Запоминаются выразительные портреты массовика-затейника, солистки хора, женщины, поющей частушки, дочери, чья мать переживает «вторую, третью молодость».

Столь же пластически ярок и рассказ о мемориальном комплексе на Поклонной горе. Прежде всего, следует отметить хороший закадровый комментарий, в котором соблюдена мера информационного и эмоционального. Продуманно и тактично использование кадров военной хроники. Оригинален и усиливает впечатление неожиданное, но уместное звучание современной песни о войне в Зале Славы «Ну, что с того, что я там был?»

Точно найден эмоциональный финал сюжета: невольно воспринимаемые как символы бесхитростные картинки мирной жизни: влюбленные у фонтана, мальчишки, катающиеся на роликовых коньках.

Делая фильм о тех, кто в дни бездушия, ставшего чуть ли не нравственной основой социального поведения, сохраняет подкрепляемое делами добросердечие, трудно не впасть в умилительный пафос превознесения до небес нормы человеческих отношений: естественного сострадания к старости, стремления помочь ослабевшим в конце жизненного пути. С Еленой Коробовой, автором «Обители милосердия», этого не произошло, потому что критерием выбора героев, принципом монтажа стала бескомпромиссная правда: уложены старики, и кормят их вкусно и сытно, и персонал заботливый, терпеливый, – а говорят они об

этом, горько плача. При всех своих военных и трудовых заслугах, при наличии родственников, оказались они пожилыми беспризорниками, над которыми случайно сжалилась судьба. И больше всех бытовых благ ценят они возможность общения в этом уютном доме друг с другом, с так же много пережившими, обездоленными людьми.

Верно расставленные социальные акценты темы определили и логику монтажа: три рассказа о себе обитателей этих двух домов «сестринского ухода» дают полное представление о царящей в них атмосфере и владеющих их поселенцами настроениях: Валентина Ивановна проработала в стационаре, на базе которого был создан приют, 11 лет и теперь стала бессрочной его пациенткой и бывшие ее сотрудницы заменили ей семью; Александр Андреевич даже доволен, что у него сломался телевизор и он лишен возможности переживать, видя, как уничтожается все, за что он беззаветно, с отвагой воевал; Юрий Григорьевич начинал жизнь в детском доме и заканчивает ее так же на казенный счет и стесняется нынешнего своего положения, скрывает его от дочери и сестры.

Эмоциональное впечатление от их исповедей усиливает финальный эпизод – сделанный режиссером «нарез» из кадров, показывающих тихие занятия стариков, их последние, по-детски простодушные радости на земле... Столь же целенаправленно и образно «работает» на идею фильма и звучащая в это время песня Ярослава Евдокимова «Дом престарелых».

Запоминаются такие символически акцентированные выразительные детали – атрибуты достойной, скромной и скитальческой жизни: пиджак с боевыми наградами, маленькие обшарпанные чемоданы, куда помещается все нажитое добро...

Очерк Светланы Данюк «Разманешенька была девчонка» начинается с очень важного в смысловом отношении эпизода: старенькая и немощная

баба Шура в доме для престарелых рассказывает, как одну из ее соседок забирали отсюда, а потом опять вернули. «Не нужна, стало быть», – с горькой усмешкой заключает она. И вдруг запеваёт неожиданно сильным голосом, явно импровизируя: «Никто меня не пожалеет, никому меня не жаль... Не с кем разделить печаль...» и это воспринимается совершенно естественно: ведь именно так в старину и рождались песни, – в горе, чтобы избыть, выпеть его; в радости, – чтобы делиться ею с людьми и потом, когда она исчезнет...

И наглядно выражая эту мысль, режиссер использует звуковой захлест, – сердечная жалоба бабы Шуры ложится на кадры жалкой, без общения, в одиночку трапезы обитательниц интерната, обобщая их судьбы печальным финалом.

Но у нас не остается ощущения безысходности, даже когда героиня сетует, что у нее больше шестидесяти песен было, а теперь – «середка забывается», потому что в этом деле у нее есть не менее увлеченные, но более музыкально образованные наследники. Интересно наблюдать на экране людей, принадлежащих к разным поколениям, но прекрасно находящих общий язык.

И хорошо, что не меньше внимания автор уделила мастерству Ольги Родионовой, продолжательницы старинных русских певческих традиций. Удачно, на мой взгляд, решение режиссера вслед за рассказом ее матери о поступлении в четырехлетнем возрасте в студию «Щегленок», снять исполнение ею недавно записанной в деревне песни, в костюме крестьянки Костромской области на фоне избы в Музее деревянного зодчества.

Забавен и в то же время – символичен эпизод с дочуркой певицы, – крохотной Лукерьей, уже любящей стоять в ярко красном сарафане на сцене с микрофоном.

И, глядя, как бережно ведут молодые «коллеги» бабу Шуру по парку, мы проникаемся уверенностью, что связь времен с ее уходом не прервется,

главный итог ее жизни – песни, завещанные ей от предков, останутся и будут звучать, вызывая у слушателей те же чувства, что и сотни лет назад.

Встреча человека со своей молодостью, – это всегда волнительно, трогательно и грустно, как бы ни сложилась вторая половина его жизни. Мысль «материализовать» на экране протекшее время, «вернуться» на 30 лет назад, (что под силу лишь кино и телевидению), безошибочно плодотворна, так как драматургия такого фильма внутренне – конфликтна, достоверна, а материал позволяет не нарочито, а естественно пользоваться контрастами, что обеспечивает устойчивый интерес зрителей.

В судьбе шахтера самое главное – взаимоотношения с лавой, этому закономерно отведена четверть всего метража. Под знаком этой идеи – верности своей тяжелейшей, опасной профессии, – и выбраны главные герои очерка Ларисы Царьковой «Шахтеры-2», несмотря ни на что, люди жизнерадостные, верящие в будущее и собственноручно строящие его. Следует отметить изобразительность режиссера, сумевшей элегантно обойти запрет снимать в забое: автор максимально использовала старые кадры из «первоисточника», а комментарии к ним и нынешние суждения горняков о своем деле «вынесла на поверхность».

Из всех синхронных высказываний героев режиссер предпочитает мировоззренческие, красноречиво характеризующие человека, – вспомнить хотя бы родившийся у нас на глазах анекдот: «Когда мне исполнится сто лет, какой день недели будет?» – «Понедельник». «Как же я на работу пойду!?»

Столь же остроумны и «двусторонние» воспоминания В.Исакова и его второй жены об их первой встрече на автобусной остановке. Не менее выразителен и рассказ о замечательном, основательно строящемся супругами большом доме для своей семьи, их мечте завести зимний сад с диковинными растениями.

Единственное, чем хотелось бы дополнить эту добротную работу: – отношением известного кинодокументалиста И.К.Беляева к одному из первых своих фильмов и тем, как он оценивает его «продолжение» сегодня.

На фоне разжигаемых некоторыми так называемыми «независимыми» средствами массовой информации раскалывающих общество политических страстей, призывов перечеркнуть наше прошлое, по сути, отказаться от самих себя, – особенно трогает короткий репортаж-зарисовка Валентины Куликовой о том, как бедно одетые пенсионеры собираются на коммунистический митинг, (работа называется «Элегия». В непогоду, под холодным мартовским снегом старик-инвалид несет тяжелое, намокшее красное знамя... И ни единого слова авторского комментария, лишь светлая, печальная мелодия Массне, сочувствующая им, упорно и тщетно пытающимся вернуть былое достоинство и уверенность в своих силах, которыми они обладали в далекой и прекрасной молодости...

ПОКОЛЕНИЕ «NEXT»

Любое обращение к прошлому – это всегда «диалог» эпох; качественные изменения, произошедшие с течением времени в худшую сторону или к лучшему, на экране «материализуются», становятся очевидными. Именно так построен очерк Андрея Глызина «Поколение «NEXT», давший название этой главе, где речь идет о «вечной» игре – футболе, о смене в нем «звезд», стиля, оснащенности и целевых установок. От лица предыдущего поколения убедительно «говорит» хроника блестящих побед, одержанных в Англии нашими футболистами в послевоенные годы. От лица будущих чемпионов – юниоры, только осваивающие виртуозное обращение с кожаным мячом. Пропорции

экранного времени, уделенного тем и другим, взвешены и точны. Вообще, драматургия и режиссера в этом фильме удачно дополняют друг друга.

С самого начала автор преодолел соблазн придать увлекательность своей работе, украсить ее захватывающими перипетиями острых баталий на футбольном поле, драматизмом турнирного счета голов, поровну накопившихся у команд-соперниц к концу чемпионата перед решающим, финальным матчем.

Кино не об этом. Хотя характерная для спортивной тематики репортажная стилистика сохранена: мы смотрим «старую, добрую Англию» глазами ребят, впервые попавшими в ответственную зарубежную поездку, – из окна автобуса; и это шоссе, по которому они едут, становится символом их пути в большой футбол, по которому они делают первые шаги.

Запоминаются психологически точные режиссерские приемы: кадры лирически снятых в сильный дождь городских пейзажей, (прямо, как полотна импрессионистов!) перемежаются на экране фотографиями команды юниоров, сделанными лучезарным днем, – именно так запомнится ребятам на всю жизнь их первый успех...

Тактично, целенаправленно на вызов у зрителей определенных эмоций и ассоциаций решен финал: следом за эпизодом посещения манчестерского Музея футбола, когда ребята в благоговейном молчании разглядывают коллекцию прославленных кубков, смонтирован прощальный коллективный портрет команды: – юные футболисты, притихшие, глубоко задумавшиеся, сидят на трибуне совершенно пустого стадиона, там, где обычно располагаются зрители. О чем они размышляют, – додумываем за них мы. Вот когда «срабатывает» и оправдывается начало: чемпионы прошлых лет были настроены только на победу, делали все, чтобы забить наибольшее количество голов; их смена применяет иную стратегию и тактику, – но тоже получается неплохо...

Как достоинство хочу отметить и уместное применение новейшей технологии: – футбол подается как яркое, почти мистическое действо, – документальные кадры видоизменены с помощью компьютерной графики, (прием, заимствованный из «Кафки» Рыбчинского).

Суть исторического процесса – в преемственности поколений, их взаимозависимости друг от друга. Осознание этой истины заставляет почувствовать ответственность за молодежь, нашу наследницу на земле, вызывает желание уберечь идущих нам на смену от грозящих им опасностей.

Наркомания – это серьезная проблема, увы, с каждым днем теперь нарастающая почти повсеместно, требующая от берущихся за нее не только профессионального мастерства, но и активной гражданской позиции.

На первый взгляд кажется, что режиссер Елена Еремина традиционно подходит к этому, уже не экзотическому материалу: есть в ее очерке «Диагноз: наркомания» и выезды оперативников, и беседы с наркоманами об удовольствии, которое они получают, и задержание юной распространительницы губительного зелья, и выяснение у подростков, как они попробовали его первый раз.

Но есть здесь героиня, по этическим соображениям остающаяся за кадром, которая одна противостоит казенно-равнодушным мероприятиям по борьбе с наркоманией, проводящимся в убеждении, что сделать ничего нельзя, – это бабушка мальчика, только вступающего на этот страшный путь, начавшего употреблять марихуану. Она бьет тревогу в собственной семье, она находит врача, который энергично пытается помочь. Она любит внука, понимает весь ужас постигшие его беды и не сидит сложа руки.

В очерке ей противостоит другая женщина, которая по долгу службы должна быть ее единомышленницей и первой помощницей и которая

возмутительно равнодушна: я имею в виду инспектора по делам несовершеннолетних, безразлично представляющую съемочной группе юного наркомана: «Кучеров – заядлый бродяга, ни одному его слову верить нельзя».

Может быть, следовало бы четче выстроить всю драматургию на монтажном сопоставлении этих двух антиподов, горячо заинтересованных действий одной и формального выполнения своих служебных обязанностей другой.

Но и так они вступают в конфликт в нашем сознании.

Сильное впечатление производит ссора двух задержанных приятелей в милицейской машине, хохот юных пациентов психбольницы, не осознающих своего положения. Кстати, статистические данные о том, как вырос количественно и «помолодел» контингент «клиентов» наркобизнеса, стоило дать на этих кадрах, сделав их финальными.

Вероятно, режиссер сознательно отказалась от таких сильнодействующих средств выразительности, как повтор, параллельный монтаж, «стоп»–кадр, справедливо полагая, что такой материал не нуждается в дополнительных ухищрениях.

В целом же очерк Елены Ереминой и так достигает своей публицистической цели: порождает тревогу, побуждает взрослых внимательнее относиться к времяпрепровождению подростков.

Серьезные, тревожные раздумья вызывают, на первый взгляд, простые, незатейливые зарисовки Кирилла Донского, названные им «О, времена! О, нравы!» репортажно запечатлевшие выступление в клубе известного рок-певца и ставшее привычным беснование его «фанов»... Конкурс сноу-бордистов: принять участие в нем может любой желающий, степень его подготовленности не несут. Они и так сделали все, что могли: обеспечили дежурство «скорой помощи» и милиционеров с дубинками, в

неограниченном количестве бесплатно раздают многочисленным зрителям горячий кофе и сникерсы... Все довольны и по-разному стремятся продемонстрировать свою удаль, хоть чем-нибудь выделиться в толпе...

«На сей раз обошлось», – облегченно вздыхает женщина-врач, часто обслуживающая подобные «мероприятия».

Но долго еще тревожно мигает на экране (и в нашей памяти) синий вращающийся световой сигнал «скорой помощи». Невыразимо жаль становится этих подростков, довольствующихся подобными развлечениями: вместо истинной культуры, служащей основой полноценного духовного развития, им подсовывают отупляющие сознание ее суррогаты.

Пронзительная документальная зарисовка Алексея Назина «Гриша»,* как осколок смальты, выхваченный из пестрой мозаики повседневного существования мегаполиса. Немыслимый еще десяток лет назад, персонаж его фильма сегодня так привычен глазу, так вписался в архитектуру столицы, так слился с ней, что любой прошел бы стороной, не заметив. Как те люди в начале ленты, что равнодушно переступают, проплывают мимо мальчишки, выделяющего под «Fingle dells» неловкие, еще неумелые кульбиты на снегу. Однако вдумчиво-кропотливая камера А.Назина, подобно увеличительному стеклу, заставляет нас остановиться, задуматься, различить детали.

Они в фильме многочисленны и многозначны: жующие люди; бродячая собачонка, жмущаяся к стене то ли роскошного магазина, то ли казино; честно заработанный банан, отданный матери; страстный цыганский напев, что прозвучит ответом на недоуменные воспоминания мальчика о прошлой жизни: «Гриша жалуется, что в Закарпатье, (откуда в поисках лучшей жизни и прибыла семья), плохо, их там бьют, – за что, и сам не знает».

Деталь, говорящий штрих автор использует умело, снайперски точно. Одна световая реклама в фильме чего стоит: то репликой в нужный момент обернется, оценкой ситуации («елки-палки»), то тонкой иронией наполнит сюжет («Такой удобный мир»), а то и прямой насмешкой выступит («Кликни Деда Мороза!»). Вот и отпадает надобность в длинных закадровых текстовых пассажах. Велика сила пластики! И так все ясно в истории постепенного «вживания» Гриши в этот сверкающий огнями мир. Тактичная съемка сделала прозрачным процесс его «социальной» адаптации, а, может, деформации, даже деградации, как ни странно это звучит по отношению к маленькому человеку?

Сравним его мечту в начале и в конце фильма. Кажется, что и здесь, и там звучит одно: «мужином стать». Только внутреннее наполнение за те восемь месяцев, что наблюдал А.Назин Гришу, изменилось кардинально. Вначале ощутимо явно – не отпала еще исконная, мужицкая пуповина («дом куплю!»), в конце «мужином стать» для Гриши означает иное – это какой-то захлеб желаний: «все, все...много денег... как Шварценегер, Арнольд... чудесным, красивым мужчином стать... машину, «печок» на тормозах (мотоцикл значит), женщину... «Затем снова «печок, снова женщину... все, все, все!»).

В фильме нет ни лобовых обвинений, ни прямых сожалений о судьбе мальчишки. Более того: «Он хорошо устроился. Никого не грабит. Занимается своим промыслом. И пытается выжить в этом большом и чужом для него городе». Да и сам Гриша отнюдь не жалуется на судьбу, он даже доволен – чувствует себя удачливым. Одного только и боится, – чтобы деньги не украли. Так фильм позволяет заглянуть в лицо беде, которая самому герою кажется почти осуществлением мечты. В этом – главный трагизм ленты.

Последние кадры: Гриша в своем «нормальном» состоянии – стоит на голове. Зеркальные отражения людей в луже. Они так же, как и в

первых кадрах, равнодушно проходят мимо... только вниз головой – как Гриша. Перевернутый мир. Опрокинутая жизнь.

Отъезд до общего плана мегаполиса. И уже не различить ни улицу, что приютила мальчишку из Закарпатья, ни его самого. Чудовище перевернуло, поглотило еще одну человеческую судьбу.

ПОЛЬША НА ПЕРВЫЙ ВЗГЛЯД...

Человек, обращающийся с экрана к огромной аудитории, не может не обладать одним важнейшим, обязательным качеством – жадным интересом к жизни во всех ее проявлениях.

За 15 минут рассказать о стране так, чтобы у никогда не бывавших в ней сложилось о ней яркое, достаточно полное представление очень трудно. Есть соблазн решить эту задачу поверхностно, в духе «Клуба кинопутешествий»; обычно в таких путевых заметках предельно упрощается драматургия и едва заметна режиссура.

Тамерлан Нурмагомедов не стал искать легких путей. В своем очерке, скромно названном «Ирак; наброски к портрету», он дал основательный, подкрепленный наглядными доказательствами (растрекавшаяся почва, старые советские автомобили, бедное жилище простого иракца), анализ политического, экономического и социального положения нынешнего Ирака.

Увлекательность экранному рассказу придает его насыщенность интересными историческими сведениями, умело переплетаемыми с кадрами современности; запоминается экскурс в давно исчезнувшую столицу шумеров, описание Вавилонской башни, показ бомбоубежища, превращенного в музей.

Для основательного знакомства со страной-изгоем режиссером для съемок выбраны самые характерные объекты: мечеть в Багдаде, медный

рынок с традиционным искусством чеканки, Центр искусств, верблюды, ловля рыбы старинным способом.

Символичен эмоционально решенный финал – эпизод со сгоревшей во время «бури в пустыне» финиковой пальмой, красующейся на гербе Ирака и служащей для его жителей и основой благополучия, и отрадным убежищем от нестерпимого зноя.

Очерк продемонстрировал уверенное владение его автором сразу несколькими телевизионными профессиями: режиссера, журналиста-международника, сценариста и даже музоформителя.

Само название дипломного фильма Алексея Васильева «Польша на первый взгляд» предупреждает о том, что речь пойдет о не претендующих на широкие обобщения, поверхностных впечатлениях человека, впервые попавшего в эту страну. Однако благодаря остроумию, наблюдательности, доброжелательности автора и за три дня пребывания в Варшаве, Кракове и Вроцлаве он успел многое подметить и о многом нам рассказать.

Правильно выбрана свободная, раскованная разговорная форма комментария, с большим количеством интересных подробностей, превратившая все краткое путешествие в увлекательный репортаж и обеспечившая максимальную включенность зрителей в происходящее на экране.

Упорядочить поток разнообразных впечатлений помогает успешно примененный режиссером прием – «стоп»-кадр – «фотография на память», персонифицирующий сообщаемую информацию (стюардесса в самолете, контролер в поезде, малышка в модной шляпке, юная плячка).

Точно найдено место для военной хроники и воспринимаемых как документ кадров из художественного фильма в эпизоде, напоминающем о трагедии еврейского населения Польши.

Запоминаются эпизоды воссоздания Варшавы из руин, с куклами-марионетками, «пляшущими» под веселую музыку, рассказ о краковских голубях.

Шумовая инсценировка в фонограмме, наложенная на кадры старинного Вавельского замка, оживляет в воображении зрителей колорит средневековья. Вообще, работе со звуком режиссер уделяет должное внимание: инструментальная и органная музыка, колокольный звон, фрагменты службы в костеле – создают впечатляющую эмоциональную атмосферу.

ТРИ ЗВОНКА ДЛЯ МАТЕРИ

Ко многим молодым людям, выбравшим для себя профессию режиссера, рано приходит осознание важности и ответственности одной из основных социальных функций телевидения-летописной. И благодаря авторскому началу, личностному отношению к изображаемому, образности, выразительности подачи жизненного материала с экрана, в отличие от летописцев древних, – свидетельства о современности откровенно публицистичны, граждански пристрастны.

У воссозданной Сергеем Полянским трагической документальной истории «Три звонка для матери» две героини: похищенная во время боевых действий в Чечне и с тех пор числящаяся без вести пропавшей корреспондент «Взгляда» Елена Петрова, – (сама она ни разу на экране не появляется, а представлена лишь двумя фотографиями, – детской и последней по времени) и ее мать, продолжающая ждать ее возвращения наперекор всему.

Точно выбрано место для недавней хроники, запечатлевшей возвращение в Москву другой Елены, вырвавшейся из чеченского плена, – Масюк.

Не может не волновать и рассказ о последнем свидании с дочерью, в конце января 1995 года привезшей наших раненых солдат в столицу.

Когда сам жизненный материал, ставший основой фильма, драматичен, он не нуждается в оригинальных приемах его организации; скорее, наоборот, всякие ухищрения в этом плане ему категорически противопоказаны. Это правило отлично усвоила режиссер Елена Лапенкова, сняв очерк «Левобережная, 6», весь пафос которого заключается... в его отсутствии. Сюжета как такового в этом фильме нет, тем не менее все его герои, (раненые солдаты и офицеры, лечащий их врач, жена одного из пострадавших), – крепко связаны друг с другом объединяющей их коллизией, в которой все они душевно и деятельно участвуют. Каждый из них, несмотря на краткость экранного знакомства, запоминается, сказанное ими заставляет и после просмотра размышлять об их нелегком будущем.

Умение поставить себя на место человека, которому искренне сочувствует, помогла автору психологически верно смонтировать поэтически снятые кадры, – (катание детей на лошадях, первый школьный звонок, жатва на пшеничном поле). Фильм начинается с воспоминаний молодого инвалида о своем беззаботном детстве; к скупым радостям прежней, до – армейской жизни он возвращается, черпая в них силы для преодоления свалившегося на него несчастья.

Точно выбрано и место для включения хроники боевых действий в Чечне, обозначившей крутой, горестный перелом в судьбе героев.

Тщательно выверен темпоритм этого воспринимаемого с неослабевающим, грустным интересом фильма. Тактично, с чувством меры использованы синхроны. В течение восьми минут режиссер трижды предоставляет нам возможность взглянуть в пластически выразительные

кадры без ее опеки, самостоятельно углубиться в целенаправленно вызываемые ими ассоциации.

По сути, Е.Лапенковой предложен новый телевизионный жанр: – размышление о самом главном в жизни – о взаимоотношениях человека с не всегда милосердным к нему миром, о значении силы духа в этой неравной борьбе, о могущем начаться в любой день испытании на верность для родных и близких.

Название дипломной работы Елены Емельяновой «Долгая дорога в Суздаль» удачно перекликается с наименованием латышского сериала-эпопеи «Долгая дорога в дюнах»; это оправданно, так как героиня – русская, выросшая в Латвии, только вернувшись, как теперь выяснилось, из эмиграции на родину, обрела здесь, вопреки бытовой неустроенности, вдохновение для истинного творчества.

Хочется с одобрением отметить выразительное воплощение режиссером идейного, духовного содержания этой экранной исповеди – с помощью живописных кадров, имеющих двойной смысл: конкретный и возвышающий, поэтический (вспомнить хотя бы «тоску» – чайку или прибой, олицетворяющий мощь и неодолимость материнской любви).

Впечатляет и контрастное столкновение на экране двух совершенно разных культур: бездумной песенки «мне нравится, как застенчиво улыбается красивая девушка», летящей над чистенькой, бюргерской Ригой и монументального изящества древнего Суздальского Кремля, над которым плывет колокольный звон.

Точен и выбор мест съемки – сцена, кафе, улица, взморье, – напоминающий о том, что у талантливой девушки после распада Советского Союза нет дома.

«Бункер «К» – эта история, изложенная даже в газете, без изображения, потрясла воображение. Павел Созинов снимает ее нарочито буднично, в хронологической последовательности восстанавливая леденящие душу события.

Детективному телеочерку предпослан своеобразный эпиграф: на экране появляется негатив – изображение человеческого лба с наколкой «РАБ» и звучит объяснение этого слова из «Толкового словаря русского языка» В. Даля, отсылающее нас к давно прошедшим временам.

Повествование о длительном, чудовищном преступлении, вызывающем сомнение в рассудке его исполнителя, начинается издалека – рассказом о тихом городке Вятские Поляны, жители которого носят одежду, сшитую несчастными узницами самодельной тюрьмы, вырытой для них двумя мерзавцами под полом одного из гаражей кооператива с удивительно неподходящим для того, что там творилось, названием «Идеал».

Режиссер не акцентирует ужасные подробности, не выпячивает страшную экзотику материала. Образ преступника сначала создается «отраженно» – перечнем его злодеяний, показаниями стремящегося отмежеваться от них его подельника, рассказами чудом оставшихся в живых его жертв; – все это в самом «скупом» варианте производит шоковое воздействие.

Автор владеет ценнейшим умением – сосредотачиваться на важнейшем для своего произведения, от остального, – учитывая, прежде всего, социальные последствия обнародования этой единственной в своем роде нравственной аномалии, – отказываться.

Незабываемы подробности горестного повествования женщин-рабынь: как их истязали за попытку побега, как был организован «учет» их продукции. Слезы подступают, когда они, как девочки, перебирают лоскутки, вспоминая, из чего что шили. По сути – это то, ради чего снят

этот документальный детектив. Его воспитательное воздействие трудно переоценить даже самый малосообразительный зритель, (безо всяких прямых указаний с экрана) поймет, как губительна нравственная распущенность, пьянство, лень и как необходимы для нормальной жизни на этом свете труд и надежда на лучшее будущее.

Их несчастных товарок по заключению погубила разобщенность, двух Татьян и Ирину – спасли умение работать и солидарность... Сколько выстрадав, оказавшись на воле, вряд ли они вернутся к прежнему беспечному образу жизни, какой они вели до попадания в «бункер «К».

По законам детектива преступник предстает перед милицией (и зрителями) в самом конце. До этого у нас уже складывается представление: – сначала об уродливом маньяке, затем – о «нормальном», обезопасившем себя строжайшей конспирацией расчетливым фашисте со звериной душой.

Тем поразительнее, что на экране появляется щегольски одетый мужчина с симпатичной внешностью, да еще способный надолго, бескорыстно влюбиться. Авторы фильма предложили негодяю обратиться с экрана к своим жертвам: «Петровна, прости! Николаевна, тоже прости!... Я перед вами очень виноват! Я очень раскаиваюсь...» Зная про четыре хладнокровных убийства, про ошейник с шипами на шее рабынь, про систематические изощренные издевательства, – этому не веришь.

Но вот он обращается к последней своей пленнице, которую держал на квартире, двадцатидвухлетней Ирине (она и привела в бункер милицию): «Иринка, я тебя очень люблю... Я тебя всегда буду любить... Даже ты это сделала, – я тебя все равно люблю... Прощай! Поистине у самого мерзкого морального чудовища может сохраниться что-то человеческое!..

Но есть в этом, безусловно, талантливо сделанном очерке, который смотришь, затаив дыхание, один досадный недостаток: моменты

умолчания. Неужели никто из членов гаражного кооператива не замечал ничего странного, творившегося у них «под боком?» А милиция, что, квалифицирует трупы по сословной принадлежности и убийство бомжей не расследует? Ведь за два с лишним года они столкнулись с четырьмя преступлениями, подозрительно схожими по нескольким признакам... У авторов был основательный повод не просто затронуть, а «расследовать» на экране так же, как это страшное дело, проблему социального равнодушия нашего современного общества.

Но и то, что П.Созиновым сделано, очень точно по расстановке смысловых и эмоциональных акцентов (вспомнить хотя бы тайком вышитый рабынями лик Казанской Божьей матери и их освобождение в день праздника в честь иконы этой Заступницы небесной), – а потому и незабываемо сильно по воздействию на аудиторию.

Чем заняты следователи, благодаря кино и телевидению теперь знают все, даже если никогда не были подозреваемыми и не проходили по делу как свидетели: они ведут розыск преступника, стараются изобличить его в ходе допросов, очных ставок и следственных экспериментов, подкрепляют полученные показания вещественными доказательствами, итоги своей опасной, полной загадок и неожиданностей работы сводят к логически-выверенное, эмоционально-бесстрастное обвинительное заключение.

А о чем они при этом думают, что их волнует, как они понимают свой гражданский и человеческий долг и каких жертв требует порой его исполнение, – об этом не догадывается никто, даже их близкие. Дипломная работа Тамары Индиевой именно об этом. Драматическое противоречие заключено уже в самом ее названии – «Высшая мера справедливости».

Режиссер проявила способность к жесткому отбору материала, умение отказаться от таящихся в нем соблазнов эффектной, но

противоречащей теме и идее его организации на экране. Ее работу и фильмом назвать трудно: скорее, это – редчайший жанр киноисповеди, аскетичной с точки зрения пластики.

О том, что Исса Костоев вел жуткое дело массового маньяка-убийцы Чикатилло мы узнаем из последней (и единственной) фразы информативного закадрового текста.

Серьезные размышления героя о нравственности, совести, профессиональной честности, от которой зависят судьбы подследственных, сомнения в том, что вправе ли он брать на себя функцию Бога (ведь он делает все для того, чтобы суд имел основания вынести смертный приговор, а ведь не он давал жизнь человеку и не ему отнимать ее), тактично сопровождаются смонтированной блоками черно-белой хроникой, запечатлевшей расследование предыдущих дел и небольшими досъемками-инсценировками, стилизованными под документ.

Симпатию к И.Костоеву вызывает и его строгое лицо, и тяжеловатый, грустный взгляд, и то, как тщательно подбирает он слова, но самое главное, – что он с удовольствием вспоминает те случаи, когда ему удалось оправдать невиновного, вырвать человека из тюрьмы, пресечь шантаж и насилие, наказать за нарушение законности.

ДЕЛАЙ, ЧТО МОЖЕШЬ!

Отрадно заметить, что, исследуя на экране многочисленные негативные явления, которыми изобилует наша сегодняшняя жизнь, обличая возмутительные отклонения от общечеловеческих норм, авторы таких работ не впадают в панику или пессимизм, не утрачивают оптимистического мироощущения, а наоборот, стараются найти и объективно обосновать жизнеутверждающее начало.

У фильма Александра Макушина «У самого синего моря» – умные, симпатичные герои, какими всегда становятся люди, возвращающиеся в свою неповторимую молодость.

Давно ухавший из села Сергей Грибанов затеял и сделал ежегодным для своих земляков удивительный праздник – День советской молодежи 60-х годов. Все его участники ждут этого долгого июньского дня с нетерпением, готовятся к нему с удовольствием, принаряжаются, без преувеличения, молодеют лицом и расцветают душой. И при этом прекрасно понимают нравственную ценность этого возврата в прошлое: «Это давно, давно было... Мы почерствели, злость какая-то появилась...»

Экзюпери говорил, что последняя роскошь, которая нам осталась, – это дружеское, приятное общение. Воспоминания о прошедшей юности поднимают дух, у самых застенчивых вызывают какой-то детский порыв откровенничать. Прекрасны рассказы о белых кедах и танцах на земляной площадке, об иностранных фильмах в сельском клубе, о художественной самодеятельности.

Смелое сочетание на экране романтического музыкального материала тех далеких лет с обыденными сельскохозяйственными занятиями героев привело режиссера к замечательному художественному открытию: созданию новой жанровой модификации клипа – иронического. Вспомнить хотя бы популярную японскую песенку «У моря, у синего моря», лукаво положенную на сцену дойки коровы, или – в фонограмме Э.Пьеха призывает «поднимать тугие паруса», а в кадре – колхозники споро стогуют сено, торопясь успеть до дождя...» а снег идет, а снег идет...», воссоздавая атмосферу шестидесятых, летит мелодия из радиорубки... над желтеющей нивой. «Ночным Белградом шли мы молча рядом» – и в такт этому шлягеру старуха ведет корову из стада, движется стадо гусей, играют друг с другом собаки, ныряют в пруду утки. Эти

юмористические приемы обнаруживают в режиссере человека веселого, озорного.

Импонирует авторская интонация: весь фильм пронизан добродушной иронией, имеющей трудно переоценимый воспитательный потенциал: все шестидесятники и их дети и внуки наглядно учатся дорожить простыми человеческими радостями, не поддаваться старости, не унывать под бременем преодолимых невзгод, но самое главное, – насмешливо оценивать свое собственное поведение со стороны.

Игорю Серову свою программу «Ура, выходной!» наверно, делать было и легко, и вместе с тем трудно. Легко потому, что в ней отражена всегда притягивающая людей приподнятая, праздничная атмосфера. Трудно, – потому что воскресный досуг должен быть познавательным, полезным для здоровья, ума, чувств. Для каждого выпуска надо найти что-то новое, интересное, доселе неизвестное, а если уж знакомое, – то подать его в неожиданном ракурсе.

Судя по представному в качестве диплома сборнику сюжетов, режиссеру это удастся. Даже мне, далекому от спорта человеку, очень понравился рассказ-показ о пляжном волейболе. А как страстной книголюбке, как нельзя более близок оказался сюжет об электричке-библиофиле с его уникальным собранием сочинений Жюль Верна и с его оригинальными суждениями о писателе. Каждая такая история, обогащая знания зрителей, попутно выполняет еще одну, очень важную сверхзадачу: наглядно раскрывает духовную красоту подобного увлечения, убедительно показывает, как замечательна награда за все принесенные жертвы на этом пути – неизбежное превращение из дилетанта в тонкого знатока-профессионала.

Изящно, без всяких отвлекающих комментариев и синхронов, под очень подходящую ритмичную легкую музыку, на энергичном

чередовании «портретов» экзотических животных и птиц с восторженными мордашками глядящих на них детей решена «Прогулка в зоопарк».

С явным увлечением, радостью открытия снят сюжет о графике А.Макаревича. На изысканном портрете девушки с загадочным взглядом удачно положена его песня «У нее в душе – темный лес», что подчеркнуло тесную связь его композиторского и художнического талантов.

В представленных на защиту сюжетах И.Серов продемонстрировал, что, в зависимости от поставленной художественной задачи, его творческий почерк, «тональность» этих коротких, но весьма содержательных экранных миниатюр могут быть очень разными, – но неизменным их достоинством остается соответствие используемых выразительных средств – характеру материала, что, на мой взгляд, является в режиссерской профессии главным.

У дипломной работы Максима Терентьева «Делай, что можешь!» есть удивительное свойство: после легкого, с улыбкой просмотра, к ней начинаешь мысленно возвращаться, открывая все новые и новые грани и достоинства. Что это по жанру? Социальная реклама, балансирующая между учебным пособием по русскому языку и анекдотом, забавной жизненной сценкой и притчей. Дополняя друг друга, эти изящные, искрящиеся лукавством и добрым юмором арабески становятся «назидательными новеллами», шутливой проповедью красоты человеческих отношений, основанных на взаимовыручке, чуткости, понимании и прощении. Каждая придумана так, что кроме очевидного, извлекаемого из конкретной ситуации смысла несет и другой – главный, расширительный, вечный... Автор убежден, что, если каждый сделает небольшое усилие, чтобы стать лучше, то и общество в целом станет

нравственнее, совершеннее, – и доказывает это средствами искусства, которыми свободно владеет.

В основу дипломной работы Александра Тюстина «Правительство XXI века» положена остроумная мысль – спросить у малышей, как бы они действовали, если бы стали членами правительства, министрами, руководящими разными отраслями хозяйства страны. Тем более, что почти все будущие выдающиеся ученые, политики, полководцы, писатели, деятели разных искусств – уже среди нас. А устами младенца во все времена глаголит истина. Забавно слушать о намерениях «министров»-малолеток, несбыточных, наивных, но продиктованных желанием сделать добро людям. Режиссер намеренно поместил их всех на цветущий луг, символизирующий светлый мир детства, а не использовал «взрослые» фоновые изображения, тематически соответствующие «специализации» каждого «члена правительства».

Жанр художественного фильма Наталии Ждановой «Наваждение» все реже встречается на телеэкране: – это современная сказка, добрая и поэтичная, какой она и должна быть. Сюжет ее прост: мальчику надоело играть в одиночестве и постоянно видеть перед глазами мрачные стены городских домов, он прыгнул в автобус, задремал на мягком сиденье и... очутился на прекрасной, покрытой цветами поляне, среди вольного племени цыган, которые ласково приветили его, покатали на лошади, спели песню у костра, предсказали счастливую судьбу.

С самого начала найдена мера условности, сообщающая происходящему на экране завлекательную двойственность: зрители ясно видят, что никакие это не цыгане, а фольклорный ансамбль, но, слыша, как задушевно они поют и профессионально танцуют, – почти верят в

удивительную историю, случившуюся с ребенком, взбунтовавшимся против серой повседневности.

Остроумно придуманы автором повороты действия, когда только что лихо плясавший и певший в таборе молодой человек оказывается... водителем автобуса; а после удивительного сновидения в руке у мальчугана остается вполне реальное, осязаемое золотое колечко. Эти «обратные ходы» и раскрывают идею фильма: если душа не желает мириться с буднями, хочет праздника, то попасть на него совсем нетрудно: для жаждущих его он повсюду рядом.

Очевидна заслуга режиссера в том, что фильм очень красив. Каждый кадр тщательно, наиболее выигрышно выстроен: и картинно рассказывающаяся вокруг огня нарядно одетая цыганская семья и несущийся на фоне вечеряющего неба табун лошадей, – что свидетельствует об умении поставить перед оператором четкую художественную задачу.

Тактично использована компьютерная графика, придавшая обычным предметам фантастический, сказочный оттенок: с ее помощью унылые этажи многоэтажек превратились в весело пылающий в костре хворост.

ТАКАЯ ЖИЗНЬ

Дипломная работа Маргариты Толоконцевой «Теплое стойбище мое» принадлежит к новому и требующему обостренного чувства меры жанру поэтической публицистики. На первый взгляд, на экране – обыденные вещи, повседневные, ничем не примечательные события. Вот прилетела на вертолете местная жительница, вошла в свой дом, зажгла газовую плиту и стала хлопотать по хозяйству.

Вот спорю, умело «одевают» жердевый скелет чума оленьими шкурами. А по радио в это время сообщают о том, что проходит симпозиум на тему «Судьбы коренных народов и газовый сектор».

Резвятся на воле олени, помомки тех животных, что кормили еще далеких предков современных обитателей стойбища. А в сводке – следующая новость: в соседнем районе добыта первая промышленная нефть.

Один из местных жителей говорит, что молодежь не хочет покидать родные места, она любит охотиться, рыбачить, разводить оленей. А диктор завершает сводку новым сообщением о том, что перед выборами в Окружную думу кандидатами в депутаты зарегистрировано девять человек.

Под стать несуетливому, размеренному ритму жизни и монтаж длинных, «пристальных» планов, запечатлевших привычные, столетиями не меняющиеся занятия людей. О том, что развитие газовых месторождений ставит их под угрозу, поглощая родовые угодья хантов, режиссер говорит не впрямую, оставляя эту проблему звуковым фоном.

И лишь в финальном эпизоде авторская позиция открыто и недвусмысленно выражена проникновенным стихотворением поэта Юрия Велла, строка из которого стала названием фильма: «Теплое стойбище – сердце самой жизни».

С первых же кадров фильма Елены Абазовой «Такая жизнь» мы погружаемся в атмосферу бесхитростных занятий жителей кавказского села: вот задолго до рассвета засветились окна дома главной героини, вот она моет руки, молится о благополучном дне, гонит в общее стадо свою корову, потом доит ее, лушит кукурузу, месит тесто для лепешек... А нас не покидает странное ощущение материализации самого времени,

происходящей у нас на глазах и охватывает светлая печаль по поводу его неумолимой быстротечности...

Это философское настроение целенаправленно вызывается автором с помощью оригинального сценарного хода и его поэтического режиссерского воплощения: на экране несколько раз, подменяя изображение старушки, появляется образ ее юности – молодая красавица, несущая воду из колодца. Кадры с присутствием внучки героини, очень похожей на нее, ее наследницы на земле, вырисованы, отчего смотрятся как старые фотографии.

Запоминается и разговор героини со старшей сестрой – о былой красоте, о замужестве по сватовству, об уже закончивших свой земной путь детях, о близкой кончине, – всего несколько фраз, вобравших в себя целую жизнь, заполненную неустанным, привычным трудом. И снова веет на нас дыханием Вечности...

Спокойным, размеренным ритмом отличается монтаж, во многом создающий атмосферу значительности и прелести еще одного прожитого на экране дня.

Очерк Даримы Ринчиновой «Чабаны» не о чабанах, хотя мы наблюдаем почти репортажно снятый их день, заполненный заботами об отаре, – это фильм о любви: – к делу своих предков, к неохватной взглядом степи, к своей семье и к ее надежде – маленькому внуку.

И эту любовь режиссер передает сдержанно, тактично, без заметных для зрителей ухищрений. Такой подход к материалу принципиален: никаких инсценировок, только повседневные, привычные занятия, которые автор хорошо знает. Поэтому и удалось снять, казалось бы, обыденные детали и незамысловатые кадры, возвышающиеся до символического звучания, – (рисунок на детской кружке: пастушонок в окружении барашков; малыш, стоящий среди быстро бегущих овец, как в бурном потоке, – его не сносит;

теплый свет лампы в отчем доме, – свет ее будет озарять всю его дальнейшую жизнь...).

Лирично сняты пейзажи, особенно залитой солнцем и ночной степи.

Мысль о гармонии такой жизни рождает своеобразная «перекличка» двух песен, задумчиво исполняемой женским голосом, когда бабушка играет со внуком, и мужским, когда малыш с дедом ведет домой коня.

Достоверность происходящему придает и тщательная работа режиссера со звуком, причем естественным, записанным в процессе съемок (например, жадно пьющее воду многочисленное стадо, цикады, стук игральных костей по столу).

Умело поставлена эмоциональная точка в финале: «И жеребенок уснул, и кони, и собаки... Все уснули... Спи, Аюша и ты».

Даже не единожды просмотрев фильм Олега Рыбакова «Кормилица»,* мы не сможем однозначно ответить на вопрос, кто же эта «кормилица», вынесенная в название его: корова? земля? героиня фильма? А может быть, все вместе? Может, в этой слитности человека и природы и есть источник и смысл нашего существования? Недаром название фильма помещено на границе неба и земли, а восходящее солнце ослепительной точкой как бы подтверждает эту мысль.

Среди персонажей и образов, населяющих массовое сознание сегодня, («олигарх» и «новый русский» с их немислимыми «прихватизированными» богатствами; «мафия», у которой «все схвачено даже на самом верху»; «кавказцы» и пр.), образ нищей, умирающей деревни, населенной стариками да старухами, доживающими свой век в ветхих, покосившихся избах, – один из самых ходовых. Уже стало мифологической аксиомой: Гайдар отнял у этих стариков «гробовые», ельцинские реформы и олигархи – прожиточный минимум, писаки-журналисты – славное прошлое и гордость за него, а все вместе – надежду,

чтобы жить дальше. А деревня жила и живет – трудно и в трудах. А когда легко было?

Фильм О.Рыбакова каждым кадром противостоит голому социологизированному схематизму в показе сегодняшнего села. О деревенском житье-бытье он рассказывает с пониманием, может быть, чересчур подробно, но легко, здраво и, что особенно важно, без трагического надрыва и публицистической горячности. Сочетание пронзительности и покоя – удивительная особенность этой картины! – дает глубину и объем, не позволяя воспринимать жизнь села однозначно и плоско.

Негромкий лиризм фильма еще раз продемонстрировал нам, что поэзию можно слагать из самых простых и обыденных, казалось бы, вещей: капли воды, в которой искрится зачинающийся день; мычания коров, собирающихся в стадо; восхода и заката; первого крика петуха; тугих струй молока, бьющих в дно подойника; золотых россыпей сена, которое убирают в стога. Чувствуется, что автор хорошо знает и любит эти приметы крепкой обжитости земли. Он соединяет их в круге жизни: мы видим деревню в разные времена года, она вечно наполнена трудами, ей совсем нелегко выживать, но она живет, поминает ушедших, находя утешение в простых повседневных делах, в вере, а в свободную минуту поет – правда, больше про костер, что «не может он сгореть».

Камера О.Рыбакова (он выступает и в качестве оператора), не пропускает ни красоты, ни разрухи, но ухитряется опозитизировать даже последнюю, – раз есть, куда приложить силу, смекалку, чтобы сделать даже эту жизнь чуть краше, значит, прав горьковский Лука из пьесы «На дне»: для лучшего живет человек. И мы надеемся: стихнет, наконец, непогода в кадре, где один из героев сквозь снег смотрит на разрушенную церковь, и уже не воображаемые, а настоящие застучат топоры. И не «по ком», а «для» людей зазвонят новые колокола.

Буквально в каждом кадре фильма проявляется склонность автора к детализации, показу малейших подробностей быта, что, неизбежно, казалось бы, должно было обернуться изобразительной избыточностью. Однако этого почти не происходит – так сочно, «вкусно» подаются эти детали, так редка на телеэкране такая «натура», что уже воспринимается как экзотика почище Галапагосов.

У Юрия Грымова, тоже, как известно, большого ценителя деталей, есть выражение – «просторное кино», то есть сделанное в таком стиле и ритме, которые дают зрителю свободу выбора: что ему воспринять сейчас, о чем задуматься, не откладывая, а что оставить на «потом». У О.Рыбакова тоже «просторное кино». Его неагрессивная режиссура позволяет, если хочется, поваляться в сене, выпить парного молока, посидеть на завалинке со стариками – о смысле жизни поговорить.

А вот в самом фильме ни слова закадрового комментария не услышишь. Автор в основном говорит со зрителем скупыми репликами героев, многозначной деталью, иногда песней и, конечно, нескрываемой привязанностью к этой земле, к ее людям. Здесь нет откровенных публицистических нажимов, грубых идеологических доминант и это прекрасно. Но как точно должны быть расставлены в фильме доминанты драматургические, смысловые, передающие идею авторского замысла. Однако так получилось, что все основные «сбежались» в завершающую часть фильма, образуя как бы три конца: старик, который «ни в чем, ни в чем не виноват»; наше герой, грезящий в танце снежинок о возрождении церкви, а может, и деревни вообще; кадр раннего летнего утра, корова, идущая в стадо, то есть все, с чего начинался этот прекрасный фильм. Это и есть единственный его конец. Во всяком случае, он рождает в душе надежду.

СОЗВУЧИЕ

В нашем стремительно меняющемся мире, где люди разобщены и норовят прожить потребителями, а не созидателями, – традиции народного искусства, передающиеся из поколения мастеров в поколение, – стали залогом стабильности, неуклонно приумножающегося духовного богатства и потому привлекают неизменно к себе одобрительное внимание и создателей телепрограмм и их зрителей.

С первых же кадров (как и должно быть!), фильм Татьяны Корниловой «Разноцветный мой ковер» заинтересовывает необычностью происходящего на экране. Несколько старушек, стоя у дороги, поют старинную песню «Как разноцветный ковер, разнообразна и пестра жизнь». С ними – молодая девушка. Они останавливают идущего им навстречу молодого человека, надевают на него широкий, длинный, вручную сотканный тесно-красный пояс. И тут автор прямо обращается к зрителям, – как они думают, что это за обряд? И тут же откровенно признается, что сама до сих не знала, что это – посвящение в рукодельницы. Первому встречному незнакомому мужчине мастерица дарит свое изделие и тот должен отвести ее к реке, где она омоет лицо и руки. Этот своеобразный эпиграф, сразу образно декларирующий идею фильма: – верность обычаям предков сохранение, продолжение в своих делах их достижений, – органично сочетается с последующим рассказом о творчестве искусной ткачихи Зои Алексеевны.

Высшей наградой для нее является одобрение и похвала сестер, тоже знающих толк в народных ремеслах. Они и рассказывают о том, как она работает, какой умелицей стала еще в детстве.

Как издавна повелось, сестры все делают сообща, помогают друг другу по хозяйству: – огород вскопать, со скотиной управиться, готовят еду, – с удовольствием подчиняясь сохранившемуся в них общинному сознанию. Уловив, что это в них – главное, режиссер и сняла их

естественно и просто, за этими будничными хлопотами, добавив только несколько живописных пейзажей, – ведь красота родной земли всегда служила для них источником творческого вдохновения.

В своей дипломной работе Сергей Галицкий выступил единовластным хозяином избранной темы: и в качестве автора сценария, и в роли режиссера. Его фильм «И огонь союзник им...» посвящен празднику кузнецов в Салтыковке, под Москвой, а точнее, – возрождению в России древнего искусства ручнойковки.

Сквозным действием стал репортаж о соревновании умельцев, куда органично вмонтировались эпизоды, рассказывающие о преподавании кузнечного дела в Педагогическом университете об истории создания музея этого ремесла.

Ценно, что творцы прекрасных изделий получили возможность высказать, что они думают о своем искусстве, о его прошлом и перспективах.

Удачен переход от чугунной розы, выкованной ребятами из Александрова, к мнению опытного мастера: «Почему-то считается, что сделать розу, – высший класс. Для меня важнее интерпретация природы.»

Мысль его развивает талантливый парень, вспоминающий, как он ковал скульптуру для читального зала, – «от образа шел: я подумал, чего в таком месте не хватает? – тишины, птички поют... И сделал стилизованное гнездо в сложно переплетенных ветвях с его голосистыми обитателями». И вновь – свидетельство умудренного опытом мастера: «Преодоление материала, победа над металлом, – это преодоление самого себя.»

Вторая половина фильма – апофеоз кузнечного искусства. Запоминаются эпизоды «для нас выставочным залом стала Москва», рассказ о реставрации купеческого особняка, наглядная демонстрация

того, как кованный декор преобразует то или иное строение, объяснение удачного выражения – «попасть в архитектуру».

Вместе с режиссером мы любуемся сложной ручной работой – балконом шехтелевского здания, рассматриваем изумительные чугунные перила в виде виноградной лозы, изучаем экспонаты музея.

Очерк Татьяны Андреевой «Созвучие» посвящен замечательному мастеру нанайского народного прикладного искусства Анне Александровне Самар, которая сама раскрывает секреты своего творчества: как вглядывается она с детства в каждый цветочек и как потом принимается вырезать ножницами стилизованные, самобытные (среди сотен не найти двух одинаковых!) орнаменты для вышивки на национальном костюме.

Поскольку основной метод ее – импровизации, то и снимает искусную рукодельницу режиссер репортажно: из обычной бумаги она творит чудеса у нас на глазах.

Напоминаем об истоках ее вдохновения служит интересный прием: двойная экспозиция ее произведений и живописной березовой рощи, вершины деревьев, буйного разнотравья.

Логическим завершением рассказа о редком даре старейшей хранительницы традиций народного искусства нанайцев стал эпизод, снятый на ее персональной, пользующейся большим успехом выставке в Комсомольске–на–Амуре и сообщение (скромной надписью), что ее творения хранятся в музеях Канады, Японии, Чехии и других стран.

Нельзя не отметить с одобрением ясно ощущаемое увлечение автора своей героиней, благотворно сказавшееся во всем: – порядке эпизодов, степени их детализации, прекрасном закадровом тексте, (особенно – рассуждения о генетической памяти), спокойном и в то же время не снижающем интереса темпоритме монтажа.

Хороших прикладистов на свете немало, но таких, чтобы их произведения были столь разными, и в то же время – каждое несло на себе и отражение старинной традиции, и отпечаток яркой творческой индивидуальности своего мастера, а все вместе – составляли бы целый мир со стройной, ясно читаемой системой мировоззрения, – найдется немного. Таковы изделия талантливой сердца и рук Зои Лебедевой. В своем фильме о ней режиссер Надежда Корниловна совершенно правильно решила предоставить слово самой художнице, поделившейся с нами, прежде всего, своими взглядами на жизнь, а все ее творения при этом оказались подтверждающими ее мысли «вещественными доказательствами».

Впрочем, если бы мы встретили Зою Лебедеву и вне стен ее удивительного, похожего на музей народного быта дома, то, мне кажется, все равно сразу бы почувствовали в ней человека самобытного, оригинально мыслящего, а главное – цельного. Больше всего в ней привлекает «установка на добро», – недаром толчком для начала занятий прикладным искусством послужила для нее безупречно гармоничная музыка Баха. Запоминаются ее рассуждения об избытке положительных эмоций, о заключенной в игрушках энергии, о печали и не-печали, (первая приходит, когда мы нарушаем нравственные запреты).

Героиня очерка «Сувенир Зои Лебедевой» уверена, хотя и не формулирует это прямо, что своим поведением, тем, что он делает, человек призван приуменьшать зло в мире, что радость от присутствия «энергии» доступна всем и может быть материализована в красивых и добрых поделках.

Имея дело с такой привлекательной для аудитории личностью, режиссер тактично «отошла в тень», разумно построив свой фильм как душевную беседу с художницей, дав ей возможность и выбрать тему для разговора, и управлять его течением и поворотами.

Но это лишь видимость, что драматургом выступила сама жизнь, – ненавязчивое, почти незаметное, но глубоко продуманное движение от истоков творчества через исследование состояния вдохновения – к персональной выставке, (что характерно, посвященной М.Цветаевой), использование «поясняющих» мысль символов (черный и желтый клубочек, снующая, как челнок ткацкого станка справа налево и слева направо картинка на экране), – все это говорит об умении Н.Корниловой почувствовать потенциальные художественные, пластические возможности жизненного материала и элегантно, обходясь без броских эффектов, увлечь ими зрителей.

Телепрограмма Анны Прокопьевой «Весенние игры ай-кай» не воспринимается как вынесенный на натуру концерт фольклорного ансамбля, – создается впечатление, что просто погожим весенним днем сошлись односельчане, разного возраста, и стали веселиться среди берез на покрытой свежей травой поляне. И вокруг костра хороводы водили, и слаженно плясали, и на качелях своих подруг качали, и в сольных танцах друг с другом соревновались, на ходулях ловко передвигались, а потом с их помощью через высокие языки пламени перепрыгивали.

Равноправными участниками этого чудесного праздника единения с природой стали и легкие, высоко плывущие над землей облака, и ясные зеркальные воды тихой тихой речки, и белоствольные березы, и изумрудная трава; – все это великолепно снято: выбран живописный пейзаж, продумана выразительная композиция каждого кадра.

Хочется с одобрением отметить тщательный, вдохновенный монтаж этого жизнерадостного фильма: строго «в лад» с веселой, озорной музыкой.

Вообще, как действия участников ансамбля непринужденно демонстрируют все этапы векового ритуала, так и музыкальное его

сопровождение включает использование всех популярных удмуртских народных инструментов: – с сюра (рожка), и бубна, и варгана, и браслетов, издающих мелодичный звук, и гармошки. Благодаря увлеченности и уверенному профессионализму автора и режиссера программы, и для посвященных, и для знакомящихся с ними впервые «Весенние игры ай-кай» превратились в отрадное, вдохновительное и познавательное зрелище.

Фильм Марии Петровой «Я родился вместе с песней» – уникальный в своем роде портрет нации в момент вдохновенного ее единения.

«Песня – душа народа»; утверждение это особенно справедливо в отношении латышей, чья высочайшая хоровая музыкальная культура берет свое начало в глубинах средневековья, а традиционные Праздники песни до наших дней сохранили поистине всенародный характер.

Именно этот исторический аспект темы удачно, на мой взгляд, раскрыт автором и режиссером, сделавшей сквозным приемом работу гончара на примитивном круге, насчитывающем тысячелетия со дня изобретения...

Этой же идее подчинен и тщательно продуманный отбор текстового, поэтического и музыкального материала: – от простодушных дайн до произведений классиков латышской литературы Вейденбаума и Райниса.

И особенно явственно исторический подход ощущается в эпизоде, начинающемся с фигуры рыцаря и включающем показ полуразрушенного замка.

Другие зрительные символы, так же смонтированные в духе народной символики, делают «наглядным» содержание песен даже для не владеющих языком: жеребенок, качели на Лиго, прогулка певцов у залива, живописные берега неоднократно воспетой реки Гауи. Тактичный

закадровый комментарий сообщает самые необходимые сведения и не мешает восприятию исполняемых песен.

Современный темпоритм создается чередованием общих планов хора и выразительных портретов дирижера и отдельных его участников.

Снятые в разных местах, (в латвийском посольстве в Москве, в рижской филармонии, в лютеранском соборе, на Певческом поле под Ригой, на праздновании Дня Мартина в Подмосковье) кадры органично, без заметных «швов» сливаются на экране в плавное увлекательное повествование, возникает некий обобщенный образ Вечного Хора, не имеющего временных рамок и пространственных ограничений.

СНВ АГАСФЕРА

Стремление по-настоящему овладеть своей сложной, требующей комплексной одаренности и приобретения уникальных навыков профессией вызывает жадный интерес к внутреннему, богатому и противоречивому миру людей, причастных к искусству, заставляет вновь и вновь пытаться проникнуть в тайны творческой лаборатории признанных мастеров.

При всей незатейливости сюжета выбранный Екатериной Гайдуковой рассказ Тэффи «Раскаявшаяся судьба» многослоен и многозначен: в нем затрагиваются такие вечные проблемы искусства, как реальность и ее отражение в художественном творчестве; авторский произвол и логика судьбы его персонажей. Что предпочитает публика, – суровую правду или утешительную ложь? Как влияют на нравственный облик писателя характер распространяемых им идей?

Успех поиска ответов на эти сложнейшие вопросы напрямую зависел от выбора режиссером исполнительниц и от их актерского взаимодействия, – равноправия и контрастов.

Героиня Татьяны Вилькиной – узнаваемый тип «актерки из простолюдинок», не умеющей и не старающейся перевоплотиться на сцене, а потому и играющей всегда одну и ту же роль, – девушки, пусть не очень образованной, но мудрой сердцем, доброй и отзывчивой, – по-детски не видящей разницы между вымыслом и реальными событиями, требующей, чтобы в театре царила подлинная жизнь. Ее позиция заявлена с самого начала и мало подвижна.

Большой динамики требует трактовка образа Писательницы: – от раздражения и непонимания необычной просьбы до признания, что вдохновение подчиняется настроению и мотивировано личным душевным дискомфортом и, наконец, к стремлению быть великодушной и устроить чужую судьбу наилучшим образом...

Наблюдать за необычным мировоззренческим поединком двух молодых женщин интересно, предугадать его исход заранее не удастся и в этом, – очевидная заслуга не только исполнительниц, но, в первую очередь, плодотворно поработавшей с ними режиссера.

Обычно знакомство с художником на экране существенно обогащается показом его полотен, но в фильме Алексея Фомина «Тройная жизнь художника Молчанова» перед нами – остроумный эксперимент режиссера, где характеристикой героя служат не его поступки и высказывания, а его отношение к другим людям, выраженное в хлестких, схватывающих самую суть изображаемого шаржах. Этот редкий дар поглощает Молчанова целиком, составляет смысл его жизни, поэтому автор ограничивается скухими фразами карикатуриста, предоставляя красноречиво свидетельствовать о нем преимущественно его творениям.

Первый же эпизод содержит смелое сопоставление реального облика известных государственных деятелей и политиков (Жириновского,

Юшенкова, Рушайло, Зюганова, Грызлова, Березовского) с карикатурами на них. И художник блестяще выдерживает это испытание.

Комический эффект усиливает эксперимент в звуковом оформлении: – технически преобразенную (до полной неразборчивости) речь этих популярных людей: – слышатся только наиболее часто произносимые каждым из них звуки в устойчивых словосочетаниях, смешанные со столь же странными, причудливыми музыкальными акцентами.

Ясность ума, мировоззрение героя слышатся во включенных в фильм его афористических суждениях об отличии карикатуры от дружеского шаржа, об умении посмеяться над самим собой.

А его отношение к друзьям, (доброе, снисходительное, – при том, что видит он их насквозь), вдохновило на изумительно похожие шуточные их изображения, тактично поданные режиссером безо всяких комментариев.

Ольге Басениной для своего фильма «Делай это так, как тебе хочется» удалось найти экзотический, парадоксальный материал: международная выставка ультра-современного искусства в самарском селе, том самом, где Репин писал своих «Бурлаков на Волге». Контрастное сопоставление традиционности, патриархальности с самыми дерзкими абстрактными идеями, воплощенными порой понятными только их авторам средствами, подсказывала сама жизнь.

Запоминаются забавные монтажные сочетания загадочных инсталляций, (вроде четырех отрубленных коровьих копыт, поставленных на чистую скатерть и безмятежно пасущихся живых коз и коров).

Верно, по моему мнению, выбрана ироническая манера комментирования происходящего, (правда, она могла быть еще более последовательной); тональность его задает фраза местной жительницы: «Надевайте штаны и шагайте за нами!»

Достаточно много времени предоставлено режиссером художниками для объяснения своих замыслов. И здесь мне не хватало подсмотренной камерой реакции на их творения простодушных, неискушенных зрителей; к этому обязывала и фраза закадрового текста: «Самое трудное – убедить других в том, что это действительно искусство».

Уверена, что жаркие «искусствоведческие» дискуссии шли и между новаторами и реалистами, последователями Репина, чьи любительские пейзажи были показаны в начале фильма; параллельный монтаж, «перекличка» двух непримиримых, несовместимых выставок, происходящих одновременно, могла еще лукавее, веселее передать атмосферу сельского биеннале.

И тогда поцелуй художников-единомышленников, ищущих поддержки друг в друге, стал бы закономерным финалом этого расширяющего представления о границах внутренней свободы события.

В таком полярно-разнородном материале сложно было сохранить стилистическое единство. Режиссеру это удалось – за счет упругого темпоритма и звучащей только там, где это необходимо, музыки японского композитора и благодаря тому, что закадровые пояснения минимальны, они тактично дают зрителям возможность самим оценить плоды ничем не ограниченной фантазии художников.

Дипломный фильм Ольги Лариной «Есть блуд труда...» – профессионально снятая работа (имеется в виду композиционно выстроенные, колористически уравновешенные кадры, продуманные глубинные перспективы, прекрасные портреты, настроенческие пейзажи), – тем не менее оставляет двойственное впечатление. Из-за героя.

Для непосвященных это, безусловно, интересно, – услышать от самого художника его мнение о признанных шедеврах мастеров прошлого, о собственном творчестве, о материале для него.

Но предъявить А.Красулину, по большому счету, нечего. И он драпируется в... обгоняющего время, слишком прогрессивного, чтобы быть по достоинству оцененным, камуфлирует свое созидательное бесплодие умствованиями о тайне, заключенной в паркетной доске, о меняющейся роли художника в разные времена, («он и шаман, и юродивый, раньше был пророком, – чаще всего фальшивым».)

Только один раз вырывается у него правдивое признание: «Мне этот труд не нужен. «Насыщенное одиночество». И тут становится понятным смысл названия. Очерк О.Лариной именно об этом. Цель автора безукоризненно достигнута.

Делать фильм-портрет о таком непревзойденном мастере фотопортрета, как Валерий Плотников и ответственно, и рискованно: – ведь надо соответствовать заданному самим героем художественному уровню.

Скажу сразу, Олег Броданом испытание блестяще выдержал, все сделанное им безукоризненно точно, начиная с названия – «Фото-граф». Когда сомневались в дворянском происхождении Бетховена, он спокойно парировал: «Я – князь музыки». В.Плотников тоже подлинный аристократ, граф фотоискусства. И отлично, что о себе, о своем творчестве рассказывает он сам и его изумительные портреты.

Модели свои он отбирает тщательно, личности это выдающиеся, с большими заслугами перед отечественной культурой; и это – не проявление снобизма, а кредо честного художника, думающего, что останется после него людям. Известно, что Карл Брюллов своей волшебной кистью тоже запечатлевал только тех своих современников, кто, по его мнению, был достоин долгой памяти потомков, и отказался писать портрет жены Пушкина Натали.

То, что В.Плотников имеет моральное право на такой отбор, подтверждают его работы, целенаправленно скомпанованные режиссером в эмоциональные блоки: мы получаем возможность «встретиться глазами» и оценить по достоинству главное в портрете Высоцкого, Друбич, Смоктуновского, Макаревича, Алферовой, Ульянова, Цыплаковой...

Обязательное условие успеха, по Плотникову, – восхищение потретируемым, преклонение перед ним; все его фотографии – это «признания в любви».

В фильме много удачных режиссерских решений, на раскрытие его идеи работает и живописная красота каждого кадра и выверенный темпоритм, когда после композиционно завершенного эмоционального рассказа фотографа мы «отдыхаем», проникаясь настроением пустого ателье, словно готовящегося к новой волне вдохновения; и возникающее в нужном месте выразительное музыкальное оформление: джаз и нежнейшая классическая мелодия. А каким образным обобщением, однозначным символом «читается» отражение автора в стекле сделанного им «навек» портрета академика Д.С.Лихачева!

Шедевры Плотникова – портреты Плятта, Окуджавы, Иосилиани, Яншина, Миронова, Тото, Вертинской, Демидовой, на которых схвачена самая суть неординарных, с богатейшим внутренним миром людей, – неотразимый аргумент в заочном споре героя с теми, для кого фотография – способ самовыражения и кого он справедливо за это осуждает.

Мало найдется людей; так адекватно и бескомпромиссно воспринимающих мир, столь требовательных к себе, как герой фильма-портрета Олега Лавриненко «I/125 А.Бобровского».

Сделан он аскетично: это монолог, дополняемый репортажными кадрами, запечатлевшими А.Бобровского за работой; он – фотограф.

О себе он заявляет, что ремесленник, никакой не фотохудожник; а мы видим, что это явно заниженная самооценка; весь фильм построен на опровержении этой декларации. В его рассказах о том, как он делал первые свои снимки, о взаимоотношениях с портретируемыми, об изменившемся отношении людей к фотографии, о предпочтении черно-белой пленки, о непринятии инсценировок, о стремлении к максимальной документальности, достоверности, наконец, о соотношении сиюминутного, запечатленного момента и стремительной изменчивости жизни, – проглядывает умный, отвергающий всякие иллюзии философ.

Режиссер нашел в окружающей действительности образ Времени – быстродвижущиеся на большой высоте кабинки конатной дороги.

И им же завершил свое эмоционально и рационально целенаправленное, стилистически цельное произведение, – сняв своего героя и себя из одной из этих кабинок далеко внизу, затерянными на солнечной травяной поляне среди могучих вековых деревьев, после слов фотографа о том, что смерти никому не избежать и это вызывает желание поплакать...

Точно выверены пропорции внутрикадровых синхронных, закадровых рассуждений и эпизодов-наблюдений за профессиональной деятельностью героя (фотографирование девушки в парке, на свадьбе, печатание цветных снимков). Два первых особенно хороши, потому что естественны и безыскусны.

Казалось бы, занимаясь одной и той же тематикой, он мог заштамповаться, выработать несколько эффектных, угождающих клиентам приемов и применять их во всех случаях жизни. Но мы видим, что взгляд его не притупился, остался таким же зорким, прицеливающимся, выбирающим среди примелькавшейся, привычной атмосферы моменты свежие, индивидуальные, потому что он убежден, что во всем мире нет

ничего похожего, идентичного и что он призван вдумчиво, неутомимо запечатлеть его бесконечное разнообразие.

Странное дело, человек говорит только о своей работе, занят на экране исключительно фотографией, а у зрителей складывается достаточно полное представление о его характере, вкусах, привычках, возникают уважение и симпатия к нему; – и в этом заслуга автора и режиссера О.Лавриненко, сумевшего раскрыть внутренний мир своего героя простыми, но снайперски использованными средствами.

В дипломной работе Сергея Возчикова «Андрей Вох. Повесть о не оставивших следов», представляющей собой проникновение в творческую лабораторию музыканта и художника в одном лице, наглядно доказывается, что, если человек одарен, он, как правило, талантлив универсально, он владеет каким-то секретом созидательного подхода к любому явлению. И любая творческая задача ему по плечу.

Без ложной скромности об этом говорит сам герой.

Точно выбран режиссером главный прием экранного рассказа о нем: взаимохарактеристика его песен и живописных полотен, получается оригинальный клип, куда органично вошли кадры дебютных концертов и виды родного города, «прежней среды», неодолимо вдохновляющей на создание новых песен.

На восприятие чего-то экстраординарного сразу настраивают непонятные начальные планы (аттракцион) и эта стилистика выдержана до конца, до перекликающейся с ними эмоциональной точки в финале, когда звучит: «... ибо слова «победа» состоит, как на грех, ответвлением слова «беда».

В своем фильме режиссер реализовал достаточно широкий взгляд на мир: люди странные, со своеобразными идеями его не раздражают, – наоборот, он старается понять их и с помощью экрана познакомить с ними

телезрителей. Подкупает проявленная С.Возниковым готовность с неподдельным интересом вникнуть в чужую, непривычную философию.

Герой эскиза к экранному портрету Игоря Лихачева «У зеленых ворот» – человек по-настоящему оригинальный, не умствующий, а стремящийся миром и, судя по всему, это ему удастся.

Снимать такую цельную, органичную в любом своем проявлении личность надо в ее «тональности», манере, ритме; режиссер это понял и реализовал в своем произведении просто, язычно и убедительно, позаботившись прежде всего о создании непринужденной, доверительной обстановки во время съемок и стилистическом единстве монтируемого материала.

Человек готовит незамысловатую еду, рассказывает о своих снах, делает гимнастику, гуляет в реликтовом лесу, встречается у родника с приятелем китайцем и делится с нами своими размышлениями о том, что «существование различных этносов, конфессий, убеждений – вовсе не повод для конфликтов: в спорах истина не рождается, она рождается в понимании.»

И мы соглашаемся с ним и думаем, что, если бы таких людей на земле было бы большинство, – не было бы ни войн, ни даже кратковременных вооруженных столкновений.

А камера тем временем обследует материальные следы увлечения восточной философией: – панорамирует по развешанным на стенах флористическим картинам, показывает большой коралл.коллекцию старинного холодного оружия, экзотические сувениры-изделия японских, китайских и корейских умельцев.

Вдумчивость героя, его сосредоточенность на простых человеческих радостях, – в том числе и на удовольствии общения с понимающим его

приятелем, с природой, – прекрасно переданы и операторской работой и несуетливым монтажом.

Особенно хочется похвалить музыкальное оформление, которое И.Лихачев подобрал, выступая в качестве звукорежиссера своей дипломной работы.

Символичен и доходчив ее финал: речная даль в последнем кадре воспринимается как обобщение философских взглядов, с которыми мы только что познакомились.

Ален Бомбар, проведя эксперимент на себе, написал книгу «За бортом по своей воле», в которой доказывал, что из 25–ти тысяч ежегодно терпящих кораблекрушение гибнут те, кто поддается панике.

В судьбе Сергея Майорова, чей экранный портрет «Карлсон, который живет...» снял Николай Бабошкин, были великолепные взлеты и обидные падения, периоды популярности и полного забвения; но он преодолевал все, потому что у него неиссякаемая жизнерадостность, добродушие и непоколебимая вера в счастливый случай.

И потому у него есть друзья, кидающиеся в трудную минуту на помощь. Вот те утешительные выводы, к которым я пришла в наше меркантильное, эгостическое время, посмотрев эту светлую и интересную работу.

Не выходя за рамки дружески откровенного разговора, автор провел настоящее исследование того, почему и как исчезают с телеэкрана популярные программы, каков механизм «раскрутки» звезд в шоу-бизнесе, как распределяются престижные премии.

Немалый труд вложен режиссером для подтверждения талантливости Сергея и демонстрации успеха его программы самыми яркими фрагментами из «Новостей шоу-бизнеса».

Прекрасен центральный образ детски-простодушного Карлсона – олицетворение веры в мечту, с которым невольно ассоциируется сам диджей.

Дипломная работа Андрея Еремина «Ритмы Паши Пономарева» снята очень искусно: создается иллюзия прямого, почти без купюр, репортажа об одном дне работающего на телевидении; а на самом деле – эмоционально раскрывается болезненная проблема каждого из нас: драматический разрыв между увлеченностью проклятой профессией и личной жизнью, на которую просто не хватает времени, а ведь от нее зависит настроение, состояние души.

Самые обыденные действия: звонки родным, поездка в автомобиле приобретают символический смысл: машина становится образом жизни, средой обитания, тщетной попыткой обмануть неумолимое время; телефон превращается в последнюю ниточку, связывающую с остальным миром, единственным средством напомнить о себе.

Счастливой находкой автора является неоднократное включение в ткань реального существования изобразительно стилизованных снов героя, (компьютерная графика едва заметно обозначает границу сознательного и иррационального) что создает ощущение беспросветной занятости, добровольной «загнанности» рядового «телевизионщика» и, как ни странно, имеет эффект широкого обобщения.

Очерк свидетельствует, что А.Еремин, режиссер, точен, минимален и одновременно раскован в использовании выразительных средств, обладает безошибочным чувством ритма и индивидуальной творческой манерой.

Одна из труднейших художественных задач, стоящих перед любым режиссером, – передать эмоциональную окраску текущего события, а еще сложнее – восстановить атмосферу минувшего. В своем дипломе Елена

Старовойтова успешно справилась с обеими. Жанр ее фильма «Девочки»* сразу определить нелегко: собрались к ее матери ее старинные приятельницы, много лет проработавшие с нею монтажерами на телевидении, и наперебой вспоминают былое.

Но постепенно из точно выверенных пропорций фрагментов их встречи и блоков старых фотографий, запечатлевших «производственные» моменты их прежней жизни (съемки в студии, работа за примитивным пультом, разглядывание киноплёнки «на глазок», знаменитые на всю страну гости праздничных «голубых огоньков») – складывается коллективный портрет замечательного старшего поколения телевизионщиков, не изменившего принципам своей юности: и в наше нелегкое рыночное время в них не исчез дух коллективизма, преданности своему делу (вспомнить хотя бы рассказ о пожаре, возникшем в студии перед самым выходом программы в эфир и о тушении загоревшейся пленки модным, дорогим платьем), гордости за свое мастерство, сердечной привязанности друг к другу.

Запоминается забавное объяснение сути монтажа остроумным сравнением его с письмом.

Драматургически обосновано использование цвета: те же съемки в телестудии в наши дни с помощью современной аппаратуры, но планы уже колористически окрашены, поскольку времена резко изменились.

Ностальгическую интонацию привносит удачно найденный блюз, сопровождающий показ старых фотографий.

Символичен финал – галерея портретов героинь в молодости, – ведь такими же прекрасными, энергичными, бодрыми душой они остались и сегодня; (характерны в этом отношении первый и последний тосты: «За состояние нашего духа!» и «За наше мастерство!»).

Вообще за легкой, непринужденной формой репортажного наблюдения чувствуется умение режиссера пластическими средствами

незаметно подводить зрителя к серьезным выводам, убедительным обобщениям увиденного.

Когда режиссер берется за написание сценария своего фильма, это всегда риск. Если он не умеет этого делать, – неудача predetermined; но если он увлечен темой и вдохновенно находит для нее самую выразительную пластическую экранную форму, – успех обеспечен.

Дипломная работа Наталии Примаковой «Валерий Приемыхов. Детское кино для взрослых» от первого до последнего кадра настолько покоряет своей искренностью и каким-то неброским, но безукоризненным мастерством, что, будучи рецензентом, я забыла о своей задаче – критически воспринимать показываемое и просто с удовольствием узнавала подробности о творчестве очень сильного, доброго и талантливого человека.

Любое искусство – это жесткий отбор на всех этапах: изучения материала, съемок, монтажа. Н.Примакова точно выбрала генеральную драматургическую линию своего произведения: трудное, но справедливое детство героя, – отсюда его отношение к подрастающему поколению, стремление помочь ему, предостеречь от опасностей жизни своими страстными, душевными фильмами.

Столь же верно определен и круг близких, вспоминающих о выдающемся кинематографисте: жена, члены его съемочной группы, коллеги «по цеху» – режиссеры фильмов для детей – В.Грамматиков, А.Прошкин. В их высказываниях акцентированы взаимодополняющие мысли, ярко воссоздающие образ серьезного, ответственного художника и гражданина.

Стилистически адекватен им закадровый комментарий, звучащий только тогда, когда без него нельзя обойтись.

Убедителен прием раскрытия мировоззрения В.Приемыхова с помощью фрагментов их художественных фильмов с его участием; сделано это настолько искусно, что «стык» документальных и игровых кадров незаметен.

Идею этого фильма-реквиема эмоционально воплощает обрамляющий начало и конец эпизод-символ: режиссер вместе с теми, для кого он работал, о ком заботился всю свою жизнь, хором поет: «Мне нравится, что вы больны не мной...»

И в финале камера медленно укрупняет его лицо с серьезным, сосредоточенным выражением, с напряженно устремленным в будущее взглядом...

В одном из интервью режиссера Анатолия Васильева как-то спросили, на что он потратил последние 10 лет. Ответом было: «Я переходил от души к духу». В фильме Наталии Тебелевой о Ефиме Шифрине, похоже, показан обратный процесс. Смысловая доминанта ощутимо теготеет к состоянию души. Души рефлексирующей, тонкой и именно от этого умученной: «Я довольно многим себя истязую... Лицемерное существование очень меня напрягает, например... Мой удел, наверно, метаться. Внутри себя... Что-то там все время пересекается, спорит между собой... «Можно ли это передать на экране? Оказывается, можно. В фильме-интервью «Сны Агасфера»* драма суперблагополучного, сверхудачливого человека, артиста, умного, думающего, но смертельно усталого, теряющего вкус к жизни... («Вы кочевником себя ощущаете?») – «А я уже никем себя не ощущаю...»), тактично и в то же время полновесно перенесена на экран.

При кажущейся легкости, интервью – жанр трудный, коварный. Не каждого впустят в глубины души, не каждому дадут покопаться, посмотреть, что творится там, под покровом таланта, мирового успеха и

благополучия. Там ведь все непросто: «рама в раме, образ в образе, маска поверх другая маска...» И хотя предупреждает нас Е.Шифрин, что в этом фильме еще одна его защитная маска, не более... что никогда даже близкие «не найдут крупницы того, что на самом деле имеет ко мне отношение – ни в одном интервью, ни в этом разговоре, даже ни в моих дневниках. Это все какие-то личины...», думается, Н.Тобелевой удалось приоткрыть уголок покрывала, под которым прячется его душа.

Уже с первой минуты нас зачаровывает магия их тихого, неспешного разговора: «Понятно, что времена не выбирают. Вам в этом времени, как, нормально?» – «Я же не живу в этом времени...» не знаю, осознанно или по причинам чисто технического порядка случившийся звуковой перепад голосов – почти фонового женского и полновесного мужского – стал компонентом эстетическим, внес в беседу элемент исповедальности, искреннего страдания под аккомпанемент мягкого, тихого сочувствия.

Е.Шифрин сам сравнит себя с Агасфером, обреченным в силу своей профессии, от которой «на жизнь ничего не остается», на вечные скитания, на «груз многих табу». Но бесконечные гастроли («сел в поезд – вышел из поезда, сел в самолет – вышел из самолета») – только внешняя канва жизни, существует другой, глубинный пласт: «Кто-то... этот самый... отправил меня в бесконечную дорогу» – по лабиринтам его души, его снов-загадок, его наваждений, в которых, как в кадре с часами из фильма, время повернуто вспять – живы родители, а он «в силу какого-то заблуждения» продолжает считать, что их нет на свете, отчего «чувство вины тянется очень долго».

Тонкая, продуманная режиссура помогает зрителю проникнуть в этот сложный, потаенный мир, а точно расставленные «говорящие» детали (черно-белые фото как образы из снов, из зазеркалья; указующий перст на стене; «звезда» Шифрина, игровой эпизод фильма, реальная игра с «братьями меньшими»), как и музыкальные акценты (излюбленные темы

Нино Рота, навевающие воспоминания о «потоке сознания», в котором переплетаются сны, реальность, фантазии героев Ф.Феллини; столь любимая Шифриным «Тумбалалайка» и т.д.), подобно указателям в лабиринте, ведут по нему.

Агасфер, как известно, был наказан за то, что отказал в помощи Христу во время его пути на Голгофу. А Шифрин? За что ему эти скитания, несвобода, душевные муки, сны-наваждения? Неужели это всего лишь расплата за популярность? Не слишком ли просто? Да и наказание ли это вообще? Может, просто «нормальное» состояние тонкой, много чувствуешь души? Фильм Н.Тебелевой не дает однозначного ответа, искать его он предоставляет зрителю.

Как и в начале ленты, веселится антипод нашего героя неунывающий Ян Арлазоров – другой тип вечного скитальца, для которого странствие так и осталось гастролью, не более... А наш Агасфер снова отважно пускается в лабиринты своих сновидений. Полагаю, такого Ефима Шифрина зрители еще не знают. Очень хочется, чтобы узнали.

Заглавие фильма Ильи Силкина «Пошел все наверх!» – одна из главных команд матросам парусника; отдавалась она при приближении шторма, когда требовалось быстро убрать паруса.

Экранный рассказ о кругосветном учебном плавании курсантов мореходного училища на барке «Крузенштерн» с драматургической точки зрения выстроен интересно: он состоит из целого ряда взаимосвязанных эпизодов новелл – о парусном мастере, заботящемся, чтобы «паруса работали»; о курсанте, понявшем значение страховочного ремня; о художнике-маринисте, пишущем свои картины в любую погоду; о парусном аврале вблизи мыса Доброй Надежды, о капитане. В каждой такой мини-истории есть своя «изюминка»: запоминающаяся фраза, выразительная деталь или подробность. При этом в строгом соответствии

со степенью важности для сюжета в целом отмеряно каждой необходимое и достаточное время, тщательно и экономно отобраны синхроны, продуманы переходы от эпизода к эпизоду.

Принятие всего нового, прогрессивного заставляет молодых режиссеров искать выразительные формы его распространения, оперативно осваивать широчайшие творческие возможности современной телевизионной техники, что неизбежно влечет за собой обогащение экранного языка. Показателем высокого профессионального уровня становится демонстрируемое многими из них умение художественно убедительно выразить свои мысли об окружающей действительности исключительно языком экранной пластики.

В городе Калининграде есть театральная студия, где под руководством умелых преподавателей увлеченно и весьма успешно занимается одаренная молодежь. Но местные чиновники не дают ей «перерасти» в вуз сценического искусства, выдвигая всевозможные демагогические аргументы. Такая, вот, грустная, но, увы, широко распространенная, типичная история. Казалось бы, чем тут вдохновиться режиссеру? Все слишком знакомо и никаких неожиданных «поворотов сюжета» ждать не приходится...

Но Инна Кубрак в своей дипломной работе «Монтекки и Капулетти» нашла свежее и, что самое ценное, – пластическое решение банальной темы, – без назидательности, безо всякого закадрового текста. На экране просто сталкиваются репортажные съемки репетиций и премьеры спектакля «Ромео и Джульетта» – о столь близкой юным исполнителям горестной истории страстной любви, погубленной неумолимой враждой, – и синхроны демагогствующих противников высшего театрального образования.

Точно найден финал – шествие участников спектакля в исторических костюмах мимо местной архитектурной достопримечательности – средневекового собора: – жесткие однозначные ассоциации, почти штампы, обретают новый символический смысл.

Литературной основой фильма Евгения Михайлова «Кошмариков и членистоногие» послужили соединенные в сложный сценарий «мотивы» четырех рассказов фантаста-мистика Ю.В.Мамлеева. Экранизированы они (имеется в виду, прежде всего, степень «спутанности сознания» героя), адекватно.

После первого просмотра я категорически восстала против увиденного; после второго – отдала должное цельности производимого им впечатления и попыталась проанализировать способы его достижения. Во-первых, на экране совершенно новый, еще не освоенный кинематографистами, показанный «изнутри» мир безнадежного алкоголика, ужас и мрак бездуховного существования. И неожиданный вывод, – последнего просто не бывает: самая заблудшая, падшая душа страдает и болит. И умирает не сразу, а мучительно, «по кусочкам».

В затуманенном мозгу Кошмарикова (кстати, водевильность имени героя снижает напряженность происходящего, оно больше годилось бы для фарса), ведут не яростный, а скорее, сочувственный, почти дружеский спор два порождения его больного воображения: идеальное (правда, идеал тоже своеобразный: дом в деревне, четыре бабы одновременно) и приземленное начало, но тоже с потугами на философское осмысление бытия: «Что сильнее, водка или смерть?» Этакая «Латинская школа», перенесенная в наше смутное время, если бы Платон и Аристотель были приверженцами спиртного.

Но зеленый змий не дает полного забвения герою: все равно, нет-нет да и возникнет у него не дающая ему покоя мысль: «Кто создал этот

жестокий мир и зачем? И чего в нем больше, – добра или зла?» И даже обнаруживающий всю меру «зомбированности» рассказ о врачах за границей, к которым очередь из желающих «кастрировать мозг, чтобы не было никаких мыслей», – вовсе не разряжает атмосферу, а лишь усугубляет ее.

Итак, взвесим достоинства и недостатки. Самые серьезные возражения вызывал поначалу сам предмет изображения. Но, во-первых, громадному контингенту пьющих наших соотечественников, (особенно, – молодежи), может, и полезно было бы взглянуть на себя со стороны, чтобы вслед за Гоголем осознать, «и до какой же низости, гадости может дойти человек!» А, во-вторых, во всем мире давно идет процесс эстетизации зла, так что поиски «что есть предмет искусства», над чем долго бились Ипполит Тэн и Лев Толстой, прекратились сами собой.

Режиссера можно упрекнуть в «лобовой» пластической реализации (с помощью многочисленных банок с тараканами) словесного сравнения – «все мы сидим в клетке», что неизбежно оборачивается непростительной безвкусицей.

Однако на бесспорное стилистическое единство произведения «работают» и композиционная выстроенность каждого кадра, и натуральность актерской игры, заставляющая воспринимать ее как документальные съемки «скрытой» камерой; и удачная мысль автора «перевести» титрами пьяные бредни на человеческий язык; и передающиеся по радио рапорты об успехах автоматических линий, производящих продукты питания (ассоциативно «оттеняющие» разговоры людей «полуавтоматов»); и отражающее распад личности героя музыкальное оформление, состоящее из отдельных звуков, так и не складывающихся в мелодию.

Жанр экранного произведения Александра Зернина-Юдаева «Имя мое», при том, что одним из главных его достоинств является безукоризненная стилистическая цельность, – не поддается определению: новелла – художественный репортаж о том, как у алкоголика кончается запой и он пытается освободиться от своей болезни? Притча о могуществе зла и о вечной надежде победить его?

Сюжет «минимизирован», не содержит крутых поворотов действия, но тем не менее властно приковывает внимание и внутренне «исчерпывается» к финалу.

Обходясь без сильнодействующих драматургических ухищрений, превращая обыденные детали в выразительные, однозначно читаемые символы, режиссер сумел пластически передать балансирующее между бредом и реальностью пограничное, аномальное состояние одинокой, страдающей души. Это было трудно, так как погруженный в свой сумеречный, иррациональный мир герой на экране ни с кем не общается, он постоянно один. Психологический рисунок роли (актер Ю.Андроник) без всякой внешней аффектации тонко нюансирован, динамичен, убедителен.

Благодаря замечательной изобразительности в фантастических подробностях, – (вспомнить хотя бы сам собой наполняющийся водкой стакан; догоревшую свечу, вновь «вырастающую» до первоначального размера; доллары, бросаемые в «могилу»), – автору удалось создать ощущение потери человеком связи с остальным миром. А чего стоит сразу и однозначно понимаемое как «выпадение» героя из пространственных и временных координат обратное, задом-наперед движение машин, пешеходов и даже собак на улице, которого он не замечает!

В то же время режиссер не увлекается патологией, не «педалирует» ее чрезмерно; наоборот, произведение его оптимистично, оно оставляет надежду на благополучное освобождение от пагубной страсти,

дьявольского соблазна, – ведь недаром тщательно замазанный черной краской лист на мольберте внезапно светлеет.

Момент сомнений, колебаний, внутренней борьбы героя с самим собой замечательно точно отражает музыка; вообще, выверенность и выразительность фонограммы, (начиная с назойливых, «фоновых» звуков железной дороги в первых кадрах и кончая неожиданным, новаторским использованием классики), – заслуживает всяческого одобрения.

Уже самим названием – «Добро пожаловать в ……» Михаил Царьков откровенно декларирует жанр своей работы: – это развернутая, подробная реклама фирмы, торгующей электронной техникой. Для того, чтобы подчеркнуть, какого преуспевания достигла она на российском рынке всего за пять лет существования благодаря правильно избранному направлению и стратегии деятельности, начальные планы посвящены ее недавнему прошлому, когда сотрудников было в десять раз меньше и офис выглядел не столь репрезентативно, а ютился где-то на задворках.

Все дальнейшее содержание раскрывает секреты нынешнего благоденствия. Кроме обстоятельного рассказа о достоинствах предлагаемых компьютеров, способных с легкостью решать целый комплекс сложнейших задач; о принципах работы с клиентами, режиссер делает основной акцент на царящем в этом молодом, дружном, сплоченном, умном коллективе духе свободы и демократизма: – ведь реклама, начиная с «Пирующих князей» Пиросманишвили, – прежде всего, должна передавать атмосферу, к которой хочется присоединиться.

Психологически точно выверен монтаж этого видеofilmа: например, специальные эпизоды, – о сервисной поддержке приобретенного оборудования, о гарантии сохранности заложенных в компьютер данных, – призваны развеять обычные опасения потенциальных покупателей.

Даже не имеющим дела с компьютерными программами зрителям, наверняка, запомнится броский, афористичный комментарий: «каждому – максимум доверия; от каждого – максимум инициативы», или: «Бюрократия – бич прогресса».

Складывается отрадное впечатление, что М.Царьков в режиссуре разбирается так же хорошо, как и в компьютерных системах.

В своей видеозарисовке «Джаз-фантазия большого города» Денис Чуваев поставил перед собой сложную творческую задачу: под импровизации в заданном, меняющемся ритме запечатлеть на пленке уличные, жанровые сценки, свидетельствующие о дисгармонии окружающего нас мира.

На экране – средний план дирижера, управляющего симфоническим оркестром. Но за кадром возникает не классическая, а джазовая музыка. Этот диссонанс положен в основу драматургического конфликта произведения. Изображение и его звуковое сопровождение, по замыслу режиссера, отражает царящую в нашей жизни какофонию-бессмыслицу, сумбур, хаос: мальчик с гармошкой, сидящий на ступеньках подземного перехода, иронизирующий над милосердием подающих ему; танцующая под аккомпанемент латиноамериканцев посреди тротуара пожилая женщина; молодая девушка, безучастная к ласкам своего приятеля; мужики, разливающие спиртное за углом палатки; и, наконец, – уличный художник, рисующий портрет Д.Чуваева, который тот так и не решился показать нам. И как логическое продолжение всего предыдущего – побоища на улицах города под мелодию песни «Полюшко-поле» в джазовой обработке.

Интересно решен режиссером финал фильма, когда изображение дирижера и партитура наконец-то совпадают и мы слышим

симфоническую музыку. А в следующем кадре гармония восстанавливается и в изображении.

Модный, широко распространенный ныне телевизионный жанр – клип, несмотря на сравнительно недавнюю дату своего рождения, уже стремительно набрался творческих сил, обзавелся собственной классикой, выработал штампы, – и оказывает все более осязаемое влияние на развитие экранного языка, разрушая его каноны; – так что сказать в нем что-то новое, свежее, не впасть в иллюстративность или подражание, с каждым днем все труднее. Скажу сразу, – Ольге Федосеевой это удалось. Ее произведение, навеянное, известной песней Ю.Шевчука «Завтра я умру», – грустный, трогательный жизненно достоверный рассказ об одиноком и, судя по всему, не очень счастливом молодом человеке, которого поддерживают воспоминания о любимшей его в детском доме воспитательнице, благодаря чему он не только не замкнулся в себе и не озлобился, а, наоборот, способен сам дарить радость обездоленным родительским теплом уютским ребятишкам. Символом этой бережно хранимой «эстафеты любви» однозначно читается кукла Петрушка, которую герой зашивает в начале и с которой потом ассоциируется сам...

Вообще, у меня всегда вызывало возражение то, как у нас в кино показываются воспоминания: – слишком подробно и логически цельно; а ведь по своей психологической природе они детализированы, но клочковаты. Видимо, учтя совет С.М.Эйзенштейна, автор и режиссер простейшими средствами (герой идет с большой сумкой, явно заключающей в себе все его имущество, в уличной толпе; задумчиво курит на скамейке, ночью в парке сжигает на костре свои стихи и т.п.), выстраивает из этих «пиков роста образной идеи» цепь индивидуализированных ассоциаций, к которым без усилия, адекватно «подключается» зритель, поскольку они – «общие» для многих.

Заслуживает одобрения и выверенность пропорций прошлого и настоящего, и драматургически оправданное использование спецэффектов, и оптимальный для данного содержания темпоритм этой дипломной работы.

Обобщая вышесказанное, можно констатировать, что О.Федосеева обладает необходимым для режиссера художественных программ комплексом профессиональных качеств, официально удостоверяемых дипломом: ярким образным мышлением, смелой фантазией, умением «экономно» и ненавязчиво создать на экране требуемую эмоциональную атмосферу, и, главное, – добиться стилистического единства своего произведения.

Определить жанр дипломной работы Светланы Агировой «Летите, голуби, летите!..» нелегко: назвать его клипом язык не поворачивается: настолько она серьезна по содержанию и безукоризненна по исполнению.

В летний, упоительно прекрасный день умирает простреленный шальной пулей юный солдат. И в последние мгновения сознание переносит его в детство, безмятежную пору, где нет злобы, вражды, наживы, где купаются в солнечных лучах взмывающие ввысь голуби.

Тема для режиссера – достаточно «испытательная» с профессиональной точки зрения: имеется в виду соблазн надрыва, опасность «пережать» с эмоциями. Но у С.Агировой – редкий дар мыслить символами, вызывающими у зрителя емкие, многозначные ассоциации. Вспомнить хотя бы краткий, всего из пяти планов эпизод тревоги невесты (или сестры) солдата, сердцем почувствовавшей его гибель вдали: их духовную связь олицетворяет испуганно вспорхнувший голубь.

Выразительны многочисленные портреты детей, снятые только при естественном освещении, да еще в беспрестанном движении.

Столь же безупречный вкус продемонстрирован автором и при выборе песни; красивая и бесконечно печальная мелодия воспринимается и как колыбельная, и как прощание со всем, что было дорого в этом мире, и как плач о несостоявшейся любви.

Точно выверен драматургически осмысленно меняющийся темпоритм этого стилистически цельного, вызывающего сильные переживания, поэтического экранного произведения.

Вопреки названию – «Последние десять дней Марины Цветаевой» фильм Венеры Сибгатуллиной не прослеживает (в бытовом плане) последние дни выдающегося поэта, не доискивается, что создавало ощущение «полного тупика», о котором писала Марина Ивановна в предсмертной записке что, послужило последней каплей, подтолкнувшей ее к решению уйти из жизни. Наоборот, самым выбором написанных в молодости стихов, как бы устами самой Цветаевой автор указывает на далекие истоки неотвратимо назревавшей трагедии, на переплетение личностных и внешних факторов: безмерная одаренность, сопряженная с болезненной ранимостью чуткой души, независимый характер, («гордыня-родина моя...»), несчастная любовь, приносящая страдания («жить приучил в самом огне, сам бросил в степь заледенелую»), скитальческая эмигрантская судьба, («даль, отдалившая мне близь, даль, говорящая: вернись домой») и нарастающее ощущение напрасности своего таланта, ненужности творчества, («жизнь выпала копейкой ржавою»; «сколько темной и грозной тоски в голове моей светловолосой»).

В.Сибгатуллина предлагает неожиданный и оригинальный способ перенесения стихов Цветаевой на экран: она их переложила на музыку и поет, что оказалось органичным буйному песенному началу ее поэзии, воплощавшей обостренное чувство Родины.

Но красивая, прозрачная мелодия, задушевная манера исполнения снимает предельный накал точно выражаемых от первого лица страстей, снижает исступленность боли, появляется некоторая дистанция прошедших лет, это уже не сама Марина – это верная ее поклонница, понимающая и любящая ее.

Режиссеру удалось избежать частых при экранизации поэзии ошибок – прямого иллюстрирования: изобразительный ряд образно-ассоциативен; тактично использованы созвучные стихам фотографии, пейзажи; удачно ложатся на кадры одинокой чайки, реющей в поднебесье, речных просторов, снятых с высоты птичьего полета, изображение засохшего дерева – строки: «Увозят милых корабли, уводит их дорога белая».

Творческой находкой стала и медленно идущая по улице Елабуги девушки в черном, похожая на Цветаеву.

Фильм реализует пророчество Поэта: «Моим стихам, как драгоценным винам, настанет свой черед». В уже не заставшем ее поколении, в который раз подтверждая ее бессмертие.

В дипломном фильме «И отзовется тишина...» Наталией Ежовой поставлена сложнейшая задача: выявить и пластически передать зарождение и развитие творческого состояния души.

Поэзия – в жизни, в природе, в траве, в самих нас. Образный язык кино во многом сродни поэзии: та же метафоричность, лаконичная выразительность детали, метонимичность, когда по части угадывается целое, даже рифма, – (в кино ей соответствует монтажный повтор); столь же большую роль играет атмосфера действия, – и целью его является органичность внутреннего состояния и внешнего его выражения.

Из стихотворений Ф.Тютчева, В.Набокова, М.Цветаевой, Б.Ахмадуллиной режиссер выстроила удивительно цельный моноспектакль, исполняемый на фоне лирических среднерусских

пейзажей. В нем звучат мысли о Вечности, о неизбежности ухода из прекрасной жизни, о том, что каждый человек – обязательное и важное звено в непрерывной череде поколений.

Удачен, на мой взгляд, выбор героини – Народной артистки России Ан. П.Кузнецовой; сразу чувствуется, что это – умная, оригинальная женщина, много пережившая, но не сломленная, относящаяся к превратностям судьбы с мудрой, философской стойкостью. Читает она раздумчиво, протяжно, как бы подыскивая слова, то ведя диалог с кем-то дорогим и далеким, то рассуждая вслух с самой собой, – то сидя у маленького пруда, то укрывшись под сенью зазеленевшей березы, то стоя у окна. Да и то сказать, такие глубокие мысли не рождаются на бегу и не произносятся скороговоркой с обыденной разговорной интонацией. Мир поэзии – возвышенный и требует особой атмосферы.

Этому погружению внутрь богатой, чуткой и ранимой души способствуют и тактично используемые режиссером синтезированные звуковые акценты, и реальные шумы, и психологически-пристальный, неторопливый монтаж, и крупные планы засохших «китайских фонариков», настенных часов, и керосиновой лампы, и то безмятежного, то встревоженного тучами неба, – олицетворяющих неумолимое течение Времени.

Точно найден финал: стол со старинной пишущей машинкой с яблоками вокруг нее – библейскими символами искушения познанием. Этот кадр образно выражает готовность души к началу творчества и его мукам.

Большой вклад в стилистическую цельность этого экранного поэтического спектакля вносит музыкальное оформление его фрагментами из произведений Э.Артемьева и Э.Денисова.

Перед режиссером, отважившимся «переводить» стихи на язык пластики, возникает почти неразрешимая задача, – как символически раскрыть на экране хрупкий, неповторимый душевный мир поэта, не подменив его своим собственным? В своем дипломном фильме «Не суждено...» Галина Ладанова решает проблему с изумительной бережностью, избегая малейшей иллюстративности, находя словесным образам не менее поэтический изобразительный эквивалент; вспомнить хотя бы лейтмотив настроения природы – ранний снег, неумолимо прервавший роскошную осень; или тревожно озаренные закатным солнцем, какие-то трагические тучи; или белый, парящий над округой грам, при ближайшем рассмотрении оказавшийся... расположенной в нем психиатрической больницей.

Драматургия этого фильма столь же деликатная и одновременно удивительно емкая: о горестных обстоятельствах жизни самобытного крестьянского поэта не говорится впрямую и до конца, а лишь – намеками, заставляющими зрителя о многом догадываться. Этому способствует и подчеркнутый монтажем диссонанс воспоминаний о Егоре Потапове его друга, высоко ценившего его творчество, («Явно жил не в свое время... Время его ждало...»), и «официального рецензента», в сдержанных оценках которого слышится скрытое недоброжелательство.

Точным использованием выразительных средств режиссеру удалось заглянуть в святая святых, прикоснуться к тайне написания стихов. Однозначно воспринимаются и надолго запоминаются такие кадры, как развалины какого-то здания, в проемах виден далекий лес – и рассказ друга: «В лесу он как-то сразу уходил в себя, уже тебя не слышит...» Или – двойная экспозиция: рукопись на фоне дымящегося в пепельнице округа, сопровождаемая строкой поэта: «Мои стихи – капли».

А читаемое актером за кадром стихотворение «Прощайте, родные, с собой уношу я...», положенное на кадры снятых с высокой колокольни

лугов и перелесков, превращает в нашем зрительском воображении поэта в журавля, с болью покидающего родные края.

Столь же режиссерски смел и поэтичен эпизод, посвященный безответственной любви поэта, вылившейся в пронзительное стихотворение «Не красней, заря вечерняя»; когда на фоне зари, как бы купаясь в ней, грациозно танцует изящная девушка, и вслед за этой недостижимой, призрачной мечтой появляется фотография Егора и звонящий по нем колокол...

чтой появляется фотография Егора и звонящий по нем колокол...

Нельзя не отметить с одобрением и отбор цитируемых в фильме строк: «Как цвет стоит во ржи...», «Родился на Севере, берег жизни которого крут», «Поранили тучи иголками сосны...» – не только дающих достаточно полное представление о силе и яркости его дарования, но и повествующих о его жизни от первого лица и задающих тональность всего фильма. И хорошо, что режиссер предоставляет нам возможность послушать стихи Егора Потапова сначала в оригинале, насладиться их необычным ритмом, музыкальностью, а уж потом дает замечательный их перевод, сделанный В.Терентьевым.

Воздействие их усиливает и музыкальное оформление фильма. Не скрою, поначалу такие салонные инструменты, как рояль и скрипка, показались мне не совсем подходящими для темной избы и мокнущего перед нею большого стога, но вскоре я поняла замысел режиссера и согласилась с ним: характер музыки подчеркивает трагическое одиночество этого от природы интеллигентного человека, символизирует мир тонких душевных переживаний, куда стремился и не дошел...

Знакомясь со стихотворением, (а это – переключка любящих сердец, не прервавшаяся и после гибели солдата) послужившим основой для фильма Григория Игнатова «Два сердца», даже в подстрочном переводе, понимаешь, с каким сильным, всепоглощающим чувством оно написано.

Во власти его оказался и режиссер, нашедший ему адекватный экранный эквивалент, ставший равноправным соавтором поэта.

В его произведении – множество простых, но точно бьющих в цель приемов, благодаря которым самые незамысловатые, обыденные вещи достигают эпического размаха, обретают философское звучание.

Иван рассказывает о своем последнем бое: «Здесь все горело адским пламенем. Мы защищали важную высоту. Кровь рекой текла; а врагу не было конца». А на экране – тревожно окрашенные закатом облака – и помогающие нам представить это сражение, и несущие в себе огромное обобщение: свидетелями скольких битв во имя защиты родного края были они на протяжении веков!

И снятый широкоугольным объективом выгон, искривляя пространство, говорит о планетарном масштабе случившегося горя.

И две вдовы, молодая и старая, вместе побеждают неумолимое время: в памяти солдата Марья осталась такой, какой он ее видел в час разлуки. А они ни на миг и не разлучались: как почувствовала на расстоянии гибель любимого и всю дальнейшую жизнь, каждую минуту ощущала его отсутствие и до сих пор ждет, вглядываясь вдаль старыми глазами.

И бесхитростные житейские радости: обмен кольцами, качели, уютный дом, наполненный ребятишками, – в кадрах, залитых солнечным светом, – утверждают, что было, за что отдать жизнь солдату.

И то, что идет-идет он домой – и никак не дойдет до заветного порога; а душа его ястребом парит над родными просторами, – все это сделано в духе народных сказаний и удачными находками-то назвать неловко: это – мастерство, подсказанное сердцем и потому незаметное. и, конечно, усиливает эмоциональное впечатление, обеспечивает стилистическую цельность фильма тщательно подобранная из произведений Л.Д.Чувюровой, И.Стравинского, а в финале– специально

написанная самим Игнатовым удивительно созвучная стихотворению музыка.

ВЕЧНОСТЬ В ЭТУ ОСЕНЬ

На выбор темы и разработку сценария выпускной работы во многих случаях решающее влияние оказывает заключенная в них потенциальная возможность осуществить философский подход к экранизируемому материалу.

Из-за места работы героев дипломного фильма Юрия Андроника «Незабвенная» (по роману Ивлина Во), – это похоронное бюро высшего разряда, – все привнесенные сюда обычные человеческие действия и побуждения, (попытки сделать карьеру, плагиат в творчестве) перед беспощадной необратимостью смерти выглядят особенно мелкими, суетными и пошлыми, превращаются в граничащую с абсурдом пародию. С истинной человеческой сути смерти снимает все покровы лицемерия, обнажает все тайны.

Все понятия здесь вывернуты наизнанку: мастер своего дела оказывается безжалостным эгоистом и ханжой; знаток поэзии, готовящийся стать пастором, – меркантильным циником; даже увлеченность своей работой превращается в кощунство. Да и приложимо ли звание Художник применительно к оформителю трупов?

Верно оценив своеобразие литературного материала, режиссер избрал весьма оригинальную, но соответствующую ему творческую манеру его экранизации. Во-первых, удачно, на мой взгляд, выбраны краткие, энергичные сцены, в которых, однако, успевает произойти кардинальное изменение взаимоотношений героев: ни одного «проходного» эпизода, все «узловые», «поворотные». Внешнее выражение это находит в динамичных мизансценах, в постоянно увеличивающихся

или уменьшающихся в размерах фигур персонажей, их движении относительно друг друга.

Точен выбор исполнителей главных ролей. Режиссеру удалось создать вдохновенное трио, настоящий актерский ансамбль, что встречается довольно редко. Восторженная наивность Эме выгодно оттеняется хлоднокровной рассчетливостью Денниса Бартлоу, кажущегося поначалу благородным и возвышенно поэтическим, что, в свою очередь, дополняется тонко сыгранной сентиментальностью Джойбоя, в поразительном сочетании с его же эмоциональной тупостью и бессердечием.

В рецензируемом спектакле много остроумных режиссерских решений, например, момент, когда Деннис гримируется перед зеркалом, походя объясняясь в любви, и похож на портрет в траурной рамке, а потом рисует помадой на стекле сердце и общается с девушкой, глядя сквозь него; или телефонный разговор Эме с Джойбоем, когда тени его и машущего крыльями попугая на красном фоне воспринимаются как пожар, бушующий в ее душе; или пьяный Ясновидящий, прихлебывая из бутылки, дающий девушке совет добровольно уйти из жизни. Этим контрастом взволнованных диалогов с намеренно разрушающими всякий пафос прозаическими действиями героев и достигается эффект зловещего гротеска, заложенный в литературном первоисточнике.

Эту же функцию выполняет и отлично подобранная музыка: «В утреннем свете «Хинни – для создания грустного настроения в сценах, где герои испытывают друг к другу, на первый взгляд, искренние и добрые чувства; и «Танцуй, танцуй» Райт Сэд Фреда, когда плясовая мелодия иронически комментирует, порой просто издевается над всем, связанным с ритуалом погребения самоубийц.

Однако при всех очевидных профессиональных достоинствах обсуждаемой работы, возьму на себя смелость высказать сомнение в

правомерности распространения мысли о самоубийстве как невротической реакции на несовершенство мира средствами искусства. Чем художественнее это делается, тем больший вред может быть нанесен слабой, неокрепшей душе в реальной жизни. С такой нравственной точки зрения уязвимы даже такие признанные шедевры, как «Страдания юного Вертера», «Госпожа Бовари», «Анна Каренина», «Живой труп».

Для своего дипломного телеочерка «По ту сторону звука» Максиму Якунину удалось найти удивительный жизненный материал, позволяющий выйти на неожиданные и убедительные философские обобщения; и поскольку снят он репортажно, происходит это органично, без всякой натяжки натяжки.

Удачно выбран «проводник» по неизвестной нам «стране глухих» – их преподаватель в специализированном институте и режиссер, работающий в единственном в мире Театре мимики и жеста, самое осведомленное лицо в теме, в которой он сразу же становится нашим представителем, так как постоянно сравнивает восприятие мира не- и слабослышащими со своими собственными ощущениями.

Привлекательна позиция автора: никакой жалости, ни намека на ущербность, – просто эти талантливые молодые люди – другие, и нам, не страдающим таким недугом, многому можно у них поучиться: силе духа, жизнерадостности.

Интересно режиссерское решение эпизода страстного объяснения влюбленных на сцене, происходящего в абсолютной тишине, что заставляет нас мысленно «озвучивать» эту выразительную пантомиму.

Точно отобран музыкальный материал – фрагменты песен: «Уйди, прошу, бессонница! Забыть его хочу!» и «Мы две половинки одной несложившейся жизни», обретающие неожиданный расширительный смысл.

Рэй Брэдбери вряд ли читал Лермонтова, ответившего своей поэмой «Мцыри» на вечный философский вопрос: «Для воли иль тюрьмы на это свет родимся мы?»; но его экранизированный Ларисой Горячевой рассказ «Смерть и Дева» образно решает ту же проблему, и выбор стал необычного, волнующего сюжета нельзя не одобрить.

Глубокое понимание основной идеи произведения, увлеченность режиссера материалом чувствуется во всем: и в верно угаданном страстном темпераменте исполнительницы роли Старухи, (убедительно проявляющей его почти без партнеров, по сути, – в склепе, в которой она превратила за годы затворничества свой дом); и в контрастирующей с этой мертвящей обстановкой упоительной красоте окружающего мира, переданной замечательной операторской работой: (в броской композиции, живописности каждого кадра, в творческом, целенаправленном использовании света, оптики, «рапида»). Нет ни одного «вялого», проходного плана или дежурной реплики, – все ярко, вдохновенно, эмоционально и надолго врезается в память.

Мне кажется, облик и манера поведения актера, играющего Вилли Вльямса, слишком изысканны: на мой взгляд, он должен быть более мужественным, чувственным и даже грубоватым сельским парнем. Но, может быть, именно потому, что он так сильно отличался от остальных, Кларинда и запомнила его на всю жизнь? Возможно, эта «голливудская обольстительность» по мысли режиссера, и позволяет сделать его воплощением неотразимого дьявольского искушения?

Мучительную, мастерски сыгранную актрисой борьбу Старух со смертельным, в буквальном смысле слова, соблазном подчеркивает и темп монтажа: «могильно»-спокойный в начале фильма и мятущийся, ускоренный – в конце.

Точно найден эмоциональный финал-побег влюбленных по цветущему лугу, напоминающий полет птиц, и внезапно обрывающийся на полном ходу.

В дипломной работе Веры Федоровой «Вечность в эту осень» воплощена счастливая и смелая мысль – снять эссе о философских размышлениях, вдохновленных красотой осенней природы заполярного Урала.

И не менее чудесное, редчайшее совпадение – встретить в съемочной группе (авторе, операторе, звукорежиссере) творческих единомышленников, думающих и действующих как один человек.

Чувствуется, что, снимая замечательные горные пейзажи, оператор сам испытывал эстетическое наслаждение и сумел передать свой восторг зрителям. Невозможно перечислить отдельные запомнившиеся планы, настолько все они хороши. попутно замечу, что в такой прекрасной, но изобразительно однородный материал привнести монтажом пусть минимальную драматургию очень сложно. Благодаря тому, что путеводной звездой здесь стал авторский текст, это во многом удалось.

Выше всяких похвал работа режиссера со звукорежиссером: не пересладить красотью, удержаться в рамках меры и гармонии при таком провоцирующем на это изображении – показатель безупречного вкуса и уверенного профессионализма. Фонограмма одухотворяет показываемую на экране природу, сообщает фильму возвышенный лирический настрой, (вспомнить хотя бы звучание хамуза, сливающегося с шумом воды, столетиями омывающей разноцветные камни; или рокот невидимого вертолета над железнодорожными рельсами).

Можно сказать, нам предложен новый телевизионный жанр. Безмолвные, сопровождаемые музыкальным аккомпаниментом, композиционно незавершенные пейзажные зарисовки существовали и раньше, но они выполняли роль заставок, а не служили, как фильм

В.Федоровой, отрадным отдохновением от одолевающих разум суеты и забот.

Все, изложенное выше, обнаруживает, делает очевидными сложившиеся мировоззренческие подходы к переносимому на экран жизненном (и литературному) материалу и позволяет сделать в этой связи некоторые обобщения.

Идея извлекается из самой жизни в ее естественном течении: никакой умозрительности, никаких сценарно-организованных событий. Режиссура неагрессивна: авторская мысль выражается исключительно пластическими средствами. Для зрителей создается иллюзия самостоятельного, ненаправляемого закадровым комментарием наблюдения. При этом большинство работ обладает безупречным стилистическим единством, что, как известно, свидетельствует об искренней увлеченности режиссеров темой.

Демократизм мышления проявляется уже в выборе героя: не важен его социальный статус, главное – его человеческая привлекательность и, прежде всего, внутренняя надежность, верность нравственным принципам, нередко затрудняющая существование в наше компромиссное время. И поскольку ярче всего человек раскрывается в отношении к своему делу, предпочтение отдается не красиво рассуждающим о мире и о себе, а приносящим несомненную пользу окружающим, оставляющим реальный след на земле.

Творческое восприятие режиссерами нашей действительности оказывается и в глубоком сочувствии к «потерпевшим» от нынешних суровых обстоятельств, но опять-таки акцент делается не на сломившихся, а на продолжающих верить в свои силы.

Пытливое исследование жизни, неподдельный интерес к ней побуждает некоторых авторов безо всякой предвзятости вникать в

ультрасовременные идеи и увлечения и связанное с ними экстравагантное, непривычное поведение, терпимо относиться к разного рода чудачествам, стараясь понять их «компенсаторные» мотивы.

Объектом пристального изучения стал образ жизни, внутренний мир людей искусства и особенно – коллег по творческому цеху – сотрудников телевидения. Здесь неоднократно с одобрением отмечается преданность своей замечательной и невозможной профессии, поглощающей всю жизнь без остатка, угрожающей взлетами и падениями карьеры.

Интерес к истории носит не общий, а конкретный характер и находит свое выражение в создании краеведческих фильмов на местном археологическом материале, стремлении в деталях воссоздать колорит минувших эпох, приобщить зрителей к новым «патриотическим» знаниям, привлекая для этого к сотрудничеству сведущих людей, имеющих личностное отношение к нашему прошлому.

С пониманием необратимости хода истории, нерасторжимости связи поколений сняты работы, где проявлено глубокое уважение к ветеранам, желание запечатлеть, сохранить их бесценный жизненный опыт, и в дипломных очерках, в которых сквозит тревога за судьбу подростков, чьи взгляды на жизнь складываются в неблагоприятных условиях.

Смею надеяться, что плодотворное сочетание в работах подавляющего большинства наших выпускников серьезного, мировоззренческого подхода к экранизируемому материалу с уверенным владением приемами создания образов, является показателем уровня преподавания в ИПК и прямым следствием продуманной системы закрепляющих теоретические знания творческих заданий, направленных на реализацию межпредметных связей между читаемыми курсами, требующих от режиссера, ключевой фигуры телевидения, вдумчивого, добросовестного, гражданского отношения к своему делу.