

Экрани сценария. — 1993. —
2-й экз. (м 42).
С. 6.



И ТАК, я начинаю. И начинаю со старого и доброго обращения к моему читателю. Глубокоуважаемый читатель!

Перед вами положительно счастливый человек. И это в наше-то время, для счастья мало оборудованное. А счастлива я тем, что моя профессия историка кино, киноведа и моя работа в кино постоянно приносит мне радость общения с талантливыми людьми, соприкосновения с подлинными ценностями киноискусства, участия в интересных культурных событиях. Да именно так, и именно сегодня. В то время, когда многие утверждают: настоящее кино может быть только американским, наши таланты ушли на Запад, отечественное кино умирает или уже того...

Неужели это мне одной, все эти радости, питающие душу и сердце, подумала я и решила делиться ими с другими. Так родилась идея рубрики и ее название. Прошу не перепутать со словом «киномания», то есть безумная страсть к кино, обычно носящая характер эгоцентрического, для себя любимого, коллекционирования и смакования фильмов. Здесь иной смысл и иной корень слова.

Манна небесная — пища, в виде чудесного дождя ниспосланная Богом израильтянам, томившимся в Аравийской пустыне. Манна — хлеб небесный, хлеб духовный. Фильмы, люди

Открытая ладонь

кино, события киножизни, киноистории, которые могут духовно поддерживать нас сегодня, — вот о чем вы сможете прочесть в этой рубрике. И если, глубокоуважаемый читатель, это показалось вам интересным, дайте мне руку, обращенную ладонью вверх, и в нее упадут первые капли киноманны.

Фильм «Ладони» оставляет очень сильное впечатление: то, что в старину называлось — перевернуть душу. Прежде всего материалом той особой реальности, которую многие из нас даже бы не замечать. Правда, сейчас это становится все труднее: слепые, немощные, дряхлые, покалеченные, бездомные вышли из подполья и заняли свое место в нашей жизни. Эта реальность трагична, неопытна, неприятна, тягостна. Дистанцироваться от нее, откупиться милосердием, забыть. Артур Аристакисян, выпускник мастерской документального кино Александра Кочеткова (ВГИК) своей молодой и неискушенной душой принял этих людей, эту реальность иначе — близко, человечно, философично, эстетически. Он сделал их героями своего фильма, обращенного к крайугольным проблемам человеческого существования — смыслу жизни, смерти, свободе.

Понимаешь, что материал фильма накапливался во времени, что перед нами то, что определяют как длительное документальное кинонаблюдение. И чувствуешь, что Артур не был просто наблюдателем жизни города нищих, особого квартала в его родном

Кишиневе. Потому как открыты эти люди в общении, разговорах, исповедях; ясно, что он для них не был любопытствующим посторонним. И фильм воспринимается не как кинонаблюдение, а как кинопереживание их поразительным судьбам, как киносоразмышление их своеобразной философии.

Еще ребенком Артур узнал этих людей, прибежал к ним из дома, иногда оставался с ними на несколько дней. Подростком он взял любительскую камеру, чтобы их снимать. А для того, чтобы завершить свой фильм, поступил на режиссерский факультет ВГИК. И вот он завершен.

Позиция режиссера в отношении избранного им материала — нравственная, искренна, органична. И потому он не впадает ни в жалостливость, ни в сентиментальность, ни в холодный эстетизм. Он испытывает сострадание и уважение к этим людям, изгоем общества, добровольно отказавшимся от него, дабы сохранить свою независимость от предлагаемой системы отношений, не стать ни объектом социальной манипуляции, ни орудием ее, направленным против других.

Режиссер деликатно интерпретирует материал, привнося в него свои авторские, обобщающие смыслы. Прежде всего на них работает драматургическое решение фильма. Все скрепляет закадровый монолог отца, обращенный к еще нерожденному сыну. Это голос самого Артура, его слово. Он не читает текст, не комментирует изображение, а как бы переживает то, что в нем заключено. Эмоционально, нравственно, философски, образно это очень сильное решение, замечательная режиссерская находка. Так же как пластический и музыкальный контекст, в который он заключает документальный материал.

Так своеобразным эпиграфом ко всему фильму и отдельным его главам стали кадры старых итальянских фильмов, повествующих о мучениях самого Христа и первых христиан. А музыкальный комментарий — из «Реквиема» Верди. Его музыка — мятежная, страстная, чувствительная — и возвышает документальный материал, и придает ему особую театральность, не оспаривающую, но концентрирующую правду реальности. И за фигурой этого итальянского гения вдруг тенью встает другая — автора «Аккатоне» и «Мамы Рома» Пьера Паоло Пазолини.

Реальные человеческие истории, звучащие с экрана, каждая из которых достойна стать сюжетом драмы и даже трагедии, составляют отдельные главы фильма. Все долгое двухчасовое экранное повествование неторопливо и дает возможность смотрящему и видящему вчитываться, вдумываться в обстоятельства в самих людей, многих из которых уже нет. Как нет и города нищих в Кишиневе: снесен бульдозерами, расселен по больницам и ЛТП. Так фильм «Ладони» становится бесценным документом бесчеловечности социальной реальности и гуманистичности искусства.

Ладони: открытая, безоружная, протянутая для прикосновения, рукопожатия, ласки, протянутая за подаванием. Это название-символ, символ человечности, христианской любви, милосердия, достойно венчает фильм, проповедующий эти ценности на языке новой документалистики.

Ирина ГРАЩЕНКОВА.