Три встречи

В ПРОИЗВЕДЕ НИ-
ЯХ молодых всегда
ищешь индивидуаль-
ное, самостоятельное
начало в искусстве, ко-
чешь увидеть художника с единствен-
ным, неповторимым взглядом на мир, пы-
таешься разгадать его творческие симпа-
тии и антипатии. И хотя первая работа
может оказаться непоказательной, она
должна принести нам радость встречи
с новым человеком, новым художником.

Три фильма — «Соната Бетховена»,
«Утренний рейс» и «Жеребенок», со-
ставивших молодежную кинопрограмму, по-
знакомили зрителя с тремя новыми ре-
жиссерами. Выпускники режиссерских
курсов при студии «Мосфильм» В. Го-
риккер и Э. Захаряс и дипломант
ВГИКа В. Фетин знают и чувствуют ки-
нематограф, их волнуют большие, острые
темы. Как же решают они эти темы
средствами кино?

«Соната Бетховена» задумана как рас-
сказ о вечной молодости настоящего ис-
кусства, о его силе и красоте, преобра-
жающей сердца. Мысль взята настолько
масштабная сама по себе, что с самого
начала ясно — всякое подчеркивание,
малейший нажим могут только повре-
дить ей.

На маленькой сцене битком набитого
театрика (время действия — гражданская
война) идет концерт. И пока назойливо
вульгарная опереточная пара беззаботно
забавляет публику скабрёзным куплетом,
в кулисах терзается молодой человек
богемно-интеллигентского вида: он го-
рит возмущением и в отчаянии срывает
с себя «бабочку». Затем приходит его
очередь выступать. Молодой человек
играет сонату Бетховена, и шумливый
зал постепенно умолкает: замирает мат-
рос, поначалу притавшийся обнять сосед-
ку, затихают краснойармейцы, только что
кричавшие «Долой!». На какое-то мгно-
вение музыку обрывает вой снаряда, бой-
цы, подхватив винтовки, бросаются к
дверям, а в опустевшем зале по-преж-
нему звучит соната Бетховена.

Это, по сути дела, не более чем фабу-
ла фильма. Интересный замысел не по-
лучил убедительного художественного
выражения.

Режиссер В. Гориккер дает в начале и
в конце киноленте, призванную при-
близить фильм к современности. Своего
рода пролог и эпилог. Под звуки модно-
го фокстрота смешанного типа «Миш-
ка — мой Вася» каблук и подошвы ли-
цо печатают дробь на просветлевшем от
умиления паркете — студенты репети-
руют программу перед поездкой в кол-
хоз. Дверь открывается — музыка об-
рывается. В комнату не спеша входит
пожилой, степенный мужчина. Это про-
фессор. Он не читает лекций о том, что
колхозники сумеют понять и более серь-
езную музыку, скажем, Бетховена, а про-
сто садится к роялю и рассказывает о
случае, приключившемся с ним еще во
времена «гражданки». Нетрудно дога-
даться, что в эпилоге перед нами, прохо-
дят сосредоточенные, задумчивые лица
слушателей, потрясенных рассказом
своего старшего наставника. А ведь это
уже штамп, не раз использованный в на-
шем театре и кинематографе.

В картине, как будто, все на месте.
Все формально верно. И не более.
В конце концов, такой фильм мог бы сде-
лать режиссер инс и режиссер игрек и
режиссер зет. Режиссера В. Гориккера
мы так и не увидели. «Соната Бетхова-

на» сделана в безликой, до обидного об-
щей манере.

ДРУГАЯ картина — «Утренний
рейс» — поставлена по рассказу гре-
ческого писателя М. Дудемиса. По жан-
ру это новелла.

Голой, неприятно-серой дорогой та-
щится под горку автобус. За рулем Ни-
кос, шофер, рядом в кабине — кондук-
тор Вагос. Вагос совсем еще мальчишка,
но, когда осенью немцы расстреляли на
его глазах старшего брата, он лишь по-
молчал с минуту, а потом, как обычно,
постучал три раза в потолок и сказал:
«Поехали, хозяин». Он не знает пока о
том, что вчера ночью был расстрелян
Андреас — второй его брат. Он не
знает пока.

...Утренний рейс. На ходу вырывает
в автобус чиновник с газетой и начинает
читать вслух. В газете написано про Ан-
дреаса. И тщетны усилия Никоса поме-
шать чиновнику. Ни бешеная тряска, ни
рев автосирены не могут охладить его пы-
ла. Человек любит поделиться газетной
новостью с соседями. Вот он доходит до
того самого места, где... Машина тормозит.
Переглядываются старухи. Засты-
вает на полуслове чиновник. А Вагос
отодвигает газету: «Поехали, хозяин».
Сказано это внешне спокойно, но во
взгляде решимость и ненависть. Он бу-
дет мстить за брата. И снова дорога —
голая, серая...

Постановщик фильма Э. Захаряс
чужд внешней эмоциональности. Он
придерживается скромных и выразитель-
ных красок, тяготеет к замедленно-на-
пряженному ритму. Точно и ненавязчиво
создается атмосфера действия в карти-
не. Фашисты ни разу не появляются на
экране, нам не показывают партизан-под-
польщиков — только черные, безмолв-
ные фигуры старух-пассажирок, глухой,
обрывистый разговор за кофе, плотно
сжатые губы Никоса. И все же мы чув-
ствуем, что события разворачиваются в
оккупированной немцами Греции, что лю-
ди живут под постоянным страхом смер-
ти. Об этом нам напоминает и древняя
выжженная и высушенная непокорив-
шаяся земля...

И наконец — «Жеребенок».

Немногословна, нетороплива, как ти-
хий Дон, эта картина, по-казацки крутая
на повороте, размашисто свободная в те-
чении. И есть в ней водоворот, наподо-
бие того, что «кружит и кружит обесси-
ленного жеребенка». И так же она су-
живается к концу, выбрасывая на поверх-
ность полынную горечь шолоховского
рассказа: «...и жесткие, позиневшие гу-
бы, пять лет не целовавшие детей, улы-
бались и пенились кровью».

Очевидно, не случайно выбрал В. Фе-
тин для своей дипломной работы «Жере-
бенка» из цикла «Донских рассказов»
М. Шолохова. Он, видимо, и искал резко-
го и в то же время внешне задушеван-
ного столкновения чувств, идей, характе-
ров. Он тянулся к страстям большого
накала, прикрытым незатейливым сюже-
том.

...Началось все с того, что не уберет
Трофим свою кобылицу и — позор на
весь эскадрон! — появился у нее жере-
бенок. «Изнаночить жеребца!» — дан
приказ командира, и велел Трофим жере-
бенка в степь, чтобы разом покоячить со
стыдом своим. Но вырывается, убегае-
т жеребенок и, неизвестно отчего, летит
пули мимо, а когда возвращается он об-
ратно и тычется мордой — радостный не-
смышлениш — в ложе трофимова овчаря,
то поднимается тут пыль столбом й...
И идет Трофим к эскадронному объяс-
нению. А потом, бой жеребенок мечет-
ся со страху, свистят, лязгают пули, сме-
шались свой, чужие...

Потерялся, потерялся жеребенок, чтоб

отыскаться в пене водоворота и закри-
чать о помощи тонким и глухим криком.
У «белых» на виду бросился за ним
Трофим, вытаскил, задыхнувшись, на бе-
рег. И услышал после предательской
команды «Не стрелять!», как каркнул
светлую донскую тишину короткий сухой
треск. И больше ничего не услышал...

В ВЫСОКОМ гуманизме — истинная
красота человеческого духа. Красота,
которая побеждает и мелочную,
злобную хитрость и холодную, черную
ненависть, побеждает и самую смерть.
Где-то внутри, за спиралью обжигающе-
хмельных пейзажей степи, чеканных по
колориту народных сцен, художественно
выписанных эпизодов боя скрыта у ре-
жиссера эта «пружинка», основная
мысль, так стремительно распрямляю-
щаяся в финале.

Режиссер В. Фетин — кинематограф-
фист по призванию. У него свежий, соч-
ный язык. Он богат, но «скромничает»,
не бросается богатством. Не из-
скуности, нет. Когда нужно, он откры-
вает свои запасы и выдает, но ровно
столько, сколько требуется. Какой рас-
четливой фантазией исполнены эпизоды
ночных приключений жеребенка: густой
месяц на недавнем поле боя, ровный и
тяжелый шорох мельницы — жеребе-
нок приподнимается, встает, убегает в
темноту, натывается на ворот колодца,
раскручивается веревка, с грохотом
падает багря, просыпаются караванные,
в сторону бросается испуганный жеребе-
нок, попадает к пьяным казакам, казаки
насилно вливают ему в глотку водку, и
вот колышутся влево, вправо дома — бе-
жит жеребенок по станице, доmits в ку-
рягник и тотчас выскакивает под клоу-
ганье потревоженных насекомых... Мы ви-
дим здесь и точное смысловое использо-
вание языка кино и логически оправдан-
ное разнообразие в движении камеры —
все работает на ясно поставленную за-
дачу.

Эпизоды, переправы, в стане в белых,
и в особенности решение заставки и фи-
нала фильма определяют В. Фетина как
режиссера с отточенным чувством худо-
жественного стиля.

Он очень экономен, очень сдержан и,
если можно так выразиться, покоряюще
прост. Жирной, почти условной для ки-
нематографа чертой расползается по ру-
башке Трофима кровь, и рядом, в соседнем
же кадре, жеребенок тянется к соску ма-
тери. Это простота ценюю подороже са-
мой изощренной вычурности. Это сдер-
жанность, в которой живых человеческих
эмоций много больше, чем в ином мон-
тажном фейерверке.

«...и жесткие, посиневшие губы, пять
лет не целовавшие детей, улыбались...»
Всплывает коряга, выходит на середину
реки. Капит и катит Дон, и плывут, плы-
вут облака.

Хорошо начинается Владимир Фетин.

* * *

Вот и окончились наши встречи... Ко-
нечно, трудно еще говорить о будущем
этих режиссеров. До него еще далеко.
Хорошо, что сегодня Главкинопрокат по-
знакомил зрителя с творчеством новой
группы молодых режиссеров. Этот опыт
следовало бы использовать уже сейчас
для выпуска периодического, ежегодного
киноальманаха ВГИКа, а со временем
можно будет перейти к организации спе-
циальных программ короткометражных
фильмов, сделанных руками молодых.
Г. ХАЛТУРИН.