

Ваша газета промолчала о фильме «Филер». Понимаю это так: кризис души неохота, а ругать Балааяна не решается. А ведь — фильм не только шаг назад от «Полетов по сне и наяву», а еще и свидетельство общей деградации тех режиссеров, которые были в годы застоя знаменем профессиональных сил.

И. ТИШИНА,
зав. лабораторией

Во время просмотра фильма «Филер» многие зрители уходили из зала. Конечно, трудно смотреть на свой собственный портрет, стыдно и трудно. Сколько таких было и есть еще. О. Янковский сыграл так, что можно видеть себя как в зеркале. Тем более, такие фильмы нужны.

О. ШУЛГАКОВ,
24 года, технолог

плотная и вязкая, в которой, как в густом киселе барахтается герой. Непрерывные напавляющие звончки: вот плакатик на афишной тумбе висит, а там — синее море и золотой пляж; вот барышня, секретничавшая с нелегалом и назначившая ему свидание, прошла; вот еще что-то, еще, еще. Весь мир сговорился и толкает несчастного, измученного человека в пропасть. Он, конечно, сопротивляется, как может, но...

Словом, все произойдет так,

оказался сам режиссер Роман Балааян.

Идея снять фильм о благородном, честном, порядочном человеке, под давлением обстоятельств ставшем доносчиком, преступившем черту, и, не вынеся собственной низости, покончившем с собой, возникла у Балааяна давно. Кто знает, появившись «Филер» тогда, в одном ряду с «Бирюком», «Полетами», «Пощелусем» — лучшими работами, составившими Р. Балааяну репутацию одного из самых интересных

жающей героя, от которой уходили бы самостоятельные эмоциональные токи — не только к людям, живущим на экране, но и к людям, смотрящим фильм. Отсюда и возникало острое сочувствие, эмоциональное соучастие зрителя по отношению к персонажу. В «Филере» Балааян это свое умение «победил», и, надо заметить, в трудной борьбе. Насытив атмосферу знаками, он и живых людей — учителя, жандарма, нелегала, жену героя и т. д. — превратил в зна-

Тут позвольте рассердиться. Раз история сия — не частный, локальный психологический этюд и претендует на большие обобщения, то тогда же это было, сканите, чтоб российские интеллигенты драматически мучались подобными сомнениями — идти на службу и охране или нет? И как только автор начинает обобщать, хочется немедленно потребовать сатисфакции (хотя в фильме «Храни меня мой талисман» Балааян уже показал, чем может такое желание обернуться).

Как уже говорилось, в «Полетах» был произнесен приговор поколению и эпохе, в котором поколение произраста-

КУДА ПРОПАЛ ДАР РЕЧИ?



годня перед нами по-прежнему (хотя и по-другому) растерянный и потерянный герой, и, как это ни грустно, не менее растерянный режиссер.

Нам рассказана достаточно печальная и «нетипичная» история. Преподаватель гимназии Воробьев (О. Янковский) остался без места и, соответственно, без средств к существованию совершил акт гражданского мужества и порядочности: выступил в защиту коллег, уволенных за революционную (а стало быть, и антивоенную, поскольку дело происходит в 1916 году) деятельность. А на шее — семья: больная жена и дочка, которых надо бы вывезти на юг подальше. И сам нездоров. А на душе — мрак. И встречи — куда от них денешься — с учениками и их родителями, что тоже тяжело. И каждодневные шатания по улицам в поисках нанятого, любимого места.

Впрочем, жандармское управление не дремлет. Более того, наименительнейшим образом следит за поведением учителя в бездну отчаяния и терпеливо ждет, когда «объект» дозреет. Поскольку такие вот люди, с хорошей репутацией пользующиеся доверием в среде городской интеллигенции, в том числе и радикально настроенной, охранке нудна как муха.

«Дозревание объекта» — и есть содержание фильма. Атмосфера тоски и одиночества,

и именно так, как было спланировано дальновидным жандармским полковником, наступит момент нервного срыва, и еще минуту назад бывший порядочным человеком, учитель Воробьев станет доносчиком и покорно приплетется в казенное здание за своими тридцатью сребренниками.

А дальше начнется нечто совсем непонятное: дальновидный полковник (А. Вокач), вместо того, чтоб пылники слухать с драгоценного агента, блистательности своего павшего ангела пуше, чем тот сам ее беге до грехопавления, вместо того, чтоб дать ему возможность воспользоваться деньгами и окончательно увязнуть, вместо того, чтоб трясу-щегося от лихорадки человека домой в постель отправить (а лучше — к морю, на юг), жандарм выдает ему фальшивую бороду и лохматую шапку и отправляет его с прочими филерами-шестерками на вокзал, чего-то там караулить... Сразу уж так, лицом в грязь, да покрепче.

Я, конечно, слушавший, говоря, что нечто непонятное началось в конце. Началось оно гораздо раньше. И пытаюсь критиковать действия жандарма, любовно, как наседка, высиживавшего золотое яичко, а потом тупо прирезовавшего вылупившегося цыпленка, который со временем мог эти золотые яйца каждый день нести, не стоит, да и неинтересно.

Таких чудес по всему фильму разбросано превеликое множество. И то, что расплывалось с Воробьевым, солидным чин солидного учреждения, как последний городской, подтибрил парочку купюр. И то, что забившийся в истерику Воробьев вдруг ни с того, ни с сего, без всякого поуждения, указывает агентам на нелегала, хотя под мощным прессингом молчал из последних сил. Да много еще чего — всего не перечислишь. И все эти «чудеса», воедино собранные, становятся очевидным свидетельством того, что гораздо раньше, чем бывший учитель Воробьев, в тупике

наших режиссеров, фильм, вероятно, был бы лишен многих своих недостатков.

За прошедшее с момента возникновения замысла время интерес к самой этой идее, по всей вероятности, режиссер утратил. И для реанимации «усталого замысла» Балааяну пришлось прибегнуть к средствам, которые замысла не только не оживили, не стали долингом, но и вовсе этот замысел погребли под собой. Сделать фильм, который оказался бы просто психологическим этюдом «на заданную тему», режиссеру уже не хотелось. Хотелось чего-то более глобального, всеохватного и, желательного, «в духе времени». Хотелось, чтоб содержание фильма напрямую смыкалось с социально-нравственной ситуацией переживаемой нами в течение многих десятилетий. Хотелось широкого спектра исторических обобщений, придания конкретной, вполне локальной ситуации некоего добавочного смысла.

В результате все то хвалебное, что впоследствии писалось и говорилось о картине, относилось как раз к этому «добавочному смыслу». К тому, что человек насильно ставился в ситуацию нравственного выбора, что официальный мир не мог выносить присутствия внутри себя порядочности и внутренней независимости, стараясь обязательно втянуть и растлить. Словом, во всем, что существует в картине на уровне знака, поднаказки для домысливания, а не на уровне его реальной художественной тишины. Фильм оказался перенасыщен намеками настолько, что для живой реальности и живого человека в нем просто не осталось места. Совершенно естественно, что концы сразу перестали сходиться с концами, и на поверхности вылезли все те чудеса и неточности, о которых уже было сказано выше.

Не раз говорилось о том, что Балааян всегда был силен умением создать в своих фильмах такую атмосферу, такой образ действительности, окру-

жающей героя, от которой уходили бы самостоятельные эмоциональные токи — не только к людям, живущим на экране, но и к людям, смотрящим фильм. Отсюда и возникало острое сочувствие, эмоциональное соучастие зрителя по отношению к персонажу. В «Филере» Балааян это свое умение «победил», и, надо заметить, в трудной борьбе. Насытив атмосферу знаками, он и живых людей — учителя, жандарма, нелегала, жену героя и т. д. — превратил в зна-

ки: каждый что-то обозначает, но никто никем не является. А о каком, скажите, сочувствовании, со-переживании со знаками может идти речь? Вымышленный, ныморочный город. Даже не среднеарифметический, а «среднеконцентрированный». Все тут — и античные демонстрации, и гуляющие в бане с цыганами купцы, и прибытие царского поезда, и охота на революционеров. Вымышленные, вымороженные фигуры — жандармский чин, ведущий себя как приказчик в лавке, безработный, страдающий от невозможности съездить на юг, революционеры, озлобленные спятием явки и плевать хотевшие на страдающего за них человека. Не мудрено, что они неинтересны самому режиссеру, во почему они должны стать интересны нам?

И потом: «Филер» — монофильм. От этого куда-то не уйти, а стало быть, куда-то не уйти (по ох, как хотелось бы!) от разговора о драме центрального героя и о воплощении этой драмы на экране. И потому буду вынужден признаться: к концу первой трети фильма мне уже было ясно, чем окончатся сомнения и страдания учителя Воробьева, независимо от того, сколько времени он еще будет сомневаться и страдать. С теми «звончками» — подсказками режиссер явно перестарался. И оттого-то герой примерно с того же момента перестает быть интересен. Не только в монотонности игры О. Янковского тут дело, хотя, конечно же, досадно, что хороший артист на протяжении целого фильма на разные лады играет одно-единственное эмоциональное состояние. Дело в другом. Как уже было сказано, содержанием фильма, его стержнем становится «дозревание объекта».

Но, будучи прокурором, режиссер — и это очень важно — не мог не оставить и адвокатом, ибо Сергей Макаров, герой «Полетов» был и личной болью художника. С «Талисманом» и «Филером» произошла метаморфоза: прокурорские ноты в голосе режиссера возобладали над адвокатскими. И на этом пути типология обнаружила собственную тупиковость: поскольку стала развиваться в сторону все большей условности, лабораторности ситуаций. Стремление и притчевый однозначности, доказанности определенности не выдерживает проверки другим смыслом, заключенным в живой реальности. Не выдерживает, если угодно, сложной организации человеческой души, начиная с решительностью хирурга отсеять все, что не укладывается в заданные рамки. И как выясняется, ту самую душу как раз и отсекает.

В сегодняшнем кинематографе все чаще обнаруживается желание художников как можно быстрее высказаться по наиболее существенным моментам и проблемам действительности, без глубоко осознанной, вызревшей внутренней потребности. А без этого исповедального начала такое высказывание вообще теряет смысл. Ситуация, в которой оказался Роман Балааян, один из лидеров, вполне типична. На этом пути сегодня оказались многие режиссеры. А ведь есть в нашем кино полупрофетство-полуподсказка: пролог фильма А. Тарковского «Зеркало». Эпизод, когда человек научается говорить. Наконец, еще и потому, что очень хочет и имеет что сказать. В противном случае — мог бы и помолчать. Быть может, художнику именно сегодня, как никогда прежде, надо «доблеть душой» до фильма. Или, как писала Мария Петровых, «попробуй домолчаться до стиха».

А дар речи — штука тонкая. Обрести куда труднее, чем потерять.

Юрий ПАВЛОВ

● Режиссер Роман Балааян.