

ЛЮДИ ИСКУССТВА

НЕ ТОЛЬКО
ПРОФЕССИЯ

Владимир АЗАРИН

казать, что документалистика по плечу не только протокольный рассказ о событиях, но и выявление характеров героев, а главное — художественный анализ социальных значимых проблем. Так, одна из первых его работ «Кратчайшее расстояние» была посвящена поискам вчерашними выпускниками средних школ своего места в жизни, другая — «Я люблю тебя, человек!» — раскрывала подлинную душевную красоту людей труда.

В начале шестидесятых в арсенале телевидения появился новый вид оружия — синхронная камера. Герой на экране заговорил.

Да, люди говорили. Но как? Зачастую испуганно глядя в объектив, деревянно произнося заранее написанный и заученный текст. Одним из первых И. Беляев устремился осваивать целину синхронности. Со своей группой он много путешествует по стране. Съёмочные площадки режиссера — атомобус «Ленин», новосибирский Академгородок, нефтяные разработки Сибири. Его ленты тех лет «Город начинается», «Сахалинский характер», «Путешествие в будни» населены подлинно интересными людьми, причастными к главным событиям времени.

Но подлинность и сопричастность еще не синоним яркости и выразительности. Это особенно отчетливо проявилось при создании серии телевизионных фильмов под общим названием «Летопись полувека». Над этими кар-

тинами работали многие режиссеры. Казалось бы, они были в равных условиях — метраж фильмов одинаков, материал использовался только фильмотечный. Однако экранный результат был неодинаков. Одним из самых удачных фильмов признали «Год 1946-й», режиссера И. Беляева. Режиссер придал картине, вполне документальной по материалу, черты произведения художественного.

Если это оказалось возможным в картине, смонтированной из архивных кадров, то надо добиться того же в «съёмочной»! И вот в 1969 году И. Беляев отправляется на Волгу, в Камышин, с намерением снять ленту о 300-летию этого города. Со свойственной ему энергией он уговорил городские власти превратить юбилей города в народное празднество.

И вот завертелись карусели, взмыли ввысь качели, зашумел ситцевый бал. Заиграли на улицах дудки и балалайки скоморохов, вызывая жителей на пляс, песню, озорную частушку. Но всю эту ярмарочную фантазмагорию пронизывают серьезные размышления горожан. О себе. О времени. О жизни.

«Частная хроника времен войны» — трехсерийный фильм о фронтовиках. Но почему «частная»?

— Мне хотелось показать войну, если можно так выразиться, не общим, а крупным планом. — рассказывает режиссер. — Ведь у каждого из солдат и офицеров была

своя война — его фронтовая судьба. Это, как мне кажется, и есть крупный план войны.

В «Частной хронике» впервые использованы найденные группой подлинные кадры событий далеких военных лет. Но почему же более, чем документально снятые рейды, бои и партизанский быт, волнуют иные эпизоды, составляющие основной материал картины? Просто рассказы пожилых, не всегда гладко говорящих людей. Какая сила заключена в этих синхронных интервью, заставляющих горло сжиматься от спазма, а глаза наполняться слезами.

Дело в том, что это не просто интервью. Герои фильма, каждый заново, переживают себя тогдашнего, вновь ощущают себя в пиковых ситуациях военной молодости. И делают это, забыв о камере, о зрителях. И вам не может не передаться подлинное волнение героев. Так частные судьбы отдельных солдат перерастают в общую эпопею всенародной борьбы.

Особой вехой в творческой биографии И. Беляева стали его недавние картины «Деревенские повести». В них поднимаются острые, жгучие проблемы современности. Развернувшись на экране дискуссия не может оставить равнодушным, ибо речь идет о хлебе насущном, о самых высоких идеалах и обычных будничных заботах. И обо всем с такой искренностью, какая возможна только в истинно документальном фильме.

Последняя премьера И. Беляева «Егор Иванович». Смотришь на экран и поневоле думаешь: везучий этот Беляев! Оказаться с камерой именно тогда и именно в том месте, где удалось снять самые драматические события, — необыкновенная удача для документалиста!

Везение здесь, наверное, ни при чем. Глубокое знание материала и характеров героев разрешают режиссеру и его коллегам как бы вычислить место и время драматической кульминации, а высокий профессионализм позволяет выразительно снять и найти всему точное место в картине.

Да, документалисты продемонстрировали не взгляд со стороны, а как бы действие изнутри. Кажется, что кинокамера Ефима Яковлева напярывает все силы в забое, обливается потом от усталости, радуется солнышку, выйдя на поверхность.

Почти тридцать лет отдаю Игорем Константиновичем Беляевым телевизионной кинодокументалистике. Много это? Мало? Наверное, вклад в искусство не измеряется прожитыми в нем годами. И. Беляевым создано много значительных произведений. Его ученики сами стали мастерами. Его книга «Спектакль без актера», недавно вышедшая в издательстве «Искусство», не только полезное пособие для работников телевидения, но, убежден, интересное чтение для всех любителей документалистики. И в ней, в этой книге, есть высказывание, которое, как представляется, раскрывает творческое и гражданское кредо И. Беляева: «Документалист не только профессия, но и позиция. Это позиция исследователя, которому во что бы то ни стало необходимо докопаться до истины. Во имя самой истины».

● Режиссер И. Беляев.

В ТЕМНОЙ глубине экрана появляется созвездие мерцающих огоньков. Постепенно они приближаются, и мы видим, что это лампочки на касках горняков, возвращающихся из забоя. Так начинается картина «Егор Иванович» творческого объединения «Экран», премьера которой состоялась недавно. Рассказ о дважды Герое Социалистического Труда кузнецом шахтере Е. Дроздецком, о событиях на шахте «Нагорная» властно притягивает к экрану, не отпуская ни на минуту. Такие страсти бушуют на экране, такие яркие и сильные личности проявляются, что порой кажется — все это придумано и написано драматургом. Так оно и есть, пожалуй, потому что драматург этот — сама жизнь. А поставил фильм режиссер-документалист лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых Игорь Беляев.

Телевизионные режиссеры-документалисты, как правило, не страдают от избытка популярности у зрителей. Картины, мелькнув однажды, в случае крайней удачи три раза на экране, как бы уходят в небытие. А сколько за этими лентами труда и поисков! Сколько сил отдано служению жанру, именуемому документальным телевизионным фильмом.

В 1956-м появился в студии на Шаболовке новый сотрудник — Игорь Беляев. В кармане университетский диплом, за плечами — три года работы на Дальнем Востоке и еще два в Москве. В общем, не мальчик. В факте прихода «не мальчика» Беляева на телевидение были и случайность, и закономерность. Случайность в том, что звал его на студию, встретив на улице, приятель по университету. Закономерность в том, что Беляев с юных лет тяготел к творчеству. В школе, а потом в университете писал пьесы, ставил спектакли. Несколько лет занимался в одном из самых серьезных в ту пору коллективов самодеятельности — рабочем театре клуба «Научук». Учился на курсах режиссеров самодеятельности при Театральном училище имени Б. Щукина.

Телевидение середины 50-х годов тоже было сродни самодеятельности. Профессиональных специалистов в ту пору не было. На студию зачастую попадали в результате «несчастливого случая». Не получилось в кино — на телевидение. Не вышло в театре — на телевидение. Однако, попав в атмосферу студии, где отсутствие профессионализма компенсировалось великим энтузиазмом, многие «заболели» телевидением.

Беляев был опытнее других. Ведь он к тому времени уже проработал два года ассистентом режиссера на Студии научно-популярных фильмов, знал, как снимают кино, умел обращаться с пленкой. И потому стал пробовать силы в области режиссуры документального телефильма. Тогда телевизионный кинематограф был, увы, не «великим», но еще «немым». Кинокадры снимались без всякого звука, складывались в сцены и эпизоды, а музыка и дикторский текст, режиссерские шумы давались под изображение прямо в эфир из студии. Но молодых энтузиастов это не останавливало.

Уже в первых своих работах И. Беляев старается до-