



Глеб Панфилов на фотографии — воплощение воли. Центральные персонажи панфиловских картин под стать автору.

В истории семнадцатилетней француженки, что стала Орлеанской девой, Панфилову важно не то, к чему она пришла, но как шла — важен не только результат, но и движение к нему. Движение здесь — это воля идти, энергия преодоления. Она переполняет девушку, властно и неукротимо дает о себе знать. Жанна устремлена к своей цели. Ее не страшат родительское проклятие, банда разбойников, презрительное недоумение королевского двора. Бурная, неукротимая энергия ее души проносит Жанну через все преграды. Так летит ядро, выпущенное катапульты. В отличие от ядер герои Панфилова имеют катапульту внутри — и себе самих. На этом упорно настаивает режиссер в многочисленных интервью: «Не всякий человек и его психология меня интересуют. Привлекают натуры совершенно незаурядные, богатые, с совершенно особой энергией душевных движений...»

Сам режиссер обладал и обладает такой энергией. Студент-химик Уральского политехнического института, начальник смены на заводе медпрепаратов, комсомольский работник, он однажды, выйдя из кинотеатра, сказал — в первую очередь себе: «Все. Решено. Буду заниматься кинематографом». Панфилов посмотрел тогда фильм «Летят журавли».

О любой профессии, в том числе и режиссерской, можно говорить по-разному. Во-пер-

вых, узкоспециально — с точки зрения того, каких навыков и способностей профессия требует. Есть и другой подход, более широкий. Тогда говорят о том, какие нравственные, духовные проблемы ставит профессия перед человеком, на какие общественные потребности призвана отвечать его работа.

Первые картины Панфилова были «двуслойны». Фильм «В огне брода нет» имел подзаголовок: «О Тани Теткиной и ее рисунках». Подзаголовок вроде предупреждал, что рассказано будет о двух вещах: о девушке с такой-то фамилией и еще о чем-то особом — о рисунках этой девушки. В «Начале» простая ткачиха Паша Строганова, невезучая в любви, становится киноактрисой. Эпизодами из вымышленного фильма о Жанне д'Арк прошита, пронизана история ткачих. «Начало» также могло быть снабжено подзаголовком: «О Паше Строгановой и ее фильме».

Критика писала, что Панфилов упорно и последовательно разрабатывает сюжет о преображении. Санитарка Теткина, недотепы и «чуждая», оказывается прекрасным, глубоким художником, незаметная Паша Строганова играет Жанну д'Арк. Подобная же история виделась многим и в третьем фильме режиссера — «Прошу слова»: там бывшая чемпионка по стрельбе превращалась в председателя горисполкома, избиралась мэром города.

Думается, критика была не точна. Ленты режиссера — не о «гадких утятах». Художницей Тания Теткина была изначально.

ЭНЕРГИЯ ДУШИ

И в истории Пашы Строгановой существовало совсем не то, что она попала в актрисы, получила роль, а то, что благодаря напряжению духовной жизни, сила страсти была для этой роли предназначена. Паша и ее героиня из вымышленной картины о Жанне д'Арк взаимообратимы: одна неизменно и постоянно живет в другой. Когда к новоявленной актрисе приезжают на съемку ее подружки и сообщают, что ее возлюбленный Аркаша вернулся к жене, в беседу девушек врывается кадр: Жанна иступленно кричит судьям, что король ее не предал. Орлеанская дева патетически укрупненно выражает здесь чувства страдающей ткачихи. Или еще эпизод: Паша вернулась со съемок в родной Реченск. Остолбеневшей жене Аркадия она гордо заявляет: «Я презираю его! Презираю и смеюсь над ним!» Устами Пашы здесь говорит Жанна. Презрением и смехом она казнит отступника — так же, как недавно послала на эшафот «изменника Франке из Арраса». Не о превращении ткачихи в вонительницу, а о нерасторжимости обеих писал сценарий фильма Е. Габриловича в книге «Четыре четверти»: «Жанна и Паша — одно и то же: две грани одного и того же».

После этих двух лент Панфилов отказался от двухслойности. Ее уже не было в картине «Прошу слова». Режиссер снял фильм не о Елизавете Уваровой и еще о чем-то, он сделал картину о мэре горда. И все... То, что прежде выливалось в нечто возвышенное, отличное от основного занятия героинь, теперь находит выход в повседневной ответственности Уваровой.

Можно понять, почему режиссер отказался от двуслойности. В одном из интервью он сказал, что неудовлетворен кинематографом, где «мир человеческих чувств и страстей передан не прямо, сколько опосредованно — через пластику кадра». Рисунки Тани Теткиной или эпизоды вымышленного фильма в «Начале» имели как раз это значение — опосредованно выразить духовную жизнь персонажей. Отныне режиссера привлекает иная стилистика: «Я специально очищаю кадр, делаю его статичным, чтобы зритель имел возможность целиком сосредоточить свое внимание на героях, на их психологии, на том сложном и богатом нюансам общении, что происходит между ними». Фильмом «Прошу слова» Панфилов старался реализовать эту программу. Внешнее действие здесь доведено до минимума. Пластические красоты в кадре отсутствуют. Зрительское внимание сосредоточено на главном для режиссера — на столкновении душевных энергий, характеров. И главным оказывается не результат спора,

не победа одного собеседника над другим, но сам ход словесного поединка, движение чувств.

Дальнейшее развитие программа получила в двух новых лентах режиссера — в «Валентине» и «Вассе». Камера здесь малоподвижна — редко меняет точки съемки, краски приглушены, переливы световоздушной среды почти неприметны. Но главное отличие состоит в том, что Панфилов уже меньше верит в своего «внутренне энергичного» героя и подвергает его строгой и порой жесткой проверке, пытается понять, долговечен ли заряд сил, в нем содержащийся. Что реального силы эти способны совершить? На что направлены?

Заглавная героиня «Валентины» — родная сестра Тани Теткиной и Пашы Строгановой, но сестра младшая, до них не выросшая. Валентина служит официанткой в чайной. Перед зданием разбит палисадник, и посетители чайной, чтобы сократить путь, постоянно выламывают в заборчике доски, а девушка неизменно и упрямо водворяет их на место, зная, что нехитрую эту операцию придется повторять снова и снова. Это прибавление досок — знак внешнего выражения силы, упорства и цельности девушки.

Как и ее «сестры» из ранних лент Панфилова, Валентина любит. Она не требует взаимности, не обманывается надеждами на будущее счастье. Кажется ей достаточно того, что чувство есть, что оно горит в ней. И это горение отличает девушку от всех остальных персонажей пьесы.

В «Валентине» появляется фигура, прежде для кинематографа Панфилова неорганичная. Это следователь Шаманов. А. Вампилов, автор пьесы, по которой картина поставлена, пишет о Шаманове в ремарке, что тот как бы находится в сонном оцепенении, иногда встряхивается, но потом опять впадает в прежнее состояние. Шаманов проявил принципиальность, но натолкнулся на сопротивление, не сумел победить противника и был переведен из областного центра в глухой городок. Его заряд сил иссяк, вышел, как пар из открытого клапана. Полуночное бытие не свойственно было прежним горюхам Панфилова.

Антипод Шаманова — Пашка. Тот, напротив, полон сил, энергии. Однако сила эта слепа, неразумна, не устремлена к высокой и светлой цели. А потому парень мается, кочует с места на место, нигде не задерживаясь, тратит себя в пустой бравде и агрессивных выходах. Подобный персонаж также не встречался в ранних лентах Панфилова.

Оба — и Шаманов, и Пашка — тянутся к юной Валентине. Для

Шаманова девушка — словно источник, от которого можно почерпнуть заряд энергии. Пашку привлекает ее чистота и цельность. Самой героине от общения с ними достаются лишь душевные травмы и долго не заживающие раны.

Васса, «внутренне энергичная» героиня новой одноименной ленты, представлена в интонации трагедийной. Она стоит во главе миллионного «дела». В первом эпизоде фильма горит пароход — это пылает, разваливается «дело» Вассы. Такой сцены в пьесе М. Горького, послужившей Панфилову первоисточником, не было, но она безошибочно задает нужную повествованию меру выраженности и драматизма.

Васса — натура сильная, деятельная, однако все уплывает у нее из рук, события развиваются вразрез с ее волей и планами. Замечательный штрих: через дырки, проверенные в стене, Васса подглядывает за мужем, собравшимся принять яд, за шашнями своей секретарши и наперсницы Анны. Подглядывание это — словно знак того, что события уже не всегда и не во всем ей послушны, а потому владычица вынуждена взирать на них безмолвно и бессильно, тайно шпионить.

В финале картины Васса умирает. Перед смертью ей является покойный муж, и, прижавшись к его руке, Васса застывает с блаженной улыбкой, словно наслаждаясь обретенным наконец покоем и близостью. Эта улыбка укрупняется, подчеркивает масштаб трагизма. Преступая нравственные и юридические нормы, движимая только одной целью — не упустить своего, взять чужое — героиня создала вокруг себя пустоту, безлюдье, и только смерть, только уход из мира и от «дела» способны вернуть ей близость с другими.

Сначала Панфилов славил «внутренне энергичного» человека. Отношение режиссера к такому герою ощущалось как романтическое, восторженное. Теперь его взгляд стал трезвее, деловитее. В своих последних фильмах Панфилов кажется скрупулезным наблюдателем и потому видит, что сама по себе внутренняя страсть не всемогуща, что она может иссякнуть, испариться, может быть тяжелой и для других и для самого носителя ее. Потому, наверное, важнее самой страсти то, на что в конечном счете она направлена. Важна цель.

Думается, трезвость эта означает, что определенный период в творчестве Панфилова заканчивается и что режиссер на пороге нового.

В. МИХАЛКОВИЧ.

На снимке: Инна Чурикова, Глеб Панфилов с сыном Иваном после демонстрации «Вассы» на конкурсе фестиваля. Фото В. Серова.