

По неровной дороге

Заметки о фильме
«Парад планет»

ЗА ДЕСЯТЬ лет работы в кинематографе режиссер Вадим Абдрашитов (вместе со своим постоянным соавтором — кинодраматургом А. Миндадзе) успел немало — пять фильмов. До «Парада планет» были «Остановился поезд», «Охота на лис», «Поворот», «Слово для защиты». Ни один из них не был «середнячком», каждый становился событием, возбуждал интерес и споры среди зрителей, в критике.

И вот «Парад планет». Впрочем, вначале был сценарий под рабочим названием «Сборы». В нем рассказывалось о том, как пятерых друзей (немолодых уже, каждому за сорок), служивших когда-то вместе в армии, призывают на сборы — своего рода армейскую стажировку — всего-то на несколько дней. Во время учений их батарея оказывается накрытой условной ракетой, а они сами — условно погибшими, о чем им и объявляет офицер-посредник. Дальнейшие их странствия и встречи с разными людьми проходят под знаком этой условности: «Мы с того света. Духи».

Почему же «Сборы» превратились в «Парад планет» — название, под которым сценарий был опубликован («Искусство кино» № 10, 1983 г.)? Да потому, что психологическая ситуация, в которой оказались условно погибшие герои фильма, столь же уникальная, как и астрономическое явление, называемое парадом планет, гораздо существеннее внешней канвы показанных в картине событий — сборов, учений, путешествия. Авторы явно идут вглубь, к сути изображаемого явления, и мы, увлеченные необычным художественным предложением, с энтузиазмом устремляемся вслед за ними.

И вдруг оказываемся у перепутья: общий до поры фарватер сценария и фильма в какой-то момент разветвляется, и расходятся они друг от друга так далеко, что в итоге перед нами совершенно разные произведения. Разумеется, сценарий — не циркуляр, обязательный для буквального выполнения. Отсту-

пления от него в процессе съемок неизбежны, а часто и необходимы — и по техническим, и по творческим соображениям. Но в данном случае они настолько принципиальны, столь явно тенденциозны, что, не оценив их, трудно понять истоки и причины удач и просчетов окончательного продукта совместных трудов сценариста и режиссера — фильма.

Не стану утомлять читателя бухгалтерией этих отступлений. Важно выявить суть, тенденцию. А она в том, что за рамками фильма остались четко обозначенные в сценарии психологические мотивировки поступков персонажей, вся реальная основа сюжета. Это особенно сказалось на вступительных эпизодах, где в сценарии очень точно и с истинно кинематографическим лаконизмом прописана та атмосфера, в которой живут герои в их обычной повседневности, что совершенно отсутствует в фильме. В результате кинорассказ местами теряет внутреннюю логику, связность, а вслед за тем и художественность. Туманная символика, приобретающая подчас окраску заумную, мистическую, приводит к разрушению полнокровных художественных образов, замещаемых претенциозными умозрительными схемами. Над ними можно задумываться, их можно расшифровывать, толковать и так и эдак. Не дано лишь ими взволноваться, да, в конце концов, и просто понять — не гадательно, а определенно. Не дано понять причины мрачной угрюмости Костина, которого играет О. Борисов. Так же как и братства всех этих немолодых мужчин, сведенных здесь по воле случая. Потому что мы не ведаем, что было с ними до этой встречи, от чего они ушли, чтобы прийти к ней, к своему бродячему братству. В результате фильм лишился того самого «запаса прочности правды», который сам режиссер справедливо объявлял не так еще давно залогом продуктивной деятельности в искусстве.

Думается, что наиболее удался в картине именно те

эпизоды, где Абдрашитов использует сильные стороны своего дарования — острую наблюдательность, конкретность кинематографического мышления, вкус к емкой вещественной детали, к характерности героя. Выразительны динамично и сочно сняты сцены маневров. Впечатляет встреча Костина с «матерью», убедительно и тактично сыгранной Л. Гриценко. Менее удался финал, натушно романтизированный, искусственный. И полным поражением стали «город женщин» и «город стариков» (в ходе своих странных странствий герои попадают в поселок текстильщиков и в дом престарелых), где вместо живых людей мы встречаем каких-то сомнамбул, олицетворения неких многозначительных и малопонятных абстракций.

Чрезмерное увлечение найденным приемом, утрата чувств меры в стремлении к обобщенности образов привели к такому смещению акцентов, что сценарий и фильм выглядят не просто разными по стилистике, но едва ли не противоположными по смыслу. Сценарий рассказывает о том, как люди находят путь друг к другу, переосмысливая свои взаимоотношения с действительностью. Фильм же пытается нас убедить в принципиальной иллюзорности этих взаимоотношений, в их изначальной хрупкости. Безнадежная попытка. Да и средства, примененные для этого и кажущиеся некоторым падким на сенсации зрителям столь смелыми и новаторскими, далеко не всегда действительно таковыми являются. Так и кажется, что, работая над картиной, ее создатели немало времени провели в просмотровых залах, усердно изучая некоторые известные образчики мирового кинематографа.

Авторы фильма находят сейчас в поре творческого расцвета. Их стремление к поиску, к новизне тематики и художественного языка вполне естественно. Не утратить бы только лучшего из уже освоенного. Да тех ориентиров, что помогают находить верный маршрут на неровных дорогах искусства.

В. ВИШНЯКОВ.