

12 мая 1984 года

КИНО

О Д Н А

Прежде чем говорить о новой работе Глеба Панфилова «Васса», совершенно необходимо вспомнить все ранее виденные нами картины этого режиссера: «В огне брода нет», «Начало», «Прошу слова», «Валентина». Дело в том, что Панфилов из тех немногих наших режиссеров, о которых можно сказать: у них есть своя тема в кинематографе. Все фильмы Панфилова, продолжая друг друга, выстраиваются в стройный, логически связанный ряд. Новый фильм — новый угол зрения на ту же самую проблему. Так и «Васса». Экранизация знаменитой горьковской пьесы становится на данном этапе последним авеном выстраиваемой режиссером цепи, логическим продолжением предыдущих работ, а понять ее полностью вне их контекста невозможно.

...Какой выход может найти для себя талант, как он может быть реализован? В центре фильмов Глеба Панфилова всегда находится личность, а личность незаурядная. Героиня, своим талантом «выламывающаяся» из общества. Собственно, вопрос о том, как складываются отношения между этим талантом и этим обществом, больше всего интересует Панфилова в каждой из его картин. Таня Теткина из первого фильма режиссера «В огне брода нет» ни в коем случае не ощущает себя несчастной: для нее характерно радостно-восторженное восприятие всех сторон жизни, а избыток таланта находит себе выражение в ее странных рисунках. Над Таней подсмеиваются, но ее любят. И гибель ее воспринимается скорее как случайность, та нелепая случайность, от которой не застрахован ни один человек на земле. Гораздо более конф-

ликтны отношения со своим окружением у следующей героини, Паши Строгановой. Такие, как она, не нужны ни в родном городе, ни в актерском отделе киностудии. И все же — «Начало». Паша реализует себя как актриса.

Еще сильнее обостряется конфликт в «Валентине». Что особенно важно, Панфиловым полностью переакцентирован финал вампировской пьесы. У Вампилова Валентина вдохновляет-таки следователя на активные действия, у Панфилова Шаманов ничуть не лучше остальных. Надеяться здесь можно только на саму себя. Нарастающее одиночество героини — очень важный мотив в ряду панфиловских фильмов. Васса Железнова уже не просто одинока — она вынуждена приближать к себе заведомо чужих людей. Логическим завершением отношений Вассы и ее окружения становится ее смерть.

Васса Железнова в исполнении Инны Чуриковой также фигура незаурядная, все в картине подчинено ей. Но есть одно существенное дополнение. В отличие от всех предыдущих героинь Васса наделена рассудочностью, способностью взглянуть на происходящее со стороны. Можно сказать даже так: Васса — это Паша Строганова, осознавшая, как чуждо она выглядит в глазах окружающих. Осознавшая и поставившая своею целью внешне выглядеть так же, как и все остальные. Сох-

раняя за счет этого в неприкосновенности свой внутренний мир. Вернее, надеясь, что его можно сохранить таким способом.

Определяющим в картине становится конфликт «внутреннее — внешнее». Внутреннее полностью подчинено внешнему. Главное, чтобы снаружи было все, как получается, тогда уже никому не будет дел до того, что творится внутри. По этому принципу живет дом Вассы Железновой. Снаружи предметы выглядят вполне пристойно, а внутри... В фарфоровой вазе, под полированной крышечкой рояля Прохор, брат Вассы, прячет свои бутылки. Добропорядочные дочки в беленьких платьицах сразу по уходу матери с энтузиазмом подключаются к пьяной оргии; наверху, на палубе — веселье, звуки музыки, втиху — в крови, в судорогах умирающий матрос. Опухший с перепоею муж-раститель после смерти волею Вассы обращается в благообразного капитана в парадной форме.

Васса держит все в ежовых рукавицах, ее боятся окружающие. Но она не жестока; вернее, она рационально жестока. Она творит зло ровно настолько, насколько это необходимо для пользы дела. Для пользы дела можно отравить мужа, выдать Рашель полиции. И все же наибольшее насилие Васса каждый раз совершает над собой. Каждое очевидное решение стоит ей гигантских душевных затрат.

Привычка постоянно сдерживать себя, а уж сдерживать, по-видимому, есть что, раз хватило сил на то, чтобы тащить на себе «дело» второй десяток лет. Иана Чурикова играет предельный рационализм во всем. И предельную сдержанность. Кажется, Вассу ничем не удивить, ничем не вывести из себя. Ни одного слова зря, ни одного поступка не подумав. Апофеоз рассудка. Гибнет пароход — из грюх наблюдателей именно Васса меньше всего обнаруживает свои чувства. С каким спокойствием разговаривает она с Рашелью! Так же и сцена смерти матроса: пока гот жив, пока еще имеет смысл — «Да помогите же ему!», умер — «Уберите». Незачем переживать о том, чего уже не поправишь.

Момент смерти Вассы — момент наиболее полного ее раскрытия, когда в агонии наконец-то выплескивается наружу то, что так долго ею сдерживалось. Васса осознает безнадежность своих попыток что-либо изменить, осознает свое полное одиночество в окружающем ее мире. И одиночество это становится невыносимым — когда запас внутренних сил исчерпан, происходит резкий мгновенный скачок — рассудочное полностью исчезает, на первый план выходит спрятанное в подсознании. Возникает видение мертвого мужа, любовь к которому, по-видимому, и была единственной истинной в жизни Вассы. Вот, оказывается, каков тот выход, который может предложить Вассе окружающее ее общество. Только через смерть она приходит к избавлению от одиночества и к той желанной гармонии, которую она так долго пыталась создать в реальности.

М. КИРЕЕВА,
студентка ВГИКа.

12 мая 1984 года

КИНО

О Д Н А

Прежде чем говорить о новой работе Глеба Панфилова «Васса», совершенно необходимо вспомнить все ранее виденные нами картины этого режиссера: «В огне брода нет», «Начало», «Прошу слова», «Валентина». Дело в том, что Панфилов из тех немногих наших режиссеров, о которых можно сказать: у них есть своя тема в кинематографе. Все фильмы Панфилова, продолжая друг друга, выстраиваются в стройный, логически связанный ряд. Новый фильм — новый угол зрения на ту же самую проблему. Так и «Васса». Экранизация знаменитой горьковской пьесы становится на данном этапе последним звеном выстраиваемой режиссером цепи, логическим продолжением предыдущих работ, и понять ее полностью вне их контекста невозможно.

...Какой выход может найти для себя талант, как он может быть реализован? В центре фильмов Глеба Панфилова всегда находится личность, и личность незаурядная. Героиня, своим талантом «выламывающаяся» из общества. Собственно, вопрос о том, как складываются отношения между этим талантом и этим обществом, больше всего интересует Панфилова в каждой из его картин. Тая Теткина из первого фильма режиссера «В огне брода нет» ни в коем случае не ощущает себя несчастной: для нее характерно радостно-восторженное восприятие всех сторон жизни, а избыток таланта находит себе выражение в ее странных рисунках. Над Танией подсмеиваются, но ее любят. И гибель ее воспринимается скорее как случайность, та нелепая случайность, от которой не застрахован ни один человек на земле. Гораздо более конф-

ликтны отношения со своим окружением у следующей героини, Паши Строгановой. Такие, как она, не нужны ни в родном городе, ни в актерском отделе киностудии. И все же — «Начало». Паша реализует себя как актриса.

Еще сильнее обостряется конфликт в «Валентине». Что особенно важно, Панфиловым полностью переакцентирован финал вампировской пьесы. У Вампилова Валентина вдохновляет-таки следователя на активные действия, у Панфилова Шмапов ничуть не лучше остальных. Надеяться здесь можно только на саму себя. Нарастающее одиночество героини — очень важный мотив в ряду панфиловских фильмов. Васса Железнова уже не просто одинока — она вынуждена приближать к себе заведомо чужих людей. Логическим завершением отношений Вассы и ее окружения становится ее смерть.

Васса Железнова в исполнении Инны Чуриковой также фигура незаурядная, все в картине подчинено ей. Но есть одно существенное дополнение. В отличие от всех предыдущих героинь Васса наделена рассудочностью, способностью взглянуть на происходящее со стороны. Можно сказать даже так: Васса — это Паша Строганова, осознавшая, как нелепо она выглядит в глазах окружающих. Осознавшая и поставившая своей целью внешне выглядеть так же, как и все остальные. Со-

равняя за счет этого в непростой косвенности свой внутренний мир. Вернее, надеясь, что его можно сохранить таким способом.

Определяющим в картине становится конфликт «внутреннее — внешнее». Внутреннее полностью подчинено внешнему. Главное, чтобы снаружи было все, как получается, тогда уже никому не будет дел до того, что творится внутри. По этому принципу живет дом Вассы Железновой. Снаружи предметы выглядят вполне пристойно, а внутри... В фарфоровой вазе, под лакированной крышкой рояля Прохор, брат Вассы, прячет свои бутылки. Добродетельные дочери в беленьких платочках сразу по уходу матери с энтузиазмом подключаются к пьяной оргии; наверху, на палубе — веселье, звуки музыки, внизу — в крови, в судорогах умирающий матрос. Онухший с перепоя муж-раститель после смерти волею Вассы обрастается в благообразного капитана в парадной форме.

Васса держит все в ежовых рукавицах, ее боятся окружающие. Но она не жестока; вернее, она рационально жестока. Она творит зло ровно настолько, насколько это необходимо для пользы дела. Для пользы дела можно отравить мужа, выдать Рашель полиции. И все же наибольшее насилие Васса каждый раз совершает над собой. Каждое очевидное решение стоит ей гигантских душевных затрат.

Привычка постоянно сдерживать себя, а уж сдерживать, по-видимому, есть что, раз хватило сил на то, чтобы тащить на себе «дело» второй десяток лет. Иана Чурикова играет предельный рационализм во всем. И предельную сдержанность. Кажется, Вассу ничем не удивить, ничем не вывести из себя. Ни одного слова зря, ни одного поступка не подумав. Апофеоз рассудка. Гибнет пароход — из грюх наблюдателей именно Васса меньше всего обнаруживает свои чувства. С каким спокойствием разговаривает она с Рашелью! Так же и спена смерти матроса: пока гот жив, пока еще имеет смысл — «Да помогите же ему!», умер — «Уберите». Незачем переживать о том, чего уже не поправишь.

Момент смерти Вассы — момент наиболее полного ее раскрытия, когда в атении наконец-то выплескивается наружу то, что так долго ею сдерживалось. Васса осознает безнадежность своих попыток что-либо изменить, осознает свое полное одиночество в окружающем ее мире. И одиночество это становится непереносимым — когда запас внутренних сил исчерпан, происходит резкий мгновенный скачок — рассудочное полностью исчезает, на первый план выходит спрятанное в подсознании. Возникает видение мертвого мужа, любовь к которому, по-видимому, и была единственной истиной в жизни Вассы. Вот, оказывается, каков тот выход, который может предложить Вассе окружающее ее общество. Только через смерть она приходит к избавлению от одиночества и к той желанной гармонии, которую она так долго пыталась создать в реальности.

М. КИРЕЕВА,
студентка ВГИКа.