

ЦЕНА ДЕБЮТА

— У ТЕЛЕЭКРАНА —

Иной зритель, привыкший к динамичному сюжету, может и не обратить внимания на скромную армянскую телевизионную ленту с неброским названием «Август». В ней как будто ничего существенного не происходит. Возвращается в родную деревню, затерянную в горах Цмакута, молодой человек по имени Грант, вечерний студент, сегодняшний журналист. Сойдя с поезда на ближайшей станции, он терпеливо в течение двух дней ждет, пока приедут за ним лошади. Почему же герой отказывается сесть в гостеприимные «Жигули»? случайно встреченного знакомо-

го? Таких вопросов немало возникает по ходу фильма. Но чтобы получить на них ответ, необходимо доперестать нарочно замедленному ритму картины, проникнуться настроением молодого человека, для которого возвращение домой исполнено глубокого, неоценимого смысла. Когда мы почти физически ощущим личностные ожидания, какую плотность времени, словно остановившегося в августовской жары, камера перенесется — сначала в воображении героя, а потом и в действительности — в ту самую деревню, куда он никак не попадет. Там течет своя жизнь. Мать Гранта и еще семи детей долго и безуспешно просит своего скучноватого родственника выслать за сыном лошадей. Наконец согласие получено, и вот совсем юный брат Гранта спешит на станцию, по дороге встречает подвыпившую городскую компанию... Потом с лодовью происходит несчастье, но мальчик все-таки добирается до брата.

Вот, собственно, и все. Но к концу фильма уже не ждешь, когда наконец «что-то произойдет». Ибо нас увлекло само течение открывшейся жизни. Внешней жизни, непоказной и непротивительной. И жизни внутренней — непростой у самых «простых» людей, которых герой, среди них выросший, по-настоящему любит и как раз потому ничуть не идеализирует.

Конфликт в фильме развивается не по линии «город — деревня» (как можно было бы ожидать). Авторы предлагают иной поворот мысли: как сохранить и приумножить нравственные ценности, восходящие корнями к народной, трудовой жизни? Как побороть бездуховность, одола ли она по последней мере или предпочтает ридаться в обличья традиций?

Картина «Август» — первая телевизионная работа молодого режиссера К. Геворкяна, ранее успешно дебютировавшего в «Большом» кинематографе. Аналитическая и в то же время глубоко поэтичная проза Г. Матевосяна, переработанная в сценарий О. Тропнянина, послужила для фильма хорошей основой. Но в данном случае хотелось бы отметить другое — насколько сво-

образен и убедителен кинематографический мир, выстроенный режиссером в согласии с писательским взглядом на узком пятатке периферийной станции. Как рельефны психологические, социальные характеристики персонажей, даже тех, кто появляется в кадре всего на минуту. Как через сам живописный ритм картины, точно прочувствованный исполнителем главной роли Р. Никогасяном, выявляется натура человека, потерявшая к фальши, к любым видам материального и духовного потребления.

Перед нами пример вдумчивой, содержательной режиссуры, активно использующей достижения современного киноязыка (в упрек режиссеру можно поставить разве что преумноженное внимание к изобразительной форме, которая в «малом экроне» не всегда прочитывается). Пока что в художественном телекино таких примеров меньше, чем хотелось бы. В фильмах, особенно тех, что связаны с современной темой, преобладают апробированные решения, за которыми порой неразличимы индивидуальные почерк автора, его взгляд на жизнь. Тем большее внимание привлекают работы режиссеров-дебютов.

За последние годы произошло сдвиг в отношении к телевизионному кино среди художников большого экрана. Фильмы для телевидения поставили такие мастера, как Т. Герасимов, Л. Кулиджанов, С. Леонова, Э. Рязанов. Новые работы подготовили В. Мельников, И. Авербах, Р. Нахалетов, Д. Асанова. Задан серьезный уровень размышлений о социальных и духовных проблемах времени, одновременно — уровень художественного мастерства. Как быть в этой ситуации тем, для кого телефильм — первое испытание на профессиональную зрелость и на право говорить с огромной телевизионной аудиторией?

Сложность этой двоякого рода задачи учитывал режиссер А. Боголюбов, избравший для своего дебюта сюжет внешне банальный, однако с любовной обществу психологической подоплелкой. Чем определялся притягивающий эффект отнюдь нехотелых молодых людей — расставая парня Кирилла и студентки Алены? Только ли вспыхнувшей личной симпатией, трудно переживаемой в чувство? Не менее значим оказывается и тот человеческий опыт, с которым герои идут навстречу друг другу, его неосознанность и ограниченность, словно ищущая себе дополнения. В фильме «Мелодия на два голоса» (сценарий А. Афанасьева, творческое объединение «Экран») различными голосами не только уже упомянутых героев, но и третьих героинь, Зины, продающих из овоичного магазина, и сто-

щих за каждым из них житейской среды, привычек, представлений. Словом, того, что принято научно именовать социальной психологией. Вот это ощущение многоголосья фактуры жизни, реализовавшееся и в лирической атмосфере большого города (по-настоящему красивая в картине Москва!), — достоинство дебюта Боголюбова.

Привлекает также умелая работа с молодыми исполнителями — среди них выделяются И. Резникова и Е. Меньшов. Наверняка у фильма найдется немало сторонников, особенно среди молодежи. Однако на пути творческой зрелости — это необходимо подчеркнуть — режиссером сделан лишь первый шаг. Изживание инфантилизма, формирование личности, составляющей внутренней сюжет картины, есть в то же время и авторская проблема. Режиссер пытается с какой-то несприичной стороны взглянуть на рабочую среду, уловить психологический портрет коллектива, где трудится Кирилл. Но именно в этой части фильма, как и во всей линии мастера, смерть которого побуждает героя приставлене вглядеться в собственную жизнь, хватает «общих мест», приблизительности, неуменного здесь мелодраматизма. Более глубоко осмысленным хотелось бы видеть и финал ленты. Резко заявленные, противоречивые качества героя как бы выветриваются под воздействием любви — и это создает видимость разрешения нравственного конфликта.

Одним словом, нельзя успокоиться на достигнутом. Особо важен и ответственный шаг от первой работы к последующей. В ней уже не может проститься то случайное, что начинающему художнику нередко диктуют трудные обстоятельства дебюта.

Многого об этих обстоятельствах. Как часто они накладывают отпечаток и на процесс, а на результат работы, и на самоочувствование молодого автора. Не всегда дебютанту предоставляется возможность начать с близкого ему материала, далеко не всегда дается ему право выбора темы, жанра, сценария, даже актеров для будущей ленты. Конечно, создание полнометражного фильма — это ответственное, а в случае режиссерского дебюта становится для студии просто рискованным. Но верно и другое: если молодой художник начнет с творческого компромисса, если готов добиться останков любой ценой, вряд ли он и в дальнейшем, когда получит право выбирать, создаст что-то значительное.

Но вот Schluss, по всей видимости, противоположный — когда дебют достаточно подготовлен и обоснован. Молодой режиссер В. Аленков хорошо зарекомендовал себя в жанре сатирических коротко-

метражей для киножурнала «Ералаш». Возникал идея полнометражной ленты, состоящей из отдельных микроновелл, объединенных одним и тем же комедийным персонажем. Так при участии в качестве спенариста и исполнителя главной роли опытного Р. Быкова родилась в «Экране» картина «Жил был восторщик». Некая современная вариация чаплиновских сюжетов, имитирующая стиль немых лент с залихватскими трюками и старомодными (теперь вновь актуальными в обиход) живописными заставками. Грустная комедия о немолодом уже восторщике, который ищет себя то знаменитым скрипачом, то владеющим залом дирижером, а то и влюбленным рыцарем.

Трудный жанр комедии, одновременно лирической, эксцентрической и музыкальной, пока что не прижился на телеэкране. Поэтому стоит поддержать целенаправленный поиск режиссера, чувствующего неуловимую стихию комического. Однако будем открыты: в единое целое фильм не сложился. И дело здесь не только в недостатке профессионального опыта, но прежде всего в том, что сама идея главного образа не заключает в себе художественного открытого, тех самых «знакомых неожиданностей», из которых рождается искусство. Перед нами комедийная маска, за которой не угадывается точный социально-антравный посыл. Доброта вообще, человечность вообще, сентиментальность вообще...

Отделяясь от рассматриваемых здесь телефильмов, важно отметить, что и в целом работы дебютов часто чрезмерно локальны в охвате общественных явлений. Когда же речь заходит о тех сторонах жизни, которые молодым кинематографистам недостаточно знакомы, нередко возникает упрощение, схематизм, фальшь. Пути художественной и гражданской зрелости не параллельны — они неизбежно пересекаются на каждом этапе каждой творческой биографии.

И последнее. Впечатление таково, что на телевидении не всегда по достоинству ценят собственные достижения. Так, картина «Август», созданная по заказу Центрального телевидения, была показана только по четвертой программе. Подобное (при просмотре в первой программе ярких художественных лент) происходило и в некоторых других удавшихся работах дебютов. Между тем для молодого режиссера, оправданного оказанное доверие, важно выйти на большую, всесоюзную аудиторию. Тогда особенно отчетливо выявляются и достигнутые, и то, из чего необходимо извлечь уроки.

Важно это и для всех нас. Потому что из судеб сегодняшних дебютов должно в итоге сложиться будущее художественного телекино.

А. ПЛАХОВ.