

# Неевклідова геометрія Валерія Фоміна



Валерій Фомин. **Пересечение параллельных-2.** (2-е дополненное издание). – М.: Канон +, 2014. – 679 с.

Валерій Фомін – російський кінознавець, автор книг: Все краски сюжета. – М.: Искусство, 1971. – 162 с.; Пересечение параллельных. – М.: Искусство, 1976. – 360 с.; Simfonia bielogo polotna. – Praha, 1979. – 300 с.; Полка (вып 1). – М.: НИИК, 1992. – 173 с.; Фомин В., Михайлов В., Марголит Е. Запрещенные фильмы (Полка, вып. 2-й). – М.: НИИК, 1993. – 191 с.; Кино и власть: советское кино, 1965–1985 годы: документы, свидетельства, размышления. – М.: Материк, 1996. – 370 с.; Кинематограф «оттепели»: документы и свидетельства. – М.: Материк, 1998. – 458 с.; Кино на войне. Документы и свидетельства. – М.: Материк, 2005. – 944 с.; Фомин В., Матизен В., Марголит Е., Изволова И. Полка. Документы. Свидетельства. Комментарии. Выпуск 3 / Фомин В. – М.: Материк, 2006. – 188 с.; Михайлов В., Фомин В. Цена кадра. – М.: Канон+РООИ Реабилитация, 2010. – 1048 с.; Пересечение параллельных-2. (2-е доп. изд.). – М.: Канон +, 2014. – 666 с.; Правда сказки. Кино и традиции фольклора. – М.: Канон+РООИ Реабилитация, 2012. – 456 с.; Летопись Российского кино (автор и руководитель проекта, составитель). 1-й том. 1896–1929 гг. – М.: Материк, 2004. – 700 с., 2-й том. 1930–1945 гг. – М.: Материк, 2007. – 846 с., 3-й том. 1946–1965. – М.: Канон +, 2009. – 696 с., 4-й том. 1966–1980 гг. – М.: Канон +, 2015. – 690 с., 5-й том. 1981–1991 гг. – М.: Канон +, 2016. – 736 с.; «Василий Шукшин. Жизнь на экране». Совм. с Огневой Е., Коротковым И. – Барнаул, 2010. – 351 с.; Иван Пырьев. Правда творчества. Совм. с Огневой Е., Коротковым И. – Барнаул, 2011. – 422 с.; Правда сказки. Кино и традиции фольклора. 2-е доп. изд. – М.: Канон +, 2011. – 456 с.; Пересечение параллельных-2. 2-е доп. изд. – М.: Канон +, 2014. – 666 с.; Фомин В., Косинова М. Как снять шедевр. История создания фильмов Андрея Тарковского, снятых в СССР. Часть 1-я. «Иваново детство», «Андрей Рублев». – М.: Канон +, 2016. – 592 с.; Фомин В., Косинова М. Музыка Баха звучит как-то не по-советски... История создания фильмов Андрея Тарковского, снятых в СССР. Часть 2-я. «Солярис», «Зеркало», «Сталкер». – М.: Канон +, 2017. – 592 с.; Гращенкова И., Фомин В. История российской кинематографии. Управление. Общественные организации. Репертуарная политика. Кинопроизводство. Кинофикация. Кинопрокат. Кинотехника. Зарубежные связи. Подготовка кадров. 1896–1930 гг. – М.: Канон +, 2016. – 767 с.; «Руководство кинематографией утвердить на Васильевской улице...» Рождение СК СССР. 1951–1965 гг. Книга 1-я. – М.: Канон +, 2018. – 592 с.; История российской кинематографии. 1941–1968 гг. – М.: Канон +, 2018. – 767 с.; «Плачь, но снимайте!..». Советская фронтовая кинохроника 1941–1945 гг. Монтажные листы сов. фронтовых операторов. Материалы к биографиям. – М.: Канон +, 2018. – 945 с.

Проблема втрачених цінностей у їх творчому та національному аспектах перетворилася сьогодні в одну з домінантних тем суспільної думки. Про те, як іще в 1960–70-х роках цей пошук переломився у фільмах одинадцяти радянських кінорежисерів і, зокрема, в їхній індивідуальній творчій лабораторії, розповідає друге – розширене та доповнене – видання книги чудового знавця кіно, людини високого художнього смаку Валерія Фоміна. Перша книжка вийшла 1976 року, відразу ставши бестселером: «за кращу книгу року про кіно» автор отримав першу премію СК СРСР. Значною мірою монографію можна розглядати як дзеркало тих процесів, що мали місце після хрущовської «відлиги», а з іншого – як запрошення до дискусії про закреслені перспективи розвитку повноцінного кіно на теренах колишнього Союзу. Вибір автором саме цих кінематографічних «апостолів» свідчить, що їхня творчість являє собою тематично-художній напрям, глибинний зміст і красу форми якого в повному обсязі можна оцінити лише дочитавши книгу до кінця; а фільми, які торували його русло, – це найкраще зі спадку радянського кіно. До монографії не ввійшло кілька імен (Сергій Параджанов, Андрій Тарковський, Алі Хамраєв, Георгій Шенгелая), які своїм потужним мистецтвом теж ефективно воювали з вульгарним «матеріалізмом», з усім, що несло загрозу культурному здоров'ю націй. Ці режисери могли б не менш яскраво продемонструвати розмаїття барв й амплітуду тогочасного мислення, але причини їх відсутності зрозумілі: навіть просте згадування деяких прізвищ в тодішній пресі було неможливим. Цю «порожнечу» в другому виданні заповнюють змістовні інтерв'ю з такими режисерами, як Володимир Мотиль, Болотбек Шамшиєв, Раймондас Вабалас, Єльдар Шенгелая, Карен Геворкян та Іван Миколайчук, пророчі слова якого про необхідність порятунку народної душі, а не народного «фольклору» й сьогодні є злободенними. Всі режисери, представлені в книзі, вписуються в основний сюжет розділеного різкою лінією світу. З одного боку – ситі та успішні, які частоколом марксизму відгородились від неприємної духовної реальності й відкрито плюють на неї, з другого – герої-стойкі, яких прояви люд-

ського духу в затхлій атмосфері злиденного гедонізму лише й цікавили. Попри страшнуваті практики ординського соціалізму, свої симпатії автор цілком віддає режисерам-подвижникам. Молдаванин Еміль Лотяну, українці Юрій Ілленко та Лариса Шепітько, грузин Отар Іоселіані, казах Булат Мансуров, киргиз Таломуш Океев, росіяни Гліб Панфілов, Олександр Аскольдов, Василь Шукшин, Геннадій Шпаліков, Елем Климов – ті творці, чії фільми найчастіше опинялися на полиці Держфільмофонду СРСР, хто жахав владу «фольклором, поетичністю, живописом, ексцентрикою, притчами та алюзіями», а вихованого в любові до власної злиденності масового глядача – «екзотичними» темами та «незрозумілими» героями. Саме корінну проблему існування двох паралельних – прогресивного кінематографа та одноокого глядача в законсервованому мороці брежньєвського застою – Валерій Фомін виносить у назву своєї книги в оптимістичній надії, що в новій, об'ємній, зовсім не складній для масового мислення геометрії паралельні обов'язково перетнуться. Для цього потрібно не забувати думати. Незважаючи на лемент і вереск в добу «паханату» вже не радянського, а демократично-буржуазного, як формулює природу сучасної пори автор, проблема ця знову актуалізується.

Працюючи на початку кар'єри в Держфільмофонді, Валерій Фомін мав змогу знайомитися з багатьма «забороненими» фільмами. І навіть пізніше, коли був редактором у провідних кіновиданнях чи в Науково-дослідному інституті кіномистецтва, ця любов до людей, на яких хотів рівнятися і в яких конче прагнув знайти духовну опору, не згасала. Не цураючись відкритої емоційності, поважний доктор мистецтвознавства стверджує, що на написання книги його спонукало сильне почуття до складних і вишуканих режисерів, список яких він склав уже на початку своєї кінокар'єри.

Академічний і разом з тим легкий стиль оповіді занурює сьогodнішнього читача в цю справді безмежну любов до масштабних кіноособистостей. Уже з перших сторінок стає зрозумілим, чому Валерій Фомін, за його ж висловом, написав усього «десяток рецензій за тридцять років», усю насагу віддавши книгам. Він, як ніхто інший, перебуваючи на знімальних майданчиках чи в експедиціях, оббиваючи пороги високих кабінетів, бачив, скільки зусиль у маразмі тієї доби потребує створення навіть посередньої стрічки. Йому завжди дивився на кінцевий «продукт» не з боку споживацьких інтересів, а з позиції кіно, вслід за своїми героями аргументовано стверджуючи, що від загадок мистецтва не потрібно ховатися, бо почнеш ховатися й від загадок життя.

Валерій Фомін написав про справжнє кіно, тим самим «підіймаючи» глядача над примітивізмом епохи та споживацьким комфортом, саме таким особливим чином захищаючи його від кіно фіктивного. Але ніколи його стиль і думка не скочувалась до компліментарності. Його текст – це завжди якісний, інтелектуальний, а інколи довершений художній аналіз або ж «історія в документах». І дуже рідко – емоційне висловлювання, але без тієї фальшивої «об'єктивності», що збиває з пантелику. Навіть у нещодавно дописаних «постскриптах» до матеріалів щодо «русофоба» Отара Іоселіані (російські танки на всі лади утлюжили тоді його батьківщину) чи «антисеміта-русофоба» Юрія Ілленка відчувається швидше розпач порядної людини з приводу їхнього повного розриву з парадигмою російської культури, кращій половині якої автор віддав своє життя. Можливо, компенсацією цього мимовільного «каяття» став символічний кадр із фільму Ілленка на обкладинці книги.

Підкупляє в книзі також чесність сприйняття автором тих предметів, які виходять за рамки території кіно, але без яких жодного кіно не буває. Не зважаючи на тодішню й нинішню поляризацію суспільної думки, автор не робить кроків до табору «російських» лібералів. Попри його очевидну любов до батьківщини, дистанціюється він і від «квасних» слов'янофілів. Інтелектуальна чіткість і почуття гумору витісняють у його текстах ангажованість світоглядних висновків. Замість них – цікаві інтерв'ю, монологи самих режисерів, діалог їхніх цитат з цитатами їхніх ідейних і зовсім не пустоголових опонентів. Щоразу в центрі уваги – творча психологія масштабної особистості та акт мистецтва. Відточені літературні здібності вкупі зі стереоскопічним баченням суті предмета, які разом нечасто зустрінеш у критиці, створюють об'ємний образ епохи, що назавжди пішла від нас, але в ній – живе коріння, хай не нинішнього, зате майбутнього.

Юлій Швець