

Культура. — 1999. —
2-8 дек. — с. 8

Он недошил шинель...

Памяти оператора А.Жуковского

Александр Борисович Жуковский был великим человеком и оператором. Его уважение к труду другого было отношением к собственному труду. Жуковский — из созвездия Рерберга, Княжинского. Да, они работали в игровом кино, и сейчас я, быть может, самоуверенно уравниваю кино игровое и анимационное. Но экран, одухотворенный любовью и достоинством, един.

Искусство делается для того, чтобы научить любви, оно помогает взрыгнуть, размягчить душу.

Мы одинаково смотрели на мир, на искусство. Нас объединяла любовь к одним и тем же вещам в литературе, живописи, кинематографе. При всем единстве мы не были одинаковы. Я — человек более взрывной, Саша — более спокойный. Разница темпераментов помогала нам дополнять друг друга.

С ним меня свели драматические обстоятельства. Травма позвоночника, полученная во время съемок документального фильма, сделала невозможной его дальнейшую работу в игровом кино. Он пришел в мультипликацию. И стал в ней первым кинооператором, для которого съемка фильма — это состояние ду-

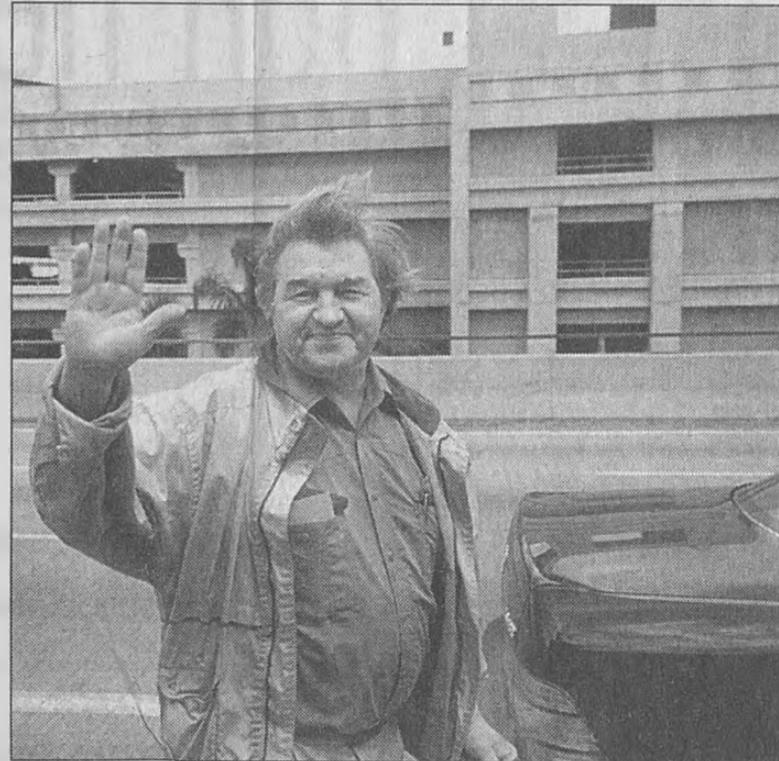
ши. Мы сделали с Александром Борисовичем фильмы "Цапля и журавль", "Ежик в тумане" и двадцать минут "Шинели". Слово "профессионал" вообще не определяет сути этого человека. В съемке его жизнь была неотделима от развернутого действия перед объективом кинокамеры. Его энергия невидимыми проводами соединялась с тонкой целлулоидной пленкой, шуршащей в темноте киноаппарата. Мне казалось, что пленка дрессирована и послушна ему.

Глубокое знание искусства давало ему свободу парения над строем кинокадра. В сущности, его энергия наполняла все слои изображения. Я говорю в буквальном смысле — слои, поскольку декорация строилась на ярусах, по слоям. Свет для него был не просто экспозиционный элемент кадра. Свет — вещество, янтарная плазма, в которой запаяно действие. Он изнурял себя работой и работой гнал от себя почти ежедневные боли. Он не говорил высоких слов. Целлулоид, на котором рисовалась декорация или же делались фильтры, называл портянкой — "Ну-ка. Брось-ка еще портянку!". Если результат был

удовлетворителен, то не говорил "хорошо", а своим "шкиперским" голосом, глядя в окуляр камеры, силел: "Вот это уже фенечка!" Почему "фенечка" — не знаю, но мне нравилась эта эстетическая категория. И "портянка" — нравилось. Когда мы в перерыве между съемками "Ежика" решили немного "осадиться", Жуковский, подняв стакан, мгновенно сымпровизировал: "Лучше портвейн в стакане, чем ежик в тумане". Постепенно вырабатывался словарь Жуковского. "Кадр надо разрыхлить". Это значит сделать зернистый диффузион размером со съемочное поле, то есть 120 см на 80 см. С игровым кино не сравнить. Но для экрана едины все крупности.

Я вспоминаю, как для "Шинели" мы сделали диффузион, оставив стекло медленно и естественно покрываться пылью. Человеческая рука ровней неспособна сделать. Коллеги, заходя в павильон, удивлялись. "Ребята, у вас стекло запыленное?" — "Только не вздумай дуть или чихать". Казалось бы, Жуковский пользовался сверхтрадиционными средствами. Съемочный станок, который мы соорудили, не вы-

ходил за пределы механики Леонардо да Винчи. Уровень искусства не определяется техническими достижениями. В 1989 году в Монреале на очередном смотре новых технологий в кино 10 минут "Шинели" вызвали дискуссию на всю ночь. Жюри так и не смогло прийти к единому мнению по поводу технологии съемки. Жюри судило технологическими мерками, а надо было бы человеческими. Я никогда не слышал в его словаре вертлявых, сытных фраз: "Нет проблем", "Это ваши проблемы" или, помеченное отвагой, "Однозначно". Надо было видеть, как Саша разговаривал с собаками и как они ему улыбались. В последний день, когда приехала "скорая" и после укола ему сделалось лучше, он стал метать из холодильника еду, сипя: "Вы в ночную, устали, надо подкрепиться. Ребята! Никаких нет. Поешьте". Эти строчки я пишу в темном павильоне. За спиной съемочный станок. Я слышу Сашин голос: "Юра, ну ты что, будешь снимать? Мне включать свет?"



Юрий НОРШТЕЙН

А.Жуковский