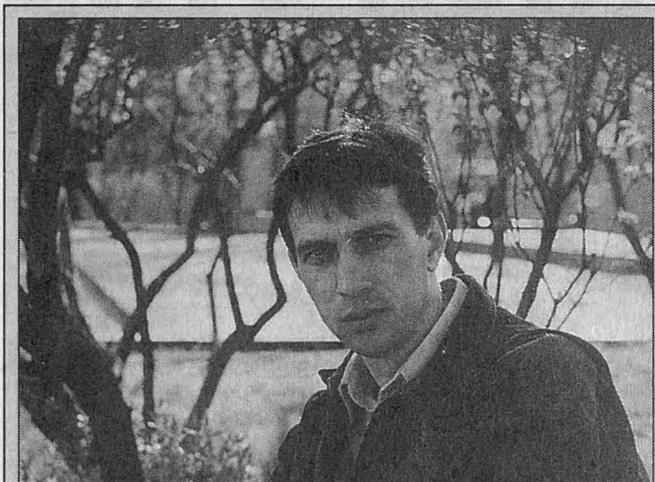


Траектория взгляда

У кинодокументалистов не так много способов получить необходимую для фильма аудиовизуальную информацию. Прямое общение с героем — раз, реконструкция, то есть разыгрывание героями ранее происходивших событий, — два, использование архивных съемок — три, провокация — четыре, скрытое или явное наблюдение — пять. Самый простой и быстрый — интервью: им особенно часто пользуются телевизионщики, у которых всегда мало времени. Самый сложный и долгий — четвертый: это как ловить черную кошку в черной комнате неизвестного объема, не будучи уверенным, что она там есть. Один из таких «пойманных» кадров, уже ставший хрестоматийным, снял Николай Обухович в фильме «Наша мама — героиня»: ударница коммунистического труда в свой день рождения возвращается домой поздно ночью. Муж с сыном спят за нетронутым столом, и только привычная камера нацелена из гостиной на входную дверь. Героиня присаживается снять сапоги и вдруг роняет голову на руки и плачет. За этот кадр картина Обуховича была удостоена высшей в советском кино награды — «полки».

Сергей Дворцевой — в первую очередь мастер наблюдения. Он умеет высмотреть то, чего не увидит нетерпеливый глаз телекамеры, досужий взгляд прохожего или замысленный взгляд ближнего. И если не успеет снять замеченное, то сумеет повторить его так, что лишь очень въедливый кинокритик сумеет всунуть нос между реальностью и ее инсценировкой. Все его картины склеены из считанного числа длинных планов, каждый из которых являет зрелище, от которого трудно оторваться. До сих пор самым выдающимся мастером продолжения кадра был Андрей Тарков-



МИХАИЛ ВИНЮГРАДОВ

Сергей Дворцевой окончил Высшие режиссерские курсы в 1993 году и снял три документальных фильма — «Счастье» (1995), «Хлебный день» (1998) и «Трассу» (1999). Они собрали целый урожай наград — пятьдесят призов международных и отечественных фестивалей. Самая недавняя премия была вручена ему фондом Андрея Тарковского во время ретроспективы его фильмов в Центральном Доме кино.

ский (если верить молве, он высказывался в том духе, что передержка в пять секунд вызывает у продвинутого зрителя зевоту, а в пять минут — восхищение). Приз фонда Тарковского достался Дворцевому не случайно.

Но это еще не все. «Монтаж аттракционов», который ставился Эйзенштейном в основу игрового кино, нашел неожиданное воплощение в кино документальном. Как выразился кто-то из знатоков жанра, «Дворцевой режиссер, которого помнишь по кадрам».

Вот почти все аттракционы «Счастья», снятого на стоянке кочевника в казахской степи: ребенок, запихивающий в себя манную кашу и осоловело засыпающий на полу; бычок, который всовывает голову в канистру с водой и не может

ее вытащить; катящийся по степи тазик, за которым гонится папан; женщина, моющая семейную посуду пальцами и языком; верблюд, которому в нижнюю губу втыкают удило и обещаю оазис, где его ждет то самое счастье.

«Трасса» — фильм чуть более самонаглядный по материалу, в нем показана многолетняя семья самодельных циркачей, разъезжающих в допотопном автобусе. Тут тоже есть несколько хорошо подсмотренных моментов вроде поимки орленка или борьбы двух братьев. Но главное здесь другое — чрезвычайно короткая дистанция между камерой и персонажами, которая казалась возможной только в игровом кино, где актер приучен не реагировать на присутствие съемочной группы. Близость объектива и,

значит, зрителя к герою такова, что происходит обоюдное вторжение в личное пространство другого. В треугольнике автор — герой — зритель устанавливается особая степень интимности, а эффект присутствия порой делается невыносимым.

А вот все аттракционы «Хлебного дня», действие которого происходит в заброшенном поселке близ Санкт-Петербурга: старики и старики отцепляются от состава вагон с несколькими ящиками хлеба и долго толкают по своей ветке; меленная круговая панорама по зимнему поселку; далее попеременно — продажа хлеба в маленьком магазинчике с бесконечной руганью между стариком и продавщицей; собака, припавшая к ведру с едой и огрызающаяся на щенков, которые пытаются дотянуться до ее сосков; коза, встающая на задние ноги, чтобы помилиться со своим козлом, запертым в сарае (сравнение с поремным свиданием направляется само собой); затем обратная круговая панорама и путь пустого вагона назад. Не важно, вкладывал ли сам режиссер какой-то символический смысл в эти монтажные сочленения, но факт, что после фильма несколько человек, не сговариваясь, процитировали классика: «Не так ли и ты, Русь!».

Хороших режиссеров у нас много, но топ-лист российских кинодокументалистов нового поколения в последние годы состоял из Виктора Косаковского («Среда», «Павел и Ляля»), Виталия Манского («Благотать»), «Частные хроники. Монолог») и Сергея Мирошниченко («Гибель императора. Версия»), «Четырнадцатилетние. Рожденные в СССР»). После хет-трика «Счастье», «Хлебный день», «Трасса» многим стало ясно, что в этот лист можно с уверенностью вписать новое имя.