 Газета — 2011 — 19 янв — с15

приговоренный снова бежит

Робер Брессон в Музее кино

ЕКАТЕРИНА ЛОКТЕВА

По причине природной скромности фигура Робера Брессона в публичной истории кинематографа пребывает в тени — не в пример иным его современникам. Но если говорить о реальном влиянии и об актуальности творческих открытий того, кто снял первые свои фильмы в 40-е годы XX века, то окажется, что именно тень Брессона незримо витает над многими явлениями нынешней культуры — и кино в том числе.

Робер Брессон снимал фильмы на вечные темы и остался актуальным, даже заняв место в истории кино Фото: AFP

Чтобы в очередной раз приобщиться к святой простоте и гениальности французского киномастера, никакого особого повода, наподобие юбилея, и не нужно. Музей кино, по счастью, не впервые балует нас Брессоном — чего стоят хотя бы давние, но не отпускающие разума и чувств «музейные» сеансы «Процесса Жанны Д'Арк» и «Ланселота Озерного». В открывающейся сегодня подборке — основные работы режиссера: его большой кинодебют «Ангелы греха», несправедливо сочтенные когда-то чуть ли не провалом «Дамы Булонского леса», а также бескомпромиссный «Дневник сельского священника», минималистично-шедевральный «Приговоренный к смерти бежал», жизненно-драматичная «Мушетт» и, наконец, «Деньги» — последняя картина Робера Брессона по рассказу Толстого.

Литературе всегда находилось достойное место в фильмах французского режиссера: в качестве авторов диалогов он привлекал Жироду и Кокто, а повод к постановкам находил в произведениях Дидро и Бернаноса. Сближение кинематографа с писательством запросто могло натолкнуться на зрительское непонимание (хотя зрители Брессона — прежде всего критики и культурные деятели). Но сегодня никто не поспорит, что самые живые образы — в книге ли, на экране — именно так и рождаются, как показано в «Дневнике сельского священника»: фраза появляется на бумаге, проговаривается вслух и затем иллюстрируется происходящим в кадре.

Признавая право на существование «театрализованного» кино с актерами, ролями, мизансценами и послушно воспроизводящей все это камерой, Брессон был приверженцем творчества другого рода: у него исполнитель не играл, но становился моделью человеческой натуры и растворялся в реальности — пусть и созданной средствами кинематографа. В середине прошлого века такой подход был в новинку, теперь же культурологи находят его отражение даже в «низком» жанре многосезонных телесериалов. Впрочем, первыми методы мэтра взяли на вооружение режиссеры французской «новой волны»: им был созвучен захватывающий лаконизм «Приговоренного к смерти...»

Да и сейчас, почти полвека спустя, любой автор триллера позавидует такому богатству внутреннего действия при наличии одного лишь героя в тесной камере. Правда, ни тюрьма, ни женский монастырь, как в «Ангелах греха», демонстрирующихся сегодня, ни мещанские квартирки дам из Булонского леса, никакие декорации не влияют на современность обращения (вслед за Робером Брессоном) к темам отношений человека с Богом, любви к ближнему и вызова обстоятельствам.