

ОБРАЗНОЕ ПРОСТРАНСТВО АЛЕКСАНДРА БОРИСОВА

В 1917 году журнал «Сине-фоно», рассуждая о построении кадра, не без иронии замечал: «Самый хороший «режиссер» должен уметь утилизировать обыкновенные венские стулья для всех стилей и эпох и снять не меньше пяти драм в неделю... Режиссер обязан знать «жизнь» и «быт». Жизнь — это когда мужчины во фраках, а дамы — в бальных платьях. Быт — это дело обыкновенное — крестьянская изба с ее обитателями.

В великосветском салоне обязательно должны быть... камин с часами, gobелены на стенах, ковры на полу, портреты предков по стенам в тяжелых золотых рамах, букет цветов на столе, пара статуй, три медвежьих шкуры на канаве и креслах, бархатные портьеры. В крестьянской избе все должно быть проще. Здесь надо только не забыть поставить большую печь и развешать картины из японской войны».

Примерно таким и на самом деле было представление об изобразительном стиле первых игровых картин. Сегодня характер предметно-пространственной среды, способы организации игрового пространства фильма стали не просто достоверным оформлением действия, они стали ярким историческим документом.

Высока миссия кинохудожника. Но как часто, глядя на экран, вспоминается сатирическая заметка в старом журнале. Каждый фильм для кинохудожника — это особенный шаг. Здесь ни опыт, ни даже талант не служат страховкой от неудачи. Яркое и своеобразное дарование Александра Тимофеевича Борисова не только сделало его творчество особенно заметным, но и составило фундамент одной из стилистических тенденций решения игрового пространства в современном советском кино.

Пытаясь нарисовать судьбы героев, художник Александр Борисов умеет даже интерьер сделать портретом жизни.

Фильм «Егор Булычов и другие» (режиссер С. Соловьев). Кирпичная, с грязными подтеками, стена вокзала. Белые буквы «Кострома» на стене, с боку прилепились часы. Тусклый зимний день, теснота на привокзальной площади — все создает гнетущее настроение. Болезнь, предчувствие смерти, ощущение больших перемен передаются в фильме тональ-

ностью изобразительного ряда.

А вот как решает художник игровое пространство в эпизоде, связанных с домом Егора Булычова. Семейный обед, большая комната, пестрые обои на стенах, кафельная печь, узорные переплеты застекленных дверей, массивный, с объемной резьбой шкаф, зеркало, небольшие светильники. Стол обильно заставлен приборами. Через прозрачные стекла двери гостиной видна лестница на второй этаж — большой дом у Булычова.

Все обедает. Пустой прибор только у главы дома. Обедает долго, обстоятельно, со вкусом, с разговорами. Меняется сервировка стола.

В пьесе такой сцены нет. В фильме же Соловьев собирает все семейство за одним столом. Это зримое единобразие Егора Булычова со своим окружением.

Борисов также строит декорацию для этого эпизода, стремясь максимально выразить драматургическую задачу. Интерьер богатого купеческого дома, модно, со вкусом обставленного. А. Борисов обладает безукоризненным вкусом, совершенным знанием русской культуры и пластических искусств. Но не перечисление предметов дома занимает зрителей; пестрота стен, темные пятна тяжелой мебели — все отходит во мрак. В центре же — белое пятно скатерти. Над ним — большой, низко повешенный абаксур. Получается круговая, замкнутая композиция сцены.

Отлаженный быт жидкого дома. Все как нужно, все как следует в мире Звонцовых и Достигаевых. Против этого мира и восстает Егор Булычов. Бунтует Булычов и в прямом смысле слова: опрокидывает аккуратно накрытый белоснежной скатертью для семейного обеда стол. Разлетаются в разные стороны осколки стекла, как давно разбились, распались человеческие отношения в этом доме.

Но художник фильма показывает нам и другой, не столь очевидный бунт Булычова. Его комната: скошенный деревянный потолок мансарды, от пола до середины стены поднимаются полукруглая больших окон нижних этажей. В комнате — конторка, на ней лампа, несколько карандашей в стакане. Над конторкой к стене прикреплены

бумаги. В углублении стены — бутылки, рюмки. На стене — механическая шарманка — аристон. Над дверью — застекленные ниши, где стекла давно разбиты. В коридорчике криво висит золоченая рама без холста. Только фаянсовые кувшины и тазик для умывания с чистым полотенцем на вешалке говорят о том, что комната давно уже не только место уединения, но и место постоянного обитания хозяина дома.

Комната Булычова не похожа на комнаты детей. Зато от закутков прислуги ее отличают только дорогие золотые часы с изящным амуром.

Свои декорации А. Борисов никогда не создает по принципу реконструкции. Исторические документы — отправная точка для его работы. Художник «довоображает» натуру, создавая вымышленный им мир.

Помните полуразвалившуюся усадьбу, где камни давно оставленного дома успели порости кустарником, куда приходит подумать о своем кумире — А. С. Пушкине — маленькая кудрявая девочка — «Наследница по прямой»?

Вспомним: руины, хранящие следы не только прошлых веков, но и недавних коммуналок. Разбитая стена, окно с проржавевшей «шторой». В одной из комнат, которая использовалась как кухня, остатки кафеля, плитки, раковина. В «зале» — разбитый шкаф. Борисов использует конкретный материал, знакомый, жизненный и преобразует его, превращая захлащенные руины в зримое воплощение, олицетворение фантазий девочки. Благодаря усилиям художника «дача Рено» становится в зрительском сознании символом веры, воплощением чистоты человеческой души и мечты. Декорации А. Борисова запоминаются надолго. Вот как им решена комната героини фильма С. Соловьева «Наследница по прямой»: железная кровать с необычными диагональными прутьями спинки. На стене — карта полушарий. На столе — кувшин и таз для умывания, старая деревянная шкатулка. На стене — матросская форма отца, боксерские перчатки. На шкафу — барометр. Фортепиано, гитара. На фортепиано — бюст матроса из папье-маше, на который надета бескозырка. Пустая рама

без холста, на стене — зеркало. На полу — детская лошадка. На окнах — занавески из дешевого тюля. Это детская. Разные предметы — разные увлечения. Но это не просто разбросанные игрушки. Это зримые символы фантазий Жени, разные грани ее духовного существования.

Художник А. Борисов — всегда разный. Совсем другим запоминается фильм «Станционный смотритель». Двор станции: маленький островок, долгожданный огонек на долгой дороге.

Уютные уголки домика смотрителя: потрескавшаяся изразцовая печь, буфет, конторка смотрителя, на ней — полочка с чучелом птицы, на дощатой стене — прикрепленные лентой какие-то бумажки, перья. Быт прошлого века, такой понятный в руках кинохудожника, такой притягательный для нас, сегодняшних зрителей. Нам ясно чувство ротмистра Минского, не захотевшего быстро расстаться с этим уютным и милым миром Дуни и ее отца.

Знаменитые «обманки», столь любимые в XVIII и XIX веках, дошедшие до нас в картинах художников. Борисов совершает как бы обратный путь: увиденное на старых живописных полотнах превращает в натуру, с которой они были написаны. Отсюда и появившиеся на стене старые листочки под лентой. Маленькая деталь, а в ней — точное указание на время.

Решения декораций Борисова есть черта, помогающая всегда узнать творческий почерк. Художник тонко и лирично умеет восполнить в своих декорациях потребность, нехватку у современного человека в романтическом характере быта.

И на выставках, и на экране, узнавая почерк А. Борисова, всегда думаешь о том, как прекрасна, трудна, но щедро на открытия профессия художника кино.

Борисову нельзя подражать, но можно следовать по пути, проложенному им в искусстве. Да, сегодня мы уже можем говорить о школе Борисова, о развитии художественных традиций, заложенных его творчеством в кинодекорационном искусстве.

Е. ЕЛИСЕЕВА.