

ИМЯ В ТИТРАХ

В ПОСЛЕДНИЕ годы мы встречаем его имя в фильмах Э. Рязанова «Ирония судьбы», «Служебный роман», «Гараж» и С. Соловьева «Сто дней после детства», «Мелодии белой ночи», «Станционный смотритель», «Спасатель», «Наследница по прямой». Фильмы наверняка запомнились всем, кто их увидел. Запомнились — во многом благодаря художнику.

Александр Борисов обладает редким и поистине бесценным даром — создавать не «декорацию» реальности, а живой мир, который не более условен, чем подлинный.

Великолепным был дом пушкинского станционного зрителя. Каждый предмет здесь «одушевлен», прибавлял черточку к портрету давно ушедшего времени и быта. В медленных, сопровождаемых музыкой панорамах полутемных комнат, по которым нас проводит оператор, безмолвным героем является дом.

Вспомним рязановские комедии: как много содержания передовано в них месту действия, окружающим предметам. Вот выдуманный институт статистики из «Служебного романа»: один вид этого большого зала с причудливо расставленными в нем столами и полками, так что все друг от друга чем-то отгорожены и все все равно всех видят, точно передает атмосферу этого учреждения, где ничто не укроется от любопытного взгляда.

Детально и внимательно Борисов создает мир героини нового фильма С. Соловьева «Наследница по прямой». Евгения живет на перепутье двух эпох: удивительного, священного для нее времени Пушкина и — сегодняшнего дня. Уже внешний облик дома героини рождает в нас ощущение чего-то необычного: небывало огромная лестница ведет со двора на второй этаж, где живет Женя. Внутри дома мы замечаем странное соседство старинного пианино и современных вентилятора и чертежной лампы, над железной кроватью с шишечками, сохранившейся, наверное, еще с давних времен, висит школьная карта полусферы...

Такая подробная и тщательно сделанная декорация обнаруживает самую актерскую фальшь, расковывает фантазию режиссера и оператора — здесь, как и



в подлинном интерьере или на натуре, возможна любая импровизация.

Над каким бы материалом ни приходилось Борису работать, он всегда умеет придать своему созданию достоверность реального, а не воссозданного, самое обыденное сделать нестандартным, самое странное — понятным.

В новом фильме «Вокзал для двоих», над которым работает Э. Рязанов, есть эпизод, условно названный «Изба»: женщина приезжает к человеку, который отбывает срок в колонии, они проводят вместе один день в какой-то избе, а наутро он возвращается назад. Определить, какой должна быть эта изба, — задача художника.

В сценарии сказано: там есть стол, два стула, кровать. Но какие они? Оператору фильма В. Алисову изба виделась старинным домом, забытым множеством разных вещей и вещей. А Борисов предложил совсем иное решение: почти пустая комната, где есть только самое необходимое, ничего лишнего, может быть, только какая-то забытая фотография на стене. А над кроватью — большой базарный ковер с необычайно голубым небом, зеленой травой, чтобы, проснувшись на его фоне, герои на мгновение очутились в сказочном пестром мире. Из сочетания нищенского убранства комнаты и яркого ковра родился образ всей сцены: счастливое мгновение встречи и тяжкий груз ежедневного бытия.

К сожалению, у нас нет практики сохранения хотя бы некоторых замечательных произведений декорационного искусства художников кино. А жаль: какой прекрасный музей они могли бы составить, сколькому научить молодое поколение кинематографистов.

Но остаются эскизы — произведения искусства, по ним строились декорации. Остаются и живописные работы — их Борисов любит создавать как воспоминание о картине. И остаются фильмы, немалая роль в создании которых принадлежит художнику.

И. СВЕТЛОВА.

Маст. Кассановский 1988. 22 июля