



**Людмила
ДОНЕЦ
в проекте**

«Искусство кино»



снят с той самой простотой, от которой люди уже отрекались, ибо «сложное понятней им». А что может быть удивительнее во времена пост-, нео-, сюр- и гиперискусства, где все так нервны.

Метод фильма можно определить как философский поэтический документализм. Холодная голубизна воздушного, равномерно разлитого света, медлительный ритм, отчетливость фактур, преимущественно дальние планы, как в эпическом повествовании, актерские работы,

лепительно покойном, «правильном» времени.

Пальма творчества снова вручается Творцу, природе, объективной действительности, как хотите, но не самому художнику как демиургу, который стал зубами держаться за свое первородство.

Повесть Айтматова — поэтическая притча, основанная на мифологии малого народа нивхов о строении космоса, о вражде моря и суши, о трудной жизни человека среди этих стихий, ибо море ревнует человека

как к литературе, но как к способу познания жизни. Он изучил этнографический материал поэтической культуры нивхов, превратил сюжет повести в документальное исследование.

В фильме две части — на земле и на воде. Повесть Айтматова стала второй частью фильма. Первая же часть, снятая на Сахалине, родине малочисленного этноса нивхов, представляет собой документальный этнографический материал, имеющий символический смысл. Введя игровой сюжет в документальную жизнь, режиссер неторопливо рассказывает, как племя живет, ест, спит, охотится, танцует, заклинает.

Единение человека и природы, которым пронизана повесть, предстает в фильме кодом другой цивилизации. И она, эта цивилизация, — не низшая ступень. Напротив. В тяжелой, неприхотливой, даже убогой жизни есть высший смысл — ощущение природы как Братства. В людях присутствуют деликатность соучастия, осторожность прикосновений. Дерево, ветер, рыба — все живое, и всех жалко. Здесь убивают без ненависти, только чтобы выжить. «Бедный родич», — говорят о белухе. «Ты, нерпа, прости нас». Они говорят: «Великое дерево», «Великая рыба», «Великий туман», «Великий Пегий Пес».

Вот почему даже жестокая для наших глаз картина, когда на земле лежит свежесвежанный медведь, который только что был живым и его кормили, по-детски распластав коротенькие ножки, не вызывает судороги как свидетельство убийства. Это — закон жизни. Она и жестока тоже.

По сюжету охотники на море попадают в густой плотный туман, который длится несколько дней. Они не могут вернуться домой, к своей сопке, похожей на пегого пса с белыми пятнами на ухе и в паху. У них остается совсем немного воды. Мучительная жажда и неизвестность. И тогда один за другим взрослые мужчины — старик, отец и дядя — погружаются в море, чтобы последние глотки достались мальчику. Чтобы не иссяк их род. Чтобы мальчик — жил.

Да, это жертвоприношение, но в нем нет надрыва. Да, это героическое деяние, но в нем нет ничего картинного. В нем — спасение рода — собственный путь к спасению.

Удивительно, как прожил десятилетний школьник из Бурятии Баярто Дамбаев глубину этой трагедии. Удивительно его лицо, словно выплывшее из бездны страданий, когда в финале фильма — единственный спасенный — выплывает из лодки на берег и, шатаясь, бредет по направлению к Пегому Псу. «Я возвращаюсь к тебе один».

«Пегий Пес, бегущий краем моря» — это свободный взгляд традиционной культуры. Взгляд словно из глубины веков, где человек еще не открыл от другого, где этические законы естественны, а «мир прекрасен, как всегда». Видно, художник чему-то научился у маленького народа — чуть больше четырех тысяч — на берегу Охотского моря, у края земли.

Фильм не констатирует настоящее. Он напоминает о прошлом, чтобы мы не оказались без будущего.

Девяностые годы — время свободы. Как распорядиться ею перед лицом вечности? Чтобы мальчики — были.

Стал классиком, не побывав современником

«Пегий Пес...» закончен Кареном Геворкяном в 91 году. Критики упоминали о фильме меланхолично. Словно выставляли свои оценки на безрыбье, по принципу «другие еще хуже». Говорили, что фильм архаичен, что это ремейк «Нанука на Севере» Флаэрти, что «Голый остров» Кането Синдо много лучше. Словом: «Ну ничего-ничего, старайтесь, я на вас не сержусь»...

Однако заметим для начала, что сами параллели, тем не менее, определяли место фильма в силовом поле культуры. Классической культуры кинематографа. Напрашивается вывод, что Карен Геворкян стал классиком, не будучи современником. Ну что ж, и такое бывает, редко, но бывает.

Возможно, критический скепсис был вызван критическим настроением ко всей прежней советской жизни, а значит, и к советскому кинематографу. Если прежде обзор нашего кино был фанфарным, то теперь кривая ухмылка не сходила с губ критики и публики. Примечательные фильмы даже как бы раздражали. Портли чистое, безмятежное пространство трагедии. Цельность апокалиптического чувствования.

Между тем трагедия, затянувшаяся во времени, становится претенциозной мелодрамой. Но надо полагать, что у нас было, есть и будет кино как искусство. Случай Карена Геворкяна — ярчайший тому пример.

Оператор ВГИКа (1963) и режиссер высших курсов (1968) Карен Геворкян был всегда широко известен в узких кругах. Невостребованный шестидесятник, он словно летел с одним крылом, но от него всегда много ждали. Среди «курсантов» (1966—1968), где учились Глеб Панфилов, Толмуш Океев, Александр Аскольдов, Константин Ершов и многие другие молодые дарования, Карен считался одним из «самых-самых». В нем было обнадёживающее благородство породы. Его разумность, сдержанность, благожелательность подразумевали глубинное чувство формы. Фотоработы Карена в его студенческой комнате были прекрасны, в комнату ходили, как в музей.

Малокартинные наших лучших советских режиссеров — дело известное. Карен Геворкян здесь чемпион. За более чем двадцать лет кинематографической жизни — две картины: «Здесь, на этом перекрестке» и «Август». Фильм «Прощание за чертой» был закрыт: в России его посчитали антисоветским, в Армении — антиармянским.

Малокартинье у нас всегда имело две причины: социальную и личную. Кроме того что фильмы, как правило, старались обступать до надежности верстового столба, кино наше, как и литература, было больше чем искусство. Это прожитая и осмысленная во времени часть жизни художника.



«Пегий Пес, бегущий краем моря» снят с той простотой, от которой люди уже отреклись: сложное им понятнее

К своему пятидесятилетнему Карен Геворкян снимает «Пегого Пса, бегущего краем моря». Десять лет режиссер носился с повестью Айтматова, пробивал постановку, начинал работать на «Ленфильме», но неудачно; наконец его приютила студия Довженко, где были сильны традиции поэтического кино.

Фильм снимался почти четыре года. Думаю, студия не раз укусила себя за локоть и была по-своему права. Хотелось бы, конечно, чтобы каждый художник работал хорошо, но быстро, однако не у каждого получается, как у Боборыкина, который так прямо и говорил: «Пишу много и хорошо».

«Пегий Пес...» ошарашивал в переломное время традиционностью как вызовом, как вседозволенностью. Поражаешься, откуда в начале 90-х у художника взялось спокойное сознание небожителя.

Действие фильма разворачивалось как хроника вечности, а жизнь в нем была представлена как исконная поэтическая материя. Фильм был

вмонтированные в документальную жизнь, не отличимые от нее, что, как известно, большое искусство, — во всем некая изящная дистанция при пристальном, вдумчивом рассматривании, ощущение гармонии человека и мира, цельности бытия.

Привкус классической поэтики, где кадр, как и слово, были в начале, в ос-

к земле, которую он любит больше. Сюжет повести — первая охота нивхского мальчика Кириски, первый его выход в море с дедом, отцом и дядей за своей Большой Рыбой, после чего по закону рода мальчик посвящается в мужчины.

Карен Геворкян работал над фильмом как поэт и ученый. Он отнесся к повести Айтматова не только

Карен Геворкян работал над фильмом как поэт и ученый. Он увидел в повести Айтматова не только литературу, но и способ познания жизни

Геворкян Карен

7.04.04