

Тарковский Андрей
(ориг.)

26.11.99

170

СКН 8

НЕИГРОВОЕ КИНО

№ 25 (32) • 26. 11. 1999

РЕЦЕНЗИЯ НОМЕРА

НЕ ВЫКЛЮЧАЙТЕ КАМЕРУ!

10 октября в центральном Доме Кино состоялся показ документальной трилогии С. Дворцевого «Счастье», «Хлебный день», «Трасса». Этими тремя картинками исчерпывается пока фильмография молодого, но уже именитого режиссера, и в трилогию фильмы объединяет не столько общая тема, сколько присущее Дворцевому особое видение реальности и способ запечатления ее на киноплёнку. Свою первую картину — «Счастье» — он снимал в глухой казахской степи, поселившись на несколько месяцев в семье чабана. Плёнку первый раз зарядили в камеру лишь после того, как съёмочная группа стала для будущих героев фильма столь же привычной, как окружающий пейзаж. Выдержав сражение с четырьмя операторами, Дворцевой настоял на том, чтобы снимать огромными кусками, не выключая камеру по 5-10 минут, избегая того, что Эйзенштейн называл «монтажной гримировкой действительности». И ему в самом деле удалось представить действительно не «загримированной».

Каждое из событий, составляющих «Счастье»: освобождение теленка, сунувшего голову в бидон, попытка догнать пластмассовый таз, унесенный ветром, кормление малыша, засыпающего во время еды, уборка посуды посредством тщательного облизывания тарелок и ложек, мытье головы, протыкание ноздрей верблюду и т. д. — разворачивается на экране от начала и до конца, со всеми своими перипетиями, в неторопливом, ненавязанном, естественном ритме. Задача режиссера сводится к тому, чтобы, предвидя каждое такое событие, поставить камеру в нужное время в нужном месте. Погрузившись с головой в нехитрое течение предкамерной жизни, сделать это не так уж и сложно. Реальность раскрывается внимательному, терпеливому взгляду и подчас преподносит сюрпризы, вроде того же теленка или смешно засыпающего малыша. Камера фиксирует несрежиссированные, непридуманные эпизоды — молекулы, из которых состоит вещество жизни. И эта жизнь, далекая от условностей и даров цивилизации, предстаёт исполненной глубочайшего смысла. Смысл ее — тот же, что у древних патриархов-кочевников. Он — в терпеливом и смиренномприятии мира, в покровительстве животным и в

бесконечном стремлении к счастью, которое заставляет людей сниматься с места, идти куда-то, искать лучшей доли, любить, быть...

Если жизнь чабанов, кажущаяся архаикой на исходе XX века, все же естественна и освящена тысячелетней традицией, то ситуация, предъявленная в картине «Хлебный день», выглядит совершеннейшим нонсенсом. Горстка стариков, живущих в обезлюдившем рабочем поселке, каждый день толкает по рельсам вагон с хлебом; один день этим хлебом торгуют в магазине, а потом вагон тем же способом доставляют обратно. Подцепить вагон к тепловозу нельзя, шпалы на ветке, ведущей к поселку, наполовину сгнили. Подвести хлеб автотранспортом почему-то никому в голову не приходит. Съездить за ним на ближайшую станцию Жихарево способны лишь те, кто помоложе. А старики толкают вагон. По заснеженному полю, по заиндевевшим рельсам, несколько часов в одну сторону, несколько часов в другую. И этот бессмысленный подвиг — то, чем держится, скрепляется, проявляет себя выпавший из времени всеми забытый маленький социум. Дворцевой с оператором А.Хамиходжаевым, в котором наконец-то обрел единомышленника, прожил несколько месяцев посреди этого «театра абсурда». Старики, козы, собаки... Магазин, раз в неделю превращающийся в подобие рыночной площади. Элементарные социальные действия — торговля, выяснение отношений, возвращение долгов; каждый имеет возможность проявить себя хотя бы в том, что «взял» больше буханок, чем остальные, или от души пособачился с продавщицей. И все это жизнь, в которой человек чувствует, что он — есть, он — вместе с другими. Дворцевой дважды снимает круговую панораму поселка, словно ошупывая взглядом этот заснеженный Универсум, где время течет, подчиняясь ритмам движения светил, где выключенность из всех связей большого мира компенсируется сохранением бесцельных и бессмысленных на первый взгляд связей маленького мира. Дворцевой терпелив; его камера может минуту снимать затоптанный пол в магазине и дожидаться, когда в «святой святых» забредет привлеченная запахом хлеба коза. Ему интересно все: и

щенки, одолевающие голодную суку, и козы, жующие газету, и «свидание» козочки с запертым в сарае бородатым кавалером, и пьяненький мужичок, которого продавщица никак не удаётся выгнать из магазина. Не стоит думать, что режиссер рассматривает людей и животных с одинаковым отстраненным любопытством зоолога. Интонация фильма иная — почтительное, непредвзятое восхищение любыми формами естественной жизни. Мы видим ее словно промытым взглядом, вне замутняющей пленки готовых представлений и навязанных, обезличенных образов. Это очищенное зрение, эта способность «полюбить жизнь» даже «больше, чем смысл ее», и составляет художественное «ноу-

хау» Дворцевого, самую суть этики и поэтики его фильмов.

Третья часть трилогии — «Трасса» — своеобразный референс «Счастья». Та же казахская степь, кочевой быт, семья, переезжающая с места на место... Только теперь это семья не чабанов, а бродячих артистов. Они мотаются в стареньком, разбитом автобусе по трассе, соединяющей Россию и Среднюю Азию. Отец, мать, семеро братьев и маленькая сестра. Старший сын — лет пятнадцати, двое мальчишек-подростков, остальные — мал-мала меньше. Кроме матери все, вплоть до годовалого младенца, участвуют в незаmysловатых представлениях, которые устраиваются для шоферов-дальнобойщиков и жителей придорожных поселков. Вечная тряска, жара, пыль, автобус с выпадающими стеклами, который всякий раз не знаешь, то ли заведется, то ли нет... Вечная нищета, возня и хныка-

ние детей, ворчание матери, — все, что есть утомительного, угнетающего, способного вывести из себя самого уравновешенного и терпеливого человека, — налицо в жизни этого бродячего циркового семейства. Даже трюки, которые они демонстрируют, требуют в основном терпения и выносливости: старший мальчик держит в зубах пудовую гирию, отец бьет по ней молотком — раз, два, три... пять... восемь... Тот же мальчик ложится на груды стекол (их возят с собой), а все остальные встают на него сверху; убогие костюмы, у малышки — сопля под носом, зрителей — три с половиной человека, ни бурного успеха, ни больших заработков. Но, перетерпевая неудобства, лишения и скуку однообразного существования, эти «артисты» вносят какие-то экзотические впечатления и яркие краски в еще более однообразную жизнь обитателей трассы. Надо видеть, как завороченно глядят на них дети. Дворцевой снимает девочку, которая, поглощенная представлением, забыв обо всем, чешет попку под белыми в горошек трусами, а потом, раскрыв рот, ходит за артистами, собирающими деньги у зрителей. Безграничное, стоическое терпение, которым проникнута жизнь героев этого фильма, не выглядит ни тупым, ни бессмысленным. В их жизни есть столь необходимая в пыли и однообразии трассы игровая, артистическая связь с другими людьми; есть неразрывные, любовные связи между детьми и родителями; связь с природой (прекрасен в фильме молодой орел, подобранный в степи, путешествующий в автобусе вместе с семейством и засыпающий под колыбельную, которую напевает мать); связь с Богом... Из подобных связей и складывается существование, наполненное человеческим смыслом. И так же, как в первом фильме, в основе всего — неизбывное стремление к счастью: «вот приедем в Узбекистан, — говорит отец, — там не так жарко, много кафе, люди богаче, больше денег дают». Утопия? Да. Но ведь человеку надо к чему-то стремиться...

Парадоксальная способность видеть в самых жалких, утомительных формах бытия не только разрушающий дискомфорт, но и таинственную созидательную энергию, заставляющую жизнь продолжаться, объединяет фильмы С.Дворцевого. Он умудряется сдвинуть привычное для нас восприятие мира, поменять структуру нашего зрения. А это и есть качество подлинного кино.

Наталья СИРИВЛЯ

ПРИЗ ФОНДА АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО

Приз Фонда Андрея Тарковского впервые был вручен Юрию Норштейну за «Шинель» в 1989 году, во время «Первых Международных чтений Андрея Тарковского» в Москве. «Чтения», объединившие тогда 15 стран, проведенные по инициативе «Общества Тарковского» совместно с Союзом Кинематографистов, Академией Наук и Музеем Кино, повториться больше не могли. А приз остался. На XVIII МКФ Приз был номинирован как общественный. Жюри присудило его Отару Иоселиани за «Охоту на бабочек», и вскоре Приз стал протоколно утвержденным для Московского Международного Кинофестиваля. На XIX МКФ Приз получил Клаус-Мария-Брандауэр как режиссер фильма «Марио и волшебник» по новелле Томаса Манна, а на XX МКФ — Александр Сокуров за ленту «Мать и сын». В XXI МКФ Фонд Андрея Тарковского по объективным причинам не мог принять участия.

Автор призового знака — Николай Александрович Бурганов, замечательный художник, академик, писатель (по его проекту устанавливается первый памятник Пушкину в Америке). Он был знаком и дружен с Андреем и Ирой Тарковскими в молодости. Приз сделан из латинированной зеленой бронзы и изображает «Тарковское дерево» с золотым побегом. Для внефестивальных вручений выполнен иной вариант приза: бронзовая рука, которая бережно держит сферу — символ планетарности.

Девиз приза — «Свой фильм». Это определение принадлежит Тарковскому: «Необходимо знать, с чем же, собственно, ты пришел в кинематограф, что ты хочешь сказать, используя его поэтику».

Сергей Дворцевой не снимает игровое кино. Однако его документальная трилогия: «Счастье», «Хлебный день» и «Трасса» — художественный и философско-поэтический кинематограф. «Фильм — это некая «вещь в себе», модель жизни, как она представляется человеку. Именно в этих возможностях, в способности кино глубоко и непредвзято взглянуть на жизнь состоит, в моем понимании, поэтическая сущность кинематографа» (А.Тарковский. «Уроки режиссуры»). Идеи Тарковского о «запечатленном времени» выразили себя в трилогии Дворцевого. Он по праву удостоен Приза Фонда Андрея Тарковского.

1999 - 26.11.2000 - с. 8.

СКН 8
Паола ВОЛКОВА