

МИР ИСКУССТВА

К столетию десятой музы

Четыре российских режиссера, создав киноальманах «Прибытие поезда», не просто отметили юбилей кинематографа, но и продемонстрировали его технические достижения и пластические возможности в наши дни.

В отечественном кино на протяжении его истории не привилась любовь к малой форме художественных картин 2—3-частевого размера. Между тем, она достаточно широко распространена в зарубежном кинематографе, и самые крупные мастера: Висконти, Трюффо, Феллини не раз и с немалым успехом пробовали свои силы в альманахах, составленных из нескольких картин подобного рода. Они требуют особого искусства художественной концентрации, афористичности, способности выложить содержательный сюжет на короткой дистанции, раскрыв его одновременно в большую жизнь, умения в малом сказать о многом.

Опыт молодых кинематографистов, создавших такой фильм-альманах из четырех новелл, для нас если и не уникален, то отличается бесспорной свежестью и новизной. И к тому же — что, пожалуй, самое главное — он оказался на редкость удачным. Повод его — столетие кинематографа — подчеркнут не только названием фильма, прямо отсылающим зрителя к картине братьев Люмьеров, которой принято датировать рождение нового искусства. Это событие и по существу программно присутствует в фильме как некое объединяющее начало.

«Свадебный марш» Александра Хвана начинается кадрами прибывающего поезда с паровозом весьма древнего образца. Поезда прибывают в новеллах Алексея Балабанова и Владимира Хотиненко. «Экзерсис №5» Дмитрия Месхиева завершается сценой кормления малыша, воспроизводящей один из первых фильмов Люмьеров. Однозначно отсылает зрителя к соответствующему люмьеровскому фильму и Владимир Хотиненко. сам снявшийся в роли «политого поливальщика».

Надо сказать, что все четверо режиссеров появляются по ходу фильма, как бы являя зрителю свою визитную карточку, и замечательно при этом, что заново снятые цитаты из старых фильмов органично вплетены в ткань новелл, каждая из которых претендует быть самостоятельным художественным произведением 2—3-частевого размера.

Посвящая свою работу юбилейной да-

рая и сумбузная «кухня» кинематографа: муки режиссера, истерики артистов, бесчисленные выяснения отношений, перебранки художника, гримеров, оператора... Когда-то нечто подобное было подробно показано Трюффо в его знаменитой «Американской ночи». А затем из всего этого маловразумительного «варева» рождалось чудо искусства кинематографа.

У Д.Месхиева, где все развернуто на

но, а ее партнер (И.Сукачев) аккомпанирует ей на гармошке и собирает со слушателей деньги.

Новелла очевидно тяготеет к полнометражной форме. И снята она (оператор Г.Рерберг) с размахом на большой фильм. Нувориш, изнывающий от богатства и inferнальной тоски, ради барской прихоти скитающийся по московской окружной дороге в вагоне, переоборудованном в роскошные апартамен-

т» мимо множества возможных сюжетов, заложенных в исходной ситуации, а сцены, что введены в новеллу (вроде расправы телохранителей героя с «антрепренером» девицы, пытающимся выволочь ее из вагонного плена), не представляются обязательными. Впрочем, подобные «излишества» случались и ранее в полнометражных лентах мастера («Макаров», «Мусульманин»), о которых нам уже приходилось писать. К счастью, они не заслоняют главного, что определяет успех новеллы.

Наверное, неожиданно для молодых режиссеров малая форма оказалась довольно строгим экзаменатором. Так, не удалось воспользоваться предоставляемыми ею возможностями Александру Хвану. Его новелла «Свадебный марш» из-за банальности исходной ситуации, лишенной импульса к саморазвитию, оказалась весьма рыхлой по структуре. Актеры А.Семкина и А.Жиров (А.Кайдановский в развитии сюжета практически не участвует) разыгрывают ее скорее как учебный этюд, не получая от режиссера возможностей развернуть его в некое художественное целое.

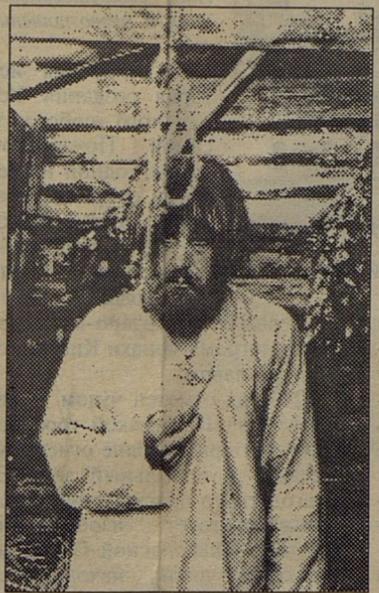
Киноальманах, созданный молодыми отечественными мастерами, в известном смысле можно истолковать как своеобразную метафору: «Прибытие поезда» — не просто дань одному из первых опусов Люмьеров, но и одновременно демонстрация движения киноискусства к освоению действительности XX века, становления кинематографической формы, ступеней ее развития и пластических возможностей киноязыка в диалоге со стремительно меняющейся жизнью.

ЛЕОНИД ПАЖИТНОВ

Москва



«Дорога», реж. Владимир Хотенко. В ролях — Евгения Смольянинова и Гарик Сукачев.



«Трофим», реж. Алексей Балабанов. В главной роли — Сергей Маковецкий.

малом метраже, в качестве этого чуда на экране возникают кадры молодой женщины и мужчины, прогуливающих по пляжу, и уже упомянутая нами сцена кормления малыша, воспроизводящая старый фильм Люмьеров. Шутка? Ирония? Но сколько в ней изящества и свободы во владении выразительными возможностями экрана!

Пластикой, причудливой игрой света,

ты, его неожиданная и безраздельная поглощенность красотой пения девушки — все это тематически не только современно, но и имеет глубокие традиции в русской классической литературе. При этом зрителя не покидает ощущение, что в безостановочном кружении по рельсам вагон с паровозом «проскакива-



«Экзерсис №5», реж. Дмитрий Месхиев. Сцена из картины.

те, режиссеры, каждый на свой лад, стремятся воссоздать и панораму крупных художественных ступеней (вплоть до сегодняшнего дня), которые прошло мировое кино, выросшее из балаганного ярмарочного аттракциона до уровня мирового искусства.

Так, новелла «Трофим» Алексея Балабанова — пожалуй, одна из самых удавшихся в фильме, излучающая почти нерукотворную красоту, — весьма прозрачно отсылает нас ко времени немого кино. Оператор С.Астахов искусно сочетает в изобразительной ткани фильма известную стилизацию кинематографа 20-х годов с абсолютно современной манерой использования камеры, крупных и средних планов и всех выразительных возможностей киноязыка. Чем-то неувовимо новелла напоминает «Поликушку» Ю.Желябужского — и не только антуражем и аксессуарами, но прежде всего замечательной работой артиста Сергея Маковецкого в заглавной роли. Простота, сдержанность, духовная сосредоточенность исполнения, — вполне на уровне игры Ивана Москвина в означенной картине 1922 года, и при этом актер играет своего героя вполне современно, никак не имитируя манеру времен «великого немого».

В «Экзерсисе №5» Дмитрия Месхиева на экране предстает вся нехит-

изошренным движением камеры оператор С.Мачильский искусно воссоздает атмосферу начала века.

Дополняют картину и соответствующие костюмы. Чем-то все напоминает знаменитые «Этюды» датчина Гольда Ландера, поставленные на балетной сцене в Копенгагене в конце 40-х годов нашего века и прогремевшие на весь мир, когда на глазах потрясенного зала из элементарных экзерсисов, выполняемых в учебных классах, все более и более усложняющихся, вдруг рождалось чудо балетного искусства.

Если Д.Месхиев и А.Балабанов сравнительно легко и естественно освоили малую форму (а А.Балабанову она даже помогла избавиться от некоторой барочной усложненности киноязыка, характерной для его полнометражных «Замка» и «Счастливых дней»), то Владимиру Хотиненко в ее рамках тесно, и заданное в его новелле «Дорога» содержание реализуется далеко не в полную меру.

Мотив прибывающего поезда и кадры политого поливальщика тут — не больше, чем реверансы в адрес Люмьеров. В целом же киноповествование оперирует сегодняшними реалиями. Его герои — «новый русский», которого блестяще играет В.Ильин, и пара бомжей, зарабатывающих подаванием на вокзале: девушка (Е.Смольянинова) поет (и поет прекрас-

341