



Кадр из мультфильма «Старик и море»

РУКОТВОРНЫЙ ХЕМИНГУЭЙ, или Мегаэкран для передвижника

Обладатель «Оскара»-2000 Петров — непревзойденный авторитет в профессиональной среде, пример раритетного ныне нонконформизма, если хотите, творческого монашества. Петров может позволить себе роскошь делать то, чего жаждет его душа. И если канадцы заказывают ему «Старика и море», это значит только то... что сам Петров захотел снимать Хемингуэя

Точно так же когда-то он захотел снять Платонова, и вышла пронзительная тихая драма «Корова» (номинация на «Оскар»), потом — Достоевского («Сон смешного человека»), потом — хрестоматийный блуждающий сюжет о «Русалке» (номинация на «Оскар»).

Ученик Норштейна и Хитрука, выбрав традиционное — рисованное поле анимации, более того — самую медленную и трудоемкую из существующих ныне техник — живопись по стеклу, непостижимым образом совместил с очевидным консерватизмом еще более очевидную тягу к эксперименту. «Старик и море», вероятно, последний в истекающем веке анимационный фильм подобного технологического замаха и уровня мастерства. (Уже очевидно, что для завершения «Шинели» XX века не хватит.)

Первое впечатление — оторопь удивления. Наверное, именно так смотрели кино в начале века: как же это все сделано? Как устроено?

Скорее всего, у заказчиков и была сверхзадача — ошеломить зрителя. Для чего потребовались «специальные». В частности, пленка 70 мм, требующая специальных проекционных аппаратов, — в России пока подобных нет. Впрочем, фильм, весом сравнимый с весом человека (80 кг), на Россию и не смотрит. Он предполагает дорогие театральные показы в «смокингových» кинотеатрах, исчисляемых сегодня единицами в мире. В таких кинотеатрах мегаэкран — размером с шестизэтажный дом. Практически невозможно охватить экран взглядом. Можно лишь скользить по изображению. Рассматривать его подобно тому, как рассматриваем мы в Третьяковке полотна Иванова или Сурикова. Кстати, тех художников, из которых и выплывает творчество, возможно, ярчайшего современного передвижника Петрова.

Многометровое изображение призвано ошеломлять, и оно ошеломляет. В некоторой степени и подавляет. Как готический храм. Ведь волны откуда-то с шестого этажа будут нахлестывать на зрительские ряды.

Канадцы ставили сразу на три заветные «карты». Хемингуэй, которому в этом году исполняется сто лет. Повесть «Старик и море», удостоенная Нобелевской премии. И... Александр Петров, уже сникавший к этому моменту славу непревзойденного живописца. Эти составляющие должны были, по мнению канадцев, образовать лучезарное трио нового мегапроекта, прообраз кино XXI века.

Развивая идею Норштейна о том, что тепло руки заряжает

изображение особой энергией, замечу, что вся энергия фильмов Петрова аккумулирована его пальцами. Не кистью, именно пальцами, которыми он подправляет, одушевляет изображение. Пальцы придают масляному мазку осязаемую способность к трансформации — от акварельной прозрачности до почти скульптурных форм и объемов.

Процесс этот, прозорливо названный Федором Хитруком «воробой», не поддается вербальному описанию, впрочем, точно так же, как и его результат.

Экспериментатор Петров к алхимическому священнодействию над красками прибавил священнодействие над стеклами. Стекло — особый способ «видения». Техника ожившей живописи помогает А. П. не столько выразить идею, сколько уловить интонацию произведения. Через слои стекла, как через необыкновенную «лупу», рассматривает он произведения Платонова, Достоевского, Хемингуэя. Причем слоев от фильма к фильму становится все больше. В последней работе их число уже перевалило за десять. Он действует прежде всего как живописный интерпретатор.

И экран в «Старике и море» обескураживает зрителя схожестью, чуть ли не на молекулярном уровне, с реальной натурой.

Вспоминается, что Хемингуэй использовал повтор слова, образа, подражая баховскому приему педальирования музыкальных тавтологий. Повтор визуальных мотивов у Петрова обыгран по-своему. Так, повторяется на протяжении фильма «в разных тональностях» тема Облаков.

Наиболее часто повторяемый образ — символика Рыбы во всех вариациях, множестве ракурсов. Это весьма распространенный мотив в живописи, раскрывающий образ существования души в океане Бога. В развитии темы одушевленной Рыбы свой внутренний драматический финал. Это предсмертный танец Рыбы-меч. Почти вертикально кружась на хвосте в волнах, она словно пытается взлететь вверх и освободиться уже не столько от засевающего в белой мякоти брюха гарпуна, сколько от притяжения самой Смерти.

Отношения Старика и Рыбы — неразрывная натянутая леска Жизни и Смерти...

● Лариса МАЛЮКОВА

● P.S. Подробнее о фильме А. ПЕТРОВА читайте в «Искусстве кино» №3

Новая изд.-2000 — 3-й экз. (м 13) — с. 223