

13 СЕН 1984

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ЗАМЕТКИ КИНОРЕЖИССЕРА

ТОЧНОСТЬ КАДРА

Из новой книги С. ЮТКЕВИЧА «ПОЭТИКА РЕЖИССУРЫ», ГОТОВЯЩЕЙСЯ К ПЕЧАТИ В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ИСКУССТВО».

Признаюсь, что в процессе работы над книгой о профессии режиссера и у меня возникла потребность в своих «мини-анкетах» в самых разных категориях, где критериями являются не суммы прокатной выручки, не реклама, не популярность жанра или «конъюнктура» сюжета, а соблюдение одного из неочевидных качеств режиссера — верности избраным им самим идейным и эстетическим принципам, и в частности — умению **повести их профессионально до конца**, удержаться от соблазнов как внешней «эффективности», так и внутреннего «самовыражения».

Итак, по моей «анкете», выбираю и представляю три фильма, которые оставили след в моей душе, и, несмотря на то, что они короткометражные (каждый из них всего до 300 метров), они до предела насыщены трудом и искусством.

Все три предназначены для телевидения, все три без единого слова текста, все — о музыке и различаются лишь по национальному признаку производства: один снят в Великобритании, второй — в Польше и третий — в Латвийской ССР.

Кен Рассел, известный английский режиссер, чей вычурный талант и стиль «кино-барокко» не оспаривают на его родине, но подвергают сомнениям за ее пределами, автор интересных (хотя и страдающих иногда от перебора эффектов и отсутствия вкуса) фильмов о Малере, Листе, начинал скромно с коротких эссе, также о композиторах. Одно из них — «Сергей Прокофьев» — было посвящено творчеству этого композитора, но на экране не появлялся сам музыкант, лишь виртуозный бег его пальцев по клавишам, святой к тому же без привычных ухищрений вроде отражения исполнителя на крышке инструмента или портретных ракурсов — одни только руки — их встреча с музыкой...

И вот вы сидите, замороженные всплесками «Мимолетностей», усмешкой «Сарказмов», сменой иронии и лирики. Плянистическое мастерство Прокофьева стало видимым, и мы благодарны за это кинематографу. Мы признательны ему за умение — ведь напрасно полагать, что снять — это просто, — клавир изучен режиссером досконально: каждому аккорду, любому нюансу — только ему свойственный и наиболее выразительный пластический ряд.

На экране как бы оживают, воплощаются строки поэта Райнера Марии Рильке, посвященные рукам в скульптурах Родена:

«...Есть руки — обособленные, маленькие руки, не принадлежащие никакому телу и все-таки живые. Руки, вскидывающиеся в злобном раздражении, руки, ошестившиеся пятью пальцами, которые, кажется, лают, как пять зевов адского пса. Идущие руки, спящие руки, обремененные наследственным пороком и усталые, ничего больше не желающие, лежащие где-нибудь в уголке, как больные животные, которые знают, что им никто не поможет. Но ведь руки — сложный организм, дельта, куда издали стекается много жизни, впадающей в великий поток деяний. У рук есть история, фактически у них есть и своя собственная культура, своя, особенная красота; им

даровано право на собственное развитие, на собственные желания, чувства, прихоти, страсти».

Второй фильм, «Портрет дирижера», снял польский документалист Людвиг Перский. На экране появляется, становится за пульт дирижер. Он раскланивается, здоровается с невидимыми нам музыкантами, раскрывает партитуру — в пустом зале начинается очередная репетиция симфонического ревиема композитора Пендерецкого, навеянного трагедией Хиросимы.

Дирижер в своем рабочем костюме, а не в парадном фраке, снят технически, так называемым «первым» планом, по пояс и лицом к нам, то есть к воображаемому оркестру.

Вся сила фильма как раз и заключается в том, что мы на сей раз, по счастью, не увидим привычный «салат» из крупных планов инструментов, напряженных лиц старательных исполнителей, всю эту монтажную неразбериху, беспомощно пытающуюся раскрыть нам кухню оркестра и якобы зрительно воплотить дух музыки.

Все десять минут, триста метров пленки, сняты с одной точки, без наездов и отъездов — камера тактично и пристально следит за творческим трудом дирижера — раскрытием замысла композитора.

Прозвучали первые такты, остановка, корректура, повтор, еще одна пауза, уточнение, поправка, и снова музыка, вновь труд вдохновенный и изнуряющий, требовательный, а иногда и умоляющий... И все вместе — рождение на наших глазах коллектива только от сочетаний взгляда дирижера, взмаха палочки, жеста его руки, невидимого оркестра, незримого лика композитора...

И перед нами — торжество музыки, то гневной и потрясенной, то скорбной или проклинающей, но всегда протестующей против варварства тех, кто превратил открытие науки в орудие истребления человечества.

Ничем не соблазнился режиссер, не подменил силу взгляда «фиоритурами» камеры и именно благодаря такой поддержке стал автором фильма. Его замысел — донести через зримый труд одного человека музыку, выражающую чувства миллионов других людей, — выполнен до конца, бескомпромиссно, по-своему.

Третий фильм озаглавлен на первый взгляд загадочно: «На десять минут старше» — и снят он на Рижской киностудии.

Школа латвийской кинопублицистики и документального фильма всегда была многообещающей и часто дарила нам безоговорочную радость подлинного искусства. Не имею права считать себя достаточно осведомленным, слишком многого не сумел посмотреть. Но отдельные работы таких мастеров, как У. Браун, А. Эпнерс и Г. Франк, всегда меня восхищали как замыслом, так и воплощением.

Однако на сей раз режиссер Франк застал меня в тупик — я не знаю, как определить его фильм. Что это: репортаж, зарисовка, этюд, «кинонаблюдение»? Твердо понимаю только, что это маленький (по метражу) шедевр, где за его краткостью кроется огромный (по смыслу) мир размышлений о человеке (также по возрасту маленьком), его соприкосновения с искусством и миром (большим, хотя и невидимым).

И, как всегда, пленяет меня прежде всего столь ошутимое присутствие первичного режиссерского замысла.

Суметь догадаться, что только через одно ребячье лицо можно раскрыть сложнейшую тему обогащения человеческой личности силой творчества других людей — на сей раз здесь выбраны мастера театра, и то не «настоящего», а кукольного, — одно это изобретение многого стоит.

Итак, во весь экран здесь, как у Рассела одни руки, у Перского один поясной портрет дирижера, у Франка очень крупный план лица одного мальчугана лет пяти-шести...

Он смотрит чуть поверх объектива камеры (по-видимому, подглядывающей за ним сквозь отверстие или щелку, о существовании которой он и не подозревает) и видит, вернее, только слышит (звучит лишь музыка) также нами не видимую сказку.

Отражение всех ее перепадов на лице ребенка — вот и лежащее на поверхности «содержание» фильма. Однако не менее мудро выбран — а я думаю, что и организован самим кинорежиссером, — сюжет спектакля сказки. Ведь в сжатую по времени форму удалось вместить события, где, по-видимому, чередуются забавные приключения, преодоления препятствий и персонафицированная борьба добра и зла. Все это движение жизни, отражение ее в сознании мальчугана и делают его «на десять минут старше».

Относительность понятия времени, его вместимости, значение «мига» в человеческом существовании переданы здесь удивительно остроумно и образно наглядно.

Да, если хотите, это «чистое кино» — ведь только одно оно способно так точно зафиксировать не статику, а процесс индивидуального восприятия жизни, но в то же время это и «чистый театр», потому что только он один может своими образными средствами спрессовать «происшествие» в «событие», способное вызвать, как мы убедились, не одну краткую спонтанную реакцию, а целую гамму всеохватывающих чувств.

А если это был не спектакль, а мультфильм? Не знаю, а жаль! Было бы очень интересно и нам посмотреть, проверить то, во что вшивались глаза маленького зрителя... Насколько мне удалось позже проверить, это все-таки был не фильм, а действительно фрагмент спектакля Рижского кукольного театра «Доктор Айболит».

Однако если вы по наивности или незнанию полагаете, что такого зрителя, со столь выразительной восприимчивостью легко найти среди сотен детей, то вы ошибаетесь: одни эти поиски требуют длительно-го труда и безошибочности выбора.

«Героизм» сознательного, я бы даже назвал, в лучшем смысле слова «самоуверенного» самоограничения — вот результат таланта латвийского кинематографиста.

Итак, все три работы — образцы свойств, обязательных, по-моему мнению, для каждого настоящего режиссера-мастера. Вслед за первичностью замысла — доведение его, будь то в кино или на сцене, до полной бескомпромиссной отточенности, где чувство меры сочетается с требовательностью вкуса, духовная скромность — с отвагой изобретателя и все вместе — с уважением к зрителю, в диалог с которым вступает художник.

Сергей ЮТКЕВИЧ,
Герой Социалистического
Труда,
народный артист СССР.