

СТОП-КАДР

Белое на белом

Общая инф. - 1995 - 12-18 янв - с. 11
Последняя роль Смоктуновского |



НЕ все-таки жаль, что последний фильм, в котором снялся великий Смоктуновский, начинается с грязного матерного ругательства.

Фильм называется «Белый праздник» (киностудия «Союз» киноконцертна «Мосфильм» и Роскомкино). Режиссер Владимир Наумов поставил его по мотивам повести «Сто птиц» Тонино Гуэрра — легендарного автора сценариев «Амаркорд», «И корабль плывет» Феллини и «Забриски поинт» и «Красная пустыня» Антониони, фильмов Де Сантиса, Дамиани, Рози. Застенчивое «по мотивам» объясняет появление и господство в кадре всепременных наших российско-кинематографических помоек, свалок, подворотен, борделей, загримированных под гостиницы, манекенов, загримированных под людей, и все это — на фоне чистого белого снега, окутавшего ко всему привычную Москву. Белый праздник — это смерть, к приходу которой готовится главный герой. Его последний день — вплоть до финальной тихой секунды — и проживает на экране Иннокентий Смоктуновский. Прошлое его благородного интеллигентного персонажа остается туманным, высвечивается отдельными вспысками (в том числе и заревом пожара, который устроил сам Профессор, запаливший публичный дом, где зарабатывает на жизнь его собственная

дочь), и отдельными, весьма случайными встречами с тремя женщинами, одна из которых (Наталья Белохвостикова) оказывается то ли брошенной, то ли неброшенной женой, другая (Наталья Наумова) — ушедшей когда-то из дома дочкой, а третья (Елена Майорова) — вообще непонятно кем, поскольку появляется с загадочным видом всего лишь на пару минут.

«Белый праздник» снят человеком, безусловно растерянным, не понимающим и не принимающим теперешней жизни. Культура гибнет, интеллигентность вымирает, цивилизация тонет подобно божественной Венеции, панорама которой возникает вдруг посреди помоечной Москвы. Художник во все времена имеет право на апокалиптическое видение мира, и Наумову в этом никто не отказывает. Беда в другом. В очевидной невяtnости киноязыка. В повторе и бесконечном (скорее всего невольном) цитировании множества авторитетов. Но ведь толстая голая тетка в бане — это еще не Феллини. И виртуозная игра с белым цветом (оператор Ломер Ахвледзиани) еще не дает стопроцентной гарантии подъема на вселенские высоты, с коих смотрит на мир великий философ, знаток людей и исследователь природы цвета Кесьлевский. И неторопливое вязкое повествование, медленные панорамы, подчеркнутая странность экранного мира не составляют того единственного и неповторимого, чем потрясал Тарковский.

Растерянность — не значит расхлябанность. Упадническое, апокалиптическое кино, как и любое иное, достойно всяческого внимания и уважения. Но только в том обязательном случае, когда художник способен внятно и аргументированно сформулировать причины и истоки своего болезненного пессимизма. Только если он надеется к тому же своей работой спасти мир. Или хотя бы сделать мир чуть лучше. В противном случае его ждет непонимание. Ждет эффект «белого на белом» — молоко, чистые листы бумаги неразличимы, неопознаваемы на снегу. И небо, когда оно белое, сливается с заснеженной землей так, что линии горизонта не видно.

Что до актерской игры, то Смоктуновский остается (точнее, увы, оставался) Смоктуновским. Он профессионален, точен, правдив даже в условных обстоятельствах экзистенциальной драмы. Потрясает Армен Джигарханян — alter ego Профессора, его спутник, оруженосец, Санчо Панса. И дуэт одиноких пожилых людей впечатляет не благодаря, а вопреки режиссерскому замыслу. Смоктуновский и Джигарханян в этой картине так и остались «белым на белом» — изящным мазком кисти, потерявшимися на мольберте уставшего художника.

Александр КОЛБОВСКИЙ

Смоктуновский
Иннокентий

12.1.95