



ИЗО И КИНО: ЭПИЗОДЫ СО-БЫТИЯ

Нина Геташвили

Общая тема специального, сфокусированного на кинематографии выпуска журнала «Русское искусство» — взаимоотношение изобразительного искусства и кино — вовсе не умозрительна. Многоаспектная и многогранная по масштабам затронутых проблем, она не раз исследовалась на материале мирового искусства, отразившись в теоретических (в том числе и в текстах практиков кино), критических и искусствоведческих трудах. Примеры для размышлений предоставляют фильмы и высказывания классиков и современных творцов, биографии художников, посвятивших себя художественному и документальному кинематографу, создавших новый его вид — мультипликацию и новый вид зрелищного плаката — киноафишу.

Кадр из фильма «Июльский дождь» с фрагментом картины Андреа Мантеньи «Святое семейство». Режиссер М.М. Хуциев. Мосфильм. 1966

В теориях молодого искусства термины, закрепленные в истории живописи, обретают иные толкования. Так, в «Фотогении» Луи Деллюка, определяющей его специфическую природу еще тогда, когда, по мнению автора, у «синематографа» не было законов, кино называется живописью в движении и «импрессионизм» толкуется как важнейшее средство выразительности, но уже отличное от живописного. Импрессионизм в текстах киноведа часто упоминается и в связи со срезанным кадром, ракурсами с угла (при этом опускается факт рождения подобных композиций в живописи XIX века под мощным влиянием дальневосточного искусства). Любопытно, что в описаниях картин импрессионистов у современных авторов проскальзывают сравнения с остановившимися кадрами киноленты.

Яркие отражения в стилистике кино нашли визуальные программы и других направлений, в том числе экспрессионизма и сюрреализма.

Тот же Деллюк высказал и сомнение в правомочности ставить кинофильм как результат деятельности многих в ряд с индивидуальным творением художника. И все же определил вектор стремления и надежд синтетического «седьмого искусства»¹: «После эпохи Пикассо, Сезанна, Вюйера эпоха кино продолжает эту потребность расцветить наше видение»².

Правомерность сравнения кино с живописью как искусства, воссоздающего визуальные миры на плоскости³, использующего форму как носитель содержания со сходными приемами изобразительности, обсуждалась на протяжении десятилетий его истории (Деллюк, Балаж, Набоков и другие). Звезда французской «новой волны» Ж.-Л. Годар, начинавший свою карьеру в качестве кинокритика, рассматривает фильм как систему образов и делает неожиданный вывод о создателе триллеров Альфреде Хичкоке: «Я в конце концов понял, что он был творцом форм, художником. И о нем следует говорить как о Тинторетто, а не только о сценарии, саспенсе или религии. <...> Часто я спрашиваю себя, какие планы фильмов запоминаются. От его фильмов в памяти остаются планы объектов или пейзажа, мельницы, ключа, стакана с молоком»⁴.

Сотворчество режиссера и художника при создании естественной или условной жизненной среды и атмосферы действия в кино — особая тема для обсуждения. Мемуары режиссеров полны благодарности своим сотрудникам — художникам-постановщикам. Имена М. Гаухмана-Свердлова, Н. Двигубского, А. Бойма, М. Ромадина и многих других значимы для истории обоих видов искусства. К слову, в советское время именно художественный факультет ВГИКа давал молодым свободу пластического и образного «вероисповедания». Обращаясь к недавней отечественной истории, можно признать ежегодные выставки «Итоги сезона», более полувека проходящие на разных площадках столицы, панорамной ретродемонстрацией лучших работ сценографов и художников кино. И если в последние десятилетия резонанс от таковых не громок⁵, то прежде именно на них в официальном художественном пространстве зритель получал возможность не только погрузиться в содержательные глубины, но и пережить почти фантастические для царящего в стране режима худсоветов приключения формы, оправданные режиссерским видением. И в этом плане экспозиционная практика художников



Афиша «Выставка художников кино. К 80-летию художественного факультета ВГИК». 2018. Москва



М.Я. Гаухман-Свердлов. У реки. Эскиз декорации к фильму «В огне брода нет». 1967. Графитный карандаш, бумага, черная гуашь. 38x75,5. Государственная Третьяковская галерея. Москва



Кадр из фильма «Гори, гори, моя звезда». Режиссер А.Н. Митта. Мосфильм. 1969

театра и кино в Советском Союзе как проводников новейшей, подчас весьма радикальной, изобразительной информации, расширяющей вкусы аудитории, явно недооценена нашим искусствоведением.

Многие из режиссеров сами были художниками или начинали свою творческую деятельность, получив художественное образование (Ж. Кокто, А. Курасава, Ф. Феллини, Ф. Дзеффирелли, П. Гринуэй, Д. Линч, Т. Гиллиам, Д. Дхармен, С. Эйзенштейн, А. Довженко, С. Кавалеридзе, Г. Данелия).

Раскадровка будущего фильма, своего рода комикс по его мотивам, – часть ремесла кинорежиссера.

Более того, экспозиции из художественного наследия режиссеров, актеров и сценаристов были вписаны в хронику культурной жизни (персональные выставки Станислава Говорухина, Юрия Бога-

тырёва, Рустама Хамдамова и других). В российском павильоне 58-й Венецианской биеннале нынешнего года представлена инсталляция режиссера Александра Сокурова, автора «Русского ковчега», киноистории Зимнего дворца (Эрмитажа), фильма продолжительностью без малого полтора часа, снятого за один дубль. Венецианская инсталляция посвящена «Возвращению блудного сына» Рембрандта, одному из безусловных шедевров собрания Государственного Эрмитажа. Первым российским художником, чьи работы включены в коллекцию этого музея, в 2003 году стал режиссер Рустам Хамдамов. Именно этому близкому другу Гуэрры принадлежат иллюстрации к книге «Одиссея Тонино» (М., 2011).

Художественная практика Тонино Гуэрры (вспомним только некоторые фильмы, снятые по его сценариям: «Забриски-



М.Н. Ромадин. Юрта бая. Эскиз декорации к фильму «Первый учитель». 1970-е гг. Бумага, масло. 55x75. Государственная Третьяковская галерея. Москва



С.И. Параджанов. Рисунок в гостевой книге А.Р. Брусиловского. 1986. Фломастер, растушевка пальцем. 40x28. Москва. Публикуется впервые. Фотография А.З. Чечика

Кадр из фильма «Ашик-Кериб». Режиссер С.И. Параджанов. Грузия-фильм. 1988





Андреа Мантенья. Мертвый Христос. Около 1475–1478 годов. Холст, масло. 68x81. Воспр. по: F. Hartt. History Of Italian Renaissance Art Painting, Sculpture, Architecture. New Jersey, 2010

Пойнт», «Ночь», «Затмение» М. Антониони, «Амаркорд» Ф. Феллини, «Ностальгия» А. Тарковского), которая сделалась поистине брендом родной Романи, распространилась далеко за ее пределы. Подчас озадачиваешься вопросом, можно ли назвать скрипкой Энгра разнообразнейшие его умения – иллюстрации к «Одиссее», графические листы, живописные работы в разных техниках, ассамбляжи, керамику, декор интерьеров и фонтанов? Часовню-памятник в Пеннабилли он посвятил своему другу А. Тарковскому.

Посвящением Тарковскому завершает свой фильм «Ашик-Кериб» по сказке М. Лермонтова С. Параджанов, каждый второй кадр которого можно трактовать



Кадр из фильма «Возвращение». Режиссер А.П. Звягинцев. Рен Фильм. 2003

как художественную инсталляцию. В постоянной экспозиции его дома-музея в Ереване представлены инсталляции, коллажи, ассамбляжи, рисунки, куклы и шляпы, «талеры» из кефирных крышек. Выставки художественных работ режиссера ежегодно проходят по всему миру.

Летучие, много раз цитируемые слова Осипа Мандельштама из его «Разговора с Данте»: «Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна» – легко можно отнести и к кино. В нашем контексте имеется в виду не присутствие во всех лучших фильмах потаенного дискурса, отсылки к кадрам предшественников, а множественная цитация обширного ряда произведений изобразительного искусства в кинофильмах, как интертекст связывающих молодое искусство с пластами мировой культуры. (Об этом подробнее в статьях о Тарковском и Эйзенштейне.) Здесь же вспомним, как работает такой прием в «Июльском дожде» у М. Хуциева, однокашника Параджанова по вгиковской мастерской И. Савченко. Фильм вышел на отечественные экраны в 1966 году, таким образом можно сказать, он ровесник «Андрея Рублева». Но если у Тарковского последние цветные кадры с творениями Рублева, не интегрированные в содержательный ряд, становятся вдохновляющей эвристической кодой, логическим итогом содержания всего цельного (несмотря на новеллистичность «изложения») черно-белого киномана, то ренессансные лица (уже не лики!) у Хуциева вплетены в ткань современности и способны вызвать у зрителя когнитивный диссонанс. И все же эти инородные вставки крупным планом (Хуциев не использует цвет!) в первых минутах фильма – с летней Москвой, с пробежкой камеры по многолюдной Петровке, по мелькающим лицам прохожих, спешащих по своим повседневным делам, – не только оказываются не неуместными в потоке жизни, а позволяют интуитивно прочувствовать значимость каждого современника. Более того, на тринадцатой, еще беззвучной, секунде фильма (буквально тотчас же после мосфильмовской заставки и до включения бравурного марша Бизе) режиссер в полной тишине предъясняет «Святое семейство» Андреа Мантенья. Всего десять лет назад работа



Фрагмент выставки «Исаак Левитан и авторский кинематограф». 2018. Еврейский музей и центр толерантности. Москва

вместе с другими 1240 шедеврами была возвращена в Дрезден. Пусть для просвещенных, но это также – сигнал о «новых временах». Посвященные же могли оценить и другое скрытое обращение: сияет в своем святом окружении белокожий Младенец – всегда символ прихода нового мира.

Совершенно очевидно, что Андрей Звягинцев не помнил о «мантенья» как изобразительном эпиграфе «Июльского дождя», но именно трагический «Мертвый Христос» итальянского художника станет прототипом запоминающего кадра из его «Возвращения» (2003).

Недавно в Еврейском музее и центре толерантности прошла беспрецедентная по концепции выставка «Исаак Левитан и авторский кинематограф»⁶. В каталоге название одной из статей, «Робот-река. Кино и живопись», отсылает к Андре Базену, автору статьи «Живопись и кино». При том что русский киновед начинает свой текст сентенцией: «Судить о кино и живописи – что в целом, что в частности (бытие пейзажа на холсте и экране) – если не бессмысленное занятие, то почти безнадежное»⁷, оба они (и М. Трофименков, и А. Базен) именно этому суждению и посвящают свои творческие усилия. Ведущий специалист Госфильмофонда РФ Н. Яковлева находит «самым непосредственным образом» отраженную в кинематографии суггестивную способность пейзажей Левита-

на и приводит слова Никиты Михалкова: «Я продолжаю настаивать, что есть специфика русского изображения, русского света. <...> Караваджо мог бы написать русский пейзаж, даже с той же точки, что писал его Шишкин или Левитан. Но это все равно была бы другая картина. <...> Все картины, которые мы делали вместе, так или иначе были сняты им (оператором Павлом Лебешевым. – Н.Г.) под влиянием русской живописи, русского света»⁸. В экспозицию, в ряд более 30 пейзажей Исаака Левитана, оказались включены экраны. А при демонстрации определенных фрагментов из фильмов в полутемном пространстве зала высвечивался подлинный «левитан» как источник образного ряда кинематографического действия. Представительный ряд «левитановских» режиссеров (А. Довженко, Э. Лотяну, М. Калатозов, В. Шукшин, Р. Балаян, А. Кончаловский, В. Абдрашитов, С. Соловьёв) и их фильмов оказался впечатляющим.

Новая, десятая, муза на самом деле воспользовалась различными художественными средствами и образами своих сестер, а подчас и пикторальными идиомами/цитатами. Богатые возможности изображения, формальные открытия, с трудом достававшиеся в разные периоды европейской (перспектива, sfumato, пластические приемы) и дальневосточной (фрагментарность) живописи, в кинематограф вош-



Р.У. Хамдамов. Портрет сидящей женщины. 2011. Бумага, тушь, карандаш, акварель. 59,5x41,9. © Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева

ли уже усвоенными современным художественным сознанием. А «человеческие истории», рассказанные с экрана, включили персонажей-художников и их произведения в общее повествование⁹. Таня Тёткина (Инна Чурикова) из дебютного панфиловского «В огне брода нет» (1967) и немой сельский художник Федя (Олег Ефремов) из шедевра Александра Митты «Гори, гори, моя звезда» (1969) воплотили в себе не только романтический взгляд со-

ветского шестидесятничества на эпоху «комиссаров в пыльных шлемах», но и персонафицировали смысл искреннего, страстного и бескомпромиссного искусства.

В нашей стране мало снимали биографических художественных фильмов о художниках. На излете СССР, в 1989 году, вышла картина Леонида Осыки, который вместе с Параджановым был еще и автором сценария, «Этюды о Врубеле» (1989). Этот проект и снятый 30 годами ранее «Василий Суриков» (1959) не стали открытиями ни в рамках искусства кино, ни в понимании тайн живописного искусства. Оба фильма можно включить с некоторой натяжкой в жанр байопик – «фильм-биография». Следует отметить, что подавляющее большинство «биографических» художественных фильмов о «мастерах кисти и резца» (к примеру, фильмы о Ван-Гоге¹⁰ и Модильяни¹¹, образы которых в исполнении Кирка Дугласа и Жерара Филипа сделались поистине иконическими), благодаря магии кино внесли весомый вклад в мифотворчество, легендарии о художниках.

Актерский состав фильма «Шагал – Малевич» (2014) оказался не столь харизматичным, так что авторская интерпретация витебского эпизода биографии наших авангардных звезд вряд ли останется в качестве запоминающейся. Отдельным феноменом в этом малом ряду стало творение Г. Шенгеля «Пиросмани» (1969) – из-за не только изобразительного ряда, но и поистине конгениального существования в заглавной роли замечательного художника Автандила Варазни (он же – художник-постановщик фильма).

На с. 15:
Фрагмент инсталляции
Александра Сокурова
в павильоне России
на Венецианской
биеннале. 2019.
Фотография М. Вильчук

Тонино Гуэрра.
Часовня-памятник
Андрею Тарковскому
в Саду забытых фруктов.
Пеннабилли, Италия.
Фотография. 2018



Стоит ли говорить об особом статусе, который обрел и выдержал проверку временем «Андрей Рублев» Тарковского?

Оценка творческих потенциалов, заложенных в родственных связях и творческих диалогах кино и изобразительного искусства, будет неполной (собственно, на это не может претендовать ни один подобного рода экскурс), если не упомянуть «дочернее предприятие» обоих – видео-арт. Но это – тема отдельного разговора.

Менее века назад, когда кинематограф обратился к интерпретации изобразительного искусства, «Аристотель критики» Базен, разочарованный результатами, заметил: «Когда остынут удивление и радость открытия нового жанра, тогда фильмы о живописи будут оцениваться так, как того будут заслуживать их создатели»¹².

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Термин Риччото Канудо, еще одного основоположника киноэстетики, опубликовавшего в 1911 году статью-манифест «Рождение седьмого искусства».
- ² Цит. по: Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т. 4. Ч. 1. Послевоенные годы в странах Европы, 1919–1929. <https://history.wikireading.ru/270075>, <https://www.rulit.me/books/tom-4-chast-1-poslevoennyye-gody-v-stranah-evropy-1919-1929-read-323857-22.html>
- ³ Менее всего вспоминаются факты осуществления художниками далекого прошлого шагов к иллюзорному преодолению плоскости изобразительной поверхности (волшебный фонарь, эйдофузикон, транспарентная живопись), уводящих к границам родовых пределов их искусства.

⁴ Godard J.L. L'art à partir de la vie // Цит. по: Крючкова В. Изобразительная форма в фильмах «французской волны». Пластика кадра – пластичность сюжета // Художественная культура. 2018. № 2 (24). С. 71.

⁵ Что связано не столько с качеством работ, сколько со случившимся многообразием художественных «предложений», лавиной сошедших в «новое время».

⁶ Выставка длилась с 3 октября 2018 по 20 января 2019. Куратор – М. Насимова. Идея – Е. Крылова.

⁷ Трофименков М. Робот-река. Кино и живопись // Сними мне Левитана! Каталог выставки «Исаак Левитан и авторский кинематограф» / под ред. Киры Долиной. М., 2018. С. 83.

⁸ Яковлева Н. Сними мне Левитана! Пейзаж в русском кино // Там же. С. 69.

⁹ К сожалению, подлинное богатство сюжетов, связанных с изобразительным искусством, кинематографу предоставляют преступления в области искусства.

¹⁰ Фильм Винсента Минелли «Жажда жизни» снят по одноименному роману И. Стоуна.

¹¹ Фильм «Монпарнас, 19» (другое название «Любовники Монпарнаса»; 1957). Режиссер Жак Беккер. Анна Ахматова, подруга Модильяни, назвала фильм пошлым. К слову скажем, художником по костюмам был Юрий Анненков, много трудившийся в кино (на его счету более 50 фильмов). А за костюмы к «Мадам де...» Анненков был номинирован на премию «Оскар».

¹² Базен А. Живопись и кино // Что такое кино? М., 1972. С. 199.

Ключевые слова: кинематограф, живопись, «Итоги сезонов», художник кино, байопик, А.Н. Сокуров, М.М. Хуциев, С.И. Параджанов, А.А. Тарковский, Т. Гуэрра, Р.У. Хамдамов, выставка «Исаак Левитан и авторский кинематограф».

Фотография на с. 13 предоставлена пресс-службой Еврейского музея и центра толерантности

РУСТАМ ХАМДАМОВ



Дерево. 2007. Холст, масло. 90x70. Частная коллекция



Principessa-Russa. 1996. Бумага, акварель, тушь. 60x50. Частная коллекция

Урожай. 2000. Холст, масло, акварель. 160x120. Частная коллекция

Человек, мяч. 1995. Бумага, акварель, тушь. 30x40. Частная коллекция

