

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Повесть Юрия Трифонова



В Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиКе), на режиссерском курсе Георгия Александровича Товстоногова, где я учился в 1969 году, нам, в числе прочих, давали и такое вот задание: выбрать какую-нибудь живописную картину и написать рассказ, который подводит к моменту, на картине изображенному. Мы, студенты-первокурсники, старались как можно ярче выделиться, выбрать что-нибудь пооригинальнее, но в результате получалось, что внешне оригинальные решения порождали или скучные рассказы, или рассказы, по сути дела отношения к картине имеющие мало. Самые лучшие, самые, что называется, «человеческие» истории получались из классических жанровых работ, в основном — передвижников: «Не ждали», «Нервный брак», даже — «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Позже я перешел учиться в Москву, в Школу-студию при МХАТ, на курс Олега Николаевича Ефремова. Там нам таких заданий не давали, но, наверное, сильнее всего подействовала и оставила впечатление на всю жизнь фраза Мэтра (а смысл учиться у больших Мастеров — именно в общении с ними и в вылавливании из общения этих самых «главных» фраз) о том, что самое трудное искусство — это искусство реалистическое. Это отнюдь не значило, что те же Товстоногов или Ефремов мало внимания уделяли

форме: можно вспомнить (кто помнит) то же Володинское «Назначение» в «Современнике», — главный смысл высказывания был в том, что если в спектакле (сцене, этюде) нет живой жизни, то любое, самое эффектное, оформление (в самом широком смысле, включая даже свет, музыку, диалоги и стиль произнесения фраз) способно занять зрителя ну разве что на первые несколько минут, — после чего наступает смертная тоска, которую некоторые из зрителей изо всех сил маскируют по невозможности признаться в том, что король-то — голый!

Реалистический «жанр», пришедший на смену брюлловскому классицизму, как-то эдак... промелькнул в изобразительном искусстве во второй половине XIX и в самом начале прошлого века, уступив место все большему влиянию формы, вплоть до «Черного квадрата» Малевича (правда, чуть позже «жанр» возродился на следующем, идеологическом витке спирали и стал называться «соцреализмом»). Художники как бы открывали для себя, что цвет, композиция и прочее в живописи играют очень заметную роль, и в радости этого первооткрывания не то что бы забывали о сюжетах — считали их недостойными Высокого Искусства. Кроме того, как раз к этому времени стала набирать силу фотография, театр расширился кинематографом, и художники наблюдение за человеческими столкновениями оставили

этим, на их вкус, сравнительно низшим, искусствам. На самом же деле, как мне кажется, лучшие мастера-передвижники очень хорошо понимали и в композиции, и в колорите — просто не выпячивали это на передний план, то есть кроме цвета и композиции пытались ухватить и нечто иное — то, что Ефремов называл реализмом.

Зарождавшаяся в то время («серебряный век») художественная фотография тоже старалась идти наперекор «отжившему жанру», демонстрируя людей разве что в портрете (жанр, конечно, тоже реалистический, но, скажем так, — не драматический; я как раз для того упражнения, с которого начал «Объяснительную записку», выбрал для оригинальности какой-то женский портрет Дейнеки, дающий повод для написания биографии, но — не драматического эпизода!) или репортаже, основное внимание уделяя либо, как и художники, формальным «живописно-графическим» моментам, либо тем составляющим, которые были подвластны фотографической технике в наибольшей мере. В общем, получилось так, что фотография как-то проскочила не только периоды классицизма и романтизма, но и период «передвижничества»: даже великолепные сольные и групповые цветные портреты работы С. М. Прокудина-Горского носят скорее этнографический характер, чем какой-либо другой.