

За кадром

Художник и книга. Каким непростым и неравноправным может оказаться этот тандем. Как часто авторитет творца слова довлеет над художником, мешая раскрыться во всей полноте его таланту, низводя до функции иллюстратора.

В этом плане Александр Петров человек уникальный, потому что источником для его вдохновения служат исключительно шедевры — произведения отечественных и зарубежных классиков: Ф. М. Достоевского, И. С. Шмелёва, А. П. Платонова, Г.-Х. Андерсена, Эрнеста Хемингуэя. И в результате творческого союза появляется новый шедевр, который дарит второе рождение литературному произведению и порой заметно изменяет наше представление о нём.

Александр Петров встречает своё 55-летие признанным мастером, полным творческих замыслов, окружённый учениками. Но в 2012 году это не единственная значимая дата в его жизни: исполняется двадцать лет ярославской анимационной «Мастерской Александра Петрова».

Диапазон творчества Александра Петрова широк. Ему тесно в рамках одного «жанра». Он известен как режиссёр, художник, аниматор, не раз выступал в своих фильмах как сценарист.

Изначально Петров формировался как художник. Первые уроки рисования и живописи мальчик из посёлка Пречистое получил в художественной школе при Ярославском художественном училище. О своём первом учителе Петре Ивановиче Павлове (1910— 2006) художник вспоминает по сей день с большой теплотой и чувством благодарности. Следующей ступенью на пути постижения секретов ремесла стало Художественное училище.

Это учебное заведение давало хорошую школу, но наиболее талантливые и устремлённые после его окончания во все времена уезжали и продолжали обучение в Петербурге и Москве. Александр Петров выбрал Мос-

ковский институт кинематографии (ВГИК, мастерская Ивана Иванова-Вано).

Годы учёбы не прошли бесследно, но не изменили художественных принципов, заложенных ярославскими педагогами. Его учителями были Б. М. Неменский и В. А. Токарев — приверженцы традиций реалистического искусства, которые характерны и для ярославской школы. В своём творчестве и не только творчестве, а и жизни в целом Александр Петров стремится не прерывать связь с классической русской культурой. В искусстве он близок русским мастерам конца XIX — начала XX века, к тем, кто является олицетворением тогдашней русской школы в живописи и рисунке, — Валентину Серову, Константину Коровину, Филиппу Малявину, Станиславу Жуковскому, мастерам Союза русских художников.

Петров работал на киностудиях в Ереване и Свердловске, изучал основы режиссуры на Высших курсах сценаристов и режиссёров



А. Петров. Портрет Ивана Шмелёва.
Из собрания ЯХМ

в Москве (мастерские Фёдора Хитрука, Юрия Норштейна, Эдуарда Назарова).

На сегодняшний день Петров — автор пяти фильмов: «Корова» (1989), «Сон смешного человека» (1992), «Русалка» (1996), «Старик и море» (1999), «Моя Любовь» (2006). Он член Союза кинематографистов России, международной ассоциации аниматоров АСИФА, Американской киноакадемии, лауреат двух Государственных премий (1990, 1995), обладатель премии американской киноакадемии «Оскар» за фильм «Старик и море» (2000), российской национальной премии «Ника» (2006). Он награждён призами и дипломами целого ряда российских и международных кинофестивалей. В 2007 году за фильм «Моя Любовь» получил одну из высших наград Русской православной церкви — орден Преподобного Сергия Радонежского III степени.

* * *

Путь к этим вершинам оказался непростым. Во ВГИКе начался процесс ухода Пе-

трова от станкового искусства в анимацию. В искусстве это как шаг в другое измерение. Если в станковом произведении можно создать иллюзию движения, то в кинематографе движение — изначальный принцип жизни в картине. Здесь художник должен запечатлеть сменяющие друг друга мгновения. В фильме каждая композиция, сцена, образ развиваются и живут во временном пространстве. Сам автор подчёркивает, что повседневная кропотливая работа над каждым кадром, которые выстраиваются в фильме в сюжетную линию, требует большого терпения: «У нас длительная, порой монотонная работа, ведь отдельный рисунок — это лишь атом в общем строе фильма, но в этом есть своя тайна... Чтобы создать движение, нужно стереть предыдущий рисунок и на его месте создать новый. И так кадр за кадром. Трудно переводить литературную метафору — в пластическую. Не скажу, что знаю «рецепт». Но когда нащупывалось решение, был счастлив... Бумага фиксирует идею. Иногда рука думает быстрее. Код живописных метафор шифрует многоэтажные мысли...»

Художник-аниматор должен тщательно разработать типаж каждого персонажа, каждую сцену в соответствии с сюжетной линией сценария фильма. Во время работы необходимо сделать не одну тысячу графических листов с зарисовками каждого предмета, героя, эскизов той или иной сцены, раскадровок и проч., и проч. Только поиск типажа и его разработка могут составлять десятки и сотни листов карандашом, тушью или другими материалами.

Петров мастер рисунка. Используя выразительные средства графики, он легко и свободно передаёт сложные ракурсы, пластику движения. Безупречно фиксирует позы персонажей, вписывает их в пространство пейзажа, интерьера или сложной сюжетной композиции. Кучер Степан, дворник, Паша — каждый из героев его фильмов обретает в наброске ту или иную грань, отражающую суть характера. Художник использует и гротеск, и иронию, разрабатывает портреты в разных эмоциональных аспектах, добываясь их образности и выразительности. У каждого рисунка, наброска своя задача, но все они подчинены единому замыслу, как голоса в хоре.



Дворник.
Эскиз А. Петрова к фильму «Моя Любовь»

Чтобы добиться результата, нужно владеть не только искусством изображения, а главное, — искусством выражения. В основе всех фильмов Александра Петрова этим выразительным средством стала живопись. Она подобна мелодии, сливается с темой произведения. Художник погружает зрителя в живописный поток, таким образом каждый из нас оказывается в его власти, во власти творца, и в его объятиях проплывает до конца фильма. Живописно-пластическая канва является той основой, которая заставляет ощутить весь эмоциональный спектр, заложенный в драматургию произведения.

«Я пробовал делать фильмы в разных техниках, — говорит Александр Петров. — Я делал фильмы рисованные и перекладку, у каждого метода — свои плюсы и свои минусы. Когда начал свои картины снимать, поначалу не очень понимал, в каком ключе буду работать. Наверное, год я бился над поиском себя. Первой серьёзной работой стала «Корова» — мой дипломный проект на Высших режиссёрских курсах. Как-то сразу

определился с выбором техники. Масляная краска лучше всего соответствовала поэзии платоновской фразы. Получаться стало то, что казалось нереализуемым. Понял, что моя манера — живописная. И оказалось, что это больше всего мне самому нравится, в том числе и реалистический стиль, которому меня учили. Мне больше не надо было ничего изобретать».

Творческий материал к каждому фильму удивительно многообразен по жанровому диапазону — пейзажи, портреты, натюрморты, сюжетные композиции на темы, заложенные в сценарии. И в жанровых сценах, и в пейзажах художник сочетает фрагментарность композиции с развёрнутыми панорамами, наполняет образы и формы то живописной экспрессией, то, изменив живописный почерк, привносит в ритм, пластику мазков неуловимые градации.

Безусловно, он использует возможности кинематографа, которому подвластны на экране любые превращения. Его потенциал неисчерпаем. Кино использует самые разные возможности — от синтеза классических искусств до новых технологий. Уникальность же Петрова в том, что он вывел на экран живопись, принадлежащую к элитным видам искусства. Он расширил потенциал её возможностей.

Традиционный в основах своего искусства художник Александр Петров в живописи обращается к нетрадиционной технике и технологии. Он предпочитает работать на стекле не кистью или мастихином, а рукой. Рука — инструмент исполнения в буквальном смысле этого слова. Она воплощает через контакт с поверхностью творческие замыслы художника. В каждом мазке, в каждой линии, нанесённой на плоскость пальцами или касанием ладони, как при вибрации голоса, воплощаются тончайшие нюансы смысла, идущие изнутри. Внутренние импульсы выплёскиваются на поверхность стекла.

Он не изобретает собственной техники, а стремится существенно дополнить и изменить технику предшественников. Художник создаёт свои произведения на специальном столе с подсветкой снизу. Свет выявляет фактуру живописи, обостряет восприятие каж-



Кадры из анимационного фильма «Еще раз!»
(Мастерская Александра Петрова)

дого мазка. Автор использует лессировочные краски, которые пропускают свет, и поэтому живописная поверхность картины обретает дыхание. Краски из тюбиков выдавливаются на ту же плоскость. Вся «кухня» на столе как на ладони. Палитра становится камертоном и ещё больше выявляет сложные цветовые градации в каждой из композиций.

Художник вырабатывает свою живописную манеру — как бы сплавляет мазки, добивается их перетекания, что способствует передаче неуловимой подвижности природы. В работах Петрова нет статичности. Он касается мгновения и даёт нам возможность ощутить изменчивость мира. В каждой из его работ заложен внутренний потенциал движения. Эта особенность отличает художника от других авторов. Большинство своих композиций он создаёт на основе натуральных впечатлений. Вместе с тем, не копирует природу, а творит живописное пространство, и каждый предмет, каждая фигура органично вживается в эту среду. Высочайший профессионализм автора проявляется в чувстве формы, пространства композиции, во владении цветом и светом, ритмом, всем арсеналом изобразительных и выразительных средств живописи. На поверхности стекла сохраняется лишь последняя фаза той или иной сцены из фильма. Ведь в процессе съёмки художник постоянно вносит изменения в каждую из композиций, чтобы она жила на экране во временном пространстве.

Следуя замыслу режиссёра Петрова, художник Петров не щадит себя. Он способен выбросить в корзину всё, что не подчинено единому замыслу, — увлечённый конечной целью, смотрит на данный материал как на рабочий. Автору этот взгляд можно простить. Наша задача состоит в другом: уже сейчас понять уникальность этих работ как самостоятельных произведений искусства. Именно живописные и графические работы Александра Петрова лежат в основе фильма, отражают процесс его сотворения — но, как правило, они остаются за пределами кадра.

Художественное мышление Петрова органично связано с его идеями, духовным опытом. По словам Е. А. Ермолина, делающего акцент на мистериальной природе твор-

чества нашего героя, «Петров — художник обретаемой нами в современном искусстве новой искренности, воскресшего в XXI веке “нового реализма”, открытого для свидетельств о человеке и мироздании и привлекающего для этого самые разные средства и техники. В фильме «Моя Любовь» мало кому известная история получила визуальную интерпретацию, раскрывшую не только её бытовой план (что без проблем делалось прежде и к чему часто склоняется вообще художественный кинематограф живой актёрской игры), но и план мистериальный. Тончайшее, тщательное бытописание на каждом шагу перетекает здесь в лирический сюрреализм, в душе подростка — героя фильма встречаются впервые небо и ад, первая любовь оборачивается бездной, открывающей недра бытия...»

* * *

И ещё одна творческая грань мастера. Ровно двадцать лет назад, в 1992 году, Петров создал в Ярославле анимационную школу и студию «Панорама», в настоящее время это Ярославская региональная общественная организация развития анимации «Мастерская Александра Петрова».

Недавно ученики Петрова (Мария Архипова, Екатерина Овчинникова, Татьяна Окружнова, Наталья Павлычева, Елена Петрова, Алина Яхьяева) предъявили зрителям коллективный творческий отчёт: фильм «Ещё раз!». Он длится всего 2 минуты 45 секунд, но процесс его создания продолжался больше полутора лет. Сцены и эпизоды разворачиваются на узнаваемых набережной Волги и улицах Ярославля. Они пронизаны тонким юмором и щемящими ощущениями детства. Весь фильм по времени укладывается в рамки музыкального произведения — фокстрота «Рио Рита», который впервые прозвучал в СССР в 1937 году с пластинки записи оркестра Марека Вебера. Ритмика каждой сцены попадает в унисон с мелодией. Музыка и живопись соединяются в яркий, феерический поток сцен и образов, как в калейдоскопе, сменяющих друг друга и возвращающих нас к довоенной эстетике 1930-х годов.