

РЕТРОСПЕКТИВА ФИЛЬМОВ ФРАНТИШЕКА ВЛАЧИЛА

25 ЯНВАРЯ–3 ФЕВРАЛЯ 2012 ГОДА
КИНОТЕАТР «ПИОНЕР» КУТУЗОВСКИЙ ПРОСПЕКТ 21

WWW.CZECHCENTRES.CZ/MOSCOW

WWW.MUSEIKINO.RU

WWW.PIONER-CINEMA.RU

О КРАСОТЕ ОБРАЗОВ И НРАВСТВЕННОЙ ОСНОВЕ КОНФЛИКТОВ (РАЗМЫШЛЕНИЯ О ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНТИШЕКА ВЛАЧИЛА) ЗДЕНА ШКАПОВА

С того момента, как Франтишек Влачил снял свой первый (сравнительно короткий) полнометражный фильм «Белая голубка» (1960), стало ясно, что в чешском кинематографе появился совершенно исключительный талант. Дальнейшее его творчество только укрепило это убеждение: пока кинематографисты нахлынувшей «новой волны» искали материал в современности, он, лишь обозначив ее контуры, тут же чуть не с головой погрузился в прошлое. А пока они в противовес едва завершившемуся десятилетию схематизма делали особый акцент на аутентичности, стремясь чуть не к документальности, киноязык Влачила полнился метафорами и символами. Во всех его творениях сразу бросается в глаза стремление автора создать собственный стиль, строящийся в основном на художественной стилизации образов, на поэтизации содержания и на наполнении конкретных деталей духовным объемом.

Однако неподражаемый режиссерский почерк Влачила характеризовался не только выстраиванием кадров по образцу художественных полотен, где он очаровывал игрой света и тени, а позже и цветовой палитрой, моделируя своих персонажей и убедительно создавая впечатляющую атмосферу фильма. Мы узнаем руку мастера в каждой составляющей того или иного его киновысказывания, а также в том, как он сводит их воедино. Вполне заурядный момент Влачил превращает в нечто волшебное, когда, к примеру, снимает эпизод в непривычном ракурсе или, основываясь на ассоциативном принципе, накладывает на него неожиданный музыкальный мотив. Отличительная черта творческой манеры Влачила – это смешение «недоделанности» с крайним формализмом и – глобальнее – использование широчайшей шкалы разнообразных контрастов. То он предоставляет времени в фильме возможность течь, почти совпадая с реальным, а то внезапно монтажной склейкой убыстряет, сгущает его в моменты особой экспрессии; то показывает нам все место действия крупным планом, с глубокой резкостью, то, используя макросъемку, вновь возвращается к предельно близким деталям, сдвигающим изображаемую действительность куда-то к самой границе абстрактной знаковости. Подобным же образом он обходится и с персонажами: иногда прорисовывает состояние души до тончайших деталей, оттеняя актерскую игру, а иногда ограничивается лишь физическим типажом или рассматривает персонаж как всего лишь один из объектов в композиции кадра.

На протяжении долгих лет и до сегодняшнего дня из всей фильмографии Влачила обыкновенно выделяется – причем вполне заслуженно – «Маркета Лазарова» (1967). Это фильм, по всем параметрам перешагнувший границы исторического жанра, даже если подходить к нему с мерками не чешского, а мирового кинематографа. Что касается стилистики, то, возможно, самой верной оценкой «Маркеты» было определение ее как «жемчужины неправильной формы», данное фильму двумя исследователями в статье, включенной в целиком посвященный «Маркете» сборник («Marketa Lazarová. Studie a dokumenty», Casablanca. 2009). Ученые исходили из их анализа множества примеров игры с монтажными склейками в картине и операторских приемов, которые вдобавок причудливым образом взаимодействуют. Влачил добился в «Маркете» синтеза своих собственных прежних смелых экспериментов и большого набора новаторских приемов, которые стремительно появлялись на протяжении именно того самого десятилетия «новых волн» и «выдающихся киноперсон». При этом результатом стало не холодное и амбициозное экспериментирование, а проникновение во времена далекого Средневековья, воссозданного с прямой физической осязаемостью.

В период работы над следующим своим фильмом – «Долина пчел» (1967), – а затем и над «Адельгейд» (1969) Влачил заявлял о том, что хочет набраться сил для реализации двух своих больших и важных замыслов. Речь шла о «Вальдштейне» и «Откровении святого Иоанна о жене-родительнице», двух философско-исторически-мифологических произведениях, подготовкой к воплощению в экранную жизнь которых Влачил со свойственной ему истинностью и научной добросовестностью занимался не один год. Но после 1968-го общественный климат перестал благоприятствовать подобным намерениям, и Влачил занялся более скромными и традиционными киноформами, чем тот, в котором была сделана «Маркета». Он продолжил линию, начатую им в «Дьявольской западне» (1961), второй своей ленте; однако в его случае традиционность не означала отказ от высокого эстетического уровня выразительности и идейной усложненности. В его

фильмах присутствуют некие флюиды, киновысказывание никогда не бывает одномерным, и передать дух фильма, ограничившись простым пересказом, невозможно, что само по себе загадочно, ибо большинство творений Влачила основано на литературных первоисточниках.

Эта особая пленительность свойственна не только фильмам, созданным в 60-е годы, но и тем из них (за несколькими исключениями), которые появлялись позже, начиная со второй половины семидесятых, когда ему опять удалось вернуться к игровому кино. Он словно умел превращать воду в вино, справляясь даже с тем банальнейшим – а зачастую попросту плохим – материалом, который ему упорно подсовывали. Плакатного героя одного из романов времен «нормализации» Влачил в фильме «Дым картофельной ботвы» (1976) превратил в человека, страдающего от утраты смысла жизни. Таким образом он оказался во многом близок к протагонисту фильма «Адельгейд», который до сих пор считается для чешского контекста единственно убедительным выразителем экзистенциального кризиса. Абсолютно приключенческую интригу сценария «Тени знойного лета» (1977) режиссер опять же сумел поднять до уровня нравственной драмы, где ставится (как и в «Дьявольской западне» или «Долине пчел») вопрос о возможности сопротивления гибельной экспансии зла. А «Пастушок из долины», не слишком удачный антивоенный рассказ, превратился в одноименном фильме 1983 года в философские размышления об одиночестве ребенка в мире взрослых, перекликающимися с темой самой первой кинокартины Влачила.

Уже здесь становится заметна зыбкая внутренняя связь, существующая между его темами и героями, хотя на первый взгляд может показаться, что они очень разные и никакой корреляции тут нет. Однако эта взаимосвязь проявится яснее, если обратить внимание на подчеркнутую драматичность всех фильмов Влачила и на то обстоятельство, что зачастую они отличаются мрачным балладным настроением. В конце концов даже то, что их общим знаменателем выступают декорации давно минувших эпох, диктуется отнюдь не только уверенностью Влачила, что смутные представления зрителей о тех временах откроют простор для работы его фантазии. Именно на таком фоне узловые пункты человеческой жизни выглядят более выпукло, жесты и поступки исполняются монументальности, тяжесть пережитого приобретает мифологические масштабы и кажется еще страшнее. Трагизм жизни не тонет в массе мелких деталей наших дней, но выступает на первый план – обнаженный и ошеломляющий.

И тем не менее Влачила нельзя назвать певцом тьмы. Всем своим творчеством он с болью провозглашает – или же глухо намекает, – что человек, в какую бы эпоху он ни родился, никогда не сможет избежать жестокого давления, испытаний и всяческих вредоносных конфликтов. И несколько раз герои Влачила попадают по его воле в безвыходные ситуации – или даже умирают, так и не достигнув знания. И все же в большинстве его сумрачных фильмов появляется лучик надежды – надежды на то, что человек, вопреки своей слабости и безоружности, распознает в этом мире свою миссию и попытается ее выполнить.

Перевод с чешского: *Инна Безрукова*

О ФРАНТИШЕКЕ ВЛАЧИЛЕ

Франтишек Влачил (1924-1999) – один из лучших чешских режиссеров и сценаристов. Еще в годы учебы на факультете эстетики и истории искусств Университета в городе Брно он начал подрабатывать на студии анимационных и кукольных фильмов, затем познавал основы документалистики на студии научно-популярного кино. В 1952-1958 годах на киностудии «Чехословацкий армейский фильм» снимал короткометражные документальные фильмы учебно-инструктажного характера. В 1958 году Влачил поставил свой первый художественный фильм – двадцатиминутную короткометражку «Стеклянные облака» (Skleněná oblaka), за которую он в 1959 году на Венецианском кинофестивале получил диплом в категории экспериментального кино. Дальнейшая судьба Франтишека Влачила связана с киностудией «Баррандов», где были сняты прославившие его на весь мир картины. Среди работавших на этой студии режиссеров Влачил был единственным без специального кинематографического образования и в интервью часто говорил, что он режиссер-любитель.

Фильмы Франтишека Влачила «Маркета Лазарова» («Marketa Lazarová», 1967), «Долина пчел» («Údolí včel», 1967) и ряд других его картин относятся, по мнению критиков и историков кино, к самым выдающимся произведениям чешской кинематографии 60-х годов XX века.

В программу московской ретроспективы включены как прославившие Влачила на весь мир полнометражные картины, так и менее известные короткометражные фильмы, некоторые из которых он снимал еще в 50-е годы.

Фильмы Франтишека Влачила представляет киновед и кинокритик, специалист по кино 1960-х годов Здена Шкапова.

ВЫБОРОЧНАЯ ФИЛЬМОГРАФИЯ ИГРОВОЕ КИНО

- 1958: Стеклянные облака/ Skleněná oblaka
- 1958: Погоня/ Pronásledování
(новелла в фильме «Вход воспрещен»)
- 1960: Белая голубка/ Holubice
- 1961: Дьявольская западня/ Dáblova past
- 1967: Маркета Лазарова/ Marketa Lazarová
Долина пчел/ Údolí včel
- 1969: Адельгейд/ Adelheid
- 1973: Сказание о серебряной пихте/
Pověst o stříbrné jedli
- 1974: Сириус/ Sirius
- 1976: Дым картофельной ботвы/
Dým bramborové natě
- 1977: Тени знойного лета/ Stíny horkého léta
- 1979: Концерт в конце лета/ Koncert na konci léta
- 1981: Змеиный яд/ Hadí jed
- 1983: Пастушок из долины/ Pasáček z doliny
- 1984: Тень папоротника/ Stín kapradiny
- 1987: Маг/ Mág

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО

- 1972: Променады Карловых Вар/
Karlovarské promenády
- Город в белом/ Město v bílém
- 1974: Прага в стиле модерн/ Praha secesní

ОТРЫВОК ИЗ ИНТЕРВЬЮ С ВЛАЧИЛОМ «Я НИКОГДА НИКУДА НЕ ПРИНАДЛЕЖАЛ»

Вас называют режиссером-художником...

Кино – это прежде всего событие визуальное. Хотя живопись и графика – это другое, но все-таки тут тоже речь идет в первую очередь о композиции, расстановке кадров, то есть кино обязательно использует множество принципов изобразительного искусства. Как именно персонаж расположен в кадре, к примеру, определяет его место в сюжетной линии. Но картина висит на стене, а в кино к этому добавляется кинетическая составляющая. Идеально всегда... как бы это сказать... ну вот, в сравнении с литературой картина сильно выигрывает, потому что она информативна для всех. Перевода не требуется. Так что идеально было бы создавать такое кино, где не нужны были бы ни переводы диалогов, ни титры. Это все к вопросу о моем искусствоведческом образовании и о том, как я снимаю. А вообще-то мои фильмы, конечно, никогда напрямую из моих взаимоотношений с изобразительным искусством не выростали, всегда играло свою роль слово, которое, разумеется, интересует меня скорее как одна из составляющих общей звуково-художественной концепции, а не только в качестве носителя действия...

В пятьдесят девятом Вы сняли «Белую голубку»...

Тогда все зиждилось на затертых канонах, на драматургии не образов, а диалогов. Мы пошли другим путем. Но мне грех жаловаться. Не нашлось ни одного более-менее значительного режиссера, который бы выступил против фильма, хотя сам и работал абсолютно иначе. Кроме того, мне кажется, «Белая голубка» и впрямь сильно повлияла на тех, кто спустя несколько лет сел за руль чехословацкой кинематографии. В те годы они были еще разве что студентами. Не то чтобы они начали подражать, боже упаси. Но они стали творить свободно, отказавшись от прежних правил. Лично я никаким правилам никогда не подчинялся. Как оказалось, всегда можно отыскать путь, по которому... Видите ли, режиссеры всегда группировались, вернее сказать – их группировали, по некоторым общим признакам. К примеру, наша «новая волна». Хотя у них есть общие подходы, а также и то, что делает их разными, многое все-таки держит их вместе. Или возьмем Вайса, Крейчика, их поколение. Я никогда никуда не принадлежал, не примыкал ни к каким течениям, что иногда бывало просто прекрасно, но в тяжелых ситуациях я чувствовал, что мне нужно было бы на кого-то опереться, не оставаться в одиночестве.

С тех пор Вы снимали практически только исторические фильмы...

В «Маркете» мне хотелось только одного: рассказать о людях, живших шестьсот, семьсот лет назад, как о наших современниках. Когда я видел какой-нибудь исторический фильм, мне всегда казалось, что я вижу переодетых людей нашего времени. Но я хотел понять их, посмотреть на них сквозь призму их жизни, чувств, стремлений, то есть просто вернуться на семь столетий назад. (...) В отличие от постановочных фильмов, где всегда есть ощущение, что большая часть денег ушла на костюмы, причем не всегда соответствующие эпохе. Так что это действительно постановочное, а не историческое кино. Я же наоборот попытался вложить деньги в попытку выразить эпоху так, чтобы зритель по-настоящему погрузился во времена семисотлетней давности. Главная сложность была в том, чтобы суметь проанализировать, суметь внедриться в сознание тогдашних людей, образ мыслей которых наверняка отличался от образа мыслей человека сегодняшнего. Выразить дух эпохи с той же интенсивностью, с какой снимается сегодня документальное кино. Это очень сложно, и человеку всегда приходится за это так или иначе расплачиваться. Работая над «Маркетой», я даже не столько изучал историю, которую я и без того знал, сколько занимался розыском материалов, художественных либо литературных, о человеческих социумах, по-прежнему живущих на уровне средневековья, а то и каменного века: об оставшихся в австралийских бушах племенах, о каких-то племенах в Бразилии. Я находил аналогии с миром людей, о которых хотел рассказать и которые жили когда-то у нас. Меня интересовали некие социологические аспекты, способ использования орудий труда и так далее, но отыскиались и аналогии, которые помогли мне показать эпоху: к примеру, как нынешние первобытные люди приспособливают христианство к своему видению мира. В этом аспекте меня заинтересовал некогда очень популярный фильм Камю «Черный Орфей». Именно моменты, касающиеся разных сект: как они возводили алтари, на которых мы видим Деву Марию и рядом с ней – множество других идолов и символов, так что в конце концов этот христианский алтарь уже вы-

глядит как языческое капище. Это известно: интеграция христианских мифов и литургий в первобытные религии и наоборот. А еще я пришел к мысли, что хотя мир тех людей и представляется нам во многом очень жестоким, менталитет тогдашнего человека, напротив, гораздо менее изощрен, чем менталитет нашего современника. Вот из всех этих мыслей и поисков я и создал тот давний мир. А вообще-то эпоха, в которой происходит действие «Маркеты Лазаровой», для нас, как называют это ученые, немая. Практически неоткуда черпать надежные сведения о менталитете и жизни людей двенадцатого века. (...) Когда я сидел над всеми этими материалами – и в меньшей степени, когда я воплощал их в жизнь, – меня страшно изнуряла необходимость сосредоточиться на создании правдивого образа эпохи. Это ведь предполагало отрешение от всего, что нас окружает. Но выйти из эпохи, в которой живешь, нелегко. Вам предстоит самому войти в ту давнюю эпоху, избавиться от проблем, которые тянут вас прочь, в сегодня...

(František Vlácil, «Filmové a televizní noviny», 1969, № 14-15, стр. 1, 8.)

Перевод с чешского: Инна Безрукова

О ФИЛЬМЕ МАРКЕТА ЛАЗАРОВА

«За это безумное количество месяцев, да нет, что я говорю? – лет, у меня возникло ощущение, что фильм о Маркете Лазаровой стал моим своеобразным местом службы. Я чувствую облегчение от того, что работа над фильмом наконец завершилась. Раньше, до «Маркеты» – вот видите, я уже делю жизнь на «до» и «после» – я снимал фильмы с радостью, «Маркета» же стала моим чистилищем. (...) Никто из непосвященных не в силах вообразить то количество человеческого труда, которое было вложено в «Маркету». Мало того: по постановочному историческому фильму обыкновенно сразу можно судить о потраченных средствах, потому что чаще всего такое кино снимают именно для того, чтобы этим-то и ошеломить. А «Маркета»? Годы подготовки, практически два года съемок, полуразвалившиеся крепостцы вдали от цивилизации, съемочная группа в окружении болотных кочек, измученные актеры посреди снегов и льдов. Я не позволил себе ни малейшей фальши, допущения, иллюзии, то есть того, что вообще-то считается обычным делом. Я долго верил, что этот фильм станет типичной экранизацией. Потому что – ну что такое «Маркета»? Ванчур в сравнении с удивительными перипетиями современной литературы? Но нет, она не станет такой экранизацией, потому что «Маркета» – это не простой для восприятия фильм. Это и не зрелищное историческое полотно – это эпос, четырехчасовой киноэпос. Зачем придумывать новую форму, если все уже придумано?.. И сейчас я чувствую себя человеком, потерявшим близкого родственника, рядом с которым он жил и которого, надо признаться, времена-ми ненавидел.

(František Vlácil, «Byla mým očištěm», «Filmové a televizní noviny», 1967, № 11.)

Перевод с чешского: Инна Безрукова



ОЦИФРОВКА ФИЛЬМА «МАРКЕТА ЛАЗАРОВА» ПЕТР ГАЙДОШИК

Когда в 1997 году отмечалось столетие чешского кинематографа, на Международном кинофестивале в Карловых Варах среди историков кино, критиков и публицистов проводился опрос: какой фильм является «самым значительным» в истории чешского кинематографа. Практически единогласно таким фильмом была признана «Маркета Лазарова» (1967) режиссера Франтишека Влачила. Столь высокой оценки фильм удостоился благодаря использованной палитре выразительных средств, богатство которой выделяет его на фоне других достижений не только отечественного, но даже и мирового кинематографа. Изысканно решенные изобразительная и звуковая стороны фильма, усложненное монтажное построение, предполагающее присутствие сразу нескольких временных плоскостей, наличие ретроспекций и символических образов, побуждающая, даже провокативная роль, отведенная в фильме окружающей обстановке и картинам природы и поддержанная самим сюжетом, впечатляющие актерские работы, включение в ткань картины субъективного зрения действующих лиц, что нарушает привычку публики следить только за развитием сюжета и заставляет зрителей активно переживать происходящее с его поворотами – вот то, что делает «Маркету Лазарову» выдающимся произведением киноискусства. Тем острее воспринималось то обстоятельство, что фильм не пользовался особым вниманием сначала прокатчиков, а затем – издателей DVD. Началась публичная кампания, целью которой было бережно реставрировать творение Влачила и перевести его на электронный носитель, потому что во всех существующих на сегодняшний день копиях присутствуют те или иные искажения изображения и звука. В Интернете даже распространялась петиция, призывавшая создать достойную электронную версию фильма, которая не отразилась бы на его художественном качестве. Долго не удавалось найти финансирование; свою роль сыграло и то, что некоторые организации вообще не желали заниматься реставрацией.

Вот почему «самый значительный фильм в истории чешской кинематографии» до 2011 года не выходил в Чехии на DVD! И только в этом году наконец удалось найти деньги для того, чтобы бережно перевести творение Влачила на электронный носитель и отреставрировать единственно подходящим в данном случае способом. Основной работы послужил скан оригинального негатива фильма с разрешением 4К. Оригинальный негатив был выбран не только потому, что дубликат позитива и все прочие уцелевшие копии оказались поврежденными, но и потому, что на негативе сохранилось гораздо больше изобразительной и звуковой информации, которая крайне важна для фильма, строящегося в значительной мере на аудиовизуальных деталях. Только благодаря негативу появилась возможность получить самые тонкие штрихи, оттенки серого или подробнейшую звуковую дорожку. Затем отсканированный материал внимательно, буквально кадр за кадром, рассмотрели и устранили оттуда – в основном вручную – все разнообразие загрязнений и механические повреждения. В одном месте даже понадобилось заменить отсутствующее поле негатива полем из другой копии. Подобным образом был отреставрирован и звук, снятый с оригинального звукового негатива и тщательно почищенный. Хотя звуковая дорожка и монофонная, звук приобрел силу и глубину, которые задумывались создателями фильма изначально, но с прежними копиями оставались лишь мечтой.

Поскольку техническая документация того времени не сохранилась, пришлось приспособить свет, контрастность и звук к трем референтным копиям позитива, а поскольку уже нет в живых никого из авторов фильма, то была создана команда кураторов, куда вошли профессиональные операторы и историки кино. Им предстояло поручиться за то, что результат будет соответствовать замыслу авторов, известному нам по сохранившемуся дубликату позитива. Именно эта стадия оцифровки и оказалась самой сложной: требовалось достичь изначального визуального и звукового качества ленты и не дать себе увлечься разнообразными техническими новшествами, дающими возможность «улучшить» и «усовершенствовать», ибо это привело бы к искажению авторского замысла. Но все закончилось благополучно, и мы можем в полной мере оценить художественные достоинства фильма «Маркета Лазарова», выпущенного на диске.

Перевод с чешского: *Инна Безрукова*

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ХРОНИКИ: «МАРКЕТА ЛАЗАРОВА» И «АНДРЕЙ РУБЛЕВ» ПИТЕР ХЕЙМС (ОТРЫВКИ ИЗ СТАТЬИ)

«Андрей Рублев» был закончен в 1966 году и впервые представлен на фестивале в Каннах в 1969, где получил приз международной федерации кинопрессе ФИПРЕССИ. После этого он шел на экранах Парижа, но в Советском Союзе его допустили в кинотеатры только в 1971 году. «Маркету Лазарову» снимали в 1965–1966 годах, в Чехословакии показали в 1967, а за границей она появилась в 1968 году. Таким образом, оказать друг на друга какое-либо влияние эти два фильма не могли. Но оба можно рассматривать как составную часть различных тенденций в развитии двух национальных кинематографий.

Тем не менее у Тарковского и Влачила есть некоторые безусловные эстетические совпадения. Оба они режиссеры подчеркнуто визуальные, в произведениях обоих отчетливо проявляют себя влияние истории искусств, интерес к эстетике и композиции кадра, а также стремление к стилистическим инновациям. До прихода в кино Тарковский изучал музыку и живопись, в то время как Влачил учился эстетике и истории искусств, и это сразу заметно в творчестве обоих режиссеров. Однако, за исключением «Маркеты Лазаровой», нам все же редко приходится в голову сравнивать фильмы Влачила и Тарковского. Вопреки преобладающему интересу к визуальной составляющей, а также недостаточной опоре на диалоги и временами замедленному темпу, последующие работы Влачила не слишком отклоняются от традиций кино главенствующего нарратива. Тарковский, напротив, продолжил идти собственным курсом, постоянно находясь в поисках духовности.

В «Андрее Рублеве» Тарковский пытается исследовать личность великого русского иконописца в его взаимоотношениях с эпохой и говорит о творчестве Рублева как о вершине русского Ренессанса. Идя вразрез с собственной исторической реконструкцией, режиссер, как ни странно, заявлял, что ему не интересно снимать исторический фильм, что его не привлекает историческая стилизация. Через исторические детали он лишь пытается сообщить, что действие происходит в начале XV века, но вовсе не намерен отвлекать внимание публики от центрального мотива. Его целью было создать истинный мир данной эпохи и достичь «правды непосредственного переживания». Однажды Тарковский сказал, что предпринял исторические разыскания в первую очередь для того, чтобы решить, что именно следует исключить. (...) Влачил принял решение погрузить свой фильм прямо в XIII век. О повседневном быте того времени известно, разумеется, очень немного. Поэтому доскональное исследование Влачилом социумов, причем не только ушедших в прошлое, но и современных, однако находящихся на «той же ступени развития», естественным образом привело его к реконструкции, опирающейся прежде всего на фантазию. С этой точки зрения его проекция на прошлое не слишком отличается от произведенной Тарковским реконструкции того, что Рублев теоретически мог бы пережить в своих «странствиях» по Руси. Оба фильма затягивают нас в свою историческую «реальность» – в обоих мы воспринимаем историческую реальность как «современность», без очуждающих элементов исторической экзотики. (...) По образцу Тарковского в обеих лентах публика воспринимает историческую реальность только как фон, на котором режиссер пытается что-то сообщить нам.

Что касается конструкции повествования, то Тарковский как-то высказал желание избегать традиционной драматургии с «ее логическим, формальным схематизмом, потому что он часто сопротивляется полноценному выражению богатства и сложности жизни». Поэтому «Андрей Рублев» членится на эпизоды, никак не связанные между собой логически. Они призваны были в первую очередь показать внутреннее, идейное развитие Рублева, его духовный рост, тот процесс, который в конце концов увенчивается созданием «Троицы». С подобной же композицией из отдельных картин мы встречаемся и в «Маркете Лазаровой». Впро-

чем, исходная история тоже делилась на десять самостоятельных глав. Как и Тарковский, Влачил также решил создавать замкнутые эпизоды, которые хотя и соединяются в единую цепь, никоим образом не следуют один из другого. Его подход близок к роману-пикареске, где каждой главе предшествует описательное – зачастую поэтическое – вступление, кратко резюмирующее то, что ожидает зрителя дальше. В отличие от фильма Тарковского, где есть поясняющие титры, вступления у Влачила не датированы.

Помимо акцента, сделанного на подчеркнута фактурности строений – в обоих фильмах появляются камни и бревна, – Тарковский и Влачил создают серию «жанровых» сцен, напоминающих полотна голландских живописцев. Твердыни семейств Лазаров и Козликов – обыкновенные сельские хутора, разве что чуть более укрепленные – предоставляют богатейшие возможности для того, чтобы разыграть на их фоне разнообразные сценки, происходящие в общинах, где почти нет места личной жизни. Жизнь во дворе монастыря Рублева показана схожим образом. Эти различные картинки создают ощущение обжитого мира; надо отметить, что у Тарковского отсылки к Брейгелю прямые, особенно это касается сцены, когда Христос несет крест по русским сугробам. (Это явственная отсылка к «Пути на Голгофу» Брейгеля 1564 года.)

«Маркета Лазарова» – фильм драматического действия, в то время как «Андрей Рублев» – фильм духовного развития.

В этом «воображаемом», «мнимом» веке Рублев выступает наблюдателем, и существенен здесь пройденный им внутренний путь, путь, который – как и у Брессона – на протяжении эмотивного развития фильма скорее лишь обозначен, чем сыгран и раскрыт. В этой связи можно упомянуть и использование Тарковским четырех стихий и его постоянный акцент на реальности природного мира. Несмотря на то, что в рассказанной в «Маркете Лазаровой» истории религия и Бог тоже сыграли определенную роль, нельзя сказать, что этот фильм столь же подчинен очарованию природы, как лента Тарковского. Персонажи, как и в «Андрее Рублеве», кажутся привязанными к краям, в которых они живут. Зимний пейзаж первой половины ленты полнится грубой красотой выю, тумана и пустого, затянутого тучами неба. Разумеется, здесь тоже находится место для сильных кадров, но они скорее подчеркивают безжалостность и бедность жизни. И только в любовной сцене Маркеты и Миколаша (ближе к концу фильма) мы ощущаем нечто вроде присутствия романтической красоты, которой придают особый шарм деревья и олени.

Несмотря на напрашивающиеся параллели и часто совпадающее видение прошлого, «Андрей Рублев» и «Маркета Лазарова» стремятся к воплощению абсолютно различных вещей. И, однако, оба фильма отказываются от опоры на привычные повествовательные приемы и по сути возбуждают у зрителя активные интерпретации, поддерживая его включенность в произведение и всеохватность его осмысления, – по контрасту с любой упрощенной моральной или политической программой. Оба эти фильма, можно сказать, разделяют концепцию «острашения» Виктора Шкловского, концепцию возрастания сложности восприятия, благодаря чему в самом этом искусстве восприятия поэтический язык находит свою эстетическую цель.

(«Markéta Lazarová. Studie a dokumenty», ed. Petr Gajdošík. Praha: Casablanca. 2009.)

Перевод с чешского: *Инна Безрукова*

ЧЕШСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КИНО КИНОТЕАТР «ПИОНЕР»

РЕТРОСПЕКТИВА ФИЛЬМОВ ФРАНТИШЕКА ВЛАЧИЛА

25 ЯНВАРЯ – 3 ФЕВРАЛЯ
2012 ГОДА

РАСПИСАНИЕ

25 января, среда – 19:30

→ Дьявольская западня / *Dáblova past*, 1961, 87 мин.

26 января, четверг – 19:30

→ Стекланные облака / *Skleněná oblaka*, 1958, 20 мин.
→ Белая голубка / *Holubice*, 1960, 76 мин.

27 января, пятница – 19:30

→ Долина пчел / *Údolí včel*, 1967, 97 мин.

28 января, суббота – 16:00

→ Маркета Лазарова / *Marketa Lazarová*, 1967, 162 мин.

29 января, воскресенье – 16:00

Лекция Здены Шкаповой и документальное кино
о Франтишке Влачиле:

→ Поиск / *Hledání*, Драгомира Виганова, 1979, 15 мин.

→ Genus – жизнь режиссера Франтишека Влачила /
Genus – život režiséra Františka Vlčíla,
Карел Смычек, 1995, 14 мин.

→ В тенетах времени / *V síti času*,
Франтишек Ульдрих, 1989, 18 мин.

29 января, воскресенье – 18:00

→ Адельгейд / *Adelheid*, 1969, 99 мин.

30 января, понедельник – 19:30

→ Дым картофельной ботвы (Доктор Мелузин) /
Dým bramborové natě, 1976, 95 мин.

31 января, вторник – 19:30

→ Тени знойного лета / *Stíny horkého léta*, 1977, 99 мин.

1 февраля, среда – 19:30

→ Пастушок из долины / *Pasáček z doliny*, 1983, 90 мин.

2 февраля, четверг – 19:40

→ Тень папоротника / *Stín kapradiny*, 1984, 90 мин.

3 февраля, пятница – 19:40

→ Прага в стиле модерн / *Praha secesní*, 1974, 19 мин.

→ Маг / *Mág*, 1987, 102 мин.

Билеты можно приобрести
в кассах кинотеатра «Пионер»

Кутузовский проспект, 21

Цена 200 руб.

Скидки 30% для студентов и пенсионеров, а также
при покупке билетов на 3 разных сеанса ретроспек-
тивы.

www.czechcentres.cz/moscow

www.museikino.ru

www.pioner-cinema.ru

ФИЛЬМЫ ФРАНТИШЕКА ВЛАЧИЛА



СТЕКЛЯННЫЕ ОБЛАКА / SKLENĚNÁ OBLAKA

1958, 20 мин.

Режиссер: Франтишек Влачил

Сценарий: Франтишек Влачил

Оператор: Йозеф Ваниш

Голос рассказчика: Антонин Зиб

Двое безымянных протагонистов, старик и ребенок, – символические персонажи этого визуально-медитативного стихотворения. Третий персонаж, сын старика и отец мальчика, как раз собирается стартовать на своем летательном аппарате к залитому солнцем небосводу.

Внезапно потемневшее небо, обломки самолёта, горящий пропеллер, пустая взлетная площадка... Пилота настигла мгновенная смерть, старик скорбит о погибшем сыне, а ребенок, заслонившись рукой от солнца, провожает замороженным взглядом исчезающий в бесконечных небесных глубинах самолет. Влачил поднимает бытовые вещи до уровня метафор, он нащупывает связь между современным стремлением летать и античным мифом об Икаре, с лирическим пафосом соединяя современность с вечностью.

Специальный диплом в категории экспериментальных и авангардных фильмов на IX Международном фестивале документальных и короткометражных фильмов в Венеции.



БЕЛАЯ ГОЛУБКА / HOLUBICE

1960, 76 мин.

Режиссер: Франтишек Влачил

Сценарий: Франтишек Влачил
по сюжету Отакара Кирхнера

Оператор: Ян Чуржик

В ролях: Катержина Ирманова, Карел Смычек, Вацлав (Вячеслав) Ирманов, Густав Пюттгер, Франтишек Коваржик, Ладислав Фиалка, Йозеф Паточка и др.

Фильм знакомит зрителя с внутренним миром маленького калеки. И прелесть его – не в реалистических деталях: Влачил – художник, komponующий отдельные кадры как картины, – создавал свой первый полнометражный фильм прежде всего как притчу о сложном пути человека к познанию и о его готовности творить добро. На рубеже 1950–60-х годов, когда чешская кинопродукция постепенно сбрасывала с себя путы серой описательности соц-реализма, эта свежая поэтичная лента воспринималась как своего рода смелый манифест творческой авторской режиссуры и свободного киноязыка.

Приз XXI Венецианского кинофестиваля (1960), Большой приз фестиваля фильмов для юношества в Каннах (1961), Большой приз МКФ в Монтвидео (1962) и др.

«Учитывая то, что я пришел в кино без всякой профессиональной подготовки, то есть учебы в киношколе или работы ассистентом, мне нужно было, как, впрочем, и любому человеку, найти какую-либо точку опоры. Для меня ею стал Эйзенштейн, который сильно повлиял на мое восприятие и мою память. Киноизображение у него базируется на живописи.»

Когда я снимал «Белую голубку», я думал прежде всего об интернациональности ее смыслов. Поэтому сделал ставку на базовую особенность кино – его образную речь... Я хотел эмоционально затронуть и тех, кто пресыщен тезисами и фразами, которым нужно определенные вещи говорить неизбежным способом, своеобразно. Поэтому диалог в фильме играет такую маленькую роль, поэтому в нем преобладает визуальный язык.»



ДЬЯВОЛЬСКАЯ ЗАПАДНЯ / DÁBLOVA PAST

1961, 87 мин.

По роману
Альфреда Техника «Мельница на подземной реке»

Режиссер: Франтишек Влачил

Сценарий: Франтишек А. Дворжак,
Милош Вацлав Краатохвил

Оператор: Рудольф Милич

В ролях: Витезслав Вейражка, Мирослав Махачек, Честмир Ржанда, Властимил Гашек, Вит Олмер, Карла Хадимова, Франтишек Коваржик, Бедржих Карен и др.

В полную тайн фамильную драму рода мельника Спаленного зритель погружается в тот момент, когда начинается очередной ее акт. Действие разворачивается в XVIII веке, когда католицизм борется с рационалистическим мировоззрением Нового времени. На примере судьбы образованного мельника и его сына мы видим, что человеческому познанию препятствуют не только те, в чьих руках власть, но и люди, преисполненные предрассудков. В этом фильме Влачил преодолевает идеологический схематизм чешского исторического кино и вместе с тем обозначает константы своего будущего творчества – идейную глубину, вневременную масштаб, балладное звучание и откровенную эстетическую стилизацию образов, которая придает произведению Влачила сильный эмоциональный заряд. Обращает на себя внимание мастерское использование режиссером черно-белой съемки и его тонкая игра светом и тенью.

Особое упоминание жюри ФИПРЕССИ на МКФ в Локарно (1962).

«Я бы хотел, чтобы сценарий давал правдивый взгляд на диалектику жизни, а значит и героев. Звучит немного выпендрено? В своих воспоминаниях Эренбург писал: «жизнь сложнее начальной логики, многие преступления могут привести к благодеяниям, и есть благодеяния, чреватые преступлениями». А поскольку каждый человек и хорош и плох одновременно, его внешние и внутренние проявления противоречивы. В «Дьявольской западне» я по крайней мере попытался выразить эту диалектику характеров.»



МАРКЕТА ЛАЗАРОВА / MARKETA LAZAROVÁ

1967, 162 мин.

По одноименному роману (1931) Владислава Ванчуры

Режиссер: Франтишек Влчил

Сценарий: Франтишек Влчил, Франтишек Павличек

Оператор: Бедржих Батька

В ролях: Магда Вашариова, Франтишек Велецкий, Иван Палух, Йозеф Кемр, Надя Гейна, Ярослав Моучка, Мартин Мразек, Вацлав Слоуп, Павла Палашкова, Властимил Харапес, Владимир Меншик, Павел Ландовский и др.

Встреча с этой картиной Франтишека Влчила даже спустя почти полвека после ее первого показа оставляет глубокое впечатление, особенно у культурно подготовленных зрителей. Стремясь к воссозданию реальности раннего Средневековья, режиссер творчески овладел всеми кинематографическими новшествами своего времени: от динамики движущейся камеры (включая ручную) через резкий монтаж и внутрикадровую компоновку до многопланового широкого экрана и полифонической звуковой дорожки, причем все эти приемы он смело развил и связал воедино. Новаторски отнесся он также к сюжету, который разбит на многочисленные эпизоды, резко отличающиеся друг от друга с точки зрения жанра, стиля и ритма – в зависимости от восприятия их действия сквозь призму субъективного видения разнохарактерных персонажей. Благодаря этому Влчил заставляет зрителя перенестись в далекие от нас века и с необыкновенной силой прочувствовать их атмосферу. Задумав впечатляющий «исторический документ», он вместе с тем создал многослойную поэтическую притчу о трагедии и величии человеческой судьбы.

Государственная премия (1967), премия Министерства культуры ЧССР (1968), Специальный приз жюри на МКФ в Мар-дель-Плата (1968) и др.

«Моей давней любовью была «Маркета Лазарова» Ванчуры, чистые незамутненные характеры его героев, красочные истории, описанные его удивительным слогом. Сложные предложения, их ритм и метафоричность звучали для меня как поэзия, как музыка – и превращались в образы, которые я начал собирать воедино. Все знакомые предупреждали меня, постоянно уверяя, что это чисто словесный, а значит не пригодный для кинематографа материал. Попытались отговорить от постановки. Может, в чем-то они и были правы. Эта работа принесла мне много страданий. Это была страшная каторга, галеры.

В «Маркете» многие ситуации и ходы неправдоподобны, банальны. Можно даже сказать, что фильм не слишком реалистичный в вульгарном смысле этого слова. И все-таки эта поэтическая проза достигает глубинного средоточия правды, поскольку находится в диалектическом единстве с окружающим миром, она увиденна в широкой взаимосвязи, в том развороте, который поражает масштабом жизненного опыта.»



ДОЛИНА ПЧЕЛ / ÚDOLÍ VČEL

1967, 97 мин.

Режиссер: Франтишек Влчил

Сценарий: Владимир Кёрнер, Франтишек Влчил

Оператор: Франтишек Ульдрих

В ролях: Петр Чепек, Ян Качер, Вера Галатикова, Зданек Крыжанек, Мирослав Махачек, Йозеф Сомр, Яна Главачкова и др.

Ондржей возвращается в усадьбу своего отца, мелкопоместного дворянина. Он бежал от рыцарей находящегося на балтийском побережье ордена, в монастырском замке которого он по воле отца провел долгие годы, полные сурового аскетизма. Отец умер, и Ондржей готовится к свадьбе со своей еще молодой мачехой, постепенно втягиваясь в буйную светскую жизнь. Однако героя упорно выслеживает его орденовский брат Армин, готовый принести любую жертву ради того, чтобы Ондржей остался верен монашескому обету, - и настигает его в день свадебной церемонии... Черно-белой графикой фильм напоминает старые гравюры, композицию кадров вдохновила церковная живопись, их светотеневое решение подчеркивает вековой конфликт между фанатичной верой и ее оцеловеченным воплощением. По глубине замысла этот фильм, действие которого происходит в Средние Века, по праву сравнимый с философской притчей Бергмана «Седьмая печать» (1957).

«Главное качество, которое помогает человеку в преодолении всего, это вера. Вера в героя необходима. Но если с этой верой я буду продвигать нечто каноническое для себя, я упрощу своего героя до голой схемы и практически обесценю его. Крестоносец относился к Ондржею с большой человечностью, но в то же время он был крайним догматиком. Его догматизм в конце концов привел к трагедии. Поэтому мне приятнее человек, который верил без сомнений, занимался крестьянским трудом в своем поместье и что-то сделал для людей. Исходя из собственных убеждений я в конце концов отдал предпочтение Ондржею. Большой акцент на внутренней драме крестоносца в сценарии, как мне кажется, сделал его более философским.

Существует целый ряд фильмов, в которых поднимаются философские проблемы. Но я думаю, в искусстве должно быть больше чувства. Не то чтобы я избавлялся от разума, во всех моих фильмах узловая проблема рациональна, но в итоге я всегда склоняюсь к эмоциональному решению. Мне приходится принять, что даже если конец фильма будет плохим – а он может быть сколь угодно плохим – нужно в то же время сделать зрителям некоторую поблажку. В фильме должен быть очищающий катарсис, к которому я могу прийти лишь с помощью чувств.»



АДЕЛЬГЕЙД / ADELHEID

1969, 99 мин.

Режиссер: Франтишек Влчил

Сценарий: Владимир Кёрнер, Франтишек Влчил

Оператор: Франтишек Ульдрих

В ролях: Петр Чепек, Эмма Черна, Павел Ландовский, Ян Вострчил, Яна Крупичкова и др.

Вскоре после войны Виктор Хотовицкий возвращается из Англии на родину. Пока он, как и другие чехи, сражался с нацистами в рядах западной армии, дома у него умерли родители. Его никто не ждет, поэтому он принимает почетное поручение управлять небольшой усадьбой в пограничной области на севере Моравии. Ранее эта усадьба принадлежала немецкому фабриканту Гейдельману, которого за военные преступления ожидает суд. Трагедия для Виктора и нескольких других персонажей начинается с появлением в доме в униженной роли служанки дочери Гейдельмана Адельгейд. В этом фильме Влчил впервые работал с цветом – и сразу же сумел мастерски использовать его для создания атмосферы и смыслов. Приглушенные пастельные тона в начале фильма созвучны надеждам Виктора, холодные же краски – вплоть до ледяной белизны в финале – служат метафорой рокового поражения героев. Аскетические декорации фильма напоминают о принципах классицистической драмы, а живое слово отнесено на второй план продуманной композицией зрительного ряда.

Большой приз на МКФ в Трутнове (1970).

«Адельгейд – мой любимый фильм, и мне жаль, что он не получил большего отклика у зрителей. Это невероятно человеческая история, и именно сегодня, когда мир стоит перед угрозой войны, необыкновенно нужная. Я ужасно люблю работать с Владей Кёрнером, поскольку он относится к тем немногим писателям и сценаристам, которые подходят к материалу неортодоксально. И главное, наряду с необычным драматичным сюжетом, которые я не всегда могу найти в литературе. Первоначальный сценарий Кёрнера к фильму «Адельгейд» в середине 60-х годов хотя и одобрили, но в производство не запустили. Считалось, что время еще не созрело для переоценки депортации немцев. Кёрнер затем издал этот материал в виде романа, который позднее вновь переписал в сценарий. И тот сценарий предложил мне. В новой версии мы сузили рассказ о судьбах людей, живущих на пограничной территории, до отношений Виктора и Адельгейд. Их разделяет множество преград, которые не только внутри них; прежде всего это диаметрально различное воспитание. Эти двое не могут сблизиться и договориться не только потому, что не знают язык. Они бы не смогли понять друг друга, даже если бы знали его. Эта тема некоммуникабельности будто рассказывает о современной эпохе.»

ПРАГА В СТИЛЕ МОДЕРН / PRAHA SECESNÍ

1974, 19 мин.

Режиссер: Франтишек Влчил

Сценарий: Франтишек Влчил

Оператор: Франтишек Ульдрих

Один из трех документальных фильмов, снятых Влчилем в первой половине 70-х годов, поражает эрудированностью режиссера, изучавшего в студенческие годы историю искусств. Хотя здесь практически отсутствует комментарий специалиста, а вместо него звучат цитаты из беллетристики того времени, фильм представляет собой профессиональный рассказ о стиле модерн и его следах в чешской столице. Умело используя примеры из мира живописи, архитектуры, техники и фотографии, а также демонстри-

руя свои познания в моде и образе жизни этой заслуживающей внимания эпохи, Влачил изобретательно выявляет источники вдохновения, питавшие это универсальное художественное направление.

Главный приз «Золотая пальма» на МФ фильмов об искусстве и архитектуре в Париже (1976).



ДЫМ КАРТОФЕЛЬНОЙ БОТВЫ (ДОКТОР МЕЛУЗИН) / DÝM BRAMBOŘOVÉ NATĚ

1976, 95 мин.

По мотивам романа

Богумила Ржиги «Доктор Мелузин»

Режиссер: Франтишек Влачил

Сценарий: Вацлав Нывлт, Франтишек Влачил

Оператор: Франтишек Ульдрих

В ролях: Рудольф Грушинский, Вера Галатикова, Алоиз Швевлик, Яна Дитетова, Мария Логойдова, Нина Попеликова, Витезслав Яндак, Йозеф Сомер и др.

После вынужденной паузы режиссеру был навязан для экранизации роман, воскрешавший в начале 70-х годов соцреалистический схематизм. Фильм не избежал недостоверной идеализации в развитии некоторых мотивов, однако в целом он коренным образом отличается от литературного источника, в мурой тональности повествуя о судьбах, каких после 1968 года, в период двадцатилетней «нормализации», были тысячи. Врач Ян Мелузин, в отличие от своей жены, решает вернуться из эмиграции на родину, но крах семьи – не единственная его плата за это. В наказание за попытку эмигрировать, как и за невозвращение жены, его переводят из престижной больницы в поликлинику где-то в отдаленном деревенском захолустье... Влачил и исполнитель главной роли чрезвычайно скупыми и приглушенными средствами передают состояние духа Мелузина, внутренне надломленного всем тем, что его постигло. В результате возник сдержанный фильм о поисках утраченного смысла жизни, полный недомолвок, визуально сырой и мягко меланхоличный.

«Мне предлагали разный материал, от которого я отказывался. «Дым картофельной ботвы» стал в определенной степени жертвой богам. Однако история была хорошей, и никаких политических заключений я в ней не делал. По стечению обстоятельств вместе со мной после долгого простоя работу на «Баррандове» получил Рудольф Грушинский, который и воплотил образ доктора Мелузина. Немало людей меня за этот фильм упрекало. Но когда я с Евой Заораловой некоторое время назад был в Ла-Рошели, где меня чествовали, зрители там принимали эту картину лучше всех.»



ТЕНИ ЗНОЙНОГО ЛЕТА / STÍNÝ HORKÉHO LÉTA

1977, 99 мин.

Режиссер: Франтишек Влачил

Сценарий: Иржи Кржижан

Оператор: Иван Шлапета

В ролях: Юрай Кукура, Марта Ванчурова, Густав Вахла, Роберт Лишке, Карел Хромик, Иржи Бартошка, Августин Кубан, Илья Прахарж и др.

Молодой крестьянин Одржей Баран принадлежит к породе любимых Влачилом одиноких героев, чья внутренняя сила на первый взгляд не особенно заметна. Стоит лето 1947 года, Одржей с семьей живет на хуторе в Бескидах, и через этот покрытый лесами гористый край отступают последние группки солдат побежденных армий, пробираясь на юг, в западную зону. Пятеро бандеровцев из-за ранения одного из них на какое-то время задерживаются на хуторе, и семья, вынужденная кормить и обслуживать их, живет в постоянном страхе. С одной стороны, им грозит опасность, что солдаты застрелят их, если будут обнаружены, а с другой – неизбежна суровая кара местных властей за то, что они дали убежище военным преступникам. Фильм сравнивали с вестерном: такая же острая ситуация, такое же скупое повествование, такие же молчаливые герои, которые не говорят, но действуют, и такой же раскаленный неподвижный воздух, в котором ощущается неотвратимая трагическая коллизия. Долгие глубинные кадры воссоздают душную атмосферу того времени, а тревожная музыка передает скрытое напряжение.

Государственная премия (1967), Главный приз «Хрустальный глобус» на МКФ в Карловых Варах (1978).



ПАСТУШОК ИЗ ДОЛИНЫ / PASÁČEK Z DOLINY

1983, 90 мин.

По мотивам одноименной книги Ладислава Фука

Режиссер: Франтишек Влачил

Сценарий: Иржи Фрид, Иржи Кржижан

Оператор: Франтишек Ульдрих

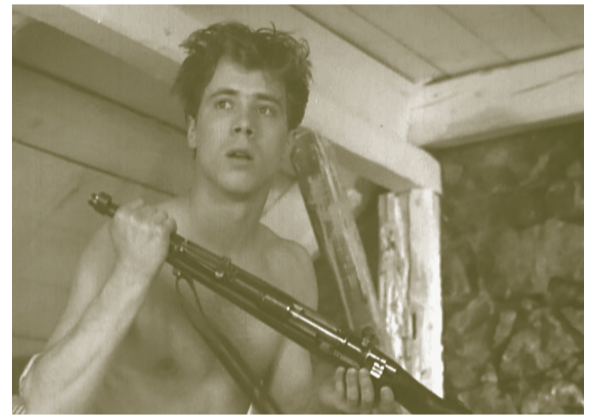
В ролях: Властимил Дрбал, Йозеф Кемр, Либуше Гепртова, Иржи Шмитцер, Илья Прахарж, Станислава Стробохова, Иржи Немечек и др.

Бескидские горы и беспокойные времена вскоре после окончания войны еще раз стали местом, где разворачивается волнующий сюжет. Хотя откровенно шаблонная социально-критическая нота звучит здесь отчасти диссонансом, Влачил тем не менее нашел способ представить в картине свое поэтическое видение реальности. Герой фильма – шестилетний деревенский пастушок, взгляд которого позволил режиссеру свободно переноситься из нера-

достной действительности в волшебный мир. В нем чудесным образом оживают обыкновенные вещи: найденная мина принимается за клад, а опасные бандеровцы, скрывающиеся в окрестных лесах, превращаются в сказочных гномов, выполняющих любое желание. Влачил неброско эстетизирует пейзажи, чтобы подчеркнуть контраст между величием природы и неприглядными человеческими поступками, а нарочитый минимализм актерского исполнения заставляет зрителя перейти от сантиментов к более глубокому сопереживанию.

Приз за изобразительное решение на Фестивале чешского и словацкого кино в Банске Быстрице (1984).

«Меня привлекла драма того маленького человека, которого природа наградила колоссальным умом и в то же время добротой до нелепости, не годящейся для этого мира. Будучи таким, он сталкивается с реальностью, которая его окружает и над которой он в конце концов одерживает победу. Это в определенном смысле авторское решение, поскольку в жизни обычно так не бывает, но здесь и не так уж важно, закончится все хорошо или плохо. Суть в том, через какие трудности, через какие обстоятельства такой человек, а в нашем случае человек, будет продирается, как он с этим справится, когда он не может с окружающими вести себя как взрослый. И все-таки добро в нем в конце концов сумеет хоть немного разрушить некоторые заблуждения взрослых. Это уже стоит того, чтобы браться за такой материал.»



ТЕНЬ ПАПОРОТНИКА / STÍN KAPRADINY

1984, 90 мин.

По одноименной новелле Йозефа Чапека

Режиссер: Франтишек Влачил

Сценарий: Владимир Кёрнер, Франтишек Влачил

Оператор: Франтишек Ульдрих

В ролях: Марек Пробош, Збигнев Сушинский, Мирослав Махачек, Франтишек Петерка, Йозеф Паточка, Владимир Главатый, Мария Ежкова и др.

Влачил впечатляюще воссоздал на экране балладную атмосферу новеллы Йозефа Чапека, написанной в 1930 году. Уже сам писатель соединил несколько планов в этой драматически заостренной истории двух молодых браконьеров: с одной стороны, сознательно отталкивался от излюбленной тематики книжек для народного чтения, а с другой, неожиданно продемонстрировал оборотную сторону мифа о «свободных героях». Режиссер тоже разрушает привычные стереотипы: брютет Вашек оказывается гораздо более сентиментальным, чем блондин Руда с ангельским ликом, бегство от человеческого сообщества вовсе не является началом пути к свободе, а прекрасная природа может точно так же раскрыть ласковые объятия, как и стать коварной ловушкой. Обширные пространства тишины, массивы лесного лабиринта, показ беглецов сквозь зловещее переплетение корней и веток нагнетают ощущение ужаса, который охватывает обоих парней: фильм – о преступлении, совести и расплате.

Приз за музыку на Фестивале чешского и словацкого кино в Марианских Лазнях (1986).

«То же, что и о «Маркете Лазаровой», которую я полюбил еще со времен средней школы, я мог бы сказать и о «Тени папоротника». В работе над этой прозой я вновь встретился с Владимиром Кёрнером, который по сути впервые адаптировал чужой материал. Между Ванчурой и Чапеком есть определенное сходство. Оба довольствовались банальной я бы даже сказал фавулой, которая не мешала бы ходу насыщенных рефлексий. У Чапека это история, будто списанная с деревенских хроник, так широко читаемых в деревне еще в начале этого столетия. История о двух молодых правонарушителях, чьи иллюзии приведут их к трагическому концу. Главным их спутником становится природа в ее незыблемости.»



МАГ / MÁG

1987, 102 мин.

Режиссер: Франтишек Влачил

Сценарий: Вацлав Нывлт

Оператор: Иржи Мацак

В ролях: Иржи Шварц, Вероника Жилкова, Марта Ванчурова, Петр Чепек, Рудольф Грушинский, Ян Грушинский, Вера Тиханкова, Яна Швандова, Вацлав Кноп и др.

Сценарий фильма основан на документальных дневниковых записях Карела Гинека Махи (1810–1836), одного из ключевых представителей чешской литературы, с наследием которого соразмеряли свое творчество многие поколения поэтов чуть ли не до конца XX века. В названии фильма заключен намек на заглавие знаменитого поэтического произведения Махи «Май» в написании того времени – и вместе с тем на магическую силу стихов этого романтика, чья жизнь и творчество были тесно переплетены. Кроме культурно-исторической связи с Махой, режиссер, несомненно, во многом ощущал родство с поэтом: его тоже раздирали бесчисленные внутренние противоречия, он тоже не знал ни минуты покоя, чувствовал себя одиноким и мало кем понятым, предъявлял исключительно высокие требования к самому себе. «Маг» стал последним игровым фильмом Влачила, и хотя он особенно не отклоняется от традиции биографического жанра, его главный герой излучает с экрана действительно магическую энергию.

Специальный приз жюри на Международном фестивале телевизионного кино в Токио (1989).

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ О ФРАНТИШЕКЕ ВЛАЧИЛЕ ПОИСК / HLEDÁNÍ

1979, 15 мин.

режиссер: Драгомира Виганова

Камера документалиста наблюдает за тем, как Влачил работает над режиссерским сценарием и снимает фильм «Концерт в конце лета» (1979) о композиторе Антонине Дворжаке. Черно-белые кадры передают суэту съемочного процесса, а цветные пассажи без слов демонстрируют зрителям, как серьезно и сосредоточенно размышляет режиссер, глубоко погруженный в тематику своего фильма. Это не просто рассказ о съемках. Вигановой удалось создать точный портрет Влачила как творческой личности.

GENUS – ЖИЗНЬ РЕЖИССЕРА ФРАНТИШЕКА ВЛАЧИЛА / GENUS – ŽIVOT REŽISÉRA FRANTIŠKA VLÁČILA

1995, 14 мин.

режиссер: Карел Смычек

Портрет режиссера Влачила несколькими штрихами набросал для известного телевизионного цикла другой чешский режиссер, который познакомился с миром кино еще в десятилетнем возрасте – благодаря главной детской роли в «Белой голубке». В свой документальный фильм Смычек включил отрывки из этого дебюта Влачила, а также из «Маркеты Лазаровой». Зритель увидит удивительные рисунки, сделанные Влачилом на полях сценария, услышит его рассуждения об искусстве кино, заглянет в его частную жизнь. Среди кадров, из которых соткан фильм Смычека, выделяются съемки церемонии вручения «Чешского льва» за 1994 год, которого Влачил был удостоен за «многолетний художественный вклад в чешский кинематограф».

В ТЕНЕТАХ ВРЕМЕНИ / V SÍTI ČASU

1989, 18 мин.

режиссер: Франтишек Ульдрих

Документальный фильм о Франтишке Влачиле, созданный оператором, который долгие годы работал вместе с мастером («Долина пчел», «Адельгейд», «Дым картофельной ботвы», «Змеинный яд», «Пастушок из долины», «Тень папоротника»). Влачил рассказывает о своих фильмах, о своем видении каждой из тем, о специфическом творческом подходе к ним. Здесь есть отрывки из ленты «Поиск» Д. Вигановой, фрагменты из фильмов самого Влачила; мы вновь видим режиссера на нескольких сценических площадках, где он снимал свои фильмы. Ульдрих демонстрирует нам сценарии с пометками режиссера и, конечно, его изумительные рисунки на полях «Маркеты Лазаровой» и «Долины пчел».

Цитаты Влачила из книги: Šárka Horáková. *Podobenství o Františku Vláčilovi*, XYZ, 2008 (1 издание) + фрагменты интервью *O všech trvalých a pomíjivých* – Film a doba 43, 1997, č. 4, s. 167-176

Автор аннотаций: Здена Шкапова

Перевод аннотаций с чешского: Инна Безрукова

Перевод цитат Франтишека Влачила с чешского:

Виктория Левитова

ЧЕШСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КИНО КИНОТЕАТР «ПИОНЕР»

РЕТРОСПЕКТИВА ФИЛЬМОВ ФРАНТИШЕКА ВЛАЧИЛА

25 ЯНВАРЯ – 3 ФЕВРАЛЯ
2012 ГОДА

РАСПИСАНИЕ

25 января, среда – 19:30

→ Дьявольская западня / *Ďáblova past*, 1961, 87 мин.

26 января, четверг – 19:30

→ Стекланные облака / *Skleněná oblaka*, 1958, 20 мин.
→ Белая голубка / *Holubice*, 1960, 76 мин.

27 января, пятница – 19:30

→ Долина пчел / *Údolí včel*, 1967, 97 мин.

28 января, суббота – 16:00

→ Маркета Лазарова / *Marketa Lazarová*, 1967, 162 мин.

29 января, воскресенье – 16:00

Лекция Здены Шкаповой и документальное кино о Франтишке Влачиле:

→ Поиск / *Hledání*, Драгомира Виганова, 1979, 15 мин.

→ Genus – жизнь режиссера Франтишека Влачила / *Genus – život režiséra Františka Vláčila*, Карел Смычек, 1995, 14 мин.

→ В тенетах времени / *V síti času*, Франтишек Ульдрих, 1989, 18 мин.

29 января, воскресенье – 18:00

→ Адельгейд / *Adelheid*, 1969, 99 мин.

30 января, понедельник – 19:30

→ Дым картофельной ботвы (Доктор Мелузин) / *Dým bramborové natě*, 1976, 95 мин.

31 января, вторник – 19:30

→ Тени знойного лета / *Stíny horkého léta*, 1977, 99 мин.

1 февраля, среда – 19:30

→ Пастушок из долины / *Pasáček z doliny*, 1983, 90 мин.

2 февраля, четверг – 19:40

→ Тень папоротника / *Stín kapradiny*, 1984, 90 мин.

3 февраля, пятница – 19:40

→ Прага в стиле модерн / *Praha secesní*, 1974, 19 мин.

→ *Mag / Mág*, 1987, 102 мин.

Билеты можно приобрести
в кассах кинотеатра «Пионер»

Кутузовский проспект, 21

Цена 200 руб.

Скидки 30% для студентов и пенсионеров, а также при покупке билетов на 3 разных сеанса ретроспективы.

www.czechcentres.cz/moscow

www.museikino.ru

www.pioner-cinema.ru

АВТОРЫ / ФРАНТИШЕК ВЛАЧИЛ,
ЗДЕНА ШКАПОВА, ПЕТР ГАЙДОШИК, ПИТЕР ХЕЙМС
ПЕРЕВОД С ЧЕШСКОГО / ИННА БЕЗРУКОВА, ВИКТОРИЯ ЛЕВИТОВА
СОСТАВИТЕЛИ / ЯН МАХОНИН, ОЛЬГА КУРАЧЁВА, ВИКТОРИЯ ЛЕВИТОВА
ХУДОЖНИК / ЯН ЧУМЛИВСКИ
ШРИФТ / ANSELM TEN-STORMTYPE.COM, KAMENNY TRIAL–HALL OF FLAME

В ОРГАНИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ И ПОДГОТОВКЕ КАТАЛОГА ПРИНИМАЛИ
УЧАСТИЕ / ЗДЕНА ШКАПОВА, ПЕТР ГАЙДОШИК

ЧЕШСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ ЦЕНТР /

ДАНА БРАБЦОВА, ЯН МАХОНИН, ОЛЬГА КУРАЧЁВА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ КИНО /

НАУМ КЛЕЙМАН, МАКСИМ ПАВЛОВ, ВИКТОРИЯ ЛЕВИТОВА

КИНОТЕАТР «ПИОНЕР» /

МЭРИ НАЗАРИ, АННА ЗУБАРЕВА, ЕВГЕНИЙ ГУСЯТИНСКИЙ

МОСКВА 2012

