

Л.В.Ростоцкая

# Эстетика «медленного кино» в фильмах Альберта Серры

В статье рассматриваются некоторые особенности авторского стиля каталонского режиссера Альберта Серры. Одной из них стал своеобразный неспешный кинематографический ритм, отличающий фильмы некоторых режиссеров и ставший основой термина «медленное кино».

**Ключевые слова:** авторский стиль, режим реального времени, эстетика «медленного кино», своеобразие.

**DOI:** 10.31857/S0044748X0003714-4

Каталонский режиссер Альберт Серра начал снимать фильмы в начале 2000-х годов, но уже через несколько лет его стали называть одним из самых значительных режиссеров мирового кино. Его творчество настолько своеобразно, оригинально, непредсказуемо, что, казалось бы, сложно соотнести с ним какие-либо влияния и традиции.

Впрочем, сама по себе нестандартность — одна из родовых черт испанского кино. По этому поводу кинокритик Хулио Перес Перуча сказал, что «испанское кино, несмотря на свои отклонения от нормы (а, возможно, как раз, благодаря им), — это кинематограф, нестандартность которого превращает его в притягательное и оригинальное явление»<sup>1</sup>. В эпоху глобальной унификации художественных форм своеобразие национальных традиций, уникальность авторского стиля таких испанских режиссеров как Альберт Серра, Педро Альмодовар, Хулио Медем, Леон де Араноа и некоторых других приобретает особое значение.

Художественное мышление А.Серры и выстроенный им необычный мир фильмов находятся в одном кинематографическом пространстве с творчеством некоторых (хотя и очень немногих) режиссеров. И, прежде всего, это, конечно, Луис Бунюэль, о котором Серра как-то сказал, что ему «хотелось бы быть, как Бунюэль». Вслед за великим испанским режиссером Серра испытывает интерес к сюрреализму, особо подчеркивая его шутовскую сторону: «Игровая сторона искусства — это то, что я люблю, в этом заключены мое чувство юмора и мой интерес к культуре начала XX века»<sup>2</sup>.

---

Лидия Владиславовна Ростоцкая — старший научный сотрудник Центра культурологических исследований ИЛА РАН (li-ros@mail.ru).

Стоит отметить, что многие испанские поэты, писатели, художники, составившие блестящую плеяду 1920-х годов прошлого века, духовную близость к которой испытывает Серра, воспринимали кинематограф как прекрасное средство самовыражения. Свой интерес к кино подчеркивали в своих стихах Гарсиа Лорка, Луис Сернуда, а Рафаэлю Альберти принадлежат такие строки: «Я рожден, предо мной преклонитесь, с кино».

Создание фильма для Серры сопряжено со спонтанным, непредсказуемым творческим озарением, подобным поэтическому вдохновению. В своем стремлении к импровизации он отказывается от заранее написанных сценариев, позволяя фильму как бы плыть по течению. Бунюэль сказал когда-то: «Нелепо а priori ставить проблему и пытаться что-то доказать в фильме. Процесс создания фильма совсем не похож на решение задачи или алгебраического уравнения»<sup>3</sup>.

Как и для Бунюэля, кино для Серры — не производство, не технология. Он говорит даже, что те участники съемочного процесса, которые сосредоточены, прежде всего, на его технологической стороне, его раздражают, мешая сосредоточиться на главном. Более того, Серра намеренно создает подобие хаоса на съемочной площадке, специально привлекая для съемок, как он их называет, людей «неорганизованных и рассеянных», полагая, что вносимый ими беспорядок создает атмосферу творчества.

Важным обстоятельством творческого формирования Альберта Серры стало то, что профессионально он изучал не киноискусство, а испанскую филологию в Барселонском университете, мечтая стать писателем. И опять же — как и Луис Бунюэль, закончивший филологический факультет Мадридского университета. Глубокая органическая связь с литературой всегда отличала испанское кино. Бунюэль снял два своих знаменитых фильма «Насарин» и «Тристана» по романам Бенито Переса Гальдоса. Все персонажи лент Серры имеют литературный или исторический первоисточник: Дон Кихот и Санчо Панса, Казанова и Дракула, Людовик XIV, волхвы.

Отчасти к влиянию особенностей некоторых литературных произведений можно отнести своеобразный неспешно-повествовательный ритм фильмов Серры. Такая «медленная» форма кинематографического повествования стала знаком принадлежности к определенному роду авторского кино. Но было бы неправомерно утверждать, что она стала открытием лишь современных режиссеров, поскольку успешно применялась и раньше, например, в модернистском кинематографе 1960-х годов. Ее блестяще использовал Микеланджело Антониони в своей знаменитой «трилогии отчуждения» — фильмы «Приключение» («L'avventura»), «Ночь» («La notte»), «Затмение» («L'eclisse»), — напитанной экзистенциальными мотивами



Режиссер Альберт Серра



Кадр из кинофильма «Рыцарская честь»

одиночества, тревоги и непонимания. Любопытно, что первый фильм «Приключение» (1960) с прекрасной Моникой Витти был буквально освистан публикой, а итальянский писатель, философ Умберто Эко назвал его эталоном произведения, открытого для бесчисленного числа интерпретаций.

Эстетика «медленного» обычно сопрягается с отсутствием четкого, динамичного сюжета, он как будто растворяется в неспешном ритме повествования, подчиненном процессу созерцания. Термин «медленное кино» соотносится не только с кинематографической формой, отмечая лишь формальное различие разных моделей кино по признаку «медленный — быстрый», но имеет глубокую концептуальную основу. Длинные планы «медленного кино» становятся его эстетической первоосновой, самодостаточной художественной ценностью. Временная растянутость особым образом воздействует на зрительское восприятие, побуждая к созерцательности. Андрей Арсеньевич Тарковский считал ритм в кино главным «формобразующим элементом».

«Медленность» многих авторских лент выступает своего рода оппозицией к ускорению темпа в современном кинематографе как к одному из признаков его коммерциализации. Красноречиво такое сопоставление разного типа ритма в цифрах: если в 1970-х годах средняя длина кадра фильмов составляла 5-7 секунд, в 1990-х — от 2 до 8 секунд, то сейчас в некоторых фильмах — менее 2 секунд. В противовес сногшибательному темпу многих современных лент (прежде всего, США) продолжительность кадра у Серры (фильм «Рыцарская честь» («Honor de caballería»)) достигает 36 секунд, у мексиканского режиссера Карлоса Рейгадаса — 35 («Безмолвный свет» («Luz silenciosa»)), у парагвайской женщины-кинорежиссера Пас Энсины — 137 («Парагвайский гамак» («Hamaca paraguaya»)).

И все-таки сама концепция эстетики «медленного» относительна, и самому режиссеру не нравится, когда его фильмы называют «медленными». «По мне, — говорит он, — они сняты в правильном темпе... для меня они не медленные... Если я создал свой фильм таким, то это значит, что я сде-



#### Эпизод из фильма «Песня птиц»

лал его наилучшим образом. Не бывает медленных фильмов, бывают фильмы, сделанные в нужном темпе».

Первым фильмом, принесшим известность Серре, стала лента 2006 г. «Рыцарская честь». Это — не экранизация знаменитого романа Сервантеса, но в картине в очень своеобразной форме воплощен дух рыцарства, его пафос. Серра говорит: «Мы привыкли смотреть повествовательные фильмы, где каждый кадр связан с предыдущим и следующим. Мой вкус в кино близок к чтению стихотворения. При чтении поэзии вы не ждете, что каждая строфа будет иметь ясное значение. Возможно, только намек»<sup>4</sup>. А с точки зрения мексиканского кинорежиссера Карлоса Рейгадаса, «фильм надо слушать, как музыку».

Вместе с тем, по мнению Серры, фильм должен «трансформировать», содержать духовное начало, воздействуя на зрителя. В его картине сюжет по существу отсутствует. Дон Кихот (в фильме каталанский вариант имени — дон Кишот) и Санчо Панса неспешно бредут под палящим солнцем по полям Каталонии, изредка перебрасываясь словами и останавливаясь время от времени, чтобы отдохнуть, искупаться в реке или просто полюбоваться природой. И «медленность» здесь органична, адекватна неспешному течению времени. Духовная суть героев раскрывается не в действиях, не в событиях, но в их ощущениях, в их понимании истины. «Изображение должно говорить само за себя. Идеальным здесь было бы абсолютное молчание. Любой комментарий перегружает и искажает образ. Но люди, как правило, не довольствуются одним изображением: им нужен текст, комментарий, дискурс», — говорит Серра.

В фильме очевидны религиозные мотивы: Дон Кихот — рыцарь, идущий путем христианина и следующий божественным заповедям, а Санчо Панса — усомнившийся в вере человек. В какой-то момент он оставляет своего хозяина, но затем, раскаявшись, возвращается к нему. Дон Кихот, укрепляя его веру, временами подчеркивает религиозную ипостась их отношений: «Бог повелевает нами. Мне приказали отдавать приказы, и я приказываю». Чувствуя приближение своей кончины, дон Кихот берет с Санчо Пансы обещание следовать рыцарскому, то есть христианскому пути, а он, дон Кихот, будет наблюдать за ним с небес.



Сцена из фильма «История моей смерти»

Называя себя «достаточно религиозным человеком», Серра считает, что в жизни все происходит так, как должно произойти. Это убеждение распространяется и на его творческую концепцию. Во время съемок он как бы отпускает происходящее на съемочной площадке, отстраняется от него, допуская, по его собственному выражению, «абсолютно сумасшедшие вещи».

В своих фильмах Серра использует традиционные для классического испанского кино методы съемки. Конечно, он применяет и современные цифровые технологии, но, отказываясь, например, от монитора на съемочной площадке, не просматривая отснятый материал до конца работы, полагая, как и Бунюэль, что, глядя на маленький экран, «не чувствуешь фильма». Серра относится к тем режиссерам, которые предпочитают работать с непрофессиональными актерами. Роли и дон Кихота, и Санчо Пансы сыграли его земляки, жители маленького городка Баньолес провинции Жирона — Луис Карбо (скончался в 2016 г.) и Луис Серрат. Оба стали постоянными исполнителями ролей во многих его фильмах.

Соглашаясь с мнением кинокритиков, что его кино — элитное, не для массового зрителя, Серра со свойственным ему юмором заявляет, что, с другой стороны, он не знает более популярного, народного кинематографа, чем его собственный. «Я — режиссер, который не изучал кино, использую непрофессиональных актеров, операторов, которые никогда не держали камеры, и с юмором рассказываю истории, корнящиеся в народе. Это люди бывают сложными, я сам довольно простой»<sup>5</sup>, — говорит он.

Следующая лента Серры «Песня птиц» (2008, «El canto de los pájaros») укрепила его известность как оригинального мастера. Вновь хорошо знакомая фабула — на этот раз библейский сюжет о поклонении волхвов.

«Только это, — говорит режиссер, — больше ничего не происходит. Зритель знает, чем закончится, а меня занимает лишь чередование образов. Это фильм чистый, прозрачный». Но евангельские события о походе волхвов с подношениями для родившегося младенца Иисуса Христа предстают в фильме Серры в не совсем канонической форме. Луис Серрат, исполнитель роли Санчо в «Рыцарской чести», как будто принес с собой в новую роль (одного из волхвов) инертность и лень прежнего героя. И блуждающие по пустынным пространствам волхвы похожи не на умудренных благообразных старцев, а, скорее, на ленивых и простоватых путников, погруженных во вздорные споры о том, можно ли ходить по облакам и на кого охотятся ангелы. «Медленность» как особое качество лент Серры здесь приобретает особый смысл: пространство черно-белого фильма дышит ощущением подлинности, первозданности, полноты бытия. «В былые времена, — говорит один из волхвов, — мы проникались красотой вещей...».

В 2013 г. на Международном фестивале в Локарно Гран При «Золотой леопард» получил фильм Серры «История моей смерти» («Historia de mi muerte»). И снова его героями становятся известные персонажи, на этот раз Джакомо Казанова и граф Дракула. И, как всегда, для рассказа о них он выбирает неожиданный и оригинальный ракурс. Название фильма, аллюзия на мемуары Казановы «История моей жизни», определяет последний период жизни Казановы, когда он был уже стар и одинок. Общаясь лишь со своим слугой, он философствует, рассуждает, обсуждает множество прочитанных книг, среди которых Монтень и Вольтер, делает переводы Горация и Овидия и мечтает сам написать мемуары. Но в них, как он говорит, не будет ничего сентиментального, «никаких сплетен», но они расскажут о городах Европы, о падении империй и о новой науке — астрономии.

Ключевым событием фильма становится поездка Казановы в Карпаты с тем, чтобы познакомиться с непонятным, но интересующим его пытливым ум персонажем — зловещим Дракулой. Их встреча обозначила столкновение двух абсолютно разных мировоззрений, сходных лишь в своем отрицании традиционной морали. Казанова, заявивший когда-то, что в этом лишенном многих нравственных понятий мире его мораль — не знать морали, предстает, тем не менее, некой одухотворенной личностью, в то время как Дракула — беспросветно мрачной, полюсом тьмы и разрушения. Своего рода сопоставление двух легендарных фигур в их житейской окраске делает слуга Казановы Помпеу, который говорит о своем хозяине, что хотя тот часто сидит один и плачет, но «вообще-то он веселый, любящий читать и путешествовать, а Дракула — скучный, никогда не покидавший свой замок человек».

Как обычно в фильмах Серры, строгой последовательности в сюжете нет, это как будто отдельные эпизоды, сцены, беседы, вместе с тем образующие цельное и необычное пространство, сочетающее несочетаемое: высокое и низкое, проникновенные философские беседы и отталкивающие натуралистические сцены. Режим реального времени, который использует здесь автор, словно еще более замедлен, давая возможность осмыслить, увидеть, понять.

И как всегда в картинах Серры на первый план выходит эстетическая сторона. Он считает, что красота оправдывает все, и ему удастся запечат-



**Рабочий момент съемок фильма «Смерть Людовика XIV»**

леть красоту — красоту и трагического, и повседневного, и шокирующего. Этому способствует цветовая гамма фильма: тонкие оттенки серого, бежевого, коричневого и белого, их переливы создают особый живописный фон, сродни полотну художника.

Следующий его фильм «Смерть короля Людовика XIV» (2016, «La mort de Luis XIV») — новая демонстрация авторской непредсказуемости режиссера, его таланта импровизатора. Рассуждая в одном из интервью о том, что радикальные новаторские формы и визуальные языки начала 2000-х потеряли свою новизну в наше время, Серра говорит, что «повторять самого себя и иметь собственный стиль — разные вещи. Но понять, где кончается одно и начинается другое, — дело случая»<sup>6</sup>. Фильм о последних днях «короля-солнца», царствовавшего 72 года, абсолютно лишен хоть сколько-нибудь динамичного сюжета, но его внутренняя драматургическая напряженность столь глубока, что безоговорочно овладевает зрительским восприятием. Серра говорит, что хотел показать, «как абсолютная власть превращается в абсолютную беспомощность». Игра известного французского актера Жан-Пьера Лео, исполнившего роль короля, выше всяких похвал, он как будто перевоплотился в умирающего от гангрены монарха. И уже не он, а король Людовик XIV наблюдает за суетящимися вокруг придворными, министрами, врачами, родными с мудростью человека, покидающего земную жизнь. Известный своим пристрастием к роскоши король советует правнуку, своему наследнику: «Не возводи высоких дворцов, как я».

Несмотря на декларируемый режиссером нарочитый уход от современности, он усматривает в своем фильме параллель между нею и XVIII веком: «Сумерки в государстве, экономический кризис, прави-

тельство, зависимое от людей, снабжающих деньгами... жизнь была такой тогда и сейчас»<sup>7</sup>.

Стоит выделить один особенный штрих из множества нюансов, которыми отмечено уникальное творчество Серры, далекого от стереотипов и шаблонов нашей эпохи. О каких бы драматических событиях ни шла речь в его лентах, за ними всегда проглядывает ироничная усмешка автора, своим скептицизмом снижающая любую пафосность. И вновь вспоминается великий Бунюэль, сказавший, что часто прибегает к гротеску, иронии, черному юмору, причем делает это непроизвольно, помимо своего желания.

В одном из интервью Серра, отвечая на вопрос о сложности восприятия его фильмов зрителями, сказал: «Только в процессе монтажа я начинаю задумываться, для какого зрителя снимаю фильмы, и поймет ли он что-то. Начинаю анализировать, по какому пути идти. Могу сделать фильм простым, чтобы его поняло максимальное число зрителей, но он перестанет быть красивым, потеряет глубину. Или решаю сделать его максимально верным, многогранным, кристально чистым, но понять его в этом случае смогу я, несколько друзей и два-три зрителя в разных концах земли. Я никогда не иду по первому пути. Если бы я работал на массового потребителя, то, скорее всего, продавал бы компьютеры — они приносят много денег. Я не хочу предавать искусство. В своих работах мы пытаемся сохранить чистоту и честность по отношению к себе и к зрителю»<sup>8</sup>.

К счастью для зрителей, пока еще не все талантливые режиссеры занимаются продажей компьютеров.

#### ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

<sup>1</sup> J.M. Carraños Lera. Historia crítica del cine español. Barcelona, 1999, p. 128-129.

<sup>2</sup> Available at: <http://cineticle.com/interviews/922-albert-serra-interview.html> (accessed 16.09.2018).

<sup>3</sup> Луис Бунюэль. М., Искусство, 1979, с. 153. [Luis Bunuel]. М., Iskusstvo, 1979, p. 153.

<sup>4</sup> Available at: <http://www.cineticle.com/slova/208-albert-serra-interview.html> (accessed 7.09.2018).

<sup>5</sup> Available at: <http://www.elespanol.com/cultura/cine/20161115/1709835220.html> (accessed 1.11.2018).

<sup>6</sup> Available at: <http://seance.ru/blog/serra-interview2017/> (accessed 14.08.2018).

<sup>7</sup> El País. Cultura. Festival de Cannes 2016: Albert Serra y autentico cine de autor. — Available at: <https://elpais.com/cultura/2016/05/20/actualidad> (accessed 25.10.2018).

<sup>8</sup> Available at: <https://evgeniykoval.livejournal.com/99605.html> (accessed 16/09/2018).

Lidia W. Rostotskaya(li-ros@mail.ru)  
Senior Researcher, Institute of Latin America of RAS

#### **Aesthetics of “slow cinema” in Albert Serra films**

**Abstract.** The article deals with the peculiarities of the author’s style of the Catalan director Alfred Serra. One of them was a kind of unhurried cinematic rhythm that distinguishes the work of some modern filmmakers and became the term “slow” cinema.

**Key words:** autor’s style, real-time mode, aesthetics of “slow cinema”, originality