

«ТОТО» (TOTO), ПЕТЕР ШРАЙНЕР (PETER SCHREINER), АВСТРИЯ, 2009



Кадр из фильма Петера Шрайнера «Тото»

Иногда они возвращаются. В 1977 году дедушка австрийского киноавангарда [Петер Кубелка](#) (Peter Kubelka) перестал снимать фильмы и в течение 26 лет хранил обет Великого Целлулоидного Молчания, занимаясь кулинарией, музыкой и антропологией. Его тезка и земляк, документалист Петер Шрайнер, предпринял похожее самоотлучение от кино в середине 90-х. Но, в отличие от Кубелки, который действовал из холодно-рассудочных, почти буддистских соображений «де-специализации», пытаясь избежать машинальности виртуоза, Шрайнером руководило скорее отчаяние: он едва не ослеп, монтируя свои картины вручную, его работы игнорировали прокатчики, а «[Туманную даль](#)» (Blaue Ferne, 1995) на Роттердамском кинофестивале крутили пустому залу (все зрители сбежали из-за неполадок со звуком). Распродав камеры, монтажные столы и прочую техническую утварь, Шрайнер сменил несколько профессий и даже чуть не стал священником. Но оказалось, что принимать исповеди и проводить сеансы экзорцизма, находясь по ту сторону объектива, гораздо душеполезней, и уже в 2006 году на Виеннале состоялась премьера его нового фильма, «[Беллаविستا](#)» (Bellavista). Затем последовали триумфальное шествие по фестивалям, ретроспектива в Граце и «[Тото](#)».

Как и «Беллавиستا», «Тото» знаменует отказ Шрайнера от дневниковой документалистики его ранних работ, в которых камера была направлена на друзей и родственников. Теперь предметом внимания стали случайные, на первый взгляд ничем не примечательные, «люди в пейзаже». Антонио Котронео — Тото — родом из Тропеи, курортного городка на юге Италии, но уже 30 лет живет в Австрии и работает билетером в Венском Концертхаусе. Шрайнер чередует эпизоды рабочих будней Тото и его поездок на малую родину; повествование фрагментарно, зрителю выпадает честь самому составить биографию главного героя из предложенных «осколков жизни». Дискретность фабулы повторяется и на визуальном уровне: в фильме преобладают крупные планы частей тела (рта, глаз, рук), волос, кожи, а лица на средних планах зачастую вынесены на периферию кадра (Шрайнер — мастер искусства, которое [Паскаль Бонитцер](#) окрестил «декадрированием»). И зачастую кажется, что Шрайнера больше занимает картография морщин на лице Тото, чем маршруты его передвижений. Тот факт, что «Тото» снят, как и почти все остальные ленты Шрайнера, на черно-белую пленку (вернее, в данном случае, на цифровое видео), только усугубляет его визуальную строгость. Однако, подобно «Беллаviste», «Тото», если можно так выразиться — «белый черно-белый» фильм, в нём преобладают белые тона (что, возможно, обусловлено нарушенным зрением режиссера). Но ни среди бесконечных зеркал Концертхауса, ни под ослепительным солнцем и белыми скалами Тропеи Тото не ощущает себя дома: в Австрии он все еще эмигрант, в Италии — уже турист. Шрайнер тоже в некотором роде бездомен в современном кинематографе: для документального кино он слишком эллиптичен и аполитичен, для артхауса — слишком предан конкретным «малым» гео- и биографиям. Но именно это умелое сочетание «дискурса трезвости» классической документалистики (даже в ее рефлексивном и поэтическом изводе) с чутким вниманием к форме (аскетизму мизансцен, геометрии кадра, светотени и т.д.) и делает его мастером.

Дмитрий Мартов