

Почем экспонаты из музея кино?

Моск. правда. - 1998. - 25 сент. - с. 15

Некогда число зарубежных фильмов на наших телеэкранах за месяц можно было пересчитать по пальцам.

Сегодня никаких пальцев не хватит, чтобы перечислить фильмы, показанные за неделю. Причем их качество далеко не всегда высокое. Да и наши фильмы не радуют. На этом фоне благоприятным выглядит обращение к истории кино, к первым десятилетиям нашего века. Время

от времени нас балуют старыми лентами почти все каналы. Но последовательную политику в этом направлении ведет только один кабельный канал «Столица». Здесь уже больше года идет программа «Музей кино», которую ведет искусствовед, критик и переводчик Игорь Боленький. Чтобы выяснить причины этой стойкой приверженности «Столицы» к истории кино, я решила побеседовать с ним на эту тему.

- Вас не смущает ограниченность аудитории у ТВ Центра «Столица»? Ведь это кабельный канал.

- Ну и что? Ведь, во-первых, семейный, а во-вторых, не политический. Что резко и в выгодную сторону отличается его от так называемых «больших» каналов. Семейный канал - здесь воспитываются дети, а взрослые могут отдохнуть от политических интриг.

- Вы надеетесь своими передачами помочь нашему кино выйти из кризиса?

- Ну что вы - таких грандиозных задач я перед собой не ставлю. Тем более что кризис переживает не только наш кинематограф, но и мировой. Просто у нас, как в наиболее (экономически) слабом звене в мировой системе кинематографий, этот кризис принял наиболее серьезные формы. Кризис, повторяю, охватил сейчас весь мировой кинематограф. В кризисе киноискусство как таковое. Если у нас в силу общеэкономических причин кризис затронул и количественную, и качественную стороны кино, то есть и киноискусство, и кинопромышленность, то в мире страдает прежде всего качественное развитие кино.

Внешняя примета кризиса - резкое, на порядок, увеличение затрат на производство фильма. Как вы, наверное, слышали, знаменитый «Титаник» Д. Кэмерона стоил более чем треть миллиарда долларов. Это означает только то, что искусством там и не пахнет. И пусть вас не сбивает с толку количество «Оскаров». Художественности они не прибавляют. Давно ли вы видели фильм, который можно было бы без натяжек и без оглядки на «Оскар» или «Гранпри» называть настоящим произведением искусства, а не просто товаром для массовых продаж?

Чтобы преодолеть эту тенденцию, когда затратами на производство компенсируется отсутствие образности, эмоциональности, художественности, нужно, чтобы зритель почувствовал, что кинематографические образы возникают иногда как бы из ничего, искусство возникает вроде бы на пустом месте, для которого, бывает, и вовсе не нужно денег, как у Гриффита, Чаплина, Ланга, Мурнау, Ренуара, Бергмана, Феллини, Тарковского. Тогда зритель поймет, что в подлинном искусстве деньги не решают ничего, они просто необходимое условие работы, и только. Осознав это, зритель перестанет ходить на фильмы многих режиссеров как западных, так и наших, которые никакого отношения к искусству не имеют.

Своими передачами и, естественно, в пределах своих возможностей я стараюсь вернуть зрителя к истинному кино, а следовательно, к настоящему кинематографу. Надо смотреть и уметь отличать фильмы стоящие от открытой халтуры. Без знаний в области истории кино, без примеров из числа шедевров кинематографии научиться этому невозможно.

Беседу вела
Оксана МЕРЗЛИКИНА.

- Не странно ли, что сегодня, когда наш кинематограф переживает отнюдь не лучшие времена, вы обращаете внимание зрителя даже не столько на историю нашего кино, сколько на прошлое кино западного?

- Во-первых, не западного, а мирового. Кризис нашего кино, на мой взгляд, во многом обусловлен многолетней оторванностью от тенденций мирового киноискусства. Следуя большевистским догмам, нас учили, что советский кинематограф самый прогрессивный, самый передовой, самый-самый. В действительности же в художественном отношении он плелся «в хвосте» процессов, происходивших в мировом кино.

В этом смысле удивительно даже не то, что он рухнул (это-то как раз неудивительно), - удивительно, что вопреки жесткому идеологическому прессингу, замешанному на грубой военной силе, в нашем кино все же появились истинно выдающиеся художники - Серго Параджанов, Андрей Тарковский, да и другие режиссеры снимали иногда настоящие произведения искусства. К нашему кинематографу в целом определение «самый» можно применить только в одном смысле - он был самым политизированным в мире, даже по сравнению с «гитлеровским» кино.

Сегодня и зрителям, и кинематографистам надо четко усвоить, что в любой стране национальный кинематограф не может «вариться в собственном соку», что развитие отечественного кино - только часть общего потока киноискусства, которое, как и всякое искусство, следует своим особым, внутренним законам, а не нормативам политических систем. И именно обращаясь к истории кино, возвращаясь к истокам кинематографа, мы можем видеть пути, которыми следовало киноискусство, и удивляться их разнообразию, и отмечать те моменты, когда мы сворачивали с правильной дороги.

- Если не ошибаюсь, ваша программа существует уже больше года.

- Да, наша первая передача «Музей кино» вышла в июле 1997 года. Она была посвящена изобретению кино, люмьеровским фильмам, тем, что были показаны на первом киносеансе в парижском «Гран кафе» 28 декабря 1895 года. Кроме того, мы показали комедию Бастера Китона «Одна неделя» (1920).

- Вы преследовали при отборе фильма какую-нибудь цель? Вообще по какому принципу формируется репертуар ваших передач, выбираются их темы?

- Когда в мае 1997 года наш

режиссер и руководитель программы Виктория Трубникова предложила выпускать цикл передач, посвященных истории кино, мы оказались практически первыми в своем роде. В самом деле, припомните-ка, кто и когда на российском или на советском телевидении ставил перед собой задачу познакомить зрителя с Всеобщей историей кино? Не с отдельными фильмами, не с отдельными режиссерами или актерами, даже не с фильмами какой-то одной страны, а именно с историей кинематографа в целом, во всем его многообразии и своеобразием? Я что-то припомнить не могу.

Мы еще не знали своего зрителя, у нас не было обратной связи, мы не имели представления, понравится ли зрителям предлагаемый материал или нет. Поэтому первая передача была как бы пробной, тестовой: вот история (фильмы Люмьеров), а вот комедия, чтобы не было скучно, тем более что она тоже имеет прямое отношение к истории кино. Кстати, спустя некоторое время мы вернулись к личности гениального американского комика Бастера Китона и посвятили ему отдельную передачу.

Что же до общего принципа... Вы ведь имеете в виду хронологию, не так ли? Сначала мне тоже казалось, что надо следовать хронологии, но затем я понял, что «Музей кино» - не цикл лекций. Это не систематическое изучение истории кино. Зритель должен постигать не то, как постепенно формировалось киноискусство (это задача, стоящая перед студентами), а то, насколько, повторяю, разнообразен мировой кинематограф. В этом смысле «Музей кино» можно сравнить с мозаикой, когда из различных и отдельных одна от другой деталей складывается общая картина.

Кроме того, была и чисто внешняя причина, по которой хронологический принцип выдержать было нереально. Наше предприятие обособленное, не связанное с государственными организациями типа Госфильмофонда и Киноцентра, и свою видеотеку мы пополняем самостоятельно из самых разных источников, в том числе из зарубежных. Иногда бывает так, что фильм появляется у меня в тот момент, когда тот или иной период истории кино (если следовать хронологическому принципу) уже «пройден».

- Просматривая список уже вышедших передач, я заметила, что фильмам некоторых режиссеров вы посвящаете отдельные передачи: например, «Усталая смерть» Ф. Ланга, «Алчность» Э.Штрогейма, «Чапаев» братьев

Васильевых, другие же режиссеры представлены в пределах одной передачи. Такова, например, передача об Ингмаре Бергмане. Разве у него нет фильмов, достойных отдельного разговора?

- Есть, конечно, и не один. Но не забывайте об авторских правах! Одно дело - фильм 10-х, 20-х или 30-х годов, и совсем другое - 50-х или 60-х. Потому не только творчество Бергмана, но и творчество Федерико Феллини представлено не отдельными фильмами, а целостно, в виде фрагментов из картин. Кстати, тому же Феллини мы уделили три передачи.

- Как планируются ваши передачи - у них свободная форма или есть какой-то принцип внутреннего построения?

- Естественно, есть принцип, более или менее жесткая схема. Для зрителя важна формальная узнаваемость, привычность. Нельзя одну передачу выстроить по одному плану, другую - по другому. Забудется основная цель, а вся просветительская программа превратится в цепочку аттракционов. Схема должна быть единой, понятно, с теми или иными вариантами, в зависимости от характера материала.

В «Музее кино» - это, как правило, два появления ведущего в студии - в начале и в конце передачи - и киноматериал с закадровым комментарием. Иногда возможно третье появление ведущего в середине. Но таких случаев немного. Я считаю, что ведущий должен появляться на экране только тогда, когда то, что он говорит, носит обобщающий характер. (Естественно, я имею в виду ведущих кинопрограмм.) Все конкретное можно и нужно произносить за кадром: например, поясняя развитие сюжета, ведь фильмы показываются не полностью, а фрагментами, или объясняя трудные для понимания ситуации, или акцентируя внимание на тех или иных особенностях кадра и т.д. Над фильмом работал режиссер, его снимал оператор, в нем снимался актер. Дайте зрителю возможность все это увидеть. Не подменяйте собою чужой труд.

- Насколько я знаю, у вас сейчас полностью готовы к эфиру 45 передач. На какое количество передач всего рассчитан цикл?

- Ну, как я могу ответить на этот вопрос? История кино, как вы догадываетесь, не ограничена ни сорока, ни ста сорока фильмами, тем более если это - всеобщая история кино. Пока руководство телеобъединения «Столица» доверяет нам (а мы стремимся оправдать это доверие), будем работать.