

Леонид Гуревич. Последнее слово о кино

Сергей Дворцевой, снимая «Хлебный день», искал в деревне, где можно остановиться его группе на ночлег. Ему подсказали: зайти к фермеру, у него попросторнее.

Снег, вьюга, вышел мужик с бородой, в ватнике: "Какие еще, к черту, киношники?"

- Документалисты.
- А ты Гуревича знаешь?
- Мой учитель.
- Заходи!

Для России неигровое кино — несомненная отрасль культуры. Так исторически сложилось, что наши режиссеры сумели документалистику из оружия политической борьбы, социальной публицистики перевести в ранг искусства. Немногие страны могут похвастаться этим: в Европе, в Америке неигровое кино, как правило, служит средством информации, и явление искусства в нем, скорее, редкое исключение из общего правила.

Документальное российское кино всегда художественно, и общие тяготения в нем — к этому. Это по кругу средств фильм может быть игровой-неигровой, а его художественность определяется мерой таланта автора.

У нас существует даже особая дефиниция: "неигровое арткино", главное отличие его от телевизионного документального фильма (коммерческого не по доходам, а по средствам выражения, имеющего в качестве примата сенсацию, констатацию), — присутствие постижения. И лучшие наши авторы избегают поверхностных приемов лубочной публицистики, стараясь обнажить явление, представить его в полноте, полифонично, обеспечить сложное прочтение. Им свойствен не ораторский пафос, а осмысление действительности. Не сухая и рациональная дидактика, способная только оттолкнуть, а подлинный лиризм, живые эмоции, вызывающие сопереживание. Умение воспользоваться этим — дар, особая структура души. Талант лучших наших авторов превращает публицистику в философию, журналистику — в литературу, документалистику — в человековедение.

И кстати, этим качеством наш цех выгодно отличается от коллег по игровому кино: мы не погрязли в чернухе, порнухе, эпатаже — документалисты являют собой некие позитивные ценности.

Было время на заре перестройки, когда в российском искусстве мировую общественность интересовал прежде всего социальный, обличительный пафос. Я это наблюдал сам, в 1989 году привез в Америку фестиваль российского документального кино: там "на ура" шло все, невзирая на качество; вопрос стоял иначе — ценилась новизна. Это время прошло. Сейчас залог успеха российского неигрового кино на мировом экране только в его художественности.

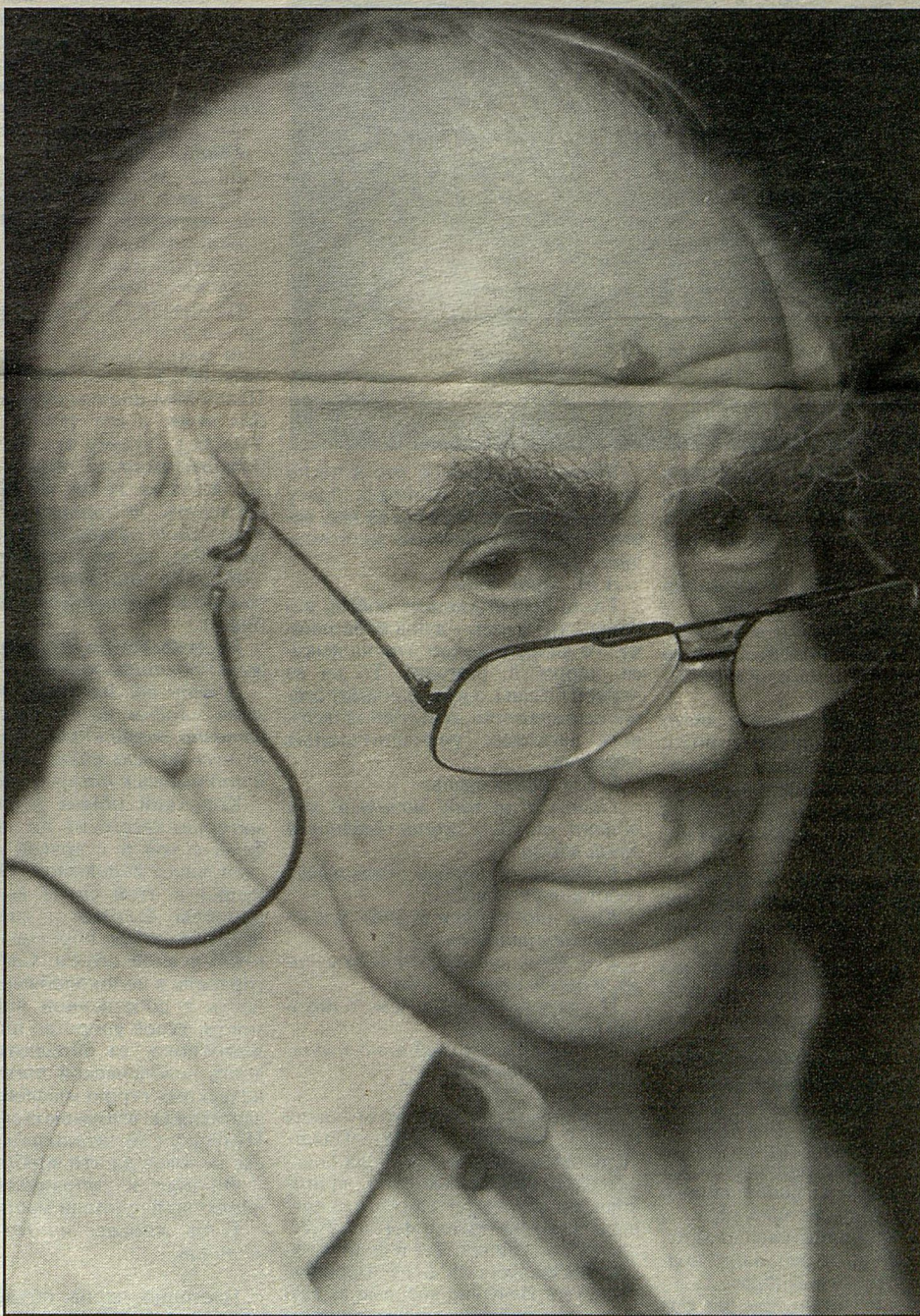
Парадокс заключается в том, что внимание к российскому неигровому кино за рубежом растет, на всех международных кинофестивалях оно заслуженно пользуется особым вниманием, но здесь, в России, совсем другая ситуация.

С коммерциализацией телевидения документальное кино или превратилось в огрызки, затычки, или ушло в ночное время, или вообще выпало из сеток вещания: Манский делает "Реальное кино", но кто смотрит его в половине второго ночи? Канал "Культура" показывает много, но как невелик круг его вещания по стране. На АСТ "Прометей" выходит передача "Документальный экран", руководимая Андреем Шемякиным. Этот канал как раз шире охватывает провинцию, но в Москве его посмотреть невозможно.

Экран и сцена — 2001 — февр. — март (~ 8) — 416

Он был желанным автором и добрым нашим другом со дня основания "Экрана и сцены". Свою персональную колонку в «ЭС», которую он вел десять лет, Леонид Гуревич назвал «Заметки оптимиста». Каждый раз, звоня и заказывая материал, мы спрашивали: «Леонид Абрамович, как у нас с оптимизмом?». В ответ слышалось: «все в порядке», «есть повод». Бывало, порой, и такое: «Неважно у нас что-то с ним». Да, с ним, с оптимизмом, у нас в последнее время, действительно, неважно что-то. Но тем не менее, вот это самое — «есть повод» — вселяло надежду и веру. Потому что он сам всегда надеялся и верил. Верил в своих учеников, в их талант, и вообще, в то, что талантливых людей все-таки больше — он и в статьях, и на обсуждениях фильмов говорил, скорее, о том, что можно и нужно поддержать. У него какой-то особый настрой был — на доброжелательность, особое чутье было — высмотреть неоднозначное, неординарное и уж, если проходило это отстаивать, отстаивал крепко. Он и персонажей для своих документальных сценариев находил редкостных, одержимых — среди них основатель и первый директор музея имени Рублева Давид Арсенишвили, хирурги бакулевского института и сам академик Бураковский.

...Строил планы, начал новую работу, задумал серию статей о ребятах своей мастерской на Высших курсах. 14 февраля беседовал с нашим корреспондентом — в «ЭС» готовился большой материал о документальном кино. 15 февраля улетел в Америку. На следующий день, рано утром, пришло сообщение о том, что его не стало. Не стало Леонида Абрамовича Гуревича, Лени. Нашего друга и автора. А на кассете остались — его голос, воспоминания, размышления, его последнее слово о кино.



Существует разделение на кинематограф для избранных — авторское, элитарное кино, а телевидение претендует на всеобщий охват и вступает в права его величество рейтинг. Нельзя не согласиться, что документальное кино имеет более узкую аудиторию, увы, так сложилось исторически. Но она гораздо шире, чем принято предполагать: у неигрового кино есть круг сторонников, почитателей. Конечно, это несравнимо с количеством зрителей сериалов, но устраивать конкурс рейтингов этих двух несопоставимых сфер культуры нельзя.

Неигровое кино во всем мире пользуется дотацией — и денежной, и дотацией внимания. Лучшие европейские каналы выводят на экраны документальное кино, соглашаясь с тем, что у него есть своя аудитория. В России, по существу, отсутствует система показа неигрового кино: его запикивают в дальние углы, в нерейтинговые передачи, и все это вместе взятое делает его парией.

Я не понимаю тупости руководителей каналов, которые с редкой последовательностью бойкотируют неигровое кино. Попытки привлечь их к нашим общим проблемам, сделать так, чтобы существовало особое время, особые передачи, не имеют успеха, вызывают тотальный отказ.

И на фоне международного признания наше существование в таком виде — преступление со стороны государства.

И все же я смотрю в будущее российское неигровое с надеждой. Ведь оптимальный климат для арткино сложился именно в России — не из-за материального благополучия, а в силу традиций, ментальности, личностного потенциала. И сегодня этот потенциал есть. Я могу судить об этом по нашим ребятам — выпускникам мастерской авторского неигрового фильма Высших курсов сценаристов и режиссеров, традиционно составляющих ядро корпорации документалистов. При всей разности, при всей непохожести их фильмов — это команда, обладающая единой эстетической платформой, неким своеобразным пониманием жизни, они делают любопытное кино.

Уже несколько месяцев ребята носятся с идеей создания внутри Курсов самостоятельной студии. И идея такая назрела.

Студия появляется тогда, когда собираются единомышленники. Ваш покорный слуга стоял у начала такого явления, как киргизская школа документального кино, и мы работали в похожей атмосфере семейности, дружелюбия, которая характерна для любой студии. И достаточно долгое время студийность определяет не только взаимоотношения, но и результат.

Другое дело, что это пока только мечта, не имеющая ни материальной, ни организаторской поддержки. Но если бы это получилось — вот был бы выстрел!

Беседовала
Наталья АФАНАСЬЕВА

Было ощущение общего Дома

Мы часто спорили. И ученики у него были разные. И по характеру, и по ощущению кино. Он был объединяющей силой. Нет, не силой, а мягким обволакивающим, уютным тылом для нас всех. На показе работ учеников его мастерской в Доме кино один из выпускников ВГИКа сказал: "Вот ситуация, которая у нас, документалистов ВГИКа, невозможна — все ученики вместе. Потому что вы все встречаетесь на кухне у Гуревича". Мы все там встречались. И знали, что можно прийти с бутылкой и без, с закуской, с фильмом и без него, с радостью и проблемами. И нам нальют, накормят и вытрут сопли. Это было очень важно. Даже для таких взрослых и самостоятельных, как мы. Это было ощущение общего Дома. Гуревич был его хозяином, гуру, Учителем. Нашего большого детского сада.

УЧЕНИКИ