

КТО В ДОМИКЕ ЖИВ

вышла книга Наума Клеймана

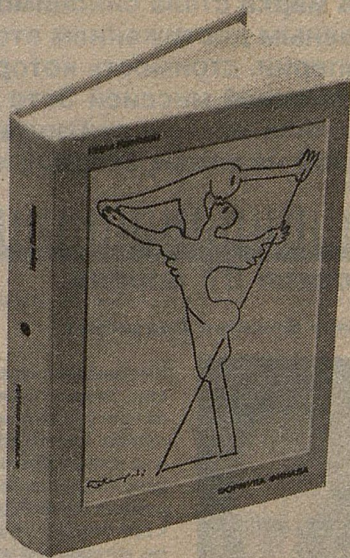
АНТОН ДОЛИН

Замечательный ученый, директор московского Музея кино, и вообще личность неординарная, Наум Клейман в последние годы чаще выпускал книги Сергея Эйзенштейна, чем собственные тексты. В сборнике «Формула финала» наконец представлены статьи самого Клеймана, посвященные, в частности, тому же Эйзенштейну.

В культуре и истории любой страны существуют личности, которых принято называть «столпами»: мол, на них и держится цивилизация. Однако время показывает, что и такой столп необходимо поддерживать в соответствующем состоянии — иначе сгниет изнутри, а потом обрушится и исчезнет. Самое обидное, что никто этой катастрофы не заметит. Потому после ухода столпа из жизни возникает необходимость в персонаже еще более редком — хранителе.

Таким столпом в российской культуре XX века — и не только кинематографической — был Сергей Эйзенштейн. Таким хранителем стал Наум Клейман. Сегодня, когда по праздникам уже не показывают обязательно-ежегодный «Броненосец «Потемкин», а «Иван Грозный» чаще экспортируется на зарубежные фестивали (или отходит в коллекцию иностранных университетов, где на его примере изучают кино), чем демонстрируется в России, лишь незаметная глазу, но незаменимая деятельность таких людей, как Клейман, не позволяет имени главного новатора отечественного кино кануть в забытие. Мало того: заслуга хранителя в том, что Эйзенштейн вошел в культуру не только визуальную, но и словесную — в виде тех массивных томов, которые издавались Клейманом в последние годы. Один из немногочисленных исследователей «текстуальности в кино», Клейман многому, как признается, научился у пушкинистов, хотя и сам он, как выясняется из статьи «Кавказские циклы» Пушкина» (с неслучайным уточнением — «заметки читателя»), мог бы многому их научить. Чисто российский диктат текста над любимыми иными формами выражения в искусстве находит удивительно прозрачное и точное выражение в произведениях Клеймана, изданных под одной обложкой в сборнике «Формула финала».

Книга начинается, разумеется, с Эйзенштейна — ему посвящен самый объемный раздел



Наум Клейман. Формула финала. — М.: Эйзенштейн-центр, 2004. — 448 с.

(как же иначе?). Однако деятельность Клеймана давным-давно вышла за стены созданного его усилиями научно-мемориального кабинета Эйзенштейна на Смоленской, 10, так что нельзя и ограничивать горизонты ученого одним творчеством мэтра. Впрочем, назвав другие милые Клейману имена — к примеру, Кулешова или Дзиги Вертова, — ничего не объяснишь. Деликатно и безошибочно в каждом тексте, чему бы он ни был посвящен, автор вписывает в сегодняшний контекст те явления, которые не первое десятилетие принято считать окаменелостями. В последнем разделе книги, «Диалогах», он переходит к речи разговорной, но не менее от этого культурной, не менее концептуальной, творящей в ходе вроде бы непринужденной беседы историю кино. Это та гуманистическая полифония, в которой был рожден феномен второго дома Клеймана, Музея кино: не просто здания с несколькими залами, где показывают архивные пленки, а удивительного интерактивного лабиринта, в который не устают ходить новые, молодые зрители (абсолютное их большинство — студенты), отныне готовые вписать в свою картину мира Курасава, Кеслевского, Годара, Брессона, Дрейера.

Мнение, разумеется, абсолютно субъективное, но как картина культурной Москвы невозможна без Музея кино, все более укромно прячущегося за блестящими вывесками стрип-клубов и казино, так и на книжную полку неравнодушного к кино человека необходимо поставить книгу, написанную хозяином этого дома.