

Куйбыр. — 1994. — 27 авг. — С. 11

БЛИЗНЕЦЫ-БРАТЬЯ

В конце прошлого года наша газета рассказывала об Алберте Бэрнсе и об уникальной коллекции произведений искусства, которую этот американский предприниматель собрал в первой половине XX века (см. № 44 за 13 ноября 1993 г.). Уникальность его собрания заключается не только в самих картинах, среди которых — десятки шедевров французского импрессионизма, но еще и в том, что ни при жизни коллекционера, ни после его смерти картины эти никогда не покидали стен выстроенного для их хранения музея и что ни разу кино или телекамера не проникали внутрь музейных помещений.

Только весной минувшего года табу на съемки было снято. И первым, кто получил право переступить порог музея под Филадельфией в сопровождении оператора, стал французский режиссер и продюсер Ален Жюбер. Свой часовой телефильм «Гражданин Бэрнс» он недавно привозил в Москву и устраивал его просмотр и обсуждение во Французском культурном центре.

— Как получилось, господин Жюбер, что на вас пал выбор руководителей фонда Бэрнса, когда они наконец решились впустить на свою заповедную территорию «человека с камерой»?

— Во-первых, сыграли свою роль так называемые «серьезные рекомендации»: люди, близкие к руководству фонда и одновременно хорошо знакомые с моими режиссерскими работами, взяли на себя миссию посредников. Во-вторых, я думаю, привлек и тот факт, что первый фильм о коллекции Бэрнса, интересной прежде всего произведениями

французского искусства, будет сделан французом.

— Едва вы успели снять свою ленту, как музей под Филадельфией закрылся на длительный ремонт, а коллекция, впервые покинув родные пенаты, отправилась в кругосветное путешествие... А не может ли так случиться, что вы окажетесь не только первым, но и последним, кто заснял собрание Бэрнса в его подлинном виде?

— Сейчас и в самом деле трудно поручиться, что коллекция, вернувшись домой два года спустя, не претерпит никаких изменений. Поскольку у фонда огромные финансовые трудности, что-то, возможно, все-таки будет продано. Соответственно изменится и экспозиция музея, которая сама по себе представляет совершенно особый интерес. Полагаю, что подобные опасения возникли и у руководителей фонда, потому что они и разрешили эту съемку.

— Когда смотришь этот фильм, где много говорится о личности самого Бэрнса, невольно делаешь сопоставление со Щукиным и Морозовым: примерно та же эпоха, те же особые предпочтения (Ренуар, Сезанн, Матисс и т. д.), та же одержимость. Хотя дальнейшая судьба у русских собирателей сложилась совершенно иначе, чем у американского... У вас не возникла идея продолжить тему великих коллекционеров?

— Возникла, и я очень на-

деюсь, что в ближайшее время она конкретизируется.

— В Москве вы представили нашей публике интереснейшую программу «Кино и живопись»: 12 тематических сеансов, дающих исчерпывающее представление о развитии во Франции достаточно специфического жанра кинодокумента, посвященного изобразительному искусству. А когда и где этот жанр возник?

— Где именно, сказать трудно. Хотя французы и были первопроходцами, параллельно с ними начинали работать и итальянцы, и русские. Когда? Далеко не сразу после рождения кинематографа. Во времена Люмьеров и Мельеса эти два вида искусства относились друг к другу скорее настороженно. Между ними было что-то вроде соперничества, недаром Луи Люмьера называли последним представителем художников-импрессионистов. Только к 40-м годам кино достаточно окрепло и повзросло, чтобы всерьез «заняться» живописью. К тому же именно тогда оно стало цветным, а в черно-белом варианте этот жанр практически не мог существовать.

— Как и в любом другом киножанре, здесь происходит эволюция. Что характерно для фильмов об искусстве последних двух десятилетий?

— Их обилие, а также многообразие форм: от искусствоведческого исследования до развернутого репортажа-интервью, появились совер-

шенно потрясающие фильмы-свидетельства — об Андре Массоне, о Балтусе...

— Чем вы объясняете столь бурное развитие жанра?

— Прежде всего констатацией того факта, что видеоматериал о живописи воздействует куда более «эффективно», чем самый совершенный каталог и чем даже иногда (простите за категоричность) сама выставка, как бы она ни была прекрасна... Ведь что сегодня происходит? Франция и вообще Запад переживают небывалый взлет интереса к искусству: очереди на выставки, в залах — столпотворение. Не что вроде религиозного культа. Но в музейных и выставочных залах посетители представлены сами себе и часто, испытывая искреннее желание общаться с искусством, не знают, как это делается, бродят, как неприкаянные, среди картин, не понимая, что они означают, как и почему созданы.... Возникла острая потребность объяснения, комментария... Чтобы ее удовлетворить, делают телесериалы, выпускаются видеокассеты. Устраиваются даже специальные фестивали фильмов по искусству.

— Вы автор одной из подобных телесерий, которая называется «Палитры». Знакомство с составляющими ее лентами позволяет заключить, что вами предпринимается совершенно особая работа, возможно, не имеющая аналогов. Вы всякий раз берете одну-един-

ственную картину Мастера и не просто рассказываете об обстоятельствах ее написания, а как бы «вскрываете», «расчленяете» ее, проводите точнейшее расследование, иногда с использованием компьютерной техники... Появится ли в этом списке художник, живший в России?

— Мечтаю сделать фильм о «Троице» Андрея Рублева. И, находясь в Москве, веду переговоры по поводу этого проекта.

— Еще раз вернемся к отношениям между живописью и кино. Что отличает их от отношений, скажем, между литературой и кино или между кино и музыкой?

— То, что второе непосредственно выросло из первого, а затем стало обильно питать его своими открытиями. У кино и живописи одни и те же принципиальные проблемы: объем, ритм, свет, мизансцена, кадрирование. Отсюда такая близость. И потому художественные ленты нередко представляют собой тайную или явную «переключку» с произведениями искусства... У Жан-Люка Годара, например, подобных «ссылок» можно найти массу. А сам он сказал мне однажды: «В конце концов я осознал, что работаю вовсе не как писатель, придумывающий историю, которую затем надо подогнать под законы кино, а как художник, делающий эскиз за эскизом»...

Елена КАРАСЕВА.