

О. А. Исаева

Отечественная кинодокументалистика в сфере искусствоведения

В популяризации тех или иных искусствоведческих проблем и явлений необходимым элементом является визуализация теоретического материала. Статья раскрывает типологические особенности отечественного документального кино, посвященного вопросам истории искусства, и специфики его использования в просветительских и ознакомительных целях.

Ключевые слова: документальное кино, музей, история искусства, визуализация

Olga A. Isaeva

Russian documentary films in the field of art history

In the teaching art criticism disciplines essential element is the visualization of theoretical material. The article reveals typological characteristics of the national documentary films, which are devoted to the history of art and the possibility of its use in the educational process.

Keywords: documentary films, museum, art history, visualization

Искусствоведческие процессы и явления представляют собой достаточно специфическое поле деятельности, особенно для неподготовленного зрителя или слушателя, однако далеко не только специалисты посещают музеи, выставки, осматривают памятники архитектуры или целые музейно-архитектурные комплексы, а также интересуются искусством в целом и связанными с ним отдельными темами. Понятно и то, что далеко не каждый интересующийся может позволить себе посетить тот или иной музей или получить квалифицированную искусствovedческую консультацию по определенному вопросу. Здесь на помощь может прийти такой специфический жанр культурно-просветительской документалистики, как «искусствоведческое кино», т. е. такое документальное кино, которое посвящено деятелям, явлениям или памятникам искусства. Можно даже утверждать, что иной раз гораздо более простым и наглядным способом донесения материала, так называемого «усиления визуального восприятия»¹ является демонстрация какого-либо документального фильма, иллюстрирующего процессы и объекты художественной или декоративной практики в истории искусства.

Просветительское, научно-популярное или познавательное документальное кино как явление существует уже очень давно. В советское время подобные фильмы создавались массово (существовали целые студии, работавшие в этом жанре) и при этом ранжировано в расчете на различный возраст и уровень подготовленности аудитории. Однако например для школ учебные фильмы были доступны далеко не всегда из-за весьма различной оснащенности как общеобра-

зовательных, так и специализированных школ. В настоящее время ситуация с техническими возможностями просмотра кардинально изменилась. Остался открытым вопрос: качество и количество самого, как принято сейчас говорить, контента в сфере научно-просветительского кино, в нашем случае – кинодокументалистики, посвященной истории искусства в целом и искусствovedческим вопросам в частности.

Если не брать в расчет колоссальное количество ознакомительных фильмов, посвященных поверхностному описанию памятников культуры и искусства в различных исторических центрах России, например, «Золотого кольца России» или того же Петербурга и его пригородов с многочисленными дворцами и музеями, мы столкнемся с несколькими вопросами и проблемами относительно качественного представления документального кино уровнем выше ознакомительного и не претендующего на более взыскательную аудиторию.

Для начала хотелось бы выделить несколько типов, или жанров в отечественной кинодокументалистике (впрочем, та же ситуация наблюдается и за рубежом).

Один из наиболее простых видов документального кинематографа, посвященного истории искусства, можно определить как музейное кино, или, по сути, видеоэкскурсию по какому-либо музею. В рамках этого жанра существует много близких видов, это может быть весьма объемный цикл, как, например, фильмы режиссера Владимира Венедиктова «Эрмитаж», выходившие в 1992–1996 гг., или «Русский музей» этого же режиссера, снятый ранее, в 1982–1983 гг., либо минимализированный вариант,

такой как, например, «Один час в Оружейной палате», снятый Венедиктовым в 1993 г. В документальных сериалах Владимира Венедиктова каждая часть является тематической, посвященной изобразительному или прикладному искусству определенного временного периода. Чаще всего в музейном жанре искусствоведческой кинодокументалистики комментатор присутствует лишь за кадром, позволяя зрителю следовать за камерой.

Этот жанр наиболее простой в сущности и одновременно один из наиболее зрелищных, если учитывать предмет рассмотрения – различные музейные экспозиции, которые можно показывать сколь угодно близко, чего нельзя сделать обычному посетителю музея, либо в определенном виде, который на экспозиции невозможен по разным причинам. В то же время существует соблазн комментария в кадре, что может иногда помешать восприятию предметов искусства и не всегда является оправданным добавлением. Кроме того, следует констатировать, что, к сожалению, лучшие образцы данного жанра в основном сняты в указанные годы или ранее.

К музейному жанру примыкает документалистика, жанр которой определить сложнее, но условно можно назвать экскурсионным. В принципе подобные фильмы близки тем, которые создаются для туристов, однако «условно-экскурсионный» жанр несколько более широкий. Чаще всего это показ архитектурных достопримечательностей какого-либо историко-культурного центра. Примером можно назвать фильмы, посвященные, в частности зодчеству Великого Новгорода. Качество их самое разное, причем наиболее интересные и познавательные фильмы были созданы в доперестроечную эпоху; они были посвящены непосредственно памятникам архитектуры, а не их священной составляющей, что при всей своей значимости не отвечает целям и задачам искусствоведческой документалистики. Для сравнения можно привести фильмы «Господин Великий Новгород» 1990 г. (режиссер Е. Гулин) и документальный сериал «Великий Новгород» 2008 г., где авторская группа даже не конкретизирована (в титрах указано: «Съемочная группа «Русского православного ТВ»), и сравнение будет далеко не в пользу последнего ни по техническим, ни по содержательным критериям.

Следующим жанром следует считать биографическое документальное кино, где героями повествования становятся деятели искусства прошлого, а иной раз и настоящего. Структура его также понятна, как и так называемого «музейного кино», – фильм посвящен жизни и творчеству художника, скульптора, декоратора и т. д.

Для образца – любой фильм из цикла «Звезды русского авангарда», снятый Е. и С. Тютинными в 2011 г., например «Расширенное смотрение Михаила Матюшина» (режиссер С. Тютин). Названный документальный фильм является достойным воплощением подобного жанра, когда творческая биография художника вписана в культурно-исторический контекст, проиллюстрирована кадрами кинохроники и современным мастеру музыкальным сопровождением (в том числе музыкой, написанной самим художником). Явления современной художественной практики в лучших образцах дополняются свидетельствами и комментариями современников и очевидцев или тех мастеров, чье искусство и стало предметом теле- или видеофильма. Можно вспомнить одну из нашумевших и отчасти провокационных лент последних лет «Тимур Новиков. Ноль-объект», снятый Евгением Митта и Александром Шейном в 2013 г., насыщенный контекстуальными политическими, социальными, культурными отсылками, более чем эмоциональными воспоминаниями участников событий и, что немаловажно, интереснейшими искусствоведческими комментариями.

Еще один жанр искусствоведческой документалистики можно охарактеризовать как авторский. Он гораздо более широкий по сравнению с другими, поскольку через призму авторского восприятия могут быть представлены рассказы об одной картине, об одном художнике, о каком-либо явлении художественной жизни. Для сравнения – «Мост над бездной» Паолы Волковой, режиссер Андрей Зайцев (2012–2013 гг.), «Мой Пушкинский» Натальи Поповой, режиссер Инга Монаенкова (2012–2013 гг.), авторский цикл «Мой Эрмитаж» Михаила Пиотровского, режиссер Лев Цуцельковский (цикл начат в 2013 г. и продолжается). В этом жанре работать проще и одновременно куда сложнее, чем в любом другом, поскольку материал подается автором в определенной манере, в соответствии с собственными знаниями и представлениями о предмете обсуждения, иногда недостаточно полными и объективными, хотя, безусловно, артистичная подача материала вкупе с мастерским монтажом может сделать подобный фильм весьма привлекательным для зрителя.

Авторское искусствоведческое кино – это наиболее спорный жанр для использования в просветительском процессе. В сугубо образовательных целях (как визуальный материал в учебном процессе) его применение не всегда оправданно, ибо по сути представляет собой ту же лекцию, подкрепленную наглядным материалом, и тогда прибегать к его показу в образо-

вательных целях имеет смысл скорее в качестве знакомства с иной точкой зрения на какое-либо явление искусства или творчество определенного художника, нежели то, как это было подано непосредственно в течение лекционного курса. Как научно-популярное, просветительское кино для менее специализированной аудитории подобные фильмы, напротив, могут быть весьма полезны. Но так или иначе, в случае с авторским документальным кино требуется наиболее придирчивый выбор материала, поскольку здесь особенно важна компетентность автора как искусствоведа, и здесь играет важную роль необходимость воспитания у студента критического отношения к событию или информации, а также умения вырабатывать собственную точку зрения на основании определенной фактологии и, кроме того, по выражению А. Демшиной, «требует точного методического сопровождения»². В случае же просмотра подобных фильмов аудиторией неспециализированной или менее подготовленной можно ожидать скорее полного принятия точки зрения, предлагаемой или навязываемой автором документального цикла.

В музейном или биографическом документальном кино компетенция авторов менее «опасна», здесь главенствует визуальный ряд, а не комментарий или интерпретация.

Очень интересным опытом является представление старых научно-популярных фильмов или их современных аналогов – так называемых видеомастер-классов – для понимания не столько художественных, сколько технологических процессов создания предметов искусства, например, создания гравюры или живописной работы и т. д. Но здесь мы подходим к очень серьезной проблеме современной искусствovedческой кинодокументалистики – ее профессиональному, а точнее мало профессиональному исполнению.

Есть видеомастер-классы или фильмы, снятые случайно, к ним претензий нет. Но иной раз мы видим продукт, казалось бы, профессиональных режиссера и оператора, который имеет отношение не к целям и задачам искусствovedческого кино, а лишь к самопиару их авторов, как бы жестко это ни прозвучало. Естественно, подобные фильмы рекомендовать для понимания художественной теории или практики было бы опрометчиво.

К ним примыкают огромные документальные циклы, посвященные в основном русскому традиционному искусству в самых разных его проявлениях. Это серия телезарисовок «Пряничный домик» и «Ремесло», выходявших параллельно в 2011–2013 гг. за авторством нескольких режиссеров. Серии их очень неравно-

значны по качеству как съемок, так и выбора предмета изучения, и могут быть использованы крайне избирательно. Так, например, серия из цикла «Ремесло», посвященная художественному стеклу (режиссер А. Егупец, 2011 г.), проиллюстрирована работами мастера-стеклодува, чья деятельность в большей степени связана с изготовлением химической посуды. В качестве наглядного примера технической и особенно художественных приемов стеклоделия его использовать было бы нелогично.

Если говорить о непрофессионализме в сфере документального искусствovedческого кино, то уместно проиллюстрировать утверждение на примере фильмов, посвященных древнерусскому искусству. Здесь существует весьма щекотливая ситуация – фильмы о памятниках искусства Древней Руси чаще всего являются более фильмами о древнерусской духовной культуре, нежели конкретной художественной практике. Таков, к примеру, фильм «Софийский собор» режиссера А. Осиповой, который вышел в 2008 г. в серии «Святыни» и был посвящен истории, социально-политическому устройству древнего Новгорода, но сам памятник практически обойден вниманием. Документальный цикл «Великий Новгород» (съемочная группа Русского православного ТВ, режиссер и оператор не указаны, 2008 г.) сопровождается мало уместным музыкальным рядом, операторская работа не выдерживает никакой критики (ручная камера, «трясущийся» кадр, временами расфокусировка). Фильмы, посвященные творчеству Андрея Рублева, 2007 (режиссер Т. Новикова) и 2011 гг. («Флорищфильм» без детального указания авторов), сняты немногим более профессионально, и, если первый при явно неудачном монтаже и не лучшей операторской работе так или иначе рассказывает о творчестве древнерусского иконописца, то второй фильм в меньшей степени затрагивает художественное творчество Андрея Рублева, сосредотачиваясь более на его духовном подвижничестве. Так или иначе, это на данный момент единственные фильмы, посвященные жизни и деятельности мастера, но в качестве искусствovedческой кинодокументалистики их можно представлять только с многочисленными оговорками.

Кроме того, сплошь и рядом появляются ошибки и неточности в комментариях, есть претензии, как уже упоминалось, к монтажу, композиционному строю фильмов. К сожалению, этим очень часто страдают именно авторские циклы, где появление комментатора в кадре иной раз ничем не обусловлено, и тогда зачастую фильмы, казалось бы, музейного жанра превращаются в небезупречные образцы жанра авторского.

Однако при всех перечисленных недостатках отечественной документалистики есть и блестящие примеры. Таковым является, в частности, документальный фильм «Дионисий», снятый в 2002 г. Д. Чернецовым и М. Резцовым, посвященный творчеству Дионисия Иконника и приуроченный к 500-летию росписи церкви Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре. Фильм удачно разбит на несколько частей согласно хронологии творчества иконописца; отдельного упоминания заслуживает операторская работа. Кроме того, хотелось бы особо отметить двухсерийный фильм о восстановлении фресок церкви Успения на Волотовом поле, снятый в 2013 г. режиссером Татьяной Дьяконовой. В определенном смысле это уникальный образец не просто искусствоведческого кино, а редчайшего для нашей документалистики жанра, посвященного реставрации памятников искусства, поскольку фильм этот создан профессиональной съемочной группой, а не является любительскими съемками в реставрационных мастерских. Еще одним несомненным достоинством фильма является освещение вопросов технологии реставрации древнерусской монументальной живописи. Также можно упомянуть замечательный документальный цикл «Истории в фарфоре» режиссера Е. Плугатыревой (2011 г.) о деятельности Императорского фарфорового завода, где соединились комментарии специалистов, игровые комментарии, показ как технологических процессов создания фарфоровых изделий, так и лучших образцов художественного фарфора из музейных собраний, причем

соединились так, что на протяжении всех четырех серий ни на минуту не происходит провисания внимания.

Размышляя о будущем искусствоведческого кино, хотелось бы сказать следующее: ситуация пока до недавнего времени складывалась не слишком благоприятно, однако в последнее десятилетие произошли изменения, позволяющие надеяться на продолжение лучших традиций и создание новых, особенно что касается производства современного учебного и познавательного кино в области искусствоведения. Уже сейчас есть примеры, достойные не просто рекомендации в процессе изучения различных тем по истории искусства, но и сами по себе являющиеся талантливыми произведениями киноискусства каждый в своем жанре. Использование подобных фильмов не только расширяет рамки изучаемых тем, но и подталкивает к важнейшей переориентации гуманитарного знания на проблемы³. Тем важнее при существующей серьезной лакуне в нише документального киноискусства, посвященного непосредственно искусствоведческим вопросам и явлениям, заполнить ее многообразным и высококачественным контентом.

Примечания

¹ Демшина А. Ю. Образовательные интерактивные технологии в пространстве современного искусствознания // Тр. СПбГУКИ. 2013. Т. 200. С. 234.

² Там же. С. 232.

³ См.: Арутюнян Ю. И. Методологические проблемы искусствоведения в контексте современного гуманитарного образования // Тр. СПбГУКИ. 2013. Т. 200. С. 184.