

М.Ф. Казючиц

кандидат философских наук,

доцент кафедры кино и современного искусства РГГУ

mkazuchitz@gmail.com

CINÉMA VÉRITÉ/DIRECT CINÉMA – БУДУЩЕЕ СОВРЕМЕННОЙ ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ?

Статья посвящена анализу документальных фильмов, представленных на тридцать шестом Московском Международном кинофестивале (2014). Автор рассматривает три фильма, снятые в традициях направления *cinéma vérité/direct cinéma*. «Глубокая любовь» – пример развития данной манеры в коммерческом сегменте телевидения (НВО). «Казус Блохера» – попытка применить классический метод наблюдения Р.Ликока и исследовать и/или деконструировать образ современного политика и европейской демократии. «Счастье» продолжает традиции кино Р.Флаэрти. Диегезис фильма – девственная природа и люди, которые обречены столкнуться с цивилизацией. Таким образом, современные документалисты, работающие в формате неигрового кино, активно используют стиль *cinéma vérité/direct cinéma* и его основу – метод наблюдения, в силу его спонтанности и способности подлинно удивить современного зрителя.

Ключевые слова: кино, телевидение, кинофестиваль, документалистика, Р.Ликок, Р.Дрю, Р.Флаэрти, *cinéma vérité*, *direct cinéma*

The article is devoted to the documentary films shown at The 36th Moscow International Film Festival (2014). The author examines three films, shot in the style of *cinéma vérité/direct cinéma*. “Deep love” – the example of development of the style in the commercial segment of television (HBO). “L’expérience Blocher” is an attempt to apply the classical method of observation by R.Leacock and explore and/or deconstruct the image of modern politics and policy. “Happiness” continues the tradition of R. Flaherty’s documentary. The diegesis of the film – virgin nature and natural people who forced to face civilization. Thus, the modern documentary film cinematographers actively use the *cinéma vérité/direct cinéma* style and its basement, the method of observation, because of its uncontrolled character and the ability to truly surprise the audience.

Keywords: cinema, television, film festival, documentary, R.Leacock, R.Drew, R.Flaherty, *cinéma vérité*, *direct cinéma*

Программа документальных фильмов на тридцать шестом Московском Международном кинофестивале 2014 года традиционно пользуется особым признанием. Документальные проекты составляют заметную конкуренцию конкурсу игровых кинокартин. Фестиваль 2014 года проходил в особое время для России во всех отношениях. Выбор документального фильма на открытие лишний раз подтвердил нехитрую истину: кино в России больше, чем кино. Когда от документалистики сегодня требуется быть публицистикой, поэзией, авангардом, визуальной антропологией и артхаусом, всегда есть место для маневра. Пожелания жюри программы документального кино ММКФ 2014, возглавляемой британским режиссером Ш.Макалистером, были традиционными: авторский подход к документальному материалу; нет информационным сюжетам. В целом они достигли цели.

Несмотря на эпатазирующее открытие ММКФ 2014 – редко когда можно увидеть за раз Фетисова, показывающего неприличный интернациональный жест, ретро открытки и советский хоккей, снятые американцем, – работы, созданные в классическом стиле *cinéma vérité/direct cinéma*, составили значительную часть программы неигрового кино фестиваля.

Победитель документальной программы – фильм «Глубокая любовь» (Deep love, 2013) Я.Матушинского, созданный при непосредственном участии европейского подразделения

телеканала «НВО». Проект лишней раз подтвердил значимость современной коммерческой документалистики на поле современного неигрового кино. Стиль документалистики «НВО» хорошо известен американскому и европейскому зрителю. С телеканалом в свое время сотрудничали такие мэтры, как Р.Дрю и Э.Мейзелс. Первый из упомянутых кинематографистов – также создатель особого метода съемки и производства документальных фильмов «прямого кино» [direct cinema]. В 1950–1960 годах он вместе с концептуально близким ему европейским направлением «киноправды» [cinéma vérité, термин заимствован французским социологом Э.Мореном из названия знаменитого киноальманаха «Киноправда» группы КИНОКи, возглавляемой Дз.Вертовым] составил мощное направление в документалистике, определив во многом ее современные формы. А привычная сегодня модель камеры, неотступно наблюдающей за героем, в системе коммерческого вещания, была заложена самими патриархами прямого кино Р.Дрю и Р.Ликоком еще в начале шестидесятых годов.

«Глубокая любовь» – портрет, созданный в классических традициях cinéma vérité/direct cinema. Камера всюду вместе с героем, однако в сравнении с пионерами метода наблюдения появилась неизбежная коммерческая экономия средств. Если Ликок, Мейзелс или Д.Пеннебейкер могли с риском для себя и оборудования войти в толпу, бегом передвигаться за своим героем, то проект «НВО» не возражает и против преимущественного штатива, и против профессионального света, и местами откровенных штампов. В то же время прилежное следование методу наблюдения так, как его предложил в свое время Ликок, позволяет авторам решить проблему достоверности образа героя и его главной цели. Януш – глубоководный дайвер шестидесяти лет, перенесший два инсульта. Герой потерял речь, по прогнозам специалистов, безвозвратно. Страсть к профессии и желание начать говорить – сквозное действие фильма. Основу сюжета составила подготовка героя к спуску в знаменитую Глубокую дыру, впадину в Красном море в Египте. Погружение – не только доказательство самому себе. Специалисты указывали на высокое давление, как последнее средство вернуть речь. Драматургическая композиция классическая: три четверти фильма занимает процесс подготовки к погружению – повод для сюжетной разработки фабулы. Выбор жюри ММКФ был вполне ожидаем. Герой остается наедине с собой. Ни жена, ни друзья, ни специалисты не могут изменить его решения. Отсутствие антагониста – средоточие авторской инстанции. Януш поглощен грядущим испытанием. Близкие – заботой о нем. Сцены напряженных тренировок перебиваются мучительными, практически лишенными слов сценами с женой. Она, как и Януш, в ловушке своей любви. Проект, несмотря на тяжеловесную техническую оснастку (профессиональные камеры, свет, звук), с которой героям иногда явно неловко, выходит за пределы коммерческого сегмента. Местами режиссер, по-видимому, идет на уступку формату и продюсерам: в особенно напряженных моментах (ночь перед погружением, сцена погружения) может возникнуть слезодавительная музыка. Тем не менее, педантично выполненный метод наблюдения, включая подготовительную работу, проведенную с героем, принес плоды. Януш оказался в ситуации экзистенциального выбора. Возможно, не столь чистого, как у персонажей из сартровского рассказа «Комната», но вполне в традициях экзистенциализма. Его мечтой стало погружение на 100 м. Съемочная группа следует за героем и во впадину. Финальный титр сообщает, что ныряльщик опустился лишь на 62 метра, но продолжит пытаться.

«Казус Блохера» (L'expérience Blocher, 2013) – еще один современный опыт развития классической техники cinéma vérité/direct cinema. Фигура Кристофа Блохера, миллиардера, крупнейшего политического деятеля и высокопоставленного чиновника Швейцарии, вокруг которой развивается сюжет фильма, тематически близок классической работе прямого кино «Первичные выборы» (Primary, 1960) Р.Дрю и Р.Ликока. Последний, работавший вместе с Р.Флаэрти над его заключительным проектом «Луизианская история» в качестве оператора, известен как продолжатель традиции «съемки жизни врасплох». Метод наблюдения Ликока, отличаясь от практики КИНОКов и Флаэрти, включал несколько обязательных элементов: никаких штативов, света, группа состоит из двух человек (оператора и звукоинженера), используются малогабаритные

*М.Ф. Казючий Cinéma vérité/direct cinema –
будущее современной документалистики?*

камеры. Во время длительного взаимодействия с героем кинематографисты устанавливают доверительные отношения, – это условие обязательно и является ключом к методу. В упомянутом фильме Дрю–Ликока камера попеременно всюду следовала за кандидатами в президенты Кеннеди и Хамфри. В проекте Ж.-С.Брона камера проводит время, наблюдая за политиком в течение достаточного интервала, чтобы образ Кристофа Блохер стал достоверным. Название фильма многозначное, и главным образом коннотирует с противоречивой карьерой политика. Если понимать «L'expérience Blocher» как «опыт», то герой надолго вошел в историю Европы как яркий политик откровенно националистического толка. В бытность его в качестве вице-президента Народной партии Швейцария отказалась от вступления в ЕС, парламент принял закон об ограничении строительства минаретов, наконец, ужесточилась иммиграционная политика, включая страны ЕС. Все это приблизило Швейцарию к вопросу о санкциях со стороны Европы. Ультраправая позиция в государствах современной Европы неопределенна. Официально она подвергается остракизму – де факто, очевидно, что с изменением этнического состава стран ЕС изменится и идентичность, и культурные приоритеты, и в конечном счете политика. Остановить процесс вряд ли представляется возможным, и потому ставший непопулярным г-н Блохер – фигура одиозная, и если не трагическая, то с элементами символизма.

Если «L'expérience Blocher» – все же «казус», то он случился с Блохером на его посту в качестве министра федерального департамента юстиции и полиции. Политик, используя личные связи, передал парламенту и широкой огласке финансовые махинации председателя швейцарского Центробанка Ф.Хильдебранда, инициировав фактически его отставку. Несколькими месяцами спустя Блохер был объявлен подозреваемым в разглашении коммерческой тайны – данных о банковских операциях бывшего главы Центробанка, которые он получил в результате шпионажа. Итог – огласка в прессе, обыски и т.д.

Большую часть времени Блохер проводит в автомобиле. В салоне он большей частью делает звонки или подолгу говорит с режиссером так, словно снова взошел на трибуну. Надо заметить, что политик известен своей харизматичностью и пламенным красноречием, которое демонстрирует и в фильме. Он прекрасно чувствует себя перед камерой, но не желает «игнорировать» ее и съемочную группу. Блохер привык доносить мысль до реципиента и требовать подтверждения о ее получении, от которого не может удержаться и Брон, становясь, не желая того, игроком в этой «жизни врасплох», прекрасно поставленной самим героем.

Если американская документалистика прямого кино считала великим достижением замену комментатора новой техникой съемки и монтажом, то Брон возвращает комментатору полную власть. Голос за кадром – попытка автора построить линию контрапункта и таким образом деконструировать общеизвестный и комфортный самому политику имидж¹. Любопытно, что Р.Дрю и Р.Ликок, Ж.Руш и Э.Морен, как зачинатели нового направления документалистики сталкивались и находили решения общих проблем. Одна из ключевых – определить естественную среду обитания героя. Для каждого персонажа знаменитого фильма «Хроника одного лета» (Chronique d'un été, 1960) Руш и Морен подобрали разные пространства, и в то же время существовали коллективные беседы в квартире одного из героев и кинозале в финале фильма. Дрю и Ликок также искали аналогичные пространства, в которых герои могли бы наиболее достоверно для камеры раскрыть себя. «Первичные выборы» – клубы, фотостудия, места скопления потенциального электората. «Кризис: обратная сторона президентства» (Crisis: Behind a Presidential Commitment), 1963) – рабочий кабинет в белом доме и т.д. Голос и архивные видеоматериалы новостных выпусков и личного архива Блохера, вероятно, стали последней попыткой режиссера взять дискурс фильма в свои руки.

Де факто, исходное событие фильма могло быть любым: время героя, возможно последнего швейцарского патриота, прошло. Блохер прекрасно понимал ситуацию о бесперспективности

¹ Buccella L. Five questions to Jean-Stéphane Bron [Электронный ресурс] // Festival del film Locarno, 2014. URL: <http://www.pardolive.ch/en/Pardo-Live/today-at-the-festival/2013/day07/Five-questions-to-Jean-Stephane>

*M. Kazuchitz Cinéma vérité/direct cinema
is the future of modern documentary, isn't it?*

политики изоляционизма при дальнейшем развитии современного положения дел. Тем не менее, устранив Хильдебранда, он отодвигал еще на известное время вопрос о превращении Швейцарии в один из секторов поликультурного единого европейского пространства. Однако, как заметил в интервью сам режиссер, к аналогичным выводам можно прийти, ознакомившись с прессой или новостями. Метод наблюдения – обоюдоострый инструмент и нередко действует независимо от авторского замысла. К.Станиславский, к примеру, называл свой художественный метод действенным анализом пьесы, потому что действия персонажа, как бы это тривиально не звучало, – основное средство кино (если, конечно, герои там вообще есть). Выбор места, естественной среды обитания, был вероятно определен самим политиком или альтернатив вовсе не оставалось. Блохер работает. Внешне он предельно активен, но, как принято говорить, нет психологии героя. Здесь нет откровенности героини Марилу из киноленты «Хроники одного лета», нет и жизни врасплох, как в сцене в одном из клубов, на сцену которого Кеннеди и его супруга продираются сквозь толпу поклонников и в предлагаемых обстоятельствах не могут не реагировать открыто («Первичные выборы»). Камера и режиссер служат для Блохера неким фрустрирующим фактором, оппонентом, которого необходимо склонить на свою сторону во что бы то ни стало. Первая мысль, которая посещает при просмотре фильма – герой не может принять этого вторжения, в его повседневный мир. Выбор авто в качестве наиболее достоверного пространства, в некоторой степени болезненная активность, направленная на камеру, свидетельствует, скорее, о том, что достоверного пространства у господина Блохера недостаточно, настолько, что его он никогда не представит камере.

Нередко в крошечном мирке авто возникает супруга. Она помогает с подготовкой речи, прочими документами или всего лишь находится рядом. Вопрос, связанный с «казусом», разумеется, возникает в конце в качестве кульминации, когда становится известным бедственное его положение (благодаря неумолчному комментатору), и камера оказывается в доме героя. Большой оформлен со вкусом и любовью к роскоши. В кабинете на каминной полке – редкое издание Библии 18 века, Бохер ценит старину. Гостиная и камин хорошо известны по ряду интервью, которые дал политик за последние годы в том числе и на собственном телеканале «Блохер ТВ». Это место априори публично. Герой выполняет режиссерские указания – проходит вдоль картин в гостиной, камин, садится в кресло, заботливо поставленное кем-то из съемочной группы перед огромным панорамным окном. И смотрит на гладь Цюрихского озера. Опалу, как и следовало ожидать, Блохер превозмог. Но, заменяя поэтику риторикой (или наоборот?), придавал ли герой символическое значение закату над озером, наводившем его, быть может, на мысль о родной стране и исторических судьбах Европы.

«Счастье» («Happiness», 2013) – новый проект Т.Бальмеса. Известна любовь режиссера к документальной манере Флаэрти. Иными словами, в его работах события в сюжетной линии героя максимально близки к его фактической жизни. «Мальчиши» (Bébé(s), 2010) – проект, благодаря которому Бальмес получил известность. Детство – самый яркий материал для метода наблюдения. Герои, которым 1–3 года, не понимают, что их снимают, их жизнь не автоматична, все сконцентрировано на одном чистом желании – познать мир.

Мальчишка лет десяти – это взрослый человек, у него вполне сложившийся мир. Своего героя Бальмес разыскал в Бутане, последней стране, официально в 1999 году включившейся в спутниковое вещание и интернет². Король представил народу это событие как «валовое национальное счастье». Пеянки (Peyangki) – обычный мальчишка из затерянной в глуши горной деревеньки, куда рабочие как раз дотянули-таки кабельное ТВ. Это место, где люди (по крайней мере, большинство) не знают совершенно о принципах телевидения. Но о нем все говорят, более того, его страстно ждут. Многочисленные племянницы одного из персонажей – Дядюшки, планируют взимать плату за просмотр с других жителей деревни и обратить, таким образом, эфирное время в начальный капитал. Старушка, которой на телеге привезли телевизор, расстроилась, потому что подарок отказался

² Heartland 2014 Video #3 \$45,000 Winner Thomas Balmes & Happiness [Электронный ресурс] // Bret Robinson, 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5Zdow3LylzQ>

*М.Ф. Казючий Cinéma vérité/direct cinema –
будущее современной документалистики?*

работать. В дороге телеприемник один раз упал с воза, и на телевизор и теперь жители околота приходят посмотреть как на арт-объект. Подобный интерес персонажей к вещи из другого мира близок знаменитой сцене, в которой Нанук из фильма Флаэрти «Нанук с Севера» (Nanook of the North, 1922) исследует граммофон, пытаясь найти «голос в банке». Иными словами, все предлагаемые обстоятельства и герои – в лучших традициях великого британца. Пеянки – авторская инстанция, его глазами зрители видят и меряют мир, окружающий его. Здесь есть свои перекрестки и доминанты – мама, которую мальчик обожает, стрельбы из лука, монастырь и мечты о побеге из него. Школа лучше монастыря. Город – деревни. Телевидение – молитвы.

Мечты Пеянки не здесь, и в этом коренное отличие «Счастья» от эскапизма фильмов Флаэрти. Старшая сестра живет и работает в Городе. Путешествие, – как и у Нанука к заветному обещанному Флаэрти, но так и не найденному и не попавшему в фильм белому медведю, – долгое. Неторопливая телега (с которой упал телевизор). Город.

Поэтика фильма – композиция и ее сюжетная разработка – построена на вполне тривиальном конфликте города и деревни. И перемещение между хронотопами – фрагмент будущей картины мира взрослеющего героя. Сестра, которую предстоит найти, приезжие городские жители, жизнь которых столь эфемерна в Городе, парадоксально близки Нануку. Они, как и персонаж Флаэрти, не совсем те, кем кажутся. Подлинное имя охотника Аллакариаллак (Allakariallak) не устроило Флаэрти по понятным причинам. Нужен был образ «человека с Севера». Но и со своим новообретенным именем Нанук существует в индетерминированном мире: охота может быть удачной или нет, иглу может обрушиться и похоронить под собой ее обитателей. Есть лишь точки наибольшей вероятности события: лежбище, где могут быть моржи; приметы, по которым можно разыскать тюленя или песца; обычай от предков выверенного строения жилища. Обнаруженная после долгих разысканий сестра, как оказалось, давно сменила офис на клуб. Но письма, которые отправлялись родным, поддерживали доминанты мира деревни. Ребенок должен выучиться и не заниматься физическим трудом, – выйти в люди. В офисе работает, ходит туда каждое утро, мама об этом всегда мечтала. К брату сестра вышла из-за светящихся занавесок клубного зала, сняв с себя блестящий парик официантки. Крупные планы Пеянки – большая находка режиссера. Герой способен удивляться (по крайней мере, пока) и, поскольку он действительно никогда не видел город, то опасения сестры блекнут перед смотрящим на нее во все глаза мальчиком.

Вместе с новым телевизором телега привезла Пеянки в деревню. На пресс-конференции Бальмес скажет, что протяжка кабеля – стечение обстоятельств, которое определило концепцию и художественный образ фильма. Волей случая на ММКФ-2014 свой четвертый полнометражный фильм представил американский режиссер Г.Реджио, известный трилогией «Каца». Именно его образ детей, смотрящих телевизор, из короткометражки «Свидетельство» (Evidence, 1995) воспроизводит Бальмес в кульминации своего «Счастья». Характерная отрешенность в глазах, неподвижность лиц взрослых и детей – послание автора миру³.

Предпочтение метода наблюдения на фоне возможностей современного неигрового кино понятно. Неконтролируемая [uncontrolled], как ее обычно называют за рубежом, документалистика – это открытая система, которая всегда имеет высокую степень риска распасться. Выбор исходных элементов: героя, истории, конкретных психологических аспектов взаимодействия – не гарантируют успеха. Из широкого спектра кинокартин документальной и некоторых других программ ММКФ-2014 были представлены и иные оригинальные неигровые работы. Видовой фильм «Храмы культуры»; портрет, снятый методом реконструкции «Зеленый принц»; достаточно редкий жанр автопортрета «Навести и нажать», наконец, блестящее исповедальное интервью «Соль земли» В. Вендерса и др. Однако они уступают методу наблюдения только в одном: спонтанности развития действия и, как результат, чувства достоверности происходящего. Этот ключевой аспект более пятидесяти лет назад выдвинул документалистику, снятую методом наблюдения и в стиле

³ Happiness' Thomas Balmès Speaks with Beyond Cinema at Sundance 2014 [Электронный ресурс] // Beyond Cinema Magazine, 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GJEgRsKge6E>

*M. Kazuchitz Cinéma vérité/direct cinema
is the future of modern documentary, isn't it?*

cinéma vérité/direct cinema, в авангард мирового неигрового кино. Сегодня спонтанность – единственное, что может по-настоящему удивить зрителя, поэтому метод еще долго будет панацеей неигрового кинематографа, принимая во внимание технические возможности для любителей и профессионалов: наблюдать стало легче, наблюдать стало веселее.

ФИЛЬМОГРАФИЯ

1. Глубокая любовь / Deep love (2013, реж. Я.Матушинский, Польша), док.
2. Казус Блохера / L'expérience Blocher (2013, реж. Ж.-С.Брон, Франция/Швейцария), док.
3. Красная армия / Red army (2014, реж. Г.Польски, США), док.
4. Кризис: обратная сторона президентства / Crisis: Behind a Presidential Commitment (1963, реж. Р.Дрю, США), док.
5. Малыши / Bébé(s) (2010, реж. Т.Бальмес, Франция), док.
6. Нанук с Севера / Nanook of the North (1922, реж. Р.Флаэрти, США, Франция), док.
7. Первичные выборы / Primary (1960, реж. Р.Дрю, США), док.
8. Свидетельство / Evidence (1995, реж. Г.Реджио, США), док.
9. Счастье / «Happiness» (2013, реж. Т.Бальмес, Франция/Финляндия), док.
10. Хроника одного лета / Chronique d'un été (1960, реж. Ж.Руш, Э.Морен, Франция), док.

ЛИТЕРАТУРА

1. Buccella L. Five questions to Jean-Stéphane Bron [Электронный ресурс] // Festival del film Locarno, 2014. URL: <http://www.pardolive.ch/en/Pardo-Live/today-at-the-festival/2013/day07/Five-questions-to-Jean-Stephane-Bron.html#.VKKqXcEQ>
2. Happiness' Thomas Balmès Speaks with Beyond Cinema at Sundance 2014 [Электронный ресурс] // Beyond Cinema Magazine, 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GJEgRsKge6E>
3. Heartland 2014 Video #3 \$45,000 Winner Thomas Balmes & Happiness [Электронный ресурс] // Bret Robinson, 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5Zdow3LylzQ>

REFERENCES

1. Buccella L. Five questions to Jean-Stéphane Bron [Электронный ресурс] // Festival del film Locarno, 2014. URL: <http://www.pardolive.ch/en/Pardo-Live/today-at-the-festival/2013/day07/Five-questions-to-Jean-Stephane-Bron.html#.VKKqXcEQ>
2. Happiness' Thomas Balmès Speaks with Beyond Cinema at Sundance 2014 [Электронный ресурс] // Beyond Cinema Magazine, 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=GJEgRsKge6E>
3. Heartland 2014 Video #3 \$45,000 Winner Thomas Balmes & Happiness [Электронный ресурс] // Bret Robinson, 2014. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5Zdow3LylzQ>