

Историко-документальное кино

В 1990 году на экраны вышел выдающийся семисерийный фильм Кена Бернса об истории Гражданской войны в Америке. В 1992 году под руководством исполнительного продюсера Цви Дор-Неера (Zvi Dor-Ner) телекомпания WGBH запустила сериал «Колумб и эра великих открытий» («Columbus and the Age of Discovery»). В июне 1994 года невозможно было включить телевизор, чтобы не наткнуться на очередную интерпретацию событий открытия второго фронта в Нормандии.

Все это является доказательством того, что история — одна из центральных тем документалистики; особую популярность приобрели телевизионные хроникально-документальные проекты, а когда на производство сериала о Вьетнамской войне было выделено 4,5 миллиона долларов, этот жанр превратился в процветающий бизнес.

А почему бы нет? Завоевав огромную популярность, историческая документалистика принимает различные формы — эссе, докудрама, рассказ очевидца — и предлагает кинематографисту целый калейдоскоп возможностей и сюрпризов. Однако и этот жанр не лишен теоретических и практических проблем. К практическим относится работа с архивными материалами, экспертами, свидетелями и комментарием, к теоретическим — интерпретация, оценка и политические пристрастия. Все это происходит на фоне почти единогласного мнения академических ученых, что кинематографисты не имеют права даже касаться вопросов истории.

Киноистория против ученых историков

Многие ученые-историки утверждают, что кинематографисты должны оставить историю в покое. Их аргументы выходят за рамки критики частного случая, распространяясь на весь жанр в целом. Настоящий ученый, по их мнению, стремится прежде всего к точности, кинематографист — к развлекательности. Они убеждены, что телевизионных продюсеров волнуют только рекламные трюки и звезды шоу-бизнеса. И, наконец, документальные картины, типа «Америки» Алистера Кука — близорукий хлам, выпущенный зашоренными, безграмотными журналистами, представляющими трактовку, с которой вряд ли согласится даже самый необразованный историк.

Сильно! Что можно на это возразить?

Конечно, есть и глупые исторические фильмы, и бездарные исторические книги. Но есть и выдающаяся продукция. Да, кинематографист действительно прежде всего хочет развлечь (заодно и просветить), но это не противоречит стремлению к исторической точности.

Многие продюсеры работают совместно с консультантами- историками. Признаю, что зачастую консультантов используют как ширму для получения благословения необходимых инстанций, но помимо этого они выполняют множество серьезных задач и оказывают кинематографистам неоценимую помощь. Вот в чем, по мнению историка Дональда Ватта, заключаются обязанности консультанта документального проекта:

- 1. Консультант следит за тем, чтобы тема была полностью раскрыта в рамках метража программы и доступности материала.*
- 2. Трактовка темы должна быть объективной в соответствии с определением этого понятия, принятым и понимаемым всеми профессиональными*

историками. Тему нельзя раскрывать анархонистично, с точки зрения определенной идеологии или предвзято в целях пропаганды.

3. *Описание событий, подача фактов должны быть верными, то есть в полном соответствии с состоянием современного научного знания. Гипотезы и альтернативная концепция являются правомерными только в случае, если они заявлены открыто и представлены соответствующим образом. (Donald Watt «History on the Public Screen» in New Challenges for Documentary, Alan Rosenthal [Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1988]).*

В идеальном случае кинематографист и консультант являются партнерами. Но, в конце концов, содержание программы определяет кто-то один, и я предполагаю, что это должен делать кинематографист. Игнорировать консультанта-историка опасно для собственного здоровья.

Консультанты всегда нервничают из-за того, что не могут уловить разницу между академической и телевизионной историей. Они не понимают, чего добивается режиссер и в каких пределах он работает. Цели и задачи можно сформулировать просто:

1. *Мы делаем телевизионные программы, а не пишем статью в научный журнал. Но нам необходима точная информация.*
2. *Мы работаем для массовой аудитории, состоящей из молодых и пожилых, кандидатов наук и ПТУшников, экспертов и безграмотных.*
3. *Нам нужно завладеть вниманием зрителя. Если ему не понравится то, что мы показываем, он переключится на другую программу. В отличие от студентов, он не проявляет специальный интерес к нашей теме. Мы хотим не только развлечь, но и расширить кругозор.*
4. *Мы не можем знать, насколько аудитория знакома с предметом: кто-то будет знать все, кто-то — ничего. Нужно излагать ясно, сжато и может быть, по вашим понятиям, упрощенно и ограничено.*
5. *Наша задача — представить одну из точек зрения на историю, а не определять историческое сознание масс.*

До сих пор не было сказано ничего принципиально нового, все уже обсуждалось на страницах этой книги. Но, по-моему, никогда не вредно повторить пройденное, тем более, что именно эти вопросы определяют сущность исторического документального кино. Автор-режиссер, желающий создать приличный исторический фильм, естественно, сталкивается с огромным количеством проблем. Некоторые из них будут рассмотрены ниже, и при возможности я попытаюсь предложить их решение.

Критики и приверженцы

В начале книги я говорил о преданности, страстном увлечении документалистикой. Я уверен, что именно эти качества автора играют главную роль в исторических картинах. Но страстное увлечение не означает неразборчивости в методах работы, а

преданность не предполагает небрежного отношения к истории. Несмотря ни на какое увлечение темой, вы должны руководствоваться принципами Дональда Ватта.

Лучшие исторические фильмы представляют знакомую тему в новом свете, просвещают аудиторию и раскрывают непознанное. Есть два прекрасных примера только что сказанного. Первый — это фильм Клода Ланцмана «Шоа», где мучительно, без всяких спецэффектов, но очень увлекательно и подробно рассказано о природе расизма и геноцида. Вторым фильмом Марсела Офулса и Андре Харриса «Агония и жалость» (Marcel Ophuls, Andre Harris «The Agony and the Pity») развеивает миф о французском Сопротивлении. «Агония» пошла против общепринятых французских доктрин. Фильм подвергся жестокой критике, но постепенно его приняли как исторически корректный.

Подходы к решению темы фильма

Существует три основных типа исторического фильма, имеющих между собой много общего: эссе (очерк), «личные воспоминания» и «выдающаяся личность». Форма эссе очень распространена, но требует определенных навыков. Эссе может быть строго объективным, как, например, очерк о создании атомной бомбы, фильм «Мир в войне» («The World at War»), или личным и субъективным, как фильм Джона Петта «Завтра чудесный день» (John Pell, «Lovely Day Tomorrow») о Бирманской кампании. Как правило, эссе komponуется вокруг какого-либо компактного события или эпизода, который обеспечивает четкую повествовательную структуру со строго определенной завязкой и финалом.

Двадцать шесть серий фильма «Мир в войне», снятого на Темз Телевижн в начале 70-х годов, посвящены истории Второй Мировой войны. Обширный материал необходимо было распределить в соответствии с определенным принципом. Авторы могли выбрать подробное хронологическое изложение исторических событий. Но этого не произошло. Серии скомпонованы по отдельным событиям и частично завершенным сюжетам. Так, тема войны на территории России раскрыта в трех сериях о решающих сражениях: «Барбаросса» («Barbarossa») о нападении Германии на СССР, «Сталинград» и «Красная Звезда» («Red Star») о блокаде Ленинграда. Фильм «Утро» («Morning») повествует о высадке десанта и сражении в Нормандии.

Кардинальное отличие «Мира в войне» от всех предыдущих английских и американских сериалов состоит в том, что в данном случае авторы не прибегают к помощи экспертов и официальных научных авторитетов в тех случаях, когда есть возможность передать историю через непосредственные впечатления обычных людей. До этого почтенный эксперт или известная личность с экрана телевизора сообщали зрителю, что и как он должен думать. Сериал «Мир в войне» стал новым словом в кинематографии: зритель впервые получил возможность сформировать собственное мнение.

Путь «выдающаяся личность» иной. С самого начала делается установка на то, что история будет представлена глазами одного из действующих лиц. Фильм допускает определенный субъективизм и пристрастность, но открывает доступ в святая святых сильных мира сего. Если все пристрастия и предубеждения лежат на поверхности, эта форма не вызывает у меня нареканий. Самый популярный в Англии сериал, сделанный по этому принципу, повествует о жизни Лорда Луи Маунтбайтона, дяди королевы, знаменитого героя войны и последнего британского вице-короля Индии. В США легко представить подобный сериал, снятый по дневникам Эйзенхауэра или воспоминаниям Вестморленда.

В фильме по «личным воспоминаниям» исторический период представлен рассказами нескольких человек. Это не обязательно известные люди, но их истории характерны для событий или атмосферы данного периода. В качестве самых удачных примеров можно привести три фильма: «Девять дней в 1926» Роберта Васа (Robert Vas, «Nine Days '26»), «Отличная битва» Мери Дор, Сама Силлса и Ноела Бакнера («The Good Fight» by Maty Dore, Sam Sills, and Noel Buckner) и «Красный цвет» Джули Райхард и Джима Кляйна («Seeing Red» by Julie Reichart and Jim Klein). Могу ради справедливости добавить, что многие академические историки считают такой подход или способ его применения очень подозрительным. Мне кажется, он имеет право на существование при условии, что авторы не скрывают факты или политические события, исходя из собственных пристрастий.

«Девять дней» рассказывает о всебританской забастовке 1926 года. Казалось, что в какой-то момент именно она станет катализатором социальной революции. Эта устная история рассказана без всякого педантизма теми, кто принимал активное участие в подготовке и проведении этого события. Вот как Васс собрал участников фильма:

Через газеты мы обратились к тем, кто мог что-то рассказать, с просьбой откликнуться. Желающих оказалось более, чем достаточно, потому что забастовка — действительно переломное событие социальной истории. Естественно, меня не интересовали искаженные факты. Я слишком хорошо понимал, что правда подобна многограннику — у нее много сторон...

Отклик был огромен. Только отобрав 25 человек и встретившись еще со 150, мы стали осознавать всю глубину конфликта, бездонность пропасти между разными сторонами баррикад, напряженность и взрывоопасность ситуации.

Сюжет фильма

В историческом документальном фильме решающее значение имеет сюжет. Ученый скорее всего насмешливо ухмыльнется на эти слова, но в визуальных средствах массовой информации важность сюжета переоценить трудно. Фильм снимается для того, чтобы рассказать интересную историю; концепции и абстрактные идеи даются кинематографу намного сложнее, что очень влияет на способ раскрытия темы. Авторы охотятся за событием, случаем, интригующей сказкой, а это искажает общую историческую картину. Здесь кроется серьезная опасность, и я готов первым признать ее.

В качестве иллюстрации всего сказанного выше можно привести сериал Роберта Ки «Ирландия: телевизионная история» (Robert Kee, «Ireland: A Television History»), снятого BBC. В двенадцати фильмах представлены восемь веков истории Ирландии. Изучая каждый фильм в отдельности, можно заметить, что один из них рассказывает о великом голоде 1840-х годов, другой — о патриоте Чарльзе Стюарде Парнелле, а третий — о пасхальном восстании 1916 года. Отражают ли эти три великолепных сюжета наиболее важные тенденции и события восьмисотлетней истории страны? Это открытый вопрос; нам придется выяснять, чем пожертвовал автор ради этих тем. Но если Ки задался единственной целью найти исторические сюжеты, обладающие наибольшим зрительским потенциалом, сто выбор идеален.

Лучше всего сначала определить центральную тему, а потом подобрать конкретный способ ее раскрытия, то есть законченную историю, которая воплотит эту тему на экране.

Главная идея моего фильма «Из пепла» («Out of the Ashes») состоит в следующем: невинное мирное население сильно пострадало во время войны по вине бесконтрольной жестокости СС и групп штурмовиков. Но как выразить эту мысль? Неожиданно я вспомнил историю маленькой французской деревушки Ородур. В июне 1944 туда вошли эсэсовцы и без всякой видимой причины за одно утро вырезали более шестисот человек - мужчин, женщин, детей.

Во время исследования я побывал в деревне и был потрясен увиденным. На кладбище я нашел могилы с именами двенадцати или семи членов одной семьи, похороненных вместе, на всех надгробиях высечена одна дата гибели. Ородур не была восстановлена. Ее развалины стоят зловещим памятником тому страшному дню. Я решил использовать эту трагическую историю и через несколько месяцев вернулся в деревню, чтобы снять церковь, кладбище и немые руины. Просто и образно Ородур воплотил в себе все зло и насилие, которое все еще с нами.

Важная роль комментария

Обычный метраж телевизионного исторического документального фильма — 50 минут. Это означает, что вы можете использовать около пятнадцати минут комментария, примерно четверть программы. Реально на все остается полторы — две тысячи слов, что совсем не много, поэтому приходится опускать огромное количество деталей. У вас просто не останется времени на подробный рассказ о том, что случилось с семьей Авраама Линкольна после его убийства. Поэтому эффектный комментарий решает все.

Зачем нужен комментарий? Мы уже подробно обсудили этот вопрос, но повторение пройденного не повредит. Комментарий лучше всего подходит для историй, анекдотов, создания настроения и атмосферы. Он не эффективен для подробного анализа сложных событий или абстрактных идей. Более того, наибольшим потенциалом обладает образный комментарий. Он должен подчеркивать детали, объяснять и все время держаться на заднем плане. Дикторский текст не описывает образы, а заставляет зрителя осознать их значение.

Видеоряд и архивные материалы

Создатель документальной истории работает над видеоисторией. Это очень ограничивает автора, бросает ему вызов, но именно видеоряд отличает задачу кинематографиста от задачи ученого историка. В качестве фактов визуальной истории под рукой оказываются фотографии, съемки с места событий, хроника и свидетельства очевидцев.

Первая проблема: что делать с тем временем, когда не было фотографии? Решения вполне банальны: использование литографий, реконструкция и съемка на исторических и археологических площадках. Некоторые реконструкции удаются неплохо. Петер Ваткинс удачно передал атмосферу и настроение последней битвы англичан с шотландцами в восемнадцатом веке в фильме «Каллоден» («Culloden», Peter Watkins). Некоторые — просто ужасны, как, например, реконструкция осады Коннора в сериале «Британская империя».

Еще один трюк, вошедший в моду в последние годы, — «вечная» съемка. Эта уловка требует работы воображения: материал смотрится «понарошку». Зритель, глядя на современных бедуинов или рыбаков, представляет этих людей во времена Иисуса или Магомета. Неловкость этого метода слишком очевидна и мешает отражать правду жизни.

Хроника:

Архивные фотосвидетельства, первые из которых появились в 1870 году, могут не только приносить пользу, но и создавать дополнительные трудности. Поскольку архивные материалы являются основной составляющей большинства исторических фильмов, стоит отметить некоторые особенности работы с ними.

Во-первых, самый интересный визуальный материал может оказаться неуместным с исторической точки зрения. Например, танковые сражения Первой Мировой войны — невероятно увлекательное зрелище, но эти кадры вряд ли полезны для раскрытия и понимания глубинного смысла событий. Во-вторых, архивные материалы могут быть неверно использованы или процитированы. Это случается, когда хроника 1930-х в результате небрежности авторов используются в качестве основы фильма о 20-х. Третья и самая серьезная проблема — невнимание к предвзятости материала и подтексту. Достаточно привести один пример. Во время Второй Мировой фашисты отсняли большой объем документального материала о поработанных ими народах. Эти съемки теперь используются в качестве объективного репортажа с места событий, без учета стремления немецких операторов прежде всего создать негативный образ деградировавшей, рабски покорной нации.

Но есть и другая сторона медали: в визуальном средстве массовой информации отсутствие видеоматериала может привести к значительному искажению исторической правды, поскольку объект или событие исчезают. В архивах нет материала о сопротивлении югославских партизан (естественно, фашисты не снимали этих событий), и эта тема ни единым слогом не упоминается в фильме. Другими словами, необходимо проявлять осторожность и внимание, так как наличие или отсутствие архивных материалов может диктовать линию фильма, а режиссер попадает с полной от нее зависимостью.

Видеоистория оказывается неполной не только потому, что снять события было физически невозможно или нежелательно по политическим соображениям (убийства в концлагерях и т.д.), но и потому, что операторы не смогли оценить важность и историчность происходящих на их глазах событий. Самый известный пример: журналисты не запечатлели знаменитую фразу Уинстона Черчилля «железный занавес», которую он произнес в послевоенной речи в Фултоне, Миссури.

Архивные материалы могут быть увлекательными, причудливыми, поэтическими, пленительными, навязчивыми, но не иметь никакого отношения к действительности. Это особенно заметно, когда режиссер неожиданно вставляет черно-белые архивные кадры в середину цветного фильма. Прежде всего необходимо принять решение о полезности и необходимости такого материала.

Очевидцы.

Очевидцы оживляют видеоисторию. Иногда они просто создают атмосферу, иногда — сообщают существенные факты. Интересно, что много очевидцев, участвующих в одном фильме, способствуют воссозданию настроения и ощущения событий. Они могут высказывать позитивную точку зрения или находиться в оппозиции. Авторы сериала «Вьетнам: телевизионная история» («Vietnam: A Television History») сняли свидетельства очевидцев, выразивших противоположные точки зрения на одно событие. Американский солдат и вьетнамский крестьянин рассказывают о налете американцев на вьетнамскую деревню. Их оценки этого события диаметрально противоположны.

Иногда очевидцы оказываются единственным источником информации о событиях, поэтому в спорных случаях выбор свидетелей может иметь решающее значение. Можно использовать очевидцев- оппозиционеров, как в сериале о Вьетнаме, но

большинство продюсеров настороженно относятся к этому. Но если этого не сделать, результат в лучшем случае окажется странным, а в худшем — предвзятым. Лучшей иллюстрацией этого служат два фильма об истории Палестины — «Обязательные годы», Темз Телевижн («Mandatory Years») и «Огненный столп», телевидение Израиля («Pillar of Fire»). Оба фильма повествуют о массовом выезде арабов из Хайфы в 1945 году. В «Обязательных годах» о тех событиях рассказывает офицер британской армии, враждебно | настроенный к евреям и открыто симпатизирующий арабам. Он считает, что арабов изгнали насильно. Во втором фильме израильский очевидец генерал Ядин вспоминает, как евреи умоляли арабов остаться.

Несомненно, что документальная видеоистория не менее противоречива, чем академическая. Для защиты своих интересов в противоречивых ситуациях американские телесети требуют наличие второго свидетельства, которое могло бы уравновесить исходное.

Всем известно, что воспоминания ненадежны, и это надо непременно учитывать, работая над исторической картиной. Вспоминая детство, войну, любовные приключения, успехи и неудачи, люди безотчетно выдумывают и приукрашивают действительность. Иногда это может иметь большое значение. Сценарист и режиссер должны контролировать весь процесс, отделяя уловки памяти от объективной истины. Существует еще один феномен, который я называю «глас истории»: обаятельный персонаж, который курит трубку, ухмыляется в усы и рассказывает, что мы все ощущали в день британской атаки — такой печальный, печальный для Ирландии день. Эти персонажи не приносят большого вреда, но режиссер должен хорошо знать правила игры.