

Варвара Жданова

«Я знаю веселые сказки таинственных стран...»

Телепередача «Гений места»: ребус контрреальности

«Из центра Киото до Золотого Храма лучше всего добираться автобусом №12» («Киото - Мисимо»).

Уцепясь за поручень поднятой рукой, в автобусной толкучке покачивается ведущий. Ему присущи добродушие и благожелательная медлительность старого опекуна.

Оживленная магистраль провинциального города. Будто и не Япония, а подретушированный наш областной заштатный городишко Нью-Васюки. Кругом японцы. Лица как маски. Миф и маскарад.

Поиск мифа, который придется впору, как костюм к полноватой фигуре ведущего.

«На кладбище Римини – городе, где родился и похоронен великий кинорежиссер Федерико Феллини, его надгробный памятник появился через несколько лет после смерти...

Теперь Римини словно спохватился и воздает своему выдающемуся уроженцу в полной мере. В городе именем Феллини названы аэропорт, площадь, парк» («Рим - Феллини»).

«Кто ни умрет, я всех убийца тайный», - сетует Борис Годунов в пушкинской трагедии¹. Борис – сосредоточие злой воли. Но это не так, он возмущается слухами.

Было бы натяжкой утверждение, что телепередача «Гений места» - концентрация мрачных нелепостей современной отечественной культурной политики. Анализируемая телепередача – одно из направлений культурной политики, одно из ее общих мест.

В центре внимания ведущего-путешественника - художник и город, в котором он жил. Речь – о заграничных городах и художниках.

Творческая личность и город – притяжение и взаимоотталкивание. Миф о городе и миф о художнике.

Передача идет около получаса. Она не производит впечатление растянутости, скорее – композиционной неслаженности.

Потому что трудно, а подчас невозможно, создать комплексный миф о городе и человеке, обеспечив слитность мифологической конструкции. Это удалось, может быть, только в передаче о Феллини и Риме.

«Раек. В старину: ящик с передвижными картинками, показ которых сопровождался различными комическими прибаутками».

«Словарь русского языка»²

Отметим сходство принципов художественно-композиционного построения в отношении программ цикла. Особенно яркий пример – уютное повествование о германском городе Нюрнберг, за которым тянется шлейф мифологии знаменитого процесса над фашистами.

Определенно, на идею и стиль передачи оказали влияние романы Михаила Булгакова: «Белая гвардия», «Жизнь господина де Мольера», «Мастер и Маргарита». В этих романах соединяются судьбы неординарных личностей и замечательного города.

Жизнь Мастера связана с Москвой. Мифу о жизни Мольера и мольеровскому Парижу Булгаков, силой художественного таланта, придает реальные черты, чувственную осязательность.

В «Белой гвардии» петлюровцы – символ агрессии антикультуры, угрожающе приступившей к Городу (так в романе зовется Киев). Семья Турбиных своей судьбой связана с родным Городом, Турбины защищают Город.

«Внизу на тарелочке лежал незнакомый город. Он был нарезан аккуратно, как торт. <...>

- Райская долина, - сказал Остап. – Такие города приятно грабить рано утром, когда еще не печет солнце. Меньше устаешь».

И. Ильф, Е. Петров «Золотой теленок»³

Наследие Булгакова вошло в передачи раскроенное по швам, перелицованное, перешитое «по моде».

Как правило, передача начинается с панорамы города. Очерчивается квазиреальность передачи.

«Одиннадцатимиллионный Токио можно попытаться хоть приблизительно охватить взглядом с высоты токийской телебашни. Башня уже стояла, когда в 60-е годы начали появляться романы Кобо Абэ. И кажется, что он смотрел именно отсюда, когда писал: «Город – замкнутая бесконечность. Безымянный город – для безымянных людей». О чем бы ни шла речь в книгах Кобо Абэ – главный герой там всегда один – огромный город, Токио».

В следующем описании разрозненные элементы стиля Булгакова ощущаются явственно («Ершалаим – великий город»).

«Кровавый город Карлеоне, кровожадный город Карлеоне, жестокость жителей Карлеоне, поражавшая даже сицилийцев - это все разбросано по романам Марио Пьюзо».

В передаче о романе и фильме «Крестный отец» («Палермо – Пьюзо») игровую идею составляет героика преступления. Игра в мафию - интересная и веселая.

«Логично, что в Карлеоне хранится архив первого суперпроцесса о преступлениях мафии, когда в 84-м по делу проходили 750 человек. Многие из них тогда впервые в истории нарушили закон «амерте» - круговой поруки молчания.

Со времен «Крестного отца» население Карлеоне уменьшилось вдвое...»

Отвага преступника, отвергнутого заплывшими жиром буржуа. Он – вне закона и вне общества, злой и мстящий. Он видит врата ада, куда войдет с гордо поднятой головой.

Но вот, будто бы отголосок веселой игры, слышим нечто другое – отвратительно расслабленное, от чего нельзя не насторожиться (и опять имитация стиля Булгакова):

«Культура преступления – древняя, печальная и неотъемлемая часть мировой цивилизации».

Цивилизационное сознание или, напротив, агрессия антикультуры?

Претенциозно усложненная лексика часто приводит к непредумышленным комическим эффектам.

Элементы социо-психологии:

«В городе существуют ядра конденсации: это может быть универмаг, развлекательный центр, ресторанный квартал, вокруг них завихряются машины и пешеходы» («Токио – Кобо Абэ»).

Псевдо поэтические замечания:

«Вид города с воды внушает трепет и почтение - мало на свете рукотворных ландшафтов величественнее. Другое дело, когда прибываешь по воздуху и добираешься из аэропорта на такси: сразу попадая в базар, который есть город».

Философские импровизации:

«Очень многие детали важны для впечатления от городов, еще не полностью погруженных в цивилизацию. Например: погода».

Отчаянно смелый метафоризм:

«Байрон и Бродский провели в Стамбуле недолгое время: Байрон - два месяца, Бродский - и того меньше. Но оставили след: они – в нем, и он – в них» («Стамбул – Байрон, Бродский»).

Заставка к программе – цветная, в коричнево-желтой гамме, движущаяся компьютерная мозаика. Силуэты из газетных столбцов, строки книжно-журнального набора сходятся, развертываются, разъединяются, складываются в картинки исторических памятников, мифологических сооружений, в названия городов мира... Похоже на художественную имитацию верстки газеты.

Некогда Башмачкин – герой знаменитого рассказа «Шинель» - с наслаждением переписывал департаментские бумаги. Теперь – век научно-

технического прогресса, и, прилежно устроившись, с помощью современных технологий, так же легко выпустить ординарный номер газеты, как переписать страницу текста. В заставке ощутим намек на головокружительную карьеру «Башмачкина». Недалекого, послушного некоей всеобъемлющей, могущественной, на вечные времена – компьютерной программе.

В заставке – будто бы, игровое чтение: газету по-разному свертывают, сквозь нее смотрят, как через подзорную трубу... В идеале – предстоит информационная игра. Новое информационное поле (яркие картинки, мифология рекламы) и ведущий как виртуальный гид. Условная фигура, с несколько заученными интонациями и движениями, которую можно перенести и поместить в нужный интерьер, пространство расцвеченного мифа.

«Этот фильм отличает тонкий сплав лирики и сатиры, символичность и причудливая композиция».

Такое клише подойдет к очень многим фильмам. Что это за фильм: «Аэлита» Протазанова, «Огни большого города», комедии Эльдара Рязанова, «Сладкая жизнь»?

Научный интерес к личности героя. Многогранность творческой личности. Тайная уверенность исследователя: огромный интересный сексуальный порок всегда кроется за внешней добропорядочностью и невинными увлечениями.

«Любые книги писателя о себе, но опытный профессионал владеет способами сокрытия правды, поэтому так познавательны проявления писателя вне писательства, например: Дюма-кулинар, или Дюма – хозяин собственного дома» («Париж – Дюма»).

Цитаты из научно-просветительской лекции или отрывок из школьного сочинения?

«Д'Артаньян осыпает противника остроумными насмешками. Его оружие не только шпага, но и язык...»

«Отношения между писателями были благожелательные, хотя и ревнивые: у Гюго было всеобщее почтение, у Дюма – повальный успех...» («Париж – Дюма»).

Описание парковой скульптуры: «Гульба плоти с кульминацией в фаллическом столбе из сотни переплетенных в экстазе фигур...» Творчество скульптора - «прямая противоположность тревожному придавленному самоедскому греху Мунка» («Осло – Мунк»). И это – о живописи художника Мунка. Полотна: мир, лежащий во зле, повсюду мрак, протестовать криком...

О творчестве писателя древности: «... И то, что мы называем сейчас порнухой, у него присутствовало самым естественным и простым способом» («Афины – Аристофан»).

И – вершина творческой мысли, художественно-образная абстракция. Фольклор «творит процесс, а не штуку искусства» («Севилья – Мериме – Безе»).

«Мне что-то тяжело, пойду, засну», - говорит отравленный Моцарт в пушкинской «Маленькой трагедии»⁴. Примерно так может отреагировать зритель после просмотра программ. Материал телепередач тяжело усваивается.

«Сальери

И ты смеяться можешь?

Моцарт

Ах, Сальери!

Ужель и сам ты не смеешься?

Сальери

Нет»⁵.

Достаточно времени в программе отведено знакомству с национальными блюдами в разных странах.

В рассказе о Праге, чешской кухне и кнедликах, явно влияние известного эмигрантского фельетона А. Аверченко. Вспоминая фельетон Аверченко:

«Что такое – кнедлики?! Это вареный, тяжелый, как свинец, хлеб, который кирпичом ложится в желудке. Ведь если я буду есть кнедлики каждый день – у меня в желудке будет кирпичный дом»⁶.

Еда как обряд, в котором воплощается некий мистический культ.

Странное и страшное впечатление оставляет «рыбный рынок в Токио». Пустое помещение, вроде склада. Ведущий. По обе стороны от него на полу – много огромных рыбин, лежат как обрубки человеческих тел, и еще дышат, томно раскрывают рты.

В ряду таинственных боязливых намеков, слишком осторожных, чтобы быть понятыми.

«...Он, например, написал свою версию Гамлета на основе шекспировского сюжета. Только у жизнелюбивого и добродушного Дюма Гамлет остается жив...» («Париж – Дюма»).

Вделанная в тротуар каменная плита с надписью «IMAGINE» («Нью-Йорк – О. Генри»).

У набережной - долговязая цапля, похожая на Оскара Уайльда, ступает с аристократической осторожностью, замирает в охотничьем азарте («Дублин – Джойс»).

Андерсен, Чаплин, Эдвард Мунк, Ярослав Гашек, Джек Лондон...

«Нам нужен критик, который сумел бы сорвать маску с нашей современной литературы», - метко сказал Теодор Драйзер («О писателях и литературе», 1934)⁷.

В конечном счете, внедрение мифа – основной информационный итог программ.

Миф - общераспространенный, приобретший нейтральность, его интерпретация, облегченная конструкция, адаптация (Вагнер).

Противостояние мифа и контрмифа, как в обычном мире противостоят ложь и правда.

Художник часто сам создает, как маску, непроницаемый миф о себе (Чаплин). Позднейшие мифологические наслоения делают биографический миф броским товаром.

Авторы телецикла стремятся к оригинальному метафоризму. Так, провозглашается, что Андерсен - «гадкий утенок с характером стойкого оловянного солдатика».

«О величии мечтал, к величию стремился сын сапожника и прачки Андерсен. Об этом - его великая крошечная сказка «Принцесса на горошине». Как неизбежно и наглядно у Андерсена связаны качество и объем...

Микроскопический шедевр, белый карлик сказки: «Принцесса на горошине». На одной страничке – все, что можно сказать о комплексе неполноценности и попытке его преодоления».

Заметно стремление быть не просто исследователем-оригиналом, а новатором, подвергающим сомнению гуманистическую основу творчества «подопытных» художников.

«Что явно и несомненно в сказках и историях Андерсена – крайняя жестокость по отношению к женщине. И шире – к молодой, цветущей красоте» («Копенгаген – Андерсен»).

Примерно так же – о Чаплине:

«И может, источник жестокости на экране, с которой так борются в конце столетия - всеобщий любимец, маленький человек в котелке, злой, как мышинный король» («Лос-Анжелес – Чаплин»).

«По части жизнетворных проявлений Андерсен был не мастер. Вот по части угасания, да! В сказках – повальный мор. Причем, молодого и именно цветущего. Персонажи устраняются с легкостью – причем почти всегда без объяснения причин. Андерсен плачет, но убивает. В его сказках умирает самое молодое, здоровое и красивое. Просто потому, что самое живое» («Копенгаген – Андерсен»).

Так что, если кому интересно, где корень зла, тому дается прямая наводка: в сказках Андерсена и фильмах Чаплина.

Стрелки переводятся с удивительной легкостью.

Здесь выясняется, что «Золотая лихорадка» - выражение тяги к стяжательству автора фильма. Но ведь даже в названии ощущается мысль постановщика: стяжательство – это вроде болезни.

Фильм «Сладкая жизнь» проникнут иронией. Ложный след: якобы восхищение блеском богатства и красивой жизнью. В рассказе о фильме («Рим – Феллини») напористо, впрямую утверждается авторское идейное тяготение к преуспеванию. Но в фильме заложена мысль, что сладостное безделье достается чужой кровью и потому не может быть разделено осознанно, совесть не позволит.

В передаче «Лос-Анжелес – Чаплин» фигура художника уходит в тень. Разговоры о кино, о штампах в кино, о национальном американском сознании в кино, вообще – разговоры. Отдельно – город, отдельно – художник, соединить образы не удастся.

Гуманизм Чаплина и тема «маленького человека» (Чаплин, думается, многое берет от классической русской литературы, от «Шинели», в частности), весь потенциал в изучении наследия художника остается нетронутым.

А если найти другой интересный город и попытаться увидеть Чаплина на его фоне? Если снята передача о Байроне и Бродском в Стамбуле, может быть, интересно было бы рассказать о Чаплине и Москве?

Элементы исторического искусствознания:

«Нигде с такой вопиющей наглядностью не сосуществуют наползающие друг на друга культурные слои разных эпох» («Палермо – Пьюзо»).

Ведущий, соединяя кисти рук, показывает, как наползают.

Искусство древности возникает из тьмы столетий.

«В Риме очень многое находится на тех же местах, что и в античности»
(«Рим – Феллини»).

«На южном склоне Акрополя - место, где древность можно потрогать буквально: театр Диониса» («Афины – Аристофан»).

Мифологическое городоведение:

«От самого театра Диониса сюда, в центр древнего города, шла улица треножников, уставленная по обе стороны монументами, на которых водружали «треноги» - награды за театральные состязания. Как примечательно, что и две с половиной тысячи лет назад награждали не автора, не режиссера, режиссер и был автором, а продюсера, тогда они назывались «хореги» - это были те, кто нанимал на свои деньги хор, то есть труппу, и получал награду – треногу, как теперь получают статуэтку Оскара» («Афины – Аристофан»).

Описание исторической битвы:

«Когда стало ясно, что поражение персов неизбежно, они побежали к своим кораблям. Греки не давали им садиться. Здесь погиб родной брат драматурга Эсхила. Не давая одному из кораблей отчалить, он схватился рукой за корму. Руку отрубили. Он вцепился левой. Отрубили левую, и тогда он, в отчаянии, впился в корму зубами. Как умереть было очень важно для древних греков» («Афины – Аристофан»).

Нечто потрясающее по вдохновенному идиотизму.

« - Вот компания кретинов! – не выдержав, сказал я...

...Это только осчастливило нэпмана, сразу узнавшего меня.

- Товарищи... Товарищи!.. – зашептал он. – Знаменитый имажинист Анатолий Мариенгоф!..
- Вы слышали, вы слышали, он обозвал нас крестинами!.. Компанией крестининов!»

А. Мариенгоф «Мой век, мои друзья и подружки»⁸

В телецикле создается особенная новая реальность повседневной жизни зарубежных городов, утверждается мифологическое страноведение.

«Приезжая в Осло в поисках Мунка, селишься в отеле Мунка, на улице Мунка, расплачиваешься купюрой с портретом Мунка» («Осло – Мунк»).

В Москве эпохи военного коммунизма Анатолий Мариенгоф и Сергей Есенин (основавшие литературное направление «имажинизм» - в основе поэтического языка – образный строй) стремились взамен старой обветшалой немедленно создать новую революционную художественную действительность. Они издавали журнал «Гостиница для путешествующих в прекрасном» и переименовывали улицы.

В воспоминаниях Мариенгофа:

«Доводилось темной осенней ночью даже московские улицы переименовывать. Отдирали дощечки «Кузнецкий мост» и приколачивали «Улица имажиниста Есенина», отдирали «Петровка» и приколачивали «Улица имажиниста Мариенгофа»⁹.

Если присмотреться внимательно, можно заметить в передачах что-то вроде архаических вкраплений и осторожно предположить, что в основе телецикла лежит давнишний ТВ замысел, еще советских времен, старомодно прямолинейный и патриотичный.

Архаично начало программ: географическая карта, камера приближается, очертания границ страны, о которой будет идти речь, ярким кружком отмечен город.

Советская архаика обаятельно просвечивает в передаче о Дюма и Париже. Городоведение со сказочным оттенком. В упоминании кардинала Ришелье из «Трех мушкетеров» можно уловить шуточный намек на кого-то из современных политических фигур.

Женский голос за кадром (она не показывается) – это как метафора души.

Задумывалось, скажем, так. Ведущий сидит в рабочем кабинете и рассказывает о каком-нибудь западном городе и его знаменитом жителе.

Интересно смонтированные кадры хроники городской жизни (на манер Дзиги Вертова). Художественная тональность разных стран. И где-нибудь в уличной толпе мелькает одно и то же лицо – женщины или друга.

Все это, положим, если и было, то почти бесследно трансформировалось в окончательном варианте.

«Правду говорить легко и приятно», - заметил арестант».

М. Булгаков «Мастер и Маргарита»¹⁰

Описания памятников в городах, согласно мифологической топографии предпринимаемые в телецикле, во многом восходят к описанию памятника Мольеру в биографическом романе Булгакова.

Памятник андерсеновской Русалочке в Копенгагене. Явно дает о себе знать агрессивное дикарство и какой-то людоедский юмор:

«Русалочка сидит у берега на камне, поджав хвост, склонив голову, которую дважды ночами отпиливали такие же неуголенные мастурбаторы, как русалочкин создатель. Голову приделывали новую, не хуже прежней – не в голове ведь дело.

Странно, если вдуматься, что талисманом полного красивых женщин, свободного в нравах, теплокровного города стала девушка, которую оснастили рыбьим хвостом, навсегда сдвинув ноги»¹¹.

Отметим, что слово «создатель», появившееся в таком необычном контексте – еще и шаловливое упоминание Бога.

«Грек времен Аристофана обходился классической триадой: хлеб, оливки, вино. Эта троица в центре и нынешнего стола. Хотя, конечно, она обросла более обширным ассортиментом. Тут надо быть очень осторожным: настоящая греческая таверна не должна быть изысканна ни по кухне, ни особенно, по интерьеру. Если там стоят какие-то статуи, значит все деньги на статуи и ушли» («Афины – Аристофан»).

Художественные аллегории. В художественно-аллегорической форме иронически обсуждается идея известной иконы «Троица», а затем опасливый взгляд охватывает интерьер христианских церквей.

Кроме названных булгаковских персонажей в городах, есть еще один – Иешуа, казненный в Ершалаиме.

Ведущий не ставит вопрос о высоком призвании героя-художника. В центре внимания – общественная репутация, преуспевание и богатство. Безупречный общественный статус и большие деньги неразрывно связаны.

К прискорбию, несомненно, что в названии «Гений места» содержится ирония над образом Христа, распятого в Иерусалиме, благодаря низкому общественному рейтингу и отсутствию прочных доходов. Христа, беспокойного проповедника, по общему мнению, нужно было поставить на место.

«Он умер. Боже! Ужасный век, ужасные сердца!» - финал одной из «Маленьких трагедий»¹². Недавно стало известно о смерти Петра Вайля – ведущего программы «Гений места».

Имидж ведущего – во многом, имитация просвещенного буржуа. Сановитый облик, представительность и пресыщенность.

Образцовый по образу жизни (работа, тяжелый труд не обременяют его). Тот, кому нужно завидовать. Принадлежность к привилегированной прослойке общества.

Это, как самокоронация.

Ангел-хранитель, массовик-затейник, Дед Мороз.

Патриархальность образа. Проповедь и болтовня. Проповедь как болтовня.

Представим, в комнате на стене висит картина-коллаж. Допустим, она изображает природный ландшафт, и на заднем плане - стены и башни города. Коллаж изобретательно составлен из кусков фотографий. Не поймешь, какое время года изображено: то ли осень, заморозки, то ли ранняя весна. Деревья

голые, но кажется, вот-вот появится листва. Но тут же – гроздь спелых ягод. Каменное укрепление вдали одновременно походит на средневековый европейский город и северный православный монастырь с пристройками. Размеры изображенных предметов не подчиняются законам перспективы. На переднем плане изображение какой-нибудь детали может быть нечетким, размытым, на заднем – вдруг приобретает ясность. Все это – художественные особенности коллажа.

В коллаже допустим временной и пространственный сдвиг. Части коллажа спаяны общей идеей фантастического мира.

Телецикл, очевидно, вышел из такого коллажа, мирно глядящего со стены. Временные, исторические отрезки смешаны и составлены вновь.

Художественные идеи коллажа и научное страноведение не совместимы.

«На карнавал съезжались как на пышные похороны, где можно было показать себя и завести хорошие знакомства». В рассказе о Венеции («Венеция – Карпаччо»).

Яркий, манящий миф о зарубежье оборачивается мнимо-победоносным мифом о культурном пространстве современной России. Безбедное и беззаботное существование в глянцевом пространстве веселой игры. Никакого насилия, страха, никаких проблем. Кто против? Оазис раскрепощения от моральных догм, докучливых и тягостных.

Карточный домик.

Только не трогай!

«Из ничего не выйдет ничего», - говорил Король Лир¹³.

Вместо информационной - передача несет только эстетическую функцию. Зритель получает впечатления от интерьеров и природных видов, но почти не получает научной информации.

Более того, в передаче ощущается скрытая насмешка над идеей просвещения.

Квазинаука на ярмарке пустот.

-
- ¹ Пушкин А.С. Борис Годунов //Пушкин А.С. Собр. соч.: в 10 т. Т. 4. М., 1981. С. 202.
- ² Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1981. С. 569.
- ³ Ильф И., Петров Е. Золотой теленок //Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. М., 1994. С. 371.
- ⁴ Пушкин А.С. Моцарт и Сальери //Пушкин А.С. Указ. изд. Т. 4. С. 296.
- ⁵ Там же. С. 289.
- ⁶ Аверченко А.Т. Кнедлики //Аверченко А.Т. Записки Простодушного. М., 1992. С. 219.
- ⁷ Драйзер Т. Собр. соч.: в 12 т. Т. 12. Статьи и выступления. М., 1955. С. 160.
- ⁸ Мариенгоф А.Б. Мой век, мои друзья и подруги //Мой век, мои друзья и подруги: Сб. воспоминаний. М., 1990. С. 223.
- ⁹ Там же. С. 117.
- ¹⁰ Булгаков М.А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 9. М., 1999. С. 178.
- ¹¹ Вайль П. Гений места. М.: Астрель, 2010. С. 324.
- ¹² Пушкин А.С. Скупой рыцарь //Пушкин А.С. Указ. изд. Т. 4. С. 286.
- ¹³ Шекспир В. Король Лир//Шекспир В. Трагедии /Пер. с англ. Б. Пастернака. М., 1993. С. 651.

