



*Есть геометрия Эвклида,
а есть — Лобачевского.
Химия не делит атом,
и его изначальность —
закон этой науки.
А физика расщепляет
атомное ядро.
Человек, приучивший себя
к пониманию многомерности
творчества,
постигает многогранность
мира...*

УЧИТЬСЯ ПОНИМАТЬ

Академик
Д. С. ЛИХАЧЕВ

Когда я был в Лондоне, среди прочего множества впечатлений получил и такое: кинопечатление. Точнее даже сказать — впечатление об организации кинозрелищ в Англии. На афишах и плакатах, извещающих доверчивых зрителей о том, что тот или иной фильм они могут посмотреть в том или ином кинотеатре, обыденно и привычно значились некие отметки: какой фильм для кого и для чего. Ну, скажем, если вас потянуло развлекаться или, усевшись против экрана, погрезить красотой дворцовой суеты мушкетеров и дам их сердец, то отметка, закорючка на афише картины Ингмара Бергмана или Федерико Феллини, скажет вам: это не то, вам в вашем настроении ходить не следует. Подобные значки мигают и на рекламах массоводоступных кинофильмов, упреждая идущих в кино о степени «интимности» произведения. Ну и так далее, словно бы на извилистом шоссе, повсюду знаки: как ехать, с какой скоростью и вообще стоит ли? Не лучше ли пешком?

Я не напрасно обратился к этим, казалось бы, не первой важности зарубежным кинопечатлениям. Мне действительно думается, что «опознавательные» символы на рекламах фильмов нужны и нам, разумеется, в адаптированном виде. Ведь отечественное кино, слава богу, неоднородно. Причем под этим я понимаю не только жанровое разнообразие: комедия, драма, детектив и прочее. И не внутрижанровые вариации, как, скажем, комедии характеров и эксцентрические — Эльдара Рязанова, Георгия Данелии и Леонида Гайдая. Это-то как раз отмечается кинорекламой да и просто в «транспортных» разговорах: «Сходи посмотри — смешно! Там как пры-ы-ыг-нут! Ах!..»

Что же я имею в виду под неоднородностью? Прежде скажу о том, что я не имею в виду: различность качества. Есть удачи, есть неудачи, есть просто-таки безысходные ленты, где уж не до глубины эмоций и парения разума, куда там!

Я имею в виду неоднородность, обусловленную различностью эстетик тех или иных режиссеров, непохожестью их способов беседы с миром — при любом жанре. Чтобы не раствориться в различных определениях, я начну говорить о фильмах, об образцах неоднородности, причем заранее оговорив свою любовь к этим двум фильмам. Только перед тем минутно отвлекусь к незамысловатой аналогии — с поэзией. Несравнимы Борис Пастернак и Александр Твардовский. И уж потом они будут различаться в некоторых идеях, аспектах мировоззрений, а прежде — формально, шире — эстетически. По связям внутри стихов. Если Твардовский пользовался связями привычно логическими, то Пастернак — ассоциативными. Подчас восприятие ассоциативной поэзии Пастернака сложнее, требует общей подготовленности, хотя Твардовского я тоже люблю. Но это совсем разные поэзии.

Так же и в кино.

Два фильма — «Начало» Глеба Панфилова и «Солярис» Андрея Тарковского. Не в моих задачах сейчас подвергать критическому разбору эти кинопроизведения, да и стоит ли делать это теперь, когда фильмы уже получили широкое освещение в прессе? К тому же каждый из названных режиссеров сегодня уже выпустил или завершил работу над новой лентой.

Я же хочу взглянуть не только на экран из зрительного зала, а и на сам зрительный зал. Вот ведь наглядный факт (я, правда, не могу опереть-

ся на статистику, а лишь опираюсь на рассказы друзей и знакомых и на свои непосредственные впечатления): некоторые с середины сеанса, где демонстрировался «Солярис», ушли. Отчего?

Оба фильма, о которых пошла речь, я — для себя, безусловно, — отношу к образцам интеллектуального кинематографа, говорящего о сложных проблемах, сложных характерах, зовущего зрителя в серьезные, умные соавторы, приглашающего к мысли, мышлению... Но, видимо, существует еще киноязык, на котором судит и высказывается о вещах режиссер.

Язык Панфилова прост, прозрачен, литературен. Это, разумеется, не означает некой штампованности речи — о Панфилове так не скажешь. И фильмы его — по глубине эмоций, по мысли, по интонации, — бесспорно, высокоинтеллектуальны; и героини прекрасной актрисы Инны Чуриковой при всей их внешней обаятельной простоватости всегда личности, всегда мировоззрение, всегда сложны. С фильмов Панфилова, как правило, не уходят. (Я не беру во внимание аспект «нравится — не нравится», направление работы режиссера тому или иному зрителю, который, скажем, может вовсе не пойти в кино смотреть «Начало»: дело вкуса.) Фильмы Панфилова, как правило, широко доступны, понятны почти любой аудитории. Это, повторяю, не зачеркивает наличие психологических и проблемных глубин (кстати, постигаемых разными людьми по-разному), это говорит о киноязыке: он прост. Интеллектуальный труд панфиловского зрителя в постижении образов, проблем...

При встрече с Тарковским нам необходимо привыкнуть к его языку, к манере выражаться; необходимо подготовиться к восприятию, на раннем этапе знакомства даже прибегая к «расшифровке» отдельных кусков произведения.

...Но вот кто-то покинул кинозал, кто-то потянулся за ним, покинувшим; вот еще... И кто-то сказал, уходя: «Чепуха, бред...» — отказывая произведению в искренности, в праве на существование.

Этот «кто-то» сильно ошибся. Произведение истинно. Но, быть может, оно нуждается в зрительской подготовленности, образованности...

Университет — будь он для химиков, физиков, математиков, филологов, юристов — учит всегда многомерности жизни и творчества, учит терпимости к непонятному и попытке постигнуть бескрайнее, сначала не во всем доступное, разнообразное.

Есть геометрия Евклида, а есть — Лобачевского. Химия не делит атом, и его изначальность — закон этой науки. А физика расщепляет атомное ядро...

Человек, приучивший себя к пониманию многомерности и многообразия творчества, не стал бы, думаю, уходить с сеанса, где, скажем, «Солярис». Во всяком случае (если вспомнить момент «не нравится»), не отказал бы картине в истинности и праве на существование в искусстве, несмотря на то, что язык ее — а следовательно, и то, что на языке сказано, — казался бы им непонятным.

Конечно же, сама необычность языка не требует образованности и пуще — специальной учености. Она, думаю, требует скорее постепенного вхождения, привыкания. Так мы привыкали к Маяковскому, писавшему: «Багровый и белый отброшен и скомкан...»

Здесь я хотел бы позволить себе небольшое отступление, коль скоро в мои заметки уже однажды явилось слово «образование». С этим понятием я связываю будущее общества, вселяющее надежды будущее. Нередко мне приходилось слышать, как самые разные люди упрекали кое-кого из молодежи в том, что они, получив высшее образование, не шли работать по новой профессии, а продолжали трудиться на заводах в качестве рабочих, в сфере обслуживания и т. д. В основном упреки содержали в себе элемент какой-то скуности: «Зачем же тогда получал образование, если не используешься по профессии?» Но разве бесследно проходит институт для человека? Для его души? Разве не нравственнее, интеллигентнее становится человек, серьезнейшим образом проштудировавший труды Маркса и Ленина, Толстого и Достоевского, Пушкина? Я верю, что наше общество сумело бы во многом избежать рецидивов хамства, хулиганства, административной косности и пр., когда бы все или почти все имели бы за своими плечами институт.

И, обращаясь вновь к кино, я хотел бы задать вопрос: верно ли все же избирать в собеседники своей картине высокообразованных, подготовленных людей?

У нас нет и не может быть элитарного искусства. Но произведения — я убежден в этом — могут быть адресованы не только бесконечно широкому кругу публики, но и зрителям, стоящим на определенно высокой ступени интеллектуального

развития. Причем подобные произведения должны и способны количественно увеличить интеллектуальную аудиторию, в этом их необходимая и прекрасная просветительская миссия.

И вот я возвращаюсь к значкам на рекламах: может, и не нужно их совсем? Все же, думаю, нужно: пусть завтрашний зритель войдет однажды в зал кинотеатра чуть более собранным и сосредоточенным, заранее зная об уровне фильма...

Мне нравится слово, которым любил пользоваться, говоря о творчестве, Михаил Светлов: «беседа». Искусство — это и есть, наверное, беседа: с людьми, с самим собой, со своей совестью и совестью мира, времени... Порой предмет беседы отвлеченно-вечен: любовь мужчины к женщине, просто некоего мужчины к некоей женщине. Порой же беседа превращается в спор, нервическую полемику, стимулируемую острой и капризной, все время пульсирующей злободневностью. И тогда проявляются черты заостренной публицистичности искусства.

Мне хочется еще поговорить и на такую тему: о чем беседует сегодняшний кинематограф со зрителями? Конечно же, о многом, об очень многом, и это естественно. Но, вероятно, есть мотив дня, который преобладает. Широко его можно бы определить как проблему поисков человеком своего места и стиля поведения в созидательном обществе, а если говорить конкретнее: о проявлениях личности в работе. На экран пришли множество управляющих трестами, директоров заводов и школ, генеральный конструктор и знаменитый ученый, бригадир на стройке и молодой председатель колхоза. После появления пьесы Игнатия Дворецкого «Человек со стороны» и ее киноверсии «Здесь наш дом» деловые люди прочно освоились на экране. Были на этом пути удачи, больше, а это и естественно вначале, неудач.

Тенденция же очевидна. К моему сожалению, названия многих подобных лент, виденных в основном по телевидению, не упомянулись, и слова мои могут прозвучать несколько общо, но это ли главное, когда пытаешься постигнуть суть вопроса в целом?

Не могу согласиться с некоторыми чертами, отличающими поток фильмов так называемой производственной темы. Я имею в виду нарочитую резкость, часто просто грубость, иногда неуместные жесткость и жестокость в отношениях героев — деловых людей — с коллективом. Любопытно, что во многих картинах подобные качества словно бы из некоей служебной необходимости вымучиваются персонажами, скрывая, потопляя противоположные: мягкость, доброту — якобы ради успеха дела!

Крик не выход из положения, почти обыкновено он признак сомнения в своей правоте, сомнения, подавляемого какой-то, я бы сказал, суетливостью в решении сложных вопросов. А директора с экрана все кричат и кричат...

Не все, конечно, но, к несчастью, кажется, в большинстве. И это становится чуть ли не эталонным стилем поведения руководителя, проявлением его внутренней силы! Создается ощущение, что фильмы о производстве каким-то образом, подспудно культивируют подобную «силу». Благо еще (хотя и это весьма спорно) если бы силу, но зададимся вопросом: действительно ли ее? Быть может, мы, зрители, столкнулись здесь со страшно ошибочной мимикрией силы? Крик, суета, давление в себе мягкости и прочих милых человеческих качеств — разве это сила?

Я не возьму на себя смелость решить и даже решать проблему, пусть уж она останется в нынешнем виде — лишь намеченной. Но хотелось бы, чтобы над ней подумали авторы фильмов и их благодарная публика.

Я же еще об одном аспекте проблемы: силе не ложной.

Чешков не ложен, я в этом уверен. И немало его последователей по-человечески настоящих, они не гримасничают, выдавая желание рубить сплеча за цельность натуры. Эта плеяда деловых людей и явилась, думается, героями кинематографа семидесятых. Во многом ее появление необходимо, обусловлено и временем и ситуацией в стране. Все так, но...

Но, видите ли, просто маловато, просто недостаточно нам, пришедшим в кинотеатр, только такого типа героев. И недостаточно для нас, выходящих после сеанса в жизнь, только такого типа героев в жизни. Конечно же, я выражаю мысли весьма спорные, но, не претендуя быть единодушно принятым, я предлагаю просто задуматься, поразмыслить над тем, что дал нам сегодняшний кинематограф и что не уместилось в моих беглых заметках, да и не могло уместиться, ибо наше отечественное кино богато, интересно, многогранно. А это последнее, думаю, как раз бесспорно.