

НА СОСТОЯВШЕМСЯ недавно конгрессе киношкол показывали студенческие работы. Один маленький фильм, сделанный в Венгрии, произвел на всех чрезвычайное впечатление. Он был посвящен архитектуре растений. Я говорю «архитектуре» потому, что слово «строение» не передает той разумной красоты, с какой природа решила свои функциональные и эстетические задачи, формируя лист, стебель или цветок. После просмотра этого фильма всех посетила одна и та же мысль: если бы здания, создаваемые человеком, могли быть так же точны, изящны и соразмерны, сколь бы выиграли наши города! И тотчас появилась и следующая мысль: в наш век смелейших социальных преобразований, феноменальных научных открытий, где человек, постигая природу, приближается к созданию электронного мозга, — с каким трудом этот же человек выпутывается из эстетических шаблонов и нелепостей!

История культуры показывает, что в борьбе нового со старым, освобождаясь от рабства и суеверия, человек последовательно меняет и эстетические критерии. Стремясь к постижению природы, не переставая поражаться ее целесообразности, он заимствует у нее этические и эстетические каноны. В своем понимании красоты и уродства выражает он отношение ко всему многообразию мира вещей, связей и отношений. Натуральное, естественное становится синонимом прекрасного; поддельное, фальшивое — синонимом уродства. Так, чистота физическая и нравственная противопоставляется грязи; любознательность, заинтересованность — инертности, тупоумию; демократизм как высшее завоевание социальной и культурной революции — надутой и злобной спеси, остатку феодальных порядков. Процесс этот сложен, непрерывен и повсеместен. Знается он столь же на нравственном, сколь и на эстетическом воспитании человека. Роль искусства в этом процессе огромна.

Для начала — убранство детской комнаты, даже угла, где стоит детская постель, или, скажем, детского сада, школы. Капля по капле формируются этические и эстетические представления человека, входящего в мир. Тяжесть нелепых украшений на домах давит не только на здание, но и на живущего в нем человека. Скульптуры, раскрашенные золотой и серебряной краской, чаще всего украшающие школьные дворы, дома отдыха и парки культуры, причащают с малых лет к путанице эстетических представлений, где уродливое выдается за прекрасное. Лавки сувениров до сих пор на три четверти, а то и сполна завалены немислимыми изделиями из различных материалов, более или менее добротными, но обремененными живучими купеческими представлениями о красоте. Иначе невозможно объяснить засиленность всех этих шкатулок, сухарниц, вазочек и бокалов, которые по сей день наводняют магазины Культторга или специальные киоски сувениров.

Обо всем этом, казалось бы, можно было бы уже и не писать. Автору статьи привелось присутствовать на множестве совещаний в различных и весьма авторитетных учреждениях, где принимались соответствующие решения. Но, видимо, инерция эстетической путаницы еще настолько сильна, что большими результатами эстетическая перестройка пока не радует. Было бы несправедливо сказать, что их нет совсем, кое-чего мы добились. И потребитель толпится в магазинах, пока еще, к сожалению, очень малочисленных, где продают керамические изделия, традиционные игрушки Кирова, Хохломы или тканые изделия, скажем, Закарпатья и Прибалтики. То есть то, что сам народ создал в своем простодушном, естественном понимании прекрасного.

Нельзя отказать в движении и современной архитектурной мысли. По старым городам и новостройкам все чаще встречаются здания, которыми, может быть, еще рано восторгаться, но которые обнаддеживают. Об этом в последние годы сказано и написано множество слов. Да, но именно здесь надо быть максимально требовательным и беспощадным, потому что архитектура — дело отнюдь не эфемерное, здания строятся на десятилетия и столетия, к тому же перестраивать города — дело накладное.

Возвращаясь к мысли об уроках, которые дает нам природа, важнее всего уловить как раз совпадение целесообразности и красоты. Известная целесообразность отмечает уже некоторые дома и даже целые улицы, выстроенные за последнее время в Москве. Но сказать, что дома эти и улицы, освободившись от бессмысленных колонад, ампирических портиков, взгроможденных на десятки этажи, решили и проблему красоты, было бы несколько преждевременно. Даже понимая сложности, которые возникают перед архитектурой при гигантских масштабах современного жилищного строительства, при необходимости пользоваться типовыми проектами, невозможно согласиться с линейной пространственной унылостью при застройке улиц и целых микрорайонов, где один и тот же дом повторяется множество раз и аскетическая робость формы и цвета становится главным признаком новизны. Между тем речь идет о создании матери-

альных ценностей нового, коммунистического мира, по сути и духу своему самого оптимистического, доброго и веселого мира. Скавав все это, я еще раз прошу братьев архитекторов не набрасываться на автора статьи со всеми реальными трудностями своего творчества, так как и у нас в кинематографе, в общем-то, те же издержки и те же трудности. Однако констатировать их недостаточно, надо действовать, и действовать сообща.

НА ИМЕННОЕ сочувствие вызывают всякого рода ссылки на сложности при утверждении проектов, если речь идет о строительстве, или, скажем, сценариев и поставленных по ним фильмов, когда речь идет о кинематографе. Наивно представлять, что в нашем многосложном социалистическом хозяйстве, исторически беспрецедентном в своей новизне, сложились уже предпосылки для самопроизвольного торжества

РАЗМЫШЛЕНИЯ О КРАСОТЕ И УРОДСТВЕ

всяческой новизны. Тем более, что и самая новизна отнюдь не однородна и также требует отбора. Борьба нарождающегося, нового со старым, отживающим — такая борьба требует усилий, схватки, а более всего храбрости. Эстетические переделки делать нелегко, но делать их все же необходимо. К части театра надо сказать, что там дело сдвинулось. Это, по-видимому, понято уже достаточно широким кругом художников и многих руководителей, которые, занимаясь вопросами искусства, в силу этого могут мешать или способствовать новым веяниям. Так, за последнее время в Москве прибавилось несколько новых интересных театров, куда с охотой и любопытством идут зрители. Это и «Современник», так нелегко переживавший свое становление; это и Театр драмы и комедии под руководством Ю. Любимова; театр Ленинского комсомола, возглавляемый Эфросом, театр имени Станиславского. В музыкальных театрах, включая сюда и Большой театр Союза ССР, поисками нового отмечены некоторые спектакли, чаще балетные.

В прошлом году в кинематографе выступило восемнадцать дебютантов, в подавляющем большинстве выпускники ВГИКа, и каждый пытался не только провозгласить, но и осуществить на практике свои эстетические убеждения. Это тоже не осталось незамеченным ни зрителем, ни критикой. Однако мы менее всего склонны переоценивать этот вклад в то огромное дело, которое призван вершить кинематограф как воспитатель народа и прежде всего молодежи. Влияние кино на нравственные и эстетические представления молодого человека огромно. Мы повторяем это при каждой встрече со зрителем. Но в практике то и дело отступаем от своих обязательств, в результате легкомыслия, то самодовольства, то робости.

Робость, эта главная беда во всяком искусстве, требует специального и пристального изучения. Различая красоту и уродство, человек относит храбрость к красоте, а робость, трусость — к уродству. Храбрость (которую никим образом не следует путать с наглостью), как правило, совпадает с правдой. Для того чтобы сказать человеку правду в глаза, требуется храбрость. Штука эта неудобная, сопряженная с риском испортить отношения и даже собственную судьбу. Робость же, упрямая в более или менее пристойной форме, хоть и вызывает в народе презрение, чаще всего прямо не наказуется, за исключением разве что случаев прямого дезертирства в условиях войны. В искусстве, которое по логике вещей должно представлять битву, робость тоже должна была бы являться синонимом уродства, но в практике выходит как-то так, что таковой она, по общему согласию, не является. И робкие творения, которые критика и зритель обозначают серостью, пока что еще главенствуют на наших экранах.

Что же удерживает нас от храбрости? Вероятно, множество обстоятельств, сложившихся за многие годы вокруг художественного творчества, но более всего духовное содержание, этические и эстетические представления самого художника.

В одном из недавних фельетонов был подвергнут осмеянию мешанский лексикон, получивший распространение в народе: «Подскажите, гражданочка, как мне пройти» и т. д. На вопрос по телефону, где такой-то, секретарша ответит не «ушел», а «отшел». Да, это один из малых примеров все той же беды — дурного вкуса, в основе которого угодливость, сюсюканье, а ведь они, казалось бы, так не сродни мужественному народу и его мужественному, смелому язы-

ку! Благодные виньетки, которыми по традиции мы заканчиваем подавляющее большинство своих художественных и документальных картин, досматриваются зрителем с душераздирающей зевотой, и все понимают, что никому они не нужны, что и так все ясно. Но виньетки продолжают появляться во имя округлости или донесения до сознания некоего предполагаемого тулупы сути произведения. А из-за этого предполагаемого тулупы должны страдать все здравомыслящие люди, сидящие перед экраном. Боязнь, что зритель что-то не так поймет, что-то не так истолкует, руководит пока еще не только деятельностью редактора, но и творчеством самого художника. Как часто еще в процессе донесения проясняющих уточнений при одновременном упреждении затемняющих деталей художественная ткань превращается в антихудожественную! И требуется немалое мужество и художника, и редактора с тем, чтобы, одолевая инерцию

и с той и с другой стороны, увидеть красоту вещи в ее храбрости, а не в удобной, обтекаемой робости.

На что же автор намекает, что он имеет в виду? Ну, например, рождение «Тихого Дона», когда, помимо мужества Шолохова, заявившего своим романом право на беспощадный реализм в изображении революции, потребовалось мужество Серафимовича для того, чтобы роман этот предстал перед читателем в свою натуральную величину. Можно привести немало и более поздних примеров, в том числе и в кинематографе, хотя пока что робость еще торжествует над храбростью. С этой точки зрения можно вернуться и к примеру критики фильма В. Шукшина «Живет такой парень» и его последних рассказов, с которой выступил журнал «Октябрь». Шукшину ставится в вину его якобы призыв к вселенской, стихийной, «абстрактной» доброте. На первый взгляд с некоторыми положениями этой критики следовало бы и согласиться, так как вокруг понятия «гуманизм» наличествует пока еще в умах, и особенно у молодежи, немалая путаница. Так, путают гуманизм с либерализмом, пролетарский гуманизм с гуманизмом христианским. И здесь еще предстоит немалая работа для разъяснений, а порой и решительной полемики. Но по меньшей мере несправедливо предвзятая Шукшину обвинения такого рода, так как при внимательном и непредвзятом просмотре его картины становится очевидным, что речь идет о народном характере — характере отзывчивом и добром, в отношении которого нет никакой надобности иронизировать и хорошее слово «добрый» заменять другим — «добреный».

Я думаю, что именно уважение к пролетарскому гуманизму не позволяет нам усомниться в том, что доброта без всяких кавычек равнозначна красоте, так же как жестокость, озлобленность равнозначна уродству. Даже самая война со всей ее неизбежной жестокостью резко различала храбрых и жестоких. А уж в повседневной жизни жестокосердие надо рассматривать как порок, требующий разоблачения. Не следует внедрять в сознание молодежи пренебрежение к добру, сердечному поступку. Справедливость требует сказать, что в воспитании отзывчивости в юноше или девушке нам предстоит еще немалая работа.

ЗНАЧИТ ЛИ это, что автор приглашает к благодности в духе рождественских рассказов? Менее всего. Напротив, мне представляется важнейшим делом освобождение нашего искусства от приторных, хрестоматийных традиций, которые еще основательно дают себя знать и в дежурных кампанейских стишатах, публикуемых по поводу и без повода, и в живописных полотнах, где геологи, футболисты или трактористы плавают в розовом сиропе, и в прелестных мелодиях, распеваемых по радио и телевидению, преисполненных благонамеренного воркования в сугубо современном ритме. Наконец, в самих дикторских интонациях, заштампованных до крайнего предела. Вернемся к известному соображению, что искусство при всех обстоятельствах должно быть мужественным. Вот эта мужественность порой настойчиво требует резкости, и не только в постановке вопроса, но и в средствах изображения.

Недавно мне привелось видеть только что законченный фильм выпускника ВГИКа А. Кончаловского, поставленный им по повести Чингиза Айтматова «Первый учитель». Фильм еще не выпущен на экраны, и поэтому я не имею в виду рецензировать

его. Он пришел мне на память потому, что в нем я с удовольствием увидел черты мужественности, отличающей и названную повесть, как, впрочем, и все творчество Айтматова. Умением писать сдержанно, не растекаясь в выпендренных эпитетах, так сказать, уважая глаголы и существительные, Айтматов заявил себя как первоклассный писатель первой же своей маленькой повестью «Джамля». Достоинства этого произведения были замечены не только в нашей стране, но и далеко за ее пределами. Айтматов повезло и в кинематографе. Первой экранизацией из его сочинений была работа выпускницы ВГИКа Ларисы Шепитько над рассказом «Верблюжий глаз». Фильм вышел на экраны под названием «Зной». И вскоре же после своего появления получил самую доброжелательную встречу у зрителей и критики в нашей стране и призы на международных фестивалях. Шепитько удалось уловить главную черту айтматовского повествования — деловитую, конкретную образность, свободу от округлой предвзятости в строении характеров и сюжета, умение вести за собой читателя трудной и переменчивой дорогой жизни.

«Первый учитель» написан с соблюдением тех же принципов и всей своей образной тканью гуманистичен, но отнюдь не по канонам христианского гуманизма. Повесть пропитана классово-яростью, пронизана гневом ко всему, что представляла собой байско-феодалная действительность дореволюционной Киргизии. И красота в этой повести вырастает из образов той непримиримой, ожесточенной схватки, на которую решился первый учитель, защищая новое от старого, защищая свою школу, свою любовь, самый свой народ.

В фильме Кончаловскому удалось уловить и передать этот накал страстей. Центральный характер по сравнению с повестью Айтматовым и Кончаловским во многом переосмыслен, герой стал резче, жестче, нетерпимее. Думается, они имели на это полное право. Учитель из фильма, при беглом взгляде, ничем не взяв: ни ростом, ни осанкой, ни красотой лица. Взял он святой убежденностью в правоте своего дела, в величии своего призвания, большевистским пониманием того, что середины нет, как бы говоря вслед за шолоховским Бунчуком: или мы их, или они нас. Есть сцены беспощадные, даже трудные для глаза, но художественно необходимая эта беспощадность гумана. Так обнаруживая всю жесткость и непримиримость борьбы с суеверием, рабским низкопоклонством, безволием и непосредственно со свирепым врагом, фильм показывает нравственные возможности человека.

Все кадры фильма сознательно взяты молодым художником вне каких бы то ни было канонических традиций. Он не гонится за изяществом степного пейзажа, равновесием композиции, удобством ритмического строя. Напротив, всю волю он направил на то, чтобы показать жизнь в брожении, в перетряске, во множестве противоречий и столкновений, которые прежде всего отличали первые годы нашей революционной эпохи. И красота всей вещи открывается не через художнические ухищрения, а в результате постижения всего замысла, всей души произведения.

В картине нет актеров, но есть люди; хотя роли исполняют актеры более или менее опытные, но волею режиссера они освобождены, очищены от традиционного грима. Все люди выбраны и поставлены на свое место с чрезвычайной выискательностью. В наибольшей степени это относится к героине фильма, которой приходится прожить на глазах зрителя немислимо мучительную жизнь, показанную откровенно и прямо, без ужимок и умолчаний. Во все минуты этой экранной жизни молодая актриса ни на секунду не разделяется с образом, не позволяет себе ни одной позы, не унижает себя ни малейшим заигрыванием со зрителем; она, как сама природа, открывается зрителю и в скорбные, и в страшные, и в светлые минуты в своем прекрасном естестве. Таким образом и устанавливаются те нормы красоты, которые в стократ дороже украшений, крупных планов на аппарат с насурмленными бровями, подурмяненными щеками и нарисованным ртом, за которыми так легко спрятать пустоту и равнодушие.

Фильм выйдет на экраны и, как всякое талантливое произведение, вызовет разные толкования, разные мнения. Я же привел его как пример мужества в искусстве, мимо которого не пройдешь. Картина дает серьезный повод для зрительских размышлений о трудном постижении подлинной красоты.

Искусство должно быть разным. Назвав работу Айтматова и Кончаловского, я не склонен останавливать развитие нашего искусства на этом рубеже. Рядом создаются и будут создаваться вещи, сделанные в совсем иной манере, по-своему решающие проблему прекрасного. Но в каждой из них автор сможет осуществить свои намерения только при соблюдении главного условия — освобождения от робости, такой удобной и такой опасной спутницы художника.

Сергей ГЕРАСИМОВ,
народный артист СССР.

Кончаловский храбр, 1965г. 25 июля