

Даниил Данин:

Много ли искусства науке надо

Последнее время о себе заявило новое течение в кинематографе: научно-художественные фильмы. Пути и методы его в силу новизны пока недостаточно ясны, и соответственно это явление успело обрести и сторонников, и противников.

И мы решили пригласить к обсуждению данной проблемы Даниила Семеновича ДАНИНА. Он автор научно-художественных книг «Неизбежность странного мира», «Резерфорд», «Нильс Бор», «Вероятностный мир» и других, автор научно-художественных фильмов «В глубины живого», «Ты в мире». Данин — лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых и Ломоносовской премии. Так что ему близка проблема научно-художественного и в литературе, и в кино.

К тому же он автор книги «А все-таки Оно существует!», где уже вплотную рассматривается проблема именно научно-художественного кино.

— Даниил Семенович, вопрос, ради которого мы попросили вас об этой встрече, таков: возможно ли научно-художественное кино? Впрочем фильмов таких уже предостаточно, и не запоздал ли я со своим любопытством?

— Отнюдь не запоздал. Совсем недавно этот вопрос весьма свежо звучал, когда речь заходила о научно-художественной литературе. Даже самого термина такого не было ни в энциклопедических изданиях, ни в курсах теории литературы. Впервые он удостоился официального признания в 5-м томе Краткой Литературной Энциклопедии в 1968 году. А когда для американского издания БСЭ переведился 17-й том, обнаружилось, что не существует английского эквивалента для самого понятия «научно-художественное». Так что это не наше «отставание». Напротив, мы, по-видимому, первыми всерьез заговорили про это давно заявившее о себе явление в литературе.

Только сейчас, во втором издании нашего кинословаря будет узаконен и термин «научно-художественный кинематограф». Теоретическое признание часто отстает от практического.

А, собственно, какие сомнения беспокоят вас?

— Мы привыкли к информационным фильмам о науке, к часто популяризаторским. Элементы художественности — кинематографы, образность, актеры, игровые сюжеты и прочее — делают фильм, конечно, интереснее, но не отвлекает ли это все от сути познавательного материала?

— Я понимаю, вы затеяли нечто вроде игры: задали мне вопрос, на который прекрасно знаете ответ. И сделали это как раз ради того, чтобы резко приблизиться к сути нашего разговора.

Так вот, научно-художественный фильм своими эстетическими находками, или лучше замесом именно приближает нас к сути исканий ученых. Он не просто несет деловую информацию, а побуждает нас переживать ее как событие, как явление духовной жизни. В таком фильме у информации сверх великого свойства объективности обнаруживается еще некая суть...

Вспомню искусствоведческий фильм о театральном художнике Вадиме Рындице. Оформляя спектакль во МХАТе, он повесил на деревенскую изгородь валенок. Немировичу-Данченко это очень понравилось. Тогда, окрыленный похвалой, молодой художник рядом водрузил второй валенок. И был обескуражен, когда Немирович-Данченко его отругал: «Один валенок — образ, а два валенка — обувь». Уместность зрительного ряда — это сложный, «над-информационный» вопрос. Образ рвется за пределы чисто деловой информации. Да, по здравому смыслу, валежки должны существовать в паре. Но разлученные, они заставляют думать не о зиме и не о качестве их выделки, а о печалах жизни за бедной изгородью.

Короче, есть такая проблема — «информация и образ». Или «изображение и сообщение». Науке она незнакома. Но совершенно естественно и не-

отвратимо она возникает в искусстве научно-художественного кино.

— Но все-таки это кино несет для зрителя и обычную популяризаторскую нагрузку — «прежде не знал, а теперь узнал», не правда ли?

— Конечно. Но что узнал? О чем рассказал один валенок?

В другом искусствоведческом фильме «Молодые исполнители» выдающийся виртуоз говорит-ученику: «Ты помнишь, как у Рембрандта фигуры выступают из темноты? Вот так и ты должен выползти из этих глубоких басов в огромное до-минорное пространство». Ну, что, вы после этого скажете: «Прежде не знал, а теперь знаю, каково оно, до-минорное пространство, и какова она, тьма басов»? Испанцы утверждают — «вдвоем привидения не увидишь». Но искусство оказывается способным даже на такое чудо. И тот, кто этому чуду поддавался, будет отныне слышать в музыке немного больше, чем слышал раньше.

Тут проявляется сама природа искусства: оно адресовано ко всей нашей внутренней сути — к нашему разуму и сердцу, к нашим воспоминаниям и воспитанию, к нашему возрасту и пристрастиям, к нашей воле и настроению. Вот ведь на какой высокий уровень посягает научно-художественное кино. «Прежде не знал, а теперь знаю»? Но что знаю?

— Может быть, именно прямолинейная информационность научно-популярных фильмов понуждала еще недавно утверждать, что «научно-популярное кино — не искусство»?

— Понимаете, сам термин «научно-художественное» — это, как говорится в поэтике, оксюморон. По-гречески, буквально — «острая глупость». Или «остроумно-глупое». Второй перевод, конечно, чуть утешительнее. В литературе обиходны такие вот несочетаемости: «пышное природы увяданье» у Пушкина, «живой труп» у Толстого, «жар холодных чисел» у Блока, «мама, ваш сын прекрасно болен» у Маяковского. Поэзия на них щедра. И современная наука ими полна. «Частицы-волны» квантовой механики — вопиющий оксюморон. Вещь невозможная для здравого физического смысла: классика знала либо волны, либо частицы!

Да ведь и сама жизнь — воплощенное единство несовместностей. Еще в древности замечено было Гераклитом: все возникает по противоположности и всею цельностью течет, как река. Всею цельностью! — вот что замечательно. Только при заботе о такой цельности идея «научно-художественного кино» перестает быть оксюмоном в не очень лестном переводе...

Тут для успеха надо, чтобы научность материала не вступала в конфликт с художественным началом. А это дается нелегко. Трудность проблемы прекрасно выразил один талантливый кинорежиссер: «В науке — мера, а в искусстве — чувство меры». К слову, именно этот режиссер — Семен Райтбург — снял хороший фильм «Что такое теория относительности?».

В купе поезда очень привле-

кательная женщина, кандидат наук (ее играет Алла Демидова), объясняет трем своим случайным попутчикам, едущим на киностемки, Грибову, Вицину и Полевому основные идеи великой теории. А эти идеи трудно постижимы в своей простоте. Против них — наше врожденное чувство природы. Вот об этом-то и фильм. 20-минутный кинорассказ о неизбежности этих идей для верного понимания мира.

Игровая картина: одновременно про новую физику и про психологию ее современников. Иллюзия реальности происходящего в купе тут особая: мы ни на мгновение не забываем, что разыгрывается крайне невероятное дорожное происшествие. Идет игра: пародируется беседа в поезде. Пародируется! — в этом все дело. И нам интересно, чтобы все было похоже. Тут естественность — прием. Она — условие улыбки, а втайне — серьезной игры. Так в этой маленькой картине научность и художественность соединились подобно ладоням в рукопожатии.

— Уж простите невольно возникающий вопрос: а не путаем ли мы искусство с искусностью? Это ведь разные вещи, не так ли?

— Настолько разные, что бывает искусство без искусности. Как у детей. Как у искренних примитивистов. Как у начинающих гениев. А искусность без искусства и вовсе обычная вещь: пластические операции — не скульптура, партерная акробатика — не балет. У искусства и искусности разная природа. Поэтому они могут существовать порознь. Правда, всегда желанен их тесный союз. Это сродни союзу высокой цели и достойных средств. Или духа и ремесла. В сфере изобразительной дело, наверное, вот в чем: искусность выявляет возможность материала, а искусство — возможности личности. Личности, выстраданно постигающей мир и себя. Не отдельно мир и не отдельно себя, а вместе мир и себя! Когда на такую формулу приобретает право мастер научного кино, его картина по произхождению уже готова стать научно-художественной. Не раньше!

Есть расхожее выражение — «возвыситься над материалом». Легко сказать! Конечно, авторам превосходного социологического фильма «Горькая хроника» довольно было ранним утром заглянуть в вытрезвитель, чтобы тотчас воспарить над болотом алкоголизма... Но как возвыситься над молекулярной генетикой? Останкинской телебашней? Или даже просто таблицей умножения? Съёмочным коллективом построить башню повыше или придумать сверхумножение? Нет, правда, без шутки, что это может значить — возвыситься над материалом, когда материал — наука (любая!) или техника (всяческая)?

Самою сутью дела художнику запрещено вмешиваться со своим «я» в содержание научно-технической информации. Эта суть — объективность научного знания, не теряющая волюнтаризма. Положение, на строгий взгляд, безвыходное: вмешиваться нельзя и возвышаться зачем-то надо. И выхода действительно не найти. Если целиком оставаться на почве самого научного материала. Надежда возвыситься над научным материалом требует уйти с его почвы. Другого выхода не видно.

— А куда?

— В более широкий мир, объемлющий саму науку: в жизнь!

— Уж не склоняется ли наш разговор от фильмов о науке к фильмам об ученых? Но для этого есть привычный художественный кинематограф с биографическими сценариями.

— Я несколько о другом...

Жизни принадлежит все. И химический пасьянс Менделеева. И дырявая крыша над головами супругов Кюри в их сарае-лаборатории. И 50.000 фашистских марок за голову Эйнштейна. И слезы отчаяния Гейзенберга в час безысходной дискуссии с Нильсом Бором. И экспериментирование нашего онколога Свет-Молдавского на самом себе...

Жизни принадлежит все. Общественное бытие научных идей. Социальные побуждения исследователей. Асоциальные побуждения. Поэзия познания. Драматизм исканий. Психология первооткрывателей.

Словом, жизни принадлежит информация, откуда что течет, да к мере и числу, — неисчислимая ни в каких единицах. Наука оживает в ней как человеческое дело, творимое для людей!

И вот эту стезю жизни хочется видеть в научно-художественных фильмах. Хорошо эту информацию получать с экрана из рук людей, которые чувствуют законы искусства и знают законы науки.

— А что если еще задать простодушным вопросом: зачем, в сущности, научному кино художественность?

— Можно бы снять это скептическое «зачем» похожими контрвопросами: а зачем вообще искусство и человек зачем? В более широком скептицизме всегда нетрудно утопить более узкий. Нетрудно, но некорректно. Можно еще по-другому отделаться от назойливых «зачем»: сказать, что скептики выдуманы, а на самом деле всем ясно. Но это будет тоже некорректно: вовсе не всем и не все так уж ясно.

А зачем вообще зрителю любовью научный фильм? Ответ совершенно очевиден в случае учебного кино. Оно неоценимый помощник, учителя и ученика.

— Позволю себе прервать вас, Даниил Семенович. Тут сам собою возникает вопрос о проекте реформы нашей школы. Думаю, вы согласны, что в его всенародном обсуждении должны и с пользой могут принять участие наши кинематографисты?

— Разумеется. И, конечно, они это еще сделают. И не только мастера учебного кино, так важного для школы. Ведь речь в проекте идет о всестороннем воспитании личности. О всестороннем!

И потому вовсе не лишний вопрос — зачем зрителю фильм о науке, даже далекий от его профессиональных нужд? (Юному зрителю еще больше, чем взрослому!). Неужели затем, чтобы за 20 минут или за час научиться, скажем, неэвклидовой геометрии или, допустим, искусствоведческому анализу? Но это же невозможно! И не затем он идет в кинозал. Ему, кроме всего прочего, вот что нужно: бескорыстно растить в себе человека — не только узкого профессионала, а человека вообще, причастного ко всем делам и исканиям человечества. У него есть осознанная или неосознанная своя сверхзадача. Решению этой-то сверхзадачи, этому «кроме всего прочего» всегда служит искусство.

И если кинематографист-популяризатор способен помочь зрителю решать такую благую сверхзадачу, надо ли спрашивать, а зачем это делать? Когда открывается возможность дать людям больше, а не меньше, нуждается ли это в оправдании? Но нуждаются в одобрении поиски таких возможностей и само стремление популяризатора открыть в себе еще и художника.

Так сколько же киноискусства науке надо?

Чем больше, тем лучше.

Беседу вел
Э. ГРАФОВ.