

КИНО

Голос мысли и совести

О новом фильме Сергея Герасимова «Лев Толстой»

Толстой вечен. Но каждое поколение читает его по-своему. В разные моменты своего исторического бытия по-разному. Не выбирает только любимые строки и мотивы, пренебрегая всем остальным: многомерность, многозначность, полифоничность толстовского творчества остается непреходящей ценностью для всякого человека, наделенного живым умом и чувством, — меняются ракурсы и акценты восприятия. Перемены диктует время, духовное и эмоциональное состояние читателя придает им индивидуальную окраску.

В своей статье «Читая Толстого», написанной к 100-летию «Войны и мира», Константин Симонов вспоминает, что в 1941—1945 гг. сама история как бы подошла вплотную к толстовскому роману: из произведения о прошлом он превратился в произведение, заглянувшее в будущее. Для людей, увидевших врага у ворот Москвы и стен Сталинграда, чтение романа стало потрясением — не только эстетическим, но и нравственным. Это была книга, отвечавшая на самые важные вопросы времени: что есть действительная храбрость и что есть трусость? Какие люди представляют собою действительные пружины войны, а какие мнимые? Книга Толстого укрепляла дух сопротивления.

Есть своя художественная и гражданская логика, временем определяемая, и в том, что в начале 80-х годов Сергей Герасимов начал работать над фильмом о Лье Толстом. В своем предвидении к фильму Сергей Аполлинариевич пишет:

«...В любом сочинении самое главное — автор. Тем более, если это такой человек, как Лев Толстой, — с его удивительным характером и феноменальной биографией, включающей в себя множество разнообразных, как бы противоречащих друг другу порывов, начал его многосложной жизни».

Толстой верил в то, что мир обязательно должен быть и будет гармоничным и счастливым, но только тогда, когда человек изживает в себе эгоизм и безразличие к судьбам других людей.

Сегодня это тоже тема тем. Герасимов истинно современен в своей новой работе. Постигая нравственный мир Толстого, он размышляет о самосовершенствовании человека — сложнейшем процессе, который приобрел ныне новые качества, новые возможности и новую остроту: эгоизм, жадность, потребительство лишены теперь социально-экономических корней, однако же изживаются огорчительно медленно, а общество наше вступило в такую фазу развития, когда они особенно нетерпимы. Автор фильма современен своим повышенным вниманием к движениям толстовской мысли и совести, поучительным для нас не только озарениями открытий, но и драмами терзающих душу сомнений. Исследовательская энергия фильма, — это тоже черта его современности, принадлежность к искусству аналитическому, психологическому, — сосредоточена на неповторимом характере человека. Причем такого человека, на которого можно смотреть только снизу вверх — позиция не очень-то удобная для наблюдения подробностей и дотошного изучения их причудливой мозаики. При всех трудностях задачи, на которую дерзнул Герасимов, ему удастся почти невероятно — экран приближает к нам Толстого на такую дистанцию, с какой поддаются расшивке, а то и отчетливо просматриваются существенные черты непостижимой личности. Тут автор сценария, режиссер и актер действуют необыкновенно согласованно, как только и могут действовать в творческом поиске художника, умеющего увлечения и порывы поверять мыслью, а мысль изнутри согреть, осветить высоким, широко и вольно движущимся чувством.

«Лев Толстой» — монофильм. Кинематографический портрет беспокойной мысли Толстого. Экранное выражение его взбудораженной совести. Выступая в роли Толстого, Герасимов удивительно органичен. Его глаза, то проничные, то добрые, а то и злые, но всегда умные, становятся глазами Толстого. Его способность к перевоплощению черпает новую силу в любви к Толстому, в удивлении перед мощью толстовского гения, в почти-



тельном уважении даже к тем поворотам толстовской мысли, которые для окружающих — загадка и драма, хоть плачь.

Такому воплощению роли помогают не только сценарий, режиссура и актерское исполнение. Помогает оператор С. Филиппов, словно бы «продолжающий» режиссера в введении толстовской мысли на крупные планы, помогают художники А. Попов и М. Калина, достоверно воссоздающие внешнюю обстановку и атмосферу жизни Толстого перед трагическим уходом из Ясной Поляны, самого ухода, болезни и смерти на станции Астапово.

Эпитафием к фильму служит дневниковая запись Л. Н. Толстого 26 октября 1907 года: «Странно, что мне приходится молчать с живущими вокруг меня людьми и говорить только с теми далекими по времени и месту, которые будут слышать меня».

На этом основании (а сходные мысли, очевидно, высказывались и в разговорах, не только дневнику доверялись) люди из ближайшего окружения Льва Николаевича нередко делали выводы о том, что он не от мира сего, далек от грешной земли и вообще от текущей жизни. Жаловались на трудности общения с ним. Очевидно, он и на самом деле был нелегким и неудобным в повседневном обиходе. Но не из-за тех недостатков характера, которые легко замечались. Просто он жил — и это отчетливо «читается» на экране — в ином измерении. В мире всепроникающей мысли и ранимой совести, пребывающей в таком натяжении, которое делает безнадежными любые попытки вымостить путь к умиротворению с помощью уступок и компромиссов.

Толстой в фильме Герасимова, как и в своей тогдашней жизни — весь противоречие. И здесь уместно вспомнить прозорливое высказывание В. И. Ленина, который писал: «Противоречия во взглядах Толстого, с этой точки зрения, — действительное зеркало тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции». Всем своим существом главный герой погружен в беды драматически невозможного мира: именно здесь источник его личной драмы, которая обозначена уже первыми сценами.

«Лев Николаевич просыпается, подходит к столу, что-то пишет. «Нет, пустое это все». Смотрит на фотографии детей, сравнивает давние и теперешние: «Глядят... спрашивают будто «к чему это все?»... Да, да и то... к чему?». Так видят Толстому после тяжелой, полубессонной ночи дочери и сыновья на фотографии. Они так видятся потому, что Толстой сам вопрошает. Себя, других людей, Вселенную...

Погруженному в тяжкие раздумья Толстому вспоминался рассказ о мужике Пахоме. Тот знал, к чему это все. Жил, чтобы слаще есть, мягче спать, иметь всего много. Пошел искать. Шел, шел, свалился. Оказалось, что ему нужны всего лишь три аршина земли.

Притча о жадности, приобретающей недаром возникает уже в самом начале фильма-монолога. Возникает, чтобы возбудить новые вопросы, на которые даже самые мудрые из хорошо знакомых и почитаемых пока ответа не дают. «Да... Чехов сказал: «Эту труппу три аршина, а человеку нужен весь мир»... Хм, экая высокочемная фраза, а вот не посчиталась она и с ним. Это в сорок четыре-то годика!... То молодость в нем говорила, талант жизни... Бывало и у меня так...»

Слово точное, хорошее. В молодости такой талант действительно помогал. Теперь пришло время, когда силы побавились, а потребность в них увеличилась: опыта стало больше, вопросы наваливаются один на другой — старые, привычные усложнились, к ним прибавились новые, и тоже невозможно сложные.

Герасимов обнажает внутреннее беспокойство и тревоги Толстого каждой сценой фильма. Включая семейные. Он ненавязчиво, но остро показывает, что неожиданные водороты толстовской мысли даже самым близким кажутся непостижимыми. Им трудно понять, что в этой непостижимости — глубина. Вернее, стремление докопаться до новых глубин. Самых, самых, самых. А возможно ли? Им, близким, трудно отделаться от ощущения, что неожиданные зигзаги и броски толстовских разговоров являются проявлениями всегдашней капризности, к которым прибавилась еще и старческая сварливость.

«Господи! Что я ему сделаю?.. Все хочу как лучше, а получается все хуже и хуже», — горестно вздыхает Софья Андреевна. Тамара Макарова дает нам почувствовать, что ее героиня умна, очень умна. Женщина волевая, твердая, даже иногда жестковатая в своих взаимоотношениях с мужем, детьми, всеми (иными — легионами), приходящими в дом. Но при всем своем уме она не может — и это актриса передает всей «партитурой» роли — проникнуть за многослойность внешней «неправильности», неуживчивости мужа. А он не то что не пускает ее туда — не может, не в силах пустить: для этого понадобилась бы счастливо обретенная ясность. Но ее нет, есть сжигающие душу противоречия, терзающие ее проблемы, одна сложнее другой. Софья Андреевна остается привычным, понятным: муж — невозможно трудный человек, с которым неведомо, как обращаться. И остается извечное, женское: значит, не любит. Другого ей же дано. Не может Софья Андреевна уразуметь, что не от нее уходит Лев Николаевич — по недостатку любви, из среды, окружения, общества своего уходит, движимый восставленной совестью. А она, Софья Андреевна, со всеми своими заботами, в которых крупное, большое перемешано с мелочами, — только часть этого общества. Только часть — при всей своей неординарности, незаурядности. И умный Маковский (Боржовой Навратил) приоткрывает ей завесу неоткрытого, непонятого: «...Ваша забота — семья, его забота — человечество».

В заботе этой Толстой то и дело попадает в тупики. Школу открыл, чтобы оторвать детей от суеверий, поднять к свету, к разуму. Что же получилось? Учителя-студенты стали прокламации сочинять. Нагрянула полиция. Обыск. Но это только внешние помехи. А найдены ли внутренние пути к свету, к разуму — для всех?

Сирым и обиженным жизнью стал помогать — подачками. А толку что? Потоки горя, нищеты, голода не убывают. Мало что дал народу и «Посредник» — затеянное вместе с Чертковым (А. Петренко) издательство, — для того, чтобы за самые малые деньги издавать и продавать наиболее талантливые, умные и честные произведения литературы. Может, что-то и переменяло оно в определенных слоях демократической публики. Кто знает? Кажется, что сам Толстой этих перемен не замечает. Ведь мужик по-прежнему бед-

ствует. Полицейский по-прежнему готов рубить мужика своим тесаком, не думая, кто добывает ему хлеб насущный. Столыпин вешал, вешает и будет вешать. Служба такая. Хорошо оплачивается. И все ее исполняющие — от рядового урядника до его высокопревосходительства — палачество, ибо сами-то они стоят много меньше, чем получают.

Драма мысли, драма совести продолжается. Она неизбывна: говорю одно, делаю другое. Она-то и открывает роковой путь на станцию Астапово.

Герасимов показывает Толстого в такой момент его великой жизни, когда все терзающие его загадки бытия, все мучившие его проблемы, все тяжелейшие переживания взметнулись, заполнили горизонты, открытые внутреннему взору. В таком состоянии и начинается нравственный самосуд. Часто несправедливый. Но внем, даже в его несправедливостях, тоже проявляются масштаб личности и высота совести.

Самая главная несправедливость — оценка всего сделанного для русской литературы, для России, для человечества. Восплавленная совесть толкает на самые истерические суждения о писательстве: какой это труд? Это разврат. Торговать своими мыслями ничуть не лучше, чем торговать собственным телом. Вспыхивавшие ранее огоньки сомнений пошлаи всежигающим пожаром.

В таком состоянии Толстой и думать не может, не хочет, что, и не найдя философских формул счастья, он обогатил свой народ, человечество мудростью жизни: постигнув в таких глубинах, показанная с такой пластичностью отчетливостью и эмоциональной силой, в такой живой пестроте и противоречивости, жизнь людей, населяющих его романы, дает не только обширнейшие знания, но и мощные импульсы к новым прорывам в незнание. Современникам. Их детям. Их внукам. Дает импульсы долговременного действия, сила которых не пойдут на убыль и через десять, и через пятьдесят, и через сто лет...

Однако прорывы из тумана неясностей случаются. Не к постижению истины, до этого далеко, — к пониманию движения. Так Толстой говорит с Горьким о том, что жизнь не стоит на месте, хоть народ и продолжает бедствовать. Все меняется на глазах. Какое столкновение идей! Какая схватка страстей. И батюшка-царь теперь не тот, и народ не тот. За этими размышлениями угадываются произведения, которые скоро будут названы «зеркалом русской революции».

Фильм Герасимова сосредоточен на противоречиях мысли Толстого, исследовании его сурово бескомпромиссной совести. Драматургия фильма, режиссерский образ с самых первых эпизодов — на высоком герасимовском уровне. А сцены смерти и похорон Толстого — редкостный взлет искусства. Властно захватывая чувство, они настолько приближают нас, теперешних, к 1910 году, что возникает неправдоподобное и тем не менее очень сильное ощущение: это мы хороним, сейчас хороним величайшего писателя России и мира.

Истинное искусство полифонично в своем звучании, универсально в духовном и эмоциональном воздействии. Такому искусству помогают не только ясность мысли, сила истины, которые освещают изображаемое. Неясность тоже может рождать муки творчества, умножать энергию художественного познания жизни, если, разумеется, художник не заточает себя в стиль, а о стране и мире думает, болями народными боится. Своим фильмом Герасимов показывает, как это бывает, когда художник — Лев Толстой. Восшедшие в ткань фильма, в его художественную плоть и кровь уроки толстовских поисков обогащают нас поистине уникальным опытом, противостоящим как инерционному мышлению, так и рутине безмятежно-привычных действий. Уроки эти заставляют думать думающих. Возвышают совесть у совестиливых. Помогают появлению новых ее ростков у тех, у кого старые завали, но корни их еще не стилили в грязи эгоизма и себялюбия.

Александр КАРАГАНОВ,
доктор искусствоведения.