

Цикл публичных дискуссий

«Россия в глобальном контексте»

Выпуск 97

ВАЖНЕЙШЕЕ ИСКУССТВО КИНО

Никитский клуб

Н62 Цикл публичных дискуссий.
Важнейшее искусство кино
Выпуск 97 — М., 2019. — 80 с.

Выбирая тему предновогоднего заседания клуба, предполагалось совместить полезное с приятным. Получилось — о насущном.

«Из всех искусств для нас важнейшим является кино», — в подтверждение слов вождя пролетариата кино за короткое время заявило о своей социальной и политической роли и действительно было важнейшим видом искусства большую часть XX века. Правительства всех стран серьёзно опирались на свои кинематографы в решении политических задач. Способен ли кто-то заместить кино в этой роли сейчас? Если не способен, то как наши уважаемые правительства собираются поддерживать единство окормляемых ими наций? (Александр Привалов.)

«Я просто поражён, — начал своё выступление кинорежиссёр Вадим Абдрашитов, — поражён, потому что, наверное, ваш уважаемый клуб — это единственное на сегодняшний день институция, которую интересует состояние современного кинематографа. И постановка вопроса, которую я сейчас услышал, — это просто поразительно, ни в каком киноинституте я ничего подобного не слышал».

«Наш уважаемый клуб» выбрал для обсуждения тему кино в силу социальной значимости и широких возможностей этой сферы массового искусства. Дискуссия только раскрыла сложную и прямую взаимосвязь государственной политики, состояния общества и «картинки на экране».

ББК 85.37

© Московская Биржа, 2019

© Никитский клуб, 2019

Круглый стол

Важнейшее искусство кино

20 декабря 2018 года

Абдрашитов Вадим Юсупович, кинорежиссёр, народный артист Российской Федерации

Головачёва Ирина Владимировна, профессор филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, доктор филологических наук

Коробьина Ирина Михайловна, архитектор, действительный член Международной академии архитектуры

Лермонтов Михаил Юрьевич, президент Ассоциации «Лермонтовское наследие»

Мазурик Виктор Петрович, доцент кафедры японской филологии ИСАА (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Миркин Яков Моисеевич, заведующий отделом международных рынков капитала ИМЭМО РАН, доктор экономических наук, профессор.

Перов Максим Вениаминович, научный руководитель ИТП «Урбаника», профессор Международной академии архитектуры

Привалов Александр Николаевич, научный редактор журнала «Эксперт», вице-президент Никитского клуба

Сиднев Виктор Владимирович, член бюро Экспертного совета Агентства стратегических инициатив (АСИ), директор Троицкого наноцентра

Тамбовцев Виталий Леонидович, главный научный сотрудник экономического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, доктор экономических наук, профессор

Черниговская Татьяна Владимировна, заведующая кафедрой, заведующая лабораторией когнитивных исследований Санкт-Петербургского государственного университета, профессор, доктор филологических и доктор биологических наук, член-корреспондент РАО

Черников Андрей Александрович, архитектор, профессор Международной академии архитектуры (IAA), президент Международного архитектурного благотворительного Фонда им. Якова Черникова

Энтов Револьд Михайлович, профессор НИУ ВШЭ, доктор экономических наук, академик РАН

Председатель заседания — **А. Н. Привалов**

А. Н. Привалов

Добрый вечер, господа. Позвольте открыть завершающее наш 2018 год, клубный 2018 год, заседание. Сегодня будем обсуждать тему, которая называется в разных бумагах у нас по-разному. Где-то она называется «Великое искусство — кино», где-то она называется «Важнейшее искусство — кино». И то, и другое, без сомнения, правда.

Искусство — вещь самодостаточная. Каждый человек может каждым отдельным искусством интересоваться или не интересоваться — это понятно. Непонятно другое: каким образом именно этот сравнительно молодой вид искусства сделал феноменальный рывок за какие-нибудь десять-двадцать лет? И большую часть XX века оставался действительно важнейшим видом искусства во всех сколько-нибудь заметных державах.

Каким образом он приобрёл такую огромную социальную и политическую роль? Что за этим стояло сначала и что потом? Каким образом оказалось, что к концу XX века эта роль стала подвергаться сомнению? Кто сегодня вытесняет с этого почётного места искусство кино? Я так понимаю, что если это ещё не случилось, то случится завтра-послезавтра. Объём рынка видеоигр превысит объём рынка кино со всеми прилегающими подрынками вроде сериалов. Как это получилось, что это значит, каковы будут социальные последствия? Почти весь XX век начиная с 1930-х годов правительства всех стран серьёзно опирались на свои и смежные кинематографы в решении политических задач. Если кто-то способен заместить кино в этой роли — кто это? Если не способен, то как наши уважаемые правительства собираются поддерживать единство кормяемых ими наций?

Круг вопросов, которые можно обсуждать в связи с коротким словом «кино», поистине безграничен. Я никоим образом не собираюсь предрекать ход дискуссии, да я бы и не смог, если бы собирался, но я хотел бы поверить, что мы наше предновогоднее заседание проведём не без пользы и удовольствия.

Откроет наше собрание вступительным сообщением народный артист России, кинорежиссёр Владимир Юсупович Абдрашитов. Прошу вас.

В. Ю. Абдрашитов, кинорежиссёр, народный артист Российской Федерации

Добрый вечер. Я первый раз в гостях у вас в клубе. Не скрою, что заинтригован повесткой сегодняшней встречи. Почему я заинтригован? Потому что, наверное, ваш уважаемый клуб — это единственная на сегодняшний день институция, которую интересуется состояние современного кинематографа. И постановка вопроса, которую я сейчас услышал, — это просто поразительно: нигде, ни в каком киноинституте я ничего подобного не слышал.

У меня такое ощущение, то ли клуб так сильно отстал от жизни и просто не видит, что происходит с кинематографом. То ли (на что я надеюсь) есть какие-то надежды если не на возрождение, то, по крайней мере, на понимание того, что процесс — дело



А. Н. Привалов

сложное: бывают какие-то провалы, а бывают, наоборот, и взлёты. Надеюсь, что сегодняшнее состояние кинематографа — явление временное.

Я был приятно поражён, когда увидел здесь столь замечательных людей, которых искренне уважаю, перед которыми преклоняюсь. Сажу и думаю: «Боже мой, всё-таки этих людей беспокоит кинематограф! В отличие от всех ведомств, которые занимаются кино непосредственно». Поэтому мне было бы чрезвычайно интересно понять, что именно клуб хочет выяснить про кино. Как у человека изнутри, естественно, у меня какие-то свои представления о том, что происходит вокруг.

К сожалению, сегодня не смогли прийти мои коллеги Владимир Бортко и Владимир Хотиненко. Такой триалог, мне кажется, дал бы более стереоскопическую картину происходящего. Поэтому я не могу брать на себя очень много и никоим образом не претендую на создание какой-то объективной картины того, что происходит в кино. Хотя, в общем, всё то, что происходит, достаточно заметно, и каждый это видит. Я имею в виду качество современного кинематографа, состояние кинопроката и т.д.

Начну с того, что непосредственно касается меня, и поделюсь своими ощущениями. В этом году летом я набрал очередную мастерскую режиссуры во ВГИКе — Всероссийском

государственном институте кинематографии им. С. А. Герасимова, который в своё время окончил сам. Потом, так получилось, почти насильно был привлечён к педагогической деятельности, и это как-то так пошло, пошло, пошло...

Этим летом я набрал очередную мастерскую, и опять всё, что тревожит, проявилось с новой силой. На мой взгляд, благодаря тому законодательству, которое сейчас определяет жизнь, в том числе и кинематографа, получается, что идеальный абитуриент для ВГИКа, вообще для любого творческого вуза, — это вчерашний школьник. Потому что второе высшее образование, как известно, платное. И деньги эти, в общем, не малые. А там ещё надо бы собственными деньгами вложиться в съёмочные работы, что тоже дорого. И огромное количество, целый пласт людей, почувствовавших призвание или желание попробовать себя в чём-то новом, не идут во ВГИК.

Я так понимаю, в зале присутствуют люди, связанные с педагогической деятельностью, общаются с сегодняшними студентами и соглаются со мной, что сегодняшнее студенчество невообразимо помолодело. Это, на самом деле, просто детский сад! Очаровательные молодые люди, прекрасные тем, что они молоды. И, мне кажется, упование молодостью они, а иногда и педагоги, принимают за одухотворённость такого творческого порядка.

Вот такие молодые люди находятся сейчас в пространстве творческих вузов. Они поступают, их принимают на специальности, которые назовём смыслообразующие. Я имею в виду писательское дело — драматургию, киносценарии, кинодраматургию и так далее — и режиссура. Эти способные, нередко талантливые люди начинают что-то сначала делать в институте, а потом уже на серьёзном кинопроизводстве. Они иногда снимают очень интересные работы — учебные, курсовые, дипломные. Всё, в общем, хорошо. За исключением одного: обнаруживается существенный, я бы сказал, фундаментальный дефицит содержательности. Это связано с отсутствием минимального опыта жизни. Подчёркиваю, минимального!

Мы все с вами знаем по себе, по своим детям, внукам, что разница между молодым семнадцатилетним человеком и тем же человеком в 22–23–25 лет — колоссальная. Иногда это совершенно разные люди. Почему? Потому что уже к 23–24–25 годам так или иначе человек приобретает, повторяю, хотя бы минимальный опыт жизни. Чем бы ни занимался автор, сценарист, режиссёр, он всё равно это делает от себя и за себя; даже если он экранизирует «Войну и мир», он всё равно это делает и за себя. Я уже не говорю об авторском кино и так далее.

И вот эта инфантилизация, обусловленная нынешним законодательством, приводит к инфантилизации практически всего того, что мы видим на экране. На экране ВГИКа, на экранах кинопроката и, соответственно, на телевизионных экранах. Никаких претензий к этим молодым людям нет — иначе мы бы с коллегами не занимались делом, которым занимаемся сейчас. Нет, претензия к тому, что законодательство устроено таким образом, что на смыслообразующие специальности приходят совсем молодые люди.



В. Ю. Абдрашитов

Мы помним, я так понимаю, здесь все помнят, как это было при советском законодательстве: человек окончил какой-то вуз, а потом почувствовал, что хочет учиться в литературном институте или в нём проснулась какая-то актёрская страсть,— он имел возможность поступать в другое высшее учебное заведение, отработав три года по полученной специальности. Все известные вам в советском кинематографе имена режиссёров, драматургов — на 99% люди, которые пришли обучаться режиссуре и кинодраматургии, имея тот самый, повторяю, минимальный жизненный опыт. Я всё время подчёркиваю: минимальный жизненный опыт. Жизненный опыт — вещь, в общем-то, достаточно суровая. Иногда бывает такой, что лучше бы его и не иметь.

Ренессанс советского кинематографа в конце 50-х годов был связан не только с политическими событиями, но ещё с тем, что в кино, в драматургию пришли люди, прошедшие войну. Я имею в виду «лейтенантскую прозу», конкретных людей — фронтового разведчика Григория Чухрая, Владимира Павловича Басова и так далее. И сейчас говорю: не дай Бог такой опыт иметь, но это тот самый опыт, который оплодотворил советское искусство, и не только советское. Повторю, избави Бог от такого опыта, но при тенденции ко всей большей и большей инфантильности молодёжи привлекать

молодого человека, обучать его основам профессии, ремесла, при том что ему не то что нечего сказать, а просто не из чего... Это, конечно, всегда дело, обречённое на существенные потери.

Лет пятнадцать назад ведущие мэтры-педагоги, профессура ВГИКа вместе с профессурой и педагогами театральных институтов — к нам подключались люди из Литературного института, из Консерватории — мы писали письма одному президенту, второму президенту, потом опять первому президенту. Писали в Администрацию Президента, в Минобразования, в Минкульт, в Минфин, рассказывали, объясняли эту ситуацию с инфантилизацией вот этих самых творцов и их творчества, влияющего на общество в целом.

Мы предлагали следующее: пусть второе высшее образование будет платным, но сделайте исключение для двух смыслообразующих специальностей — имеется в виду литература и драматургия и режиссура, — разрешите людям, так сказать, «замаранным» предыдущим высшим образованием, поступать на общих основаниях, то есть претендовать на бюджетные места. Больше ничего не надо. В Минфине нам сказали: «Замечательно, мы вас поддержим, потому что вы не просите ни копейки, иначе — всё. Мы поддержим».

Вообще говоря, нас везде поддерживали. И с кем бы ты ни говорил, все кивают и говорят: «Точно, конечно, надо что-то поменять, действительно, как это!» И вот прошло 15–17 лет — ничего не делается. Ничего! Мы работали, занимались этим по разным векторам. У меня был вектор, связанный с Госдумой. И в Госдуме все бывшие руководители Комитета по культуре обещали, что обязательно поднимем это дело, обязательно! Так всё и продолжается.

Естественно, возникает печальный вопрос: если ничего не происходит — может быть, этого и не надо? Так вот, я хочу сказать, что во многом сегодняшнее состояние, я имею в виду аспект содержательности, связан с этой самой проблемой. Только что прошёл довольно мощный международный кинофестиваль ВГИКа «Студенческие работы». Есть талантливые фильмы, видно, что сделал талантливый человек. Понятно. Но вот то, что он делает талантливо, кинематографически изысканно, по сути не то что не интересно, — это всё очень, так и скажем, инфантильно.

О чём начинают снимать эти молодые люди? Конечно, первые опыты каких-то своих душевных, духовных переживаний. Обычно это связано с влюблённостями и пр. Первый опыт социализации: в группе — вот так, в компании — так, этот друг предал, а этот нет. Вот на таком уровне. Это максимум серьёзности, скажем, в том материале, с которым они имеют дело.

Что остаётся делать нам, педагогам? Мы заставляем молодых людей читать, просто читать. Приходят люди с хорошими показателями, баллы ЕГЭ там замечательные, вроде бы они хорошо литературу знают. Не знают они литературу, не знают! И мы видим по этим молодым людям, что во многом это не их беда. Их так учили, натаскивали на ЕГЭ, а литературу они не знают.

Для чего это делается, почему мы учим их читать? Потому что это единственный способ, как мы думаем, приобрести жизненный опыт, хотя бы вторичного порядка, через художественно-содержательное — книги, очень хорошие фильмы, т.д. Вот хотя бы так.

Мы тратим на это огромное количество времени. Потому что не может быть разговора, обсуждения, скажем, картины Феллини, картины Антониони, картин Михаила Ромма, если человек к этому никак не готов. Он бы и рад, — вы себе не представляете, как они по-детски радуются тому, что посмотрели картину, которую никогда раньше не видели, замечательную картину канонического порядка.

У меня был случай со студентами четвёртого курса уже. По другим, что называется, делам педагоги показали моим студентам каноническую картину Кулиджанова «Дом, в котором я живу». Помните этот шедевр советского кино? И они были потрясены тем, что есть такая картина, существует такой фильм! Меж тем время от времени его показывают по телевидению. И то, что они разошлись с этой картиной, тоже не случайность.

Изучаем с ними литературу, просто изучаем, подсказываем, рассказываем. Это единственный на сегодняшний день способ работы и подготовки будущих специалистов отечественного кинематографа. А делается это таким образом. Заканчивается июль месяц, проходят вступительные экзамены. Там, так сказать, мандатная комиссия. «Так сказать» — потому что сейчас мандатной комиссии нет, как вы знаете, всё по-другому, практически все баллы подсчитывает компьютер. Но — так или иначе — формируется мастерская. По нынешним нормативам — это двадцать человек, и я не имею возможности набрать меньше.

Этих двадцать поступивших мы приглашаем в свободную аудиторию и говорим: «Берите ручку или карандашик, бумажку и пишите. У вас впереди месяц август, до 1 сентября вы должны прочитать следующие книги». Они представляют, что сейчас им начнут называть сочинения Эйзенштейна и т.д. Мы же говорим: Толстой — «Анна Каренина», «Воскресенье»; Тургенев — «Отцы и дети»; Лермонтов — «Герой нашего времени». Они в недоумении: только что это сдавали и как бы в курсе, — почему? И вот в течение августа они читают книги по тому самому курсу, который они должны были освоить в средней школе. И потихоньку начинают признаваться, приговаривать, что это вообще-то интересно; Печорин — как вещь-то написана, как это сделано!

Наступают зимние каникулы — будет готов очередной список. Потом начинается список, в какой театр надо сходить, на какой выставке побывать, какую картину нельзя пропустить. Вот таким образом мы занимаемся с детьми.

Я говорю всё это для того, чтобы как-то передать своё видение самой главной проблемы — качества отечественного кинематографа.

А. Н. Привалов

Спасибо, Владимир Юсупович. Вопросы к докладчику, пожалуйста, господа.



Я. М. Миркин

Я. М. Миркин, *заведующий отделом международных рынков капитала ИМЭМО РАН, доктор экономических наук, профессор.*

Вадим Юсупович, а магистратуры у вас нет? Эта проблема решается бакалавриатом, магистратурой. То есть человек может поступить, окончить бакалавриат и через несколько лет, приобретя жизненный опыт, поступить на бюджетные места в магистратуру. У вас этой системы не существует? Потому что у нас, в других вузах, этой проблемы нет: мы можем в магистратуру принять человека в 27 лет, в 30 и т.д.

Вот какой вопрос. Я университетский профессор тоже. Через нас проходит большое количество, потоки студентов. Мы можем, наверное, сказать примерно то же самое. Я вдруг обнаружил, что в моей магистерской группе ни один человек не знает слова «дворня». Никто не смог сказать, что это такое.

Ю. А. Петров, *директор Института российской истории*
Это очиститель на машине. **(Смех в зале.)**

Я. М. Миркин
Не дворник, а дворня.

В. Ю. Абдрашитов

Дворня? Это два дворника на машине. **(Смех в зале.)**

Я. М. Миркин

Примерно. Но вот всё-таки в каждой группе, в каждом потоке мы видим хотя бы одного, хотя бы двух звёзд — это мальчики или девочки, которые разрывают, наверное, всё, что вы говорите. Они выглядят особенно, они знают больше, они взрослее, на самом деле, готовы действовать самостоятельно. То есть они другие. Мы следим за карьерой детей, и мы видим, что именно эти ребята становятся и наиболее успешными.

Звёзды есть в каждой мастерской, в каждом потоке.

В. Ю. Абдрашитов

Собственно говоря, ради этого и работаем — чтобы всё-таки выявить, вытащить. И когда такие люди проявляются, ты понимаешь, что не зря время потрачено. Надо сказать, что те, кому наиболее подходит это дело, они даже за пять лет успевают повзрослеть.

Иногда происходят поразительные вещи. У меня лет пять назад была в группе девочка, москвичка, Соня Чернышева. Совсем такой домашний ребёнок. Ей всё совершенно не удавалось, она всё время была под угрозой исключения. Просто ужасное состояние. Мы за неё больше переживали, чем даже она сама, потому что хорошая девочка была. И так всё тянулось, тянулось как-то серо, и учебная работа такая сероватая, и курсовая тоже. И вдруг для дипломной работы она взяла рассказ Дины Рубиной «Любка». По материалу это выпущенная на волю зечка, которая пристраивается работать нянькой у молодого врача-женщины, еврейки, попадающей под антисемитский прессинг «дела врачей». Потрясающий рассказ о двух женщинах, короткими штрихами, но очень ёмко о смерти Сталина и реакция на это. Поразительно! И вот эта девочка Соня Чернышева делает такую дипломную работу. Причём, как вы понимаете, на копеечные средства, тем не менее чрезвычайно убедительно и здорово.

Для меня это была очередная подсказка, что надо быть поосторожнее в суждениях, оценках, а вдруг что-то да проявится! Так что по-разному бывает. И бывает так, что в процессе студенческой жизни, в процессе обучения, чтения книг и вообще внимательного наблюдения за окружающей жизнью — эти ребята что-то такое набирают. Конечно, если бы этого не было, тогда вообще не было бы и смысла этим заниматься.

Неважно школа готовит их, неважно. Общая культурная подготовка очень слабая.

А. Н. Привалов

Увы, это правда. Прошу вас.

В. П. Мазурик, *доцент кафедры японской филологии ИСАА (МГУ имени М.В. Ломоносова)*

Я тоже преподаватель, преподаю литературу; не русскую, правда, японскую. Для меня как филолога интересен вопрос, у меня два таких вопроса. Во-первых, верно ли, что вы имеете отношение к Физтеху? Как и наш основатель, незабвенный Сергей Петрович Капица. Вот если сравнить студенческую физтеховскую среду и ВГИКовскую,— разница какая-то есть или нет? И если есть, то в чём?

И второй вопрос такой: что сегодняшним этим ребятам труднее — режиссура или сценарное дело?

В.Ю. Абдрашитов

Сравнивать студенческую аудиторию того времени, когда я учился на Физтехе, с сегодняшней ВГИКовской нельзя. Это разные планеты, о чём вы говорите! Процесс доставания информации, процесс познания, а Физтех ещё был в этом смысле, нынешним языком говоря, чрезвычайно либеральным институтом. К нам приезжали разные интересные гости. Никогда не забуду, сильнейшее впечатление для всех нас, совсем молодых людей. Я поступил на Физтех в 16 лет, и вокруг такая же молодёжь была. И можете себе представить: начало 60-х годов, к нам приезжают Арам Ильич Хачатурян, Сергей Герасимов, Михаил Ромм, молодые Володя Васильев и Катя Максимова. Это всё очень жадно впитывалось! Стали появляться первые такие книжки: Кафка, Пастернак и прочее, «Один день Ивана Денисовича» в «Новом мире». Это же всё читали мы, мальчишки.

А сейчас вся информация доступна. Чего её доставать-то, потыкай только клавишами. Естественно, это вносит качественные различия: жажды познания, извините за пафос, было гораздо больше.

Что касается режиссуры, драматургии — это разные, принципиально во многом разные профессии. Им и обучают на разных факультетах, есть кафедра режиссуры, а есть кафедра драматургии, сценарного дела. И я не знаю, что сложнее. Просто сценарное дело было более безответственное, потому что написал и написал. А превратить это в кино — это, в общем, подчас бывает значительно сложнее, чем просто написать.

А. Н. Привалов

Прошу вас.

Т. В. Черниговская, *завкафедрой, завлабораторией когнитивных исследований СПбГУ, профессор, доктор филологических и доктор биологических наук, член-корреспондент РАН*

Вот я слушала то, что вы говорили, — это, на самом деле, имеет цивилизационный аспект. Это не вопрос того, маленькие дети приходят или большие. Это вопрос того, куда мы вообще въехали. А въехали мы в некое пространство, которое теперь уже



Т. В. Черниговская

пост-постмодернизм. Моего интеллекта не хватает для того, чтобы понять, что это. А вот просто постмодернизм — там смыслы вообще ни при чём.

Мой вопрос к вам такой: смыслы всё ещё нужны кому-нибудь? Ведь чем, собственно, сейчас занимаются все, в том числе очень способные люди? Как вы говорите: есть ли звёзды? А что это за звёзды? Это те звёзды, которые «быстро считают» (в кавычках), которые крестики-нолики перебирают очень быстро? Их много, и у меня такие студенты есть. Они с такой скоростью соображают, и они блестящие. Но это про другое, это про другой тип цивилизации. Не то чтобы они не понимают смысла — они не знают, что это вообще нужно.

Поэтому мой вопрос очень, я бы даже сказала, грубый: смыслы ещё нужны кому-нибудь? Потому что, как сказал один мой знакомый искусствовед, эксперт Сотбис: искусство отвечает на ещё незаданные вопросы. Так вообще разве может быть поставлен разговор или дискуссия какая-то в той среде, с которой мы сейчас имеем дело? Ведь постмодернизм что делает? Всё в кавычках, всё с подмигиванием, всё не по-настоящему, всё с ухмылкой. Там же нет ничего прямого. Это всё мы уже проехали. Только, правда, непонятно куда проехали.

Про физфак я могу сказать. Не буду называть имён, но один из очень пожилых профессоров физфака МГУ, заведующий кафедрой, мне рассказывал примерно полгода назад следующую историю. Если ты студентам физфака, то есть элите из элит, даёшь задачу, которая написана не цифрами, не графиками, а текстом,— они её не понимают. Представляете? Им даётся полстраницы текста, они его не понимают.

Со своей колокольни я могу сказать про большие обследования в разных регионах страны. Дети 6–7-го класса не помнят букв, понимаете?! Они не могут смысл вынуть из текста. Потому что им приходится вспоминать: вот это *a*, или *b*, или что это такое? Это, вообще, жуткое дело. То есть это на самом деле огромный цивилизационный слом.

А что касается инфантильности, так это свойство не детей, а свойство общества в целом. Всё страшно упростилось, всё очень примитивно. Это даже не двумерное пространство, я даже не знаю, что это за измерение. То есть играют совсем простые примитивные вещи. На этом фоне — не можем ли мы попасть в такое чудесное время (надеюсь, я не доживу), когда просто не останется тех, кто будет в состоянии смотреть фильмы Феллини, Антониони и дальше по списку. То есть фильмы-то есть — смотри на здоровье! Только ключика нету, нечем понимать.

Если в школах даётся дайджест,— мне даже надоело про это говорить уже, уж очень тошнит,— даётся дайджест на четыре страницы «Преступления и наказания»! Достоевский не автор этого произведения. Он никогда не писал детектив про то, кто старушку хлопнул. Не было этого. То есть им лгут, их вводят в заблуждение. Если им просто пересказать про что «Война и мир»,— слушайте, мы вообще здоровы все? Это ведь не про то! Не про то сюжет «Анны Карениной», что надо быть верной мужу. О чём разговор идёт? И это массовая вещь. Это не только совсем молодые люди, которые к вам [В. Абдрашитову] приходят. Это гораздо более взрослые люди, которые уже работают и преподают. Учтите, что уже пришло поколение не обременённых такими знаниями. Они уже учат. Извините за такой выплеск.

В. Ю. Абдрашитов

Ответить можно? Уважаемая Татьяна Владимировна, вы поднимаете разговор на такой уровень, что я уже ощущаю собственную инфантильность.

Я хорошо понимаю, о чём вы говорите, но хотел бы ответить чуть в другом ракурсе. Хотя я не совсем согласен с тем, что инфантильность, о которой говорю,— всеобщая, включая и общество, и власть. Это не совсем так. Пятнадцать лет общения по поводу этой проблемы заставляют меня думать, что как раз государство, по крайней мере представители структур, с которыми мы имели дело, достаточно здраво смотрят на это дело. Думаю, они вообще считают, что культурные люди не нужны. Потому что культурный человек — это обязательно человек рефлексирующий, в конечном итоге начинает задавать вопросы: что делать? кто виноват? и так далее. Не думаю, что то, о чём мы сейчас говорим,— это просто проявление инфантильности власти. Совсем наоборот.

Что же касается вещей более общих — на мой взгляд, происходит вот какая вещь.

И это не только в России, но в России, как всегда, как в контрастном проявителе все процессы выглядят более чётко, более графично, я бы сказал. У меня такое ощущение, что происходящее сегодня как в искусстве, так и вообще объясняется отсутствием художественной идеи¹. Под художественной, наверное, надо понимать некую идею, которая могла бы оплодотворить то же искусство. Например, такой идеей был неореализм. Всё то, что произошло в Италии сразу после Второй мировой войны, блестяще доказывает, что при наличии художественной идеи возникают чрезвычайно плодотворные процессы. Не только в Италии, но и во всём мире.

Как и каким образом возник этот неореализм? Это сложный и интереснейший вопрос. Появилась когорта людей во главе с Чезаре Дзаваттини, великим драматургом. Рядом оказались молодые ребята — Федерико Феллини, Микеланджело Антониони, Витторио Де Сика. И родилась некая художественная идея, материализованная в кинематографе как «неореализм». Коротко, идея заключалась в том, что отдельный, простой человек как объект достоин внимания киноискусства. Сам по себе он может быть интересен искусству — не только великие военачальники, начальники, вожди и прочее, а простой человек.

Вышел фильм «Похитители велосипедов» [реж. Витторио де Сика, 1948 г.]. Послевоенная Италия, фильм про то, как человек не может устроиться на работу. Потом он находит работу, но для этого он должен иметь велосипед. Велосипеда у него нет. Жена закладывает даже постельное белье в ломбарде, чтобы купить велосипед, и он начинает работать. У него крадут этот велосипед. Он в таком в ужасе, что в стрессе сам пытается украсть велосипед. Его хватают, он с ребёнком (сильная роль у этого мальчика), полицейский отпускает его. На этом кончается картина. Примитивнейший сюжет. Разве может быть таким герой экрана — если отстраниться и задать такой вопрос? Да, может. И неореализм это доказал. Это пошло, пошло и распространилось по всей планете.

Художественная идея, заключающаяся в самоценности каждого отдельного человека как объекта искусства, оказалась настолько сильной, что прожила годы, долгие десятилетия. Она потом подтверждалась накатом следующих волн — «новой волной» во Франции, независимым кино в Германии, независимым кино в Америке, были такие периоды. Это всё неореализм.

У нас в России он был принят сразу. Наверняка среди присутствующих есть такие, кто помнят, какое чувство вызвали у нас, кинозрителей, такие картины «про нас». Не про каких-то там итальянцев, а про нас. И я приходил в кинотеатр как зритель и видел себя на экране.

В России почва для неореализма, безусловно, была подготовлена русской литературой — «Шинелью» Гоголя, тем же Фёдором Михайловичем Достоевским. Неореализм

¹ «Мы перестали сочинять страну», — слова ушедшего чуть более года назад члена Никитского клуба Андрея Николаевича Балдина, архитектора, эссеиста, графика, путешественника.

у нас совпал с оттепелью, и таким образом произошёл ренессанс отечественного кино, советского кино. Всё это довольно долго питало и отечественный кинематограф, и театр — с Володиным, потом Вампиловым и даже Арбузовым. И это именно об этом — об отдельном человеке на экране или на сцене.

Но пришли времена, идея неореализма сошла на нет. По какой причине, я не знаю. Не то что не знаю, есть какие-то соображения, но дело не в этом. Идея сошла на нет или временно ушла в тень, и получилась простая вещь. Как только искусство перестаёт заниматься отдельным человеком, вообще человеком — мною, зрителем, — я не пойду в кинотеатр. Там нет меня. Там не про меня. И на выставку перестану ходить, потому что там меня нет, да и книжки эти читать не буду, потому что там не про меня. Вот что происходит. И в этом смысле зрителей становится всё меньше и меньше, и получается замкнутый круг.

Единственное, что меня в этом смысле не то чтобы успокаивает, — это процесс повсеместный, так везде. Разве можно сравнить — вы помните, когда-то тот же «Оскар» был присуждён картине «Полёт над гнездом кукушки», великой картине. Гениальная картина Эшби «Последний наряд». Это были «оскароносцы». Прошло время, и «Оскар» присуждён в девяти номинациях картине про Титаник.

О чём это говорит? Это говорит, конечно, о сдвиге. Это говорит о существенном сдвиге для искусства. Конечно, надо понимать и различать кинематограф как кинопроизводство — мощное, затратное, чудовищное по всем своим масштабным проявлениям. И киноискусство, как таковое. Вот это пространство киноискусства, к огромному сожалению, скукоживается. Даже в советские времена, когда, казалось бы, производственная машина советского устройства работала на всех парах и выдавала нужные картины, причём совсем неплохого качества, прямо скажем. Ещё существовал и Тарковский, и Элем Климов, и Шепитько.

Сегодня нет идеи. Нет. Сейчас скажу глупость, но это ради экономии общего времени. Я иногда задумываюсь: если сегодня появится автор, который напишет повесть «Шинель», — буду ли я её читать, будут ли вообще её читать? Во-первых, сегодняшний читатель не подготовлен к этому, а во-вторых, я не знаю, будет ли это интересно. Это уже какие-то другие бытийные координаты.

Но поскольку, повторяю, этот процесс для всего мира общий, — не может быть, чтобы пространство искусства и вообще культуры исчезало, скукоживалось. На мой взгляд, это всё-таки временное явление. Не может быть такого, чтобы всё закончилось на «Крестиках и ноликах» [мелодрама, США, 1994 г.]. Так мне кажется.

А. Н. Привалов

Если позволите, я тоже задам вопрос, потому что как раз об этом сейчас идёт речь. Я ещё с самого начала хотел спросить. Насколько я понимаю, чтобы «Похитителей велосипедов» снять и сделать знаменитым, нужны были две стороны: нужны были люди,

которые сняли картину, и люди, которые платили деньги за её просмотр. Сегодня её смотреть не будут совершенно точно. Сегодня собрать массового зрителя на «Похитителей велосипедов» (и конкретно, и обобщённо) — нельзя.

Насколько я понимаю, самая большая кинематографическая машина, то есть американская, работает только на тинэйджеров и больше ни на кого другого. По-видимому, вторая, которая скоро будет первой, то есть китайская, работает тоже на тинэйджеров. Может быть, это означает некое завершение этого типа искусства? Кино отвечало каким-то гигантским потребностям человеческим, если оно было так популярно весь XX век. Если его начнут смотреть только младенцы, — не только делать, как вы нам рассказали, но и смотреть одни только дети, — значит, очевидно, взрослые люди займутся чем-то другим.

Нет ощущения, куда функция, выполнявшаяся в прошлом веке кинематографом, перетекает?

В. Ю. Абдрашитов

Можно сказать так: если считать, что какой-то виток, во всяком случае в кинематографе, пройден, то факты это подтверждают. Что я имею в виду? Как известно, кинематограф родился как ярмарочный балаган, куда ходили люди посмотреть на нечто, на какой-то аттракцион. Потом кинематограф развивался, вырос, чётче стал артикулировать, появились люди, которые разными почерками, так скажем, писали, озвучивали и снимали какие-то истории. Затем кинематограф перешёл в пору юности, каких-то метаний, поисков и прочее, мужал. А сейчас, наверное, он опять возвращается в это самое балаганное состояние. Естественно, на каком-то другом уровне. Иначе тот же упомянутый «Титаник» кроме как аттракционом трудно назвать.

Но не думаю, что это полный конец, я думаю, что это всё-таки явление временное. Наверное, сейчас трудно занять людей фильмом «Похитители велосипедов», но знаю точно, если снять художественно полноценную историю про того же самого простого человека, про похитителя велосипедов на нашем материале, и грамотно его прокатывать... Что это означает? Это означает не гасить его зарубежными картинками в прокате, поддерживать рекламой, и, уверен, зритель пойдёт смотреть эту картину. Потому что зрителю нужно себя увидеть, такова психофизика, если я правильно понимаю восприятие всего того, что человек видит на экране.

Другое дело, что мы уже во многом потеряли качественного зрителя, уже чуть ли не два поколения. Молодёжь приходит в кино за развлечением; интертеймент² — вот что нужно в кино. И если молодой человек, подросток 14 лет, вчера смотрел «Титаника», позавчера — «Властелина колец», а сегодня попадает на картину «Похитители велосипедов», — естественно, он будет шокирован.

² «Интертеймент» (англ. Entertainment, развлечение) — глобальная кино-, теле-, видео- и компьютерная продукция для среднего потребителя.

Между прочим, в школах Франции есть обязательный предмет (во всяком случае, до сегодняшнего времени было так), который называется «Культура визуального восприятия». Детей учат смотреть. Французы говорят: мы учили их читать — научили, но сейчас идёт такой объём информации через изображение, поэтому надо воспитывать культуру визуального восприятия. Они обучают детей грамотно смотреть картины. Заботой государства французский зритель — самый подготовленный зритель, по крайней мере для собственного кинопроката.

А. Н. Привалов

Умно.

В. Ю. Абдрашитов

Да, конечно. И просто.

А. Н. Привалов

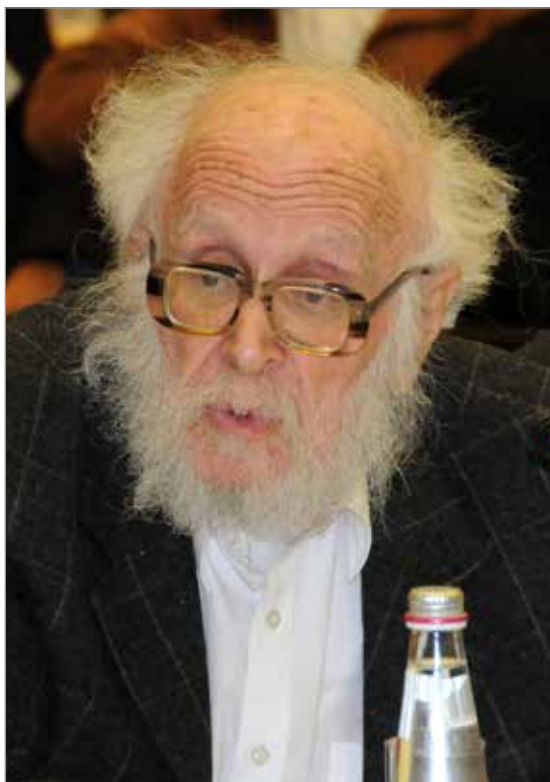
Академик Энтов — прошу, Револьд Михайлович!

Р. М. Энтов, профессор НИУ ВШЭ, доктор экономических наук, академик РАН

Начну с того, что хочу выразить глубокую благодарность Вадиму Юсуповичу за чрезвычайно содержательный, интересный разговор. Конечно, возникает соблазн спросить одного из выдающихся режиссёров его мнение о современном кинематографе. Но это очень большой вопрос, и режиссёр вправе сказать: смотрите мои фильмы, там, в общем, всё сказано, всё есть. Поэтому я хотел бы ограничить свой вопрос. Физтех действительно удивительное образовательное место, и удивительное ещё и тем, что — я не знаю, застал ли Вадим Юсупович — академик Раушенбах вёл там цикл лекций о древнерусском искусстве. Это было очень интересно. Он издал три книги на эту тему — очень серьёзные исследовательские монографии. Поэтому мой вопрос в некотором смысле параллелен: что думает о современном киноискусстве выпускник Физтеха по базовому образованию?

В. Ю. Абдрашитов

Я говорил о той атмосфере. Совпало: молодость, 16 лет, сам по себе Физтех и начало 60-х. Это просто особое время, замечательное время. Моему поколению повезло, потому что наше взросление, наше мужание совпало, так сказать, с духовным взрослением страны, с этой самой «оттепелью», с новой литературой, с новым кинематографом, с «Летят журавли» и так далее. Ужасно, когда эти процессы идут противоток: человек взрослеет, а вокруг совершенно обратный процесс. Это ужасно. И если внимательно присмотреться к молодёжи, в них такое ощущение не то чтобы сиротства, но некая внутренняя растерянность, безусловно, существует.



Р. М. Энтов

Что касается современного кино, боюсь быть слишком субъективным, но мне кажется, что даже по поводу самого успешного кино, по большому счёту, можно сказать, это всё уже было снято. Всё было снято. Есть замечательный режиссёр Борис Хлебников и его очень хороший фильм «Аритмия». Замечательная картина по всем делам, включая актёрские работы. Но если отойти чуть подальше и оглянуться на всю историю отечественного кино, то такие фильмы уже были сняты даже в советское время, даже на советском материале. Таких, скажем, фундаментнообразующих прорывов, каким было творчество Тарковского (и то не всё), как «Летят журавли» Калатозова,— таких прорывов сегодня не видно.

Но так во всём мире. Не могу сказать, что меня потряс какой-то фильм. Просто не могу. Я не видел таких фильмов. Есть хорошие, талантливые, замечательные. Причём встречаются изящные экзерсисы стилистического свойства: вдруг выясняется, что можно, вообще говоря, совсем по-другому это делать. Вдруг какие-то изыски появляются в режиссуре, какой-то новый инструментарий. Само по себе это чрезвычайно любопытно, очень интересно и здорово. Но сущностных прорывов, я повторяю, пока не вижу.

И. В. Головачёва, профессор филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

Я тоже университетский профессор, петербургский. Меня очень привлёк и озадачил ваш тезис об отсутствии художественной идеи. И я задала себе вопрос: разве бывает, чтобы не было никакой художественной идеи? В частности, сейчас и здесь в эпоху «между стилей»? Мне кажется, так не бывает. Мне кажется, что идея-то есть, но она полностью противоположна тому, что вы рассказали, приведя иллюстрации из Великого советского кино или Великого итальянского неореализма.

У меня складывается впечатление, что, несмотря на то что «маленький человек» словно бы исчез из кино, для него-то всё и делается. Здесь не прозвучало словосочетание «массовое искусство». Сейчас торжество, и не первое торжество в человеческой истории, массовой культуры. Вообще-то говоря, культурологи, литературоведы, и я даже думаю, что киноведы в какой-то мере, давно перестали кокетничать на тему, что всё должно быть очень большое — и идеи тоже должны быть большие, и что изображения достойны в общем лишь «светлый путь».

А между тем есть вещи, которые мы забываем или сплошь по их поводу кокетничаем... Например, удовольствие. Не элитарное удовольствие, не высокое удовольствие, а просто удовольствие. И мы даже скрываем зачастую перечень того, что мы действительно смотрим и читаем. А иногда и не скрываем. Я вот перестала скрывать и даже стала это преподавать. Думаю, какого чёрта! Сколько можно скрывать? В этой области есть чем заняться.

Так вот вернусь к разговору про художественную идею, которая у меня сама собой сформулировалась, и я совершенно не настаиваю на том, что она правильная. Но мне кажется, что что-то в этом есть. Я думаю, что «я», «я маленького человека», надоело. Может быть, мы сами уже себе надоели, вот эти маленькие люди и люди побольше, скажем так — средние люди. Мы сами себе уже наскучили. Мне кажется, что то, что мы наблюдаем, в частности в кинематографе, это любопытство к чему угодно, только не к «я».

Мы вообще-то любим чудовищ. Они разнообразны по способам выражения и потому захватывают. И есть такая вещь, как жанровая литература, жанровое кино. И мы же не будем делать вид, что если оно жанровое, то оно плохое. Так не может быть. В каждом жанре могут быть, очевидно, свои шедевры. И там другая идея. Там нам интересен монстр или тот предел «я», который нам любопытен, или страшен, или мы его жаждем, как можно жаждать протезирования — протезирования возможностей.

Отсюда страсть к избыточному, избыточно ужасному, избыточно сильному, избыточно хитрому и всякому избыточному. Ведь искусство не может отказывать нам и в этом тоже. Может быть, просто (это вопрос, я не настаиваю) мы предпочитаем теперь смотреть и читать только про чудовищ или про супергероев. Но и сейчас выйдут прекрасные фильмы, которые, между прочим, также рассказывают про маленького человека. Но, видимо, они не заполняют нишу интереса и удовольствия в достаточной мере, чтобы этим можно было удовлетвориться.

Моё выступление намеренно полемично.



И. В. Головачёва

В. Ю. Абдрашитов

Наверно, так. Я не говорил, естественно, считая это само собой разумеющимся, что существует жанровое кино, в котором время от времени происходят некие события, и есть, безусловно, успехи. По той простой причине, что все векторы кинопроизводства в целом, проще говоря, поток денег направлен туда и поэтому там существуют просто поразительные по качеству вещи. Замечательные детективы, замечательные ужастики и так далее. Такие процессы существуют, конечно.

В России этого процесса нет, потому что это очень большие деньги. Сметы таких картин — чудовищные. Нам никогда это не поднять, да, может быть, и не надо. «Франкенштейн» всё-таки родился не в России, а за её пределами. Жанровое кино, безусловно, существует и развивается. Доказательство того, о чём я говорю, да ещё в связи с жанром, вот какое явление. Жанр кино, который на грани, скажем, серьёзного, повествовательного, психологического, реалистического и пр., — это комедия. Обращаю внимание, что комедии практически не существует. Это показатель, это знак. Это доказательство пустоты не жанрового кино, а той самой части, о которой мы говорим.

Повторю ещё раз, жаль, что здесь нет моих коллег. Они, помимо прочего, занимаются телевизионными сериалами. В первую очередь я имею в виду Володю Бортко, который в своё время снял, на мой взгляд, выдающуюся картину «Собачье сердце». Предвижу возражения о том, что, на самом деле, позитивные, созидательные процессы идут в телевидении. Например, в американском. У американцев происходит какая-то, пока не до конца понятная мне вещь. Да и не только мне, судя по критике, которую я читаю. Это производство высококачественных, художественно состоятельных сериалов — серьёзных сериалов нежанрового кино. Поразительные вещи. Они вкладывают туда огромные деньги. У них каждая серия стоит примерно — а это показатель серьёзности их намерений — как полнометражный фильм. Не знаю, может быть, в эту сторону процесс пойдёт. Но такое явление существует и оно, думаю, очень знаменательное.

С. В. Егоров, *главный научный сотрудник ИНИОН, доктор физико-математических наук, профессор*

Вадим Юсупович, спасибо вам большое за замечательное выступление. Мне кажется, что вы расширили тематику в очень нужном направлении. Действительно, молодёжь инфантильна, при том что обладает замечательными специальными и базовыми знаниями. Инфантильны и сильные ребята-физики, и сильные ребята-медики, и другие. Эта инфантильность проявляется во многом, например в неуверенности, эмоциональной неустойчивости. Но другой молодёжи у нас нет и процесс этот идёт по всему миру. Более того, системы образования различных стран подстраиваются под эту тенденцию. Появились термины: «эджутейнмент» (гибрид образования с развлечением), «геймификация» (вовлечение недоросля в серьёзные дела через игровые компоненты). Для молодёжи устраивают карнавалы, фестивали, им дарят маечки.

Но вот применительно к киноиндустрии дело, кажется, принимает более оптимистичный оборот. Я хотел бы изложить своё зрительское наблюдение и узнать, насколько оно верное. В интернете я смотрю документальные фильмы, многие из которых сделаны очень молодыми людьми. Я сейчас не готов назвать конкретные имена и фамилии, знаю, что эти фильмы получают международные премии. Таким образом, молодые люди, которые вроде бы должны быть по всем нашим ожиданиям инфантильными, делают взрослые серьёзные фильмы. И вот у меня вопрос такой. Может быть, имеет смысл вести «киномолодёжь» от жанра к жанру? Молодой человек должен сначала пройти школу документального кино, потом, может быть, этап анимационного кино, театральные опыты и, наконец, этап художественного кинопроизводства, если юноша или девушка не «задержались» навсегда в предыдущих жанрах. И тогда мы получим того самого взрослого, матёрого режиссёра игрового кино, которого мы все ждём.

В. Ю. Абдрашитов

Я согласен с тем, что вы сказали. И добавлю к своим вступительным словам, с вашего позволения, Александр Николаевич [Привалов], такую вещь. Вы правы абсолютно.



С. В. Ерепев

Сегодняшнее документальное кино в России намного опережает кино игровое. Я имею в виду, смелостью поставленных творческих задач, смелостью работы и выбора материала. И, уж извините, гражданственностью того, что делают молодые люди.

Я смотрю огромное количество документальных картин. Есть такой кинофестиваль «Сталкер». Меня как-то пригласили туда в жюри игровых картин, я поработал пару раз, а потом сказал, что давайте-ка я поработаю в документальном жюри. И вот с тех пор, уже давно, к концу каждого года собирается программа и мне, как и другим членам нашего документального жюри, дают посмотреть 25–30 документальных картин. Лучших картин. Представьте себе, я с огромным интересом смотрю эти фильмы. Вижу то, чего в силу каких-то причин не видел. Не видел и не могу увидеть, например, на телевидении. Это совсем другая, как на том же телевидении говорят, картинка.

Снимается большое количество замечательных документальных картин. Замечательных! Но их зритель не видит. Их негде показывать. В кинотеатры их не берут, прокатчикам они не нужны, телевидение не берёт, потому что это в корне противоречит тому, что показывает телевидение. А есть очень хорошие картины. На YouTube — да, можно найти. Но чтобы посмотреть на YouTube, надо и уметь это делать, и иметь

к этому привычку. Люди не всех возрастов могут пользоваться iPad или компьютером, чтобы посмотреть кино.

Сейчас между документальным и игровым кино обратно пропорциональная зависимость. В высокой степени инфантилизация игрового кино — и очень серьёзное, в широком смысле слова, документальное кино. Фестиваль «Сталкер», очень серьёзный фестиваль «Артдокфест» Манского, кинофестиваль «Кино России» в Екатеринбурге. Поразительные фильмы. Даже, повторяю, с познавательной точки зрения. Но посмотреть это негде, кроме упомянутого YouTube. А мы с вами помним времена, когда, например, в Москве было несколько кинотеатров, в которых показывали документальное кино, и народ туда ходил, платил деньги за то, чтобы посмотреть это кино.

Когда я говорю о совсем молодых людях, я имею в виду 17–18 лет, вчерашних школьников. Вы же говорите всё-таки уже начиная с двадцатилетних. А разница в этом возрасте, подчёркиваю, очень существенная. Между семнадцатилетним молодым человеком и двадцатилетним — серьёзная разница. Это не 50 и 53 года.

Но вы действительно правы. Есть очень хорошие фильмы.

Т. В. Черниговская

Можно один очень короткий вопрос? А как вы расцениваете артхаусное кино? Это что, как прыжок с парашютом с большой высоты? А ещё лучше без парашюта? Или это пижонство, снобизм? Это просто испытание разных инструментов, то есть это технические игрушки?

В. Ю. Абдрашитов

Вот всё-таки по поводу наличия или отсутствия художественной идеи. Вы, конечно, правы. Правы все, когда говорят, что невозможно же существовать, творить без художественной идеи. Конечно, невозможно. Но когда нет полноценной художественной идеи, появляется постмодернизм. Когда нечего сказать — не готово к этому искусство, не готовы к этому художники, не готовы! — но «творить-то» хочется, существует какой-то такой зуд. Тогда надо брать то, что делалось до тебя, и переворачивать вот так. Переворачивать. Иногда это получается забавно, смешно, этакие экзерсисы — не более того. Но поскольку жизнь продолжается, эти художники хотят называться художниками, критики должны получать зарплату за всякого рода статьи про постмодернизм, — за счёт этого он и выживает, не более того. Это, конечно, подмена, но такое сейчас время.

Что касается артхауса, не скрою, что до сих пор не совсем это понимаю. Знаю, что как только начинается нефокусное изображение, неправильная схема света, вялый монтаж, какое-то занудство, плохая игра актёра, — я понимаю, что это мне будут называть «артхаусом». Я не видел ни одного, я бы сказал, задорного артхауса, который с интересом можно было бы посмотреть, по живому что-то обсуждать. Нет. Артхаус — это как раз вот когда не монтируется, а ты склеиваешь и говоришь: «Это артхаус».



В. В. Сиднев

А. Н. Привалов

Вадим Юсупович, не могу не вспомнить. Это не только вас так мучают. Это ещё Ахматова рассказывала: если символисту говорили, что вот здесь у вас в стихах слабое место, символист отвечал: вы ничего не понимаете, здесь тайна.

В. В. Сиднев, *член бюро Экспертного совета Агентства стратегических инициатив (АСИ), директор Троицкого наноцентра*

Я вернусь к тому, что сказала Татьяна Владимировна. Мы как-то однозначно связали возраст и инфантильность. Мне кажется, инфантильность — это как раз наоборот, несоответствие возраста и некоторого, духовного, развития. Я сразу вспомнил Заболоцкого, помните: «Не позволяй душе лениться. Чтоб воду в ступе не толочь, душа обязана трудиться и день и ночь, и день и ночь». Вот этого у них не хватает. А то, о чём говорит Татьяна Владимировна, — может, у них этого нет, потому что им этого не надо сегодня. Проблема-то может быть совсем не в том, что они инфантильные, а в том, что сегодня работа души никому не нужна. Она и обществу не нужна. И в этом смысле это вызов для искусства — понять, что же в этой ситуации надо делать. Это реплика, не вопрос.

Я. М. Миркин

Вадим Юсупович, вы сказали, что в последнее время не было фильмов, которые вас потрясли. Вопрос такой: какой последний фильм вас потряс?

В. Ю. Абдрашитов

Из зарубежных картин, наверное, лет десять тому. Видел хорошие картины и после. Повторяю, много хороших картин. Я вообще киноман, люблю смотреть кино, не могу начать картину смотреть и уйти не досмотрев. Причём знаю, чем закончится, но мне всё равно интересно. Я из киноманов. Есть такие люди. Это не связано с профессией.

Картина, которая меня потрясла и была действительно новаторской, — «Вавилон» Алехандро Иньярриту. Это картина с потрясающей архитектурной драматургией, с потрясающей режиссурой, с потрясающей актёрской работой. Как ни странно, с Брэдом Питтом, там он в совершенно неожиданной роли. Советую всем посмотреть, кто не видел. Абсолютно уверен, что это доставит удовольствие. «Вавилон» Алехандро Иньярриту, знаменитый режиссёр. «Сука любовь» — это его картина.

«Вавилон» на меня произвёл сильнейшее впечатление. Это картина про то, как весь земной шар, все люди планеты связана друг с другом чуть ли не напрямую. Там Мексика, Япония, Америка. Фантастическая картина по глубине мысли, по глубине обобщения. При этом совершенно легко читаемая, как и должен читаться художественный текст. Не как «мой поступок читателя, и я его осваиваю», — мне должно быть интересно. Картина идёт часа два, по ощущению — минут двадцать, не более. Замечательная, очень мощная картина. Редкое впечатление.

Из отечественных картин, честно говоря, как-то особо и не помню, чтобы так вот потрясло. Все потрясения остались пока что где-то там, позади.

А. Н. Привалов

Спасибо огромное. Приступаем к высказываниям. Насколько я понимаю, первая заявка у меня уже есть. Прошу, Феликс Вельевич!

Ф. В. Разумовский, автор и ведущий исторической программы «Кто мы?», телеканал «Культура»

Вы знаете, у меня такое ощущение, что мы хотим смотреть и смотрим на кинематограф из XX века, из середины XX века, как на великое искусство и так далее. Но, по моему ощущению, и кино, и очень близкая в чём-то этому искусству архитектура уже давно из этой категории выбыли. Это превратилось в то, что в случае с кино называют «кинематографический дизайн».

Мы же не выражаем какие-то претензии к микрорайонам, построенным фирмой «Пик». Это просто сараи, которые стоят на подъезде к Москве. Но даже если брать не массовые застройки, а, например, сегодняшнее Зарядье — это не архитектура, это не имеет никакого отношения к тому великому искусству, которое было в России



Ф. В. Разумовский

и внесло, может быть, самый значительный вклад России вообще в мировую культуру. С помощью архитектуры уже никакие смыслы не транслируются, однако мы же претензий к архитектуре сегодня не предъявляем.

Нечто подобное, мне кажется, происходит и с кино. Просто в одном случае мы принимаем это — я говорю об архитектурной среде, в котором нет человеческого содержания, вообще никакой художественной идеи, — и среди этого живём. Но вот к кино, к которому мы, в общем, обращаемся не каждый день, почему-то у нас всё-таки сохранились aberrации типа «да, должна быть художественная идея» и пр. Мне кажется, всё это ушло.

Совершенно, на мой взгляд, поразительное событие в кинематографе произошло в прошлом году, в год столетия Русской революции. Революция для нации — это потрясение, слом, катастрофа. И вдруг государство даёт деньги на безобразие под названием «Матильда» [фильм А. Учителя]. Понимаете, пошлый гламур — в сцене венчания на царство, постели, накрытой мантией из горностая, во всём — режиссёр объясняет тем, что это чистый кинематографический дизайн. Вся эта фигня — это дизайн.

Когда-то примерно по такому же поводу, в год десятилетия революции, был создан фильм «Октябрь» [фильм С. Эйзенштейна, 1927 г.]. Но это кинематографический шедевр. Понимаешь, что в этом фильме не было почти ни слова правды, штурм Зимнего дворца не было и так далее. Но — Вадим Юсупович произнёс слова «архитектоника» — архитектура фильма просто замечательная. Так было отмечено в кинематографе десятилетия революции. И к столетию — «Матильда». Конечно, мы воспротивились этому. Всё-таки в центре образ царя-мученика. Но это ещё и подано было уж совсем безобразно, неуместно.

В общем, мы пришли к кинематографическому дизайну. У меня нет никакого оптимизма относительно того, что это временно. В цивилизации были процессы под названием «Возрождение», но должно произойти нечто совершенно невероятное, чтобы человечество как-то опять переключилось с дизайна на искусство. Что-то должно... Это не дай Господь! Вот что я хотел сказать.

А. Н. Привалов

Спасибо. Наверное, Вадиму Юсуповичу это обидно слышать. Но как меломан я всю жизнь слышу, что умирает опера — и это правда. Но я как-то к этому привык, может быть, и кинематографистам придётся привыкать. А может быть, и нет.

Господин Мазурик, прошу вас

В. П. Мазурик

В истории любой культурной формации присутствуют три фазы.

Молодость, когда отсутствие опыта и недостаток формы компенсируются «энергией заблуждения», смелостью, любопытством к новым сферам. Зрелость, позволяющая отразить сложившуюся картину мира наиболее адекватными имеющимися средствами (именно эта фаза даёт вневременные шедевры искусства). И, наконец, старость, с её преобладанием формы над содержанием, способная обогатить своими формальными находками завтрашний день культуры.

Определить, в какой именно из этих трёх фаз мы находимся сейчас, смогут лишь будущие поколения, мы же как уникальную особенность своего времени ощущаем лишь беспрецедентное ускорение культурного процесса, когда все прежние модели не работают. Информационно-технологическая центрифуга вызывает масштабное культурное расслоение, не похожее на прежнее взаимно-дополнительное распределение элитарной и народной культур, как его понимал, например, Константин Леонтьев.

В результате мы имеем довольно неестественное сочетание массового дешёвого пошла с художочным клубным артхаусом как две стороны одной фальшивой медали. Творчество Толстого или Пушкина, к примеру, невозможно отнести ни к одной из этих категорий.



В. П. Мазурик

Главная проблема здесь в том, как такое состояние воспринимает молодёжь. Скорость и плотность информационного потока не дают ей возможности быть даже грамотным потребителем информации (мечта министра Фурсенко), не говоря уже о её производстве. Информационный стресс порождает коммерческое предложение многообразных эскапистских норок (анимэ, компьютерные игры, упрощённые модели общения в сети и т.д.), что в свою очередь порождает бесконечно обсуждаемый ныне феномен поколения «кидалтов» (Kids+adult), японских «отаку» и т.д. Исследование жизни в искусстве для них подменяется непрерывной игрой в жизнь.

Как при этом достичь эффект художественного «остранения»³, по терминологии формальной школы начала прошлого века? Смысл этого утерян почти полностью, ибо новый взгляд на мир заменяется просто новым миром.

³ Остранение — литературный приём: «вывод вещи из автоматизма восприятия», «дать ощущение вещи как видение, а не узнавание». Термин введён прозаиком и литературоведом, представителем русской формальной школы Виктором Шкловским в 1916 году.

Документальное же кино не даёт пространства для безграничного удаления от реальности, ибо в нём в той или иной форме себя предъявляет сама действительность и выбор в ней не беспределен. А потому эта зона, возможно, идеальна для воспитания нового кинопоколения. Характерно, что один из самых интересных режиссёров современной Японии (судя по отзывам Вима Вендерса и количеству каннских наград) — это Корээда Хирокадзу, пришедший в игровое кино именно из кинодокументалистики. Это как-то сразу ощущается в его манере передавать ритм сегодняшнего дня.

Хочется быть оптимистом, хотя у филологов старой школы для этого оснований маловато. Попытки вернуть школьников и студентов к прежнему чтению — наивны: мир изменился и можно двигаться только вперёд. Но вот в каком направлении, где искать то хорошо забытое старое, которое поможет выстроить новое?

В современном образовании прежняя монологическая система давно уже себя изжила, что признаётся почти всеми. И думается, мы обречены, хотим этого или нет, в какой-то форме возвращаться к системе древних греческих диалогов, предполагающей личную активность учащегося (что в какой-то мере реализуется в обретающей ныне популярность игре «Школа наоборот»). В литературе этому соответствует жанр сетевого романа, в котором функции автора, персонажа и читателя соединяются в одном лице.

Как знать, не появится ли в недалёком будущем некий интерактивный кинематограф, по-новому стимулирующий творческие способности зрителей? При всей кажущейся утопичности подобного предположения оно в принципе осуществимо в современных компьютерных технологиях.

А. Н. Привалов

Большое спасибо. Кто ещё хотел бы высказаться? Прошу вас.

А. А. Черников, *архитектор, профессор Международной академии архитектуры (IAA), президент Международного архитектурного благотворительного Фонда имени Якова Чернихова*

В утешение, что инфантилизм, причём сильно повзрослевший, явление не только отечественное, но и общемировое, — история, рассказанная несколько лет назад режиссёром Кшиштофом Занусси. Проводя в Лос-Анджелесе серию мастер-классов, во время одного из них он дал студентам задание снять короткометражный сюжет на собственное усмотрение. В положенное время получив и просмотрев их, он сильно расстроился. Это были либо клоны работ известных кинорежиссёров, часть из них лихо сработанные. Либо вымученные истории, которых не спасали никакие эффекты компьютерной графики и монтажа. Придя в аудиторию, Занусси сказал: «Всё это можно выбросить в корзину. Мой вам совет: возьмите одну, и только вашу личную, проблему и расскажите о ней». И тут наступила странная тишина. Через пару минут какой-то



А. А. Черников

парень встал и несколько растерянно сказал: «Мистер Занусси, у меня была проблема месяца два назад — я полторы недели не мог выбрать между iPhone и Samsung».

Мы говорили недавно о молодёжи с очень интересным современным художником Олегом Татаринцевым, который преподаёт в Строгановке. «Это целеустремленные ребята, — сказал он о своих студентах. — Ни у кого из них практически нет телевизора. Они даже не знают таких имён, как Владимир Соловьёв [теле- и радиоведущий]. И живут совершенно в ином измерении, в какой-то своей реальности — в группах, сетях. У них свои авторитеты, они много читают. И кто сказал, что их мир хуже или менее интересен, чем наш?!»

От себя скажу, что в архитектурной школе инфантилизм, незнание многого, что знали предыдущие поколения на уровне, как говорится, «просто жизни», — зашкаливает. Так что у всех по-разному.

Мысленное путешествие в прошлое напоминает нам, как формировалась личность во времена ещё относительно близкие, когда мальчики рано садились на коня, научались фехтовать, стрелять, воевать, а девочки рано становились матерями, причём многодетными, что формировало иное отношение к жизни вообще, другой уровень

ответственности за себя и других. Очевидно, цивилизация комфорта, сложившаяся у общества потребления, понижает порог ответственности.

Если мы люди верующие, то встаём рано утром и читаем молитву. Так мы настраиваем себя к реальности мира, который куда опаснее и враждебнее, чем наша постель и дом и наше ожидание добра от будущего дня. Мы молимся перед едой, мы молимся перед трудом, мы молимся перед боевым походом и сражением, мы молимся отходя ко сну. То есть мы настраиваем себя, свою нейронную сеть (тут я вторю Татьяне Владимировне Черниговской) на взаимоотношение с миром и пытаемся обрести гармонию и ощутить чувство доверия к нему или убедить себя, что доверие достигнуто.

Мы живём в то время, когда место молитвы заняло чтение гаджетов: утром за первой чашкой кофе мы просматриваем новости, FB и почту, отправляем письма, СМС и прочее. Днём «ловим» информацию, а вечером перед сном опять же читаем и пишем в iPad.

Сегодня это называют новой религией — датаизмом⁴. Мы ведь точно, как и раньше, встраиваемся в этот мир, только теперь в пространстве иной реальности, обмениваясь с ним информацией.

Религия и искусство — это великое утешение и примирение человека с окружающей средой. По Иосифу Бродскому, «Красота безопасна, а окружение враждебно...» ... Добавим: было враждебно. И когда начинающийся XX век объявил устами европейской философии, что европейская культура устала от человека, — через сто лет, которые человечество провело в обнимку с Машиной, мы сегодня ощущаем пролонгированность данного тезиса. Культура не просто устала от человека, обольщённая Цифрой и положив начало эксперимента в области биокомпьютерных технологий. Она словно хочет покинуть его оболочку, как бабочка-кокон.

Мне трудно согласиться с прозвучавшим здесь тезисом об усталости от «я». Действительно, в мире явно мало ярких, харизматичных лидеров. Но, к счастью, много замечательных художников, режиссёров, учёных, артистов, спортсменов. Наверное, «я» стало другим. Посмотрите сколько людей вокруг делают селфи — в ресторане, театре, на улице, в самолёте... «Я» и собор Святого Петра — там, позади меня; или Айя Софья, Парфенон... А затем это любимое «я» выбрасывается в сеть. Оно, таким образом, становится множеством. Очевидно, и «человеческое множество» тоже меняется — масса, толпа. По Владимиру Маяковскому: «Единица — вздор, единица — ноль...» Другое дело — «миллионов плечи»!

Ленни Рифеншталь гениально показала массу, и сегодня от её фильмов становится страшно. И мы, наученные горьким опытом, считаем, что масса — это ужасно. Толпа

⁴ Датаизм — идеология будущего, сформулированная профессором истории из Израиля Ювалем Нойем Харари в книге «Homo Deus: краткая история завтрашнего дня». Основной постулат датаизма: Вселенная состоит из потоков данных (Big Data) и ценность всякого явления или сущности определяется их вкладом в обработку данных. https://mel.fm/ostryvok/9087124-homo_deus

принимает всегда самые страшные, пагубные решения. Но если это пчелиный рой, который только коллективным разумом принимает решение о своём перемещении в пространстве, то это уже системное, сетевое поведение. Причём каждый раз это разумное, единственно верное действие.

Из нашего времени как-то ушло, что всю свою «сознательную» историю человечество выстраивало параллельную, вторую реальность. И абсолютно не важно, в какой форме она существовала — сказка, миф, предание, Рай, утопия, загробная жизнь, религия или пропаганда с помощью технологий СМИ... Теперь это — виртуальность или дополненная реальность.

Как правило, это некая картина совершенного, лучшего, идеального мира, в отличие от того, в котором ты живёшь, — с природными катастрофами, эпидемиями, войнами, голодом и мором, человеческой и социальной несправедливостью и незащищённостью. И главное — отсутствие перспективы.

К XX веку их, этих моделей, накопилось не на одну пинакотеку. Не столько самих идей, сколько их устных, письменных, литературных, живописных, художественных и архитектурных воплощений.

Любое искусство — живопись, скульптура, музыка — это тоже иная реальность: «описательная». Для той первой, «идеологической» реальности. Все они одновременно выполняли роль «оформителя внутри каждого жанра» и, взаимодействуя друг с другом, социумом и прочим, формировали свои вселенные.

Среди всего этого многообразия к теме нашего сегодняшнего разговора ближе всего концепция *Зеркаля*, появившаяся в исламской культуре в Средние века, где в городах с вымышленными названиями: Джабулк, Джабурс и Диковинная Хуркалия — на базарах торговали образами⁵.

Примечательно, что художественный авангард 10–20-х годов прошлого века (не так давно это было) провозглашал в том числе и лозунг «Прочь от этой реальности!».

Казалось, что с победой материализма и воинствующего атеизма в XX веке, прежде всего в нашей стране, традиция моделирования этой самой параллельной реальности должна была если не раствориться в истории, то как минимум ослабеть, но братья Люмьер пришли на помощь. Кстати говоря, самыми посещаемыми павильонами Всемирной парижской выставки в 1900 году были павильон кривых зеркал и павильон иллюзий.

⁵ «Зеркало имеет в исламской мысли свою историю. При внимательном рассмотрении средневековых источников выстраивается своего рода фабула. Начало её — в метафорическом употреблении *Зеркала*, окончание — в гипостазировании *Зеркала* и представлении об особом запредельном, трансцендентном мире *Зеркала* (своего рода *Зеркалье*), где существует своя жизнь, есть города с волшебными звучащими названиями — Джабулк, Джабурс, Диковинная Хуркалия. А горожане на рынках этих городов *Зеркаля* торгуют образами... Примерно к XIII в. сложилось более или менее оформленное представление о Боге и Вселенной, мире и человеке, бытии и познании как о сложной системе *Зеркал*, доносящих до каждого человека образ Бога и возвышающего его над тварным миром, делающего его сопричастным Божественному». (Александр Игнатенко. Зеркало ислама). <http://iknigi.net/avtor-aleksandr-ignatenko/86509-zerkalo-islama-aleksandr-ignatenko/read/page-1.html>

Вспомним, цирк и кино — две самые массово работающие иллюзии, главные по Ленину, были нужны его Советской России. Иллюзия братства и равенства уже «работала».

И весь XX век кино блестяще замещало ослабевшее христианство, максимально сократив дистанцию между человеком и героем экрана, сохраняя при этом веру в идеалы и мечту. Научно-фантастическое кино, чистое фэнтези, космические одиссеи, «вампириада», Гарри Поттер, киборги, интрига ИИ, телевизионные сериалы, из которых отдельно стоит выделить исторические... А на смену утопиям пришли антиутопии, но и это только добавило смыслов и разнообразия в общую картину.

Получается: чем выше комфорт, чем успешнее цивилизация разрешает технологические вопросы быта и социальные проблемы — тем меньше нужды она испытывает в религиозной модели в её параллельной реальности.

В Музее архитектуры в Москве открылась великолепная выставка «НЭР: По следам города будущего» — фантастический урбанистический проект советских 60-х годов, охватывающий всю территорию страны. На самом деле это дипломный проект студентов Московского архитектурного института Андрея Бабурова, Алексея Гутнова, Ильи Лежавы с со товарищами. Проект, который стал тут же известен не только в СССР, но и во всём архитектурном мире. А книга о проекте была переведена на все основные языки мира. Он был показан на Триеннале в Милане, на Всемирной выставке в Осаке, в Центре Помпиду в Париже. Но вспомним, каков был фон его создания. В безупречной по дизайну экспозиции показаны события того времени: первый искусственный спутник Земли, полет Юрия Гагарина, атомоход «Ленин», бум градостроительства — СССР в этот период строил десятки, если не сотни городов. Человек полетел на Луну! И в те же годы небывалый расцвет жанра научной фантастики. Иная параллельная реальность.

Ничего похожего по энергетике, динамике, значимости, эмоциональности и устремлённости в будущее, к сожалению, ни у нас в стране, ни в мире сегодня не наблюдается.

С кино связано ещё одно очень важное явление культуры — не покидающая её страсть к собственной репрезентации. Мы в этом в чём-то похожи на Бога, но не христианского, который в первый день творения создал свет, а затем отделил его от тьмы... В исламе Бог захотел прежде всего увидеть самое замечательное, что есть, то есть себя, для чего изготовил Зеркало. А люди хотят не только сотворить и овесть задуманное, но и «отразить», а затем и запечатлеть это в неуходящих образах.

Арабы, а затем Ренессанс, «открывшие» Европе античность, и эпоха великих археологических открытий распахнули для человечества ворота в прошлое. Промышленная революция принесла миру в том числе и новые технологии репрезентации — фотографию и кино. С этого момента человечество стало обретать всё более богатую и глубокую историческую память. И именно кинематограф сделал историю — древнюю и современную — близкой, почти реальной. Мы не говорим сейчас об исторической

правде и тому подобных вещах. Мне кажется, что из многочисленных заслуг кинематографа эта — одна из самых значительных.

Бывают такие моменты, когда вдруг тебя словно током ударило, и то, что давно уже стало привычной частью жизни и быта миллиардов людей, вдруг открывается тебе ослепляющим феноменом: кино — это чудо, самое настоящее чудо, с ощущением которого и радостно, и увлекательно жить. Оно сделало зримым и близким, почти осязаемым, целые миры, и главное — Историю. И, может быть, кинематограф, благодаря следующему технологическому витку, трансформируется в нечто совсем иное: современный театр весьма отличается от театра нашей молодости.

А. Н. Привалов

Спасибо, Андрей Александрович. Профессор Тамбовцев — прошу вас!

В. Л. Тамбовцев, *главный научный сотрудник экономического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова, доктор экономических наук, профессор*

Уважаемые коллеги, позвольте мне как человеку, далёкому от искусства, посмотреть на наше обсуждение под таким, я бы сказал, сугубо утилитарным углом зрения.

В социальных науках за последние пару десятков лет зафиксирована куча всяких поворотов или разворотов, в общем, turns. Среди них есть такой, который называется «нарративный поворот». Даже в экономику эта штука проникла, поскольку год назад, в 2017 году, один из совсем недавних нобелевских лауреатов, Роберт Шиллер, написал статью под названием «Narrative economics»⁶. Нарратив, как известно, — рассказ, не более того, причём рассказ, хорошо структурированный.

Весь нарративный анализ возводят к книжке Владимира Яковлевича Проппа 1928 года, которую он хотел назвать «Морфология волшебной сказки». Слово «волшебный» в 1928 году как-то не смотрелось, и книга стала просто «Морфология сказки»⁷. Он рассмотрел волшебные сказки и понял, что на самом деле это не что иное, как повествовательное выражение обрядов инициации, перехода от детства во взрослость. Он выделил сюжетные единицы, рассмотрел закономерности их компоновки и построил полную теоретическую типологию волшебных сказок. И эти структуры обнаруживаются везде, где были мифы, где были обряды инициации. То есть он предложил такой вот гениальный решебник. Отсюда, как утверждают специалисты, пошёл весь нарративный анализ.

О чём написал Шиллер? Почему он как экономист, причём специалист по финансовым рынкам, так заинтересовался нарративами, которыми люди обмениваются, рассказывают друг другу? Понятно, что экономическая теория выстраивает некие законы,

⁶ Shiller R. J. Narrative economics. *American Economic Review*, 2017, Vol. 107, No. 4, pp. 967–1004 — *В.Т.*

⁷ Пропп В. Я. *Морфология сказки*. Л.: Academia, 1928. Пропп В. Я. *Морфология сказки*. 2-е изд. М., 1969. — *В.Т.*



В.Л. Тамбовцев

по которым выстраиваются рынки. Те люди, которые, соответственно, имеют возможность что-то компоновать, издавая законы, правила, указы и всё прочее, они компонуют рынки — в соответствии с теми теориями, которые разделяют. Но люди, которые действуют внутри этих правил, могут действовать вовсе не в соответствии с какой-то теорией. И вот эта замечательная история приводит к тому, что на финансовых рынках происходят всякие «чудеса», которые кончаются большими бедами для многих людей.

Шиллер исследовал кризис 2007–2008 годов, где всё началось вроде бы с того, что рухнули большие компании, которые занимались ипотекой. Так вот, проведя ретроанализ, он показал, что всё это можно было предвидеть, если прислушаться к тому, о чём люди рассказывали друг другу, то есть каков был состав нарративов. Это похоже на правду. Я в финансовых рынках ничего не понимаю, я этим не занимался никогда, я прочитал Шиллера — да, похоже. Под этим углом зрения были проанализированы успехи советской экономики — что люди говорили, что они делали.

Ведь почему важно, что люди говорят? Это уже заход не со стороны экономики, а уже ближе к нашей теме. Это важно потому, что всякий такой нарратив — это модель

поведения, потенциальная модель поведения. Много жизней не проживёшь, а ситуации вокруг различны. И поэтому, когда ты слышишь, причём слышишь о персонаже, о герое, который для тебя психологически приемлем, когда ты слышишь, грубо говоря, о себе, что в такой ситуации герой нарратива совершил то-то и то-то и получилось вот так,— это очень полезное знание.

Поскольку мозг очень много информации воспринимает независимо от нашей воли и желания и выстраивает свои схемы поведения в разных ситуациях, то, даже слушая нарративы, не относящиеся к делу, человек учится, обретает тот самый жизненный опыт. Поэтому то, что Вадим Юсупович рассказывал про то, что людей надо учить жизни, заставляя читать,— это единственный путь. Или устный рассказ, или чтение, или просмотр — все это восприятие нарративов.

Каналы восприятия информации — это органы чувств, их не так много у человека, а скорость восприятия информации, устной или зрительной, она различна. Конечно, есть ограничение на скорость переработки информации, но этим мозг занимается в то время, когда он ничего не делает,— во время сна прежде всего. Есть такое выражение default mode, то есть по умолчанию мозг занимается обработкой информации.

Я к чему делаю такой заход издали? Меня очень заинтересовала ситуация, о которой Александр Николаевич [Привалов] сказал, про то, что рынок игр уже, что называется, выше, чем рынок кино, и продолжает расти. В чём тут дело? Ведь игра — это тоже нарратив. Но очень интересный. Мы не можем вмешаться в написанное великим романистом или плохим человеком, который тем не менее интересно рассказывает что-то из своей жизни или из чужой жизни или просто фантазирует. Мы это выслушиваем. На ус наматываем или не наматываем, как нам кажется, на самом деле всё равно наматываем.

А игра, тем более компьютерная игра, это тоже история, но в этой истории заданы рамки, внутри которых мы как-то себя ведём. Я могу сделать дурной ход, и меня прибили. Сделал хороший ход — я поднялся на уровень. То есть сюжет игры многовариантный — это очень эффективный нарратив, в котором мы выступаем со-творцами, соавторами.

Но рамки-то заданы. Это та самая ситуация, как на финансовых рынках. Правила таковы, но внутри этих правил я принимаю решение. Правила финансовых рынков, да и других, не дают мне совершенно однозначного предписания «делай так». Вот это рамки, а здесь я себя веду. В игре есть рамки, а внутри них я себя веду. А когда я смотрю кино, читаю книгу — это рамки, а я внутри их себя не веду. Я воспринимаю: да, такой-то герой в такой ситуации поступил так и получил вот такой хороший или плохой результат. Если я воспринимаю этого героя как себя, то есть я понимаю его и поэтому я понимаю, как он поступил,— в другой раз, наверное, я буду на него ориентироваться.

Вот это различие прочитанного или просмотренного игрового очень важно и, по моему, как-то не очень понимается. Игра тоже школа жизни, но это очень интересная

жизнь, в которой человек принимает решения и сталкивается с последствиями своих решений. Не с рассказанными кем-то, не с чужим героем, а с последствиями самого себя.

Что здесь очень важно? А каковы эти надправила, внутри которых игрок себя ведёт? Что они описывают? Какую реальность они описывают, эти правила игры? Какие игры получают высокие приоритеты и, соответственно, рынок их оценивает высоко? Что это за игры по содержанию? Естественно, и эти последствия восприятия норм поведения, правил поведения, схем поведения из игр, они важны.

Понятно, что игры во многом компенсационный механизм. Есть такая ложная идея, она в нашей прессе часто повторяется: посмотрелся стрелялок и пошёл стрелять. Ничего подобного: посмотрел стрелялки — и стрелять не пошёл, потому что уже отстрелялся, уже успокоился, это уже неинтересно, вместо этого пошёл что-то ещё делать. Но тем не менее вопрос здесь остаётся. Как влияют классические, пассивные нарративы — в целом понятно. Как влияют активные нарративы — вопрос недоисследованный.

А. А. Черников

Одна из самых популярных, это я точно знаю, ко мне приходили программисты, это игра, забыл название, архитектурная — абсолютно. Дети обожают строить. Я прошёл километра три по китайскому пляжу — через каждые 20 метров одиночные или группы детей строят крепости, замки и иногда делают это без родителей. Я стою тупо и смотрю, а как же это они, какая меметика! Они в три года делают крепость, замок и так далее. Где они всё это видели?

В. Л. Тамбовцев

Маленькая реплика. Одна из самых таких прорывных игр, в которые тридцать лет назад играли все, была игра «Цивилизация», где вы строили цивилизацию.

А. Н. Привалов

Спасибо. Прошу, Михаил Юрьевич!

М. Ю. Лермонтов, президент Ассоциации «Лермонтовское наследие»

Дорогие коллеги, почти двести лет назад великий поэт Лермонтов уже говорил:
«Печально я гляжу на наше поколение! / Его грядущее — иль пусто, иль темно, /
Меж тем, под бременем познания и сомненья, / В бездействии состарится оно»

[«Дума». 1838 г.].

Тут я хочу вернуть нас к теме нашей сегодняшней встречи, которая называется «Великое искусство кино». Вся наша дискуссия сегодня — вокруг того, кто может взять на себя ответственность и судить о величии вообще. Кто тот наблюдатель, который с помощью доступного ему измерения бытия скажет, что это кино — великое? Только тот, кто сам признаёт в себе эту способность воспринимать кино как откровение.



М. Ю. Лермонтов

В этом смысле мы прекрасно понимаем, что сегодня на 90% инкультурация молодых людей происходит с экрана и на 99% — с экрана гаджета. А что там, в этом экране гаджета? Что за контент? Откуда он берётся? Кто туда поместил этот контент? И мы понимаем, что у государства не хватает способности формировать это чувство великого как части отечественной культуры. Да, есть музеи. Да, есть театры. Но формируется молодёжь не там. Молодёжь сегодня не смотрит телевизор, она привязана к экранам гаджетов.

Пропуская рассуждения о бремени познания и сомнения вокруг этого, хочу сказать, что сегодня великое отечественное кино становится неким хранилищем для будущих поколений. Хранилищем культурных кодов нашей цивилизации. Сегодня у нас было заседание Общественного совета при Минкультуры и там рассматривался перечень из ста книг, которые мы должны рекомендовать читать. Это как задание на каникулы. Но задание должно давать государство. Если вы помните, прежний президент сформулировал очень чётко задание для государственной системы образования: мы готовим эффективных менеджеров и квалифицированных потребителей. И вот мы слышим сегодня сетования наших преподавателей на низкий уровень гуманитарной

подготовки студентов. Так откуда возьмутся люди, способные воспринимать красоту, если, начиная со школы, их готовили как эффективных менеджеров и потребителей!

Совсем недавно кардинально изменилось государственное задание. Сегодня в основах государственной культурной политики записано, что теперь мы готовим гармонично развитых личностей. Но нет ни одного нормативного документа, который бы расшифровал, что такое «гармонично развитая личность», есть ли вообще к этому хоть какой-то дисциплинарный подход в системе воспитания, образования и обучения.

Я ещё раз кланяюсь нашим мэтрам кинематографии, которые действительно выполняют эту функцию хранителей культурного кода цивилизации. А то, что сегодня вся молодёжь, да и мы с вами, попадает на экранах не всегда в прекрасное далеко... Татьяна Владимировна [Черниговская] была недавно на передаче у Швыдкого, где, помоему, говорили о дополненной реальности⁸, в которой сегодня все живут. Она не просто откуда-то взялась. Она сконструирована специальными технологиями. И это тоже нужно понимать.

Поэтому я за то, чтобы кинематограф делал гениальные фильмы и они попадали на экраны гаджетов молодёжи и там конструировали просвещённую реальность, сохраняя культурные коды нашей цивилизации.

И. М. Коробьина, архитектор, действительный член Международной академии архитектуры

Думаю, неудачное сейчас время для кино. Потому что в советское время, в период ограничения личных свобод и всяческих жёстких регламентаций, конечно, кино было «параллельной жизнью» населения страны. И умы, и души были заполнены новыми фильмами, поиском новых героев. Кино обсуждалось куда более страстно, чем события реальной жизни, и действительно было очень важной частью жизни общества и личного развития.

Сейчас время требует от человека, чтобы он был не рефлексирующим зрителем, а предпринимателем. Иначе он просто не выживет. Сейчас время действующих лиц. Думаю, когда нет не только художественной идеи, но нет и национальной идеи, нет вообще какой-то позитивной и конструктивной программы развития российского общества (может быть, она где-то и зреет, но никем не сформулирована), — кино могло бы сказать своё слово. Но, скорее всего, в ближайшее время не скажет. И по тем причинам, которые назвал Вадим Юсупович, но ещё и потому, что экономические и всякие прочие реалии выталкивают кино в область рыночного производства. Вопросы «искусства кино» сегодня не актуальны. Они трансформировались в бизнес

⁸ Дополненная реальность (*англ.* augmented reality, AR — «расширенная реальность») — результат введения в поле восприятия любых сенсорных данных, дополняющих сведения об окружении с целью улучшить восприятие информации.



И. М. Коробина

и экономические вопросы. Решаются проблемы выживания российского кинематографа. И это на первом месте, что очевидно, по-моему, для всех.

Но всё-таки, если смотреть в будущее, думаю, кино себя никогда не изживёт, потому что человек не перестанет интересоваться собой, не перестанет ждать какой-то реакции на свою жизнь, на себя самого. Это вечный интерес человеческой личности к себе. И как раз у кинематографа есть определённые преимущества, допустим, по сравнению с литературой и другими искусствами, рефлексирющими на человеческую жизнь.

Кино, как правило, не требует от зрителя глубокой подготовки, специального образования, большого опыта культурной жизни. Оно рассказывает истории, изложенные талантом режиссёра, проделывающего гигантскую работу, результаты которой и предлагаются зрителю. Режиссёр даёт зрителю тему как продукт своего интеллектуального и художественного творчества, своего личного прочтения и понимания. Но также, что особенно важно, он даёт зрителю свободу быть собеседником, право на собственные размышления и выводы. Опыт кинозрителя — самый сопереживательный, эмоционально он приближен к реальному жизненному опыту. Думаю, это очень важный формат, который никогда не потеряет актуальность.



М. В. Перов

Верю в роль личности в истории, и в истории кино тоже. Жду появления в отечественном кинематографе творческого лидера — масштабного, духовно здорового и невероятно талантливого. Возможно, для его рождения должно измениться время. Не думаю, что государственные гранты или что-то такое гарантируют результат. Но я всё-таки верю, что такая личность появится. И творческая судьба Вадима Юсуповича Абдрашитова, выпускника МФТИ и мастера Московского электровакуумного завода, в моих глазах убедительное подтверждение, что именно личность определяет в жизни главное, и в истории кинематографа тоже.

М. В. Перов, научный руководитель ИТП «Урбаника», профессор МААМ (Международная академия архитектуры)

Несколько прозвучавших знаковых таких тегов, как сейчас говорят, — цивилизация, инфантилизм, ещё ряд других, — подвигли меня очень коротко сказать.

Я достаточно далёк от искусства в силу профессии — я градостроитель, но изучаю города в том числе как мегамашину. Мы вынуждены изучать (или, к счастью, изучаем) развитие цивилизации. Сложно говорить, насколько коррелирует развитие искусства

со строительством цивилизации, но, мне кажется, корреляция какая-то есть. Не будучи специалистом, я сказать однозначно не могу, но так интуитивно чувствую.

Так вот, если очень коротко сказать сейчас о цивилизационном развитии, мы находимся в некоем переходном периоде. Самое важное в этом периоде, что работавшая несколько сот лет модель экономики, основанная на постоянном углублении разделения труда, закончилась. Эта модель требовала постоянно расширяющихся рынков, а рынки к концу XX века исчерпались. Попытались нарастить ёмкость рынков — пришёл кризис 2007–2008 годов. Но при этом модель казалась достаточно успешной в том смысле, что впервые за человеческую историю уже всем быть созидателями не надо. Всем работать не нужно.

Сегодня, для того чтобы обеспечить какими-то, даже не минимальными, а вполне нормальными, удобствами, продуктами и так далее, столько работать уже не нужно. Эпоха созидателей кончилась. Началась эпоха потребителей. В условиях сейчас идущей третьей промышленной революции, собственно говоря, которая довольно быстро идёт и ещё увеличит в любой модели экономическую производительность, всё меньше и меньше людей будет требоваться для работы. Всё больше и больше — только для потребления.

Эксперименты Финляндии и Швейцарии, где просто за то, что ты гражданин Финляндии, тебе дают 700, по-моему, евро в месяц, просто за факт твоего гражданства, — это формирование потребителей. В этом смысле массовое образование что в развитых странах, что у нас — у нас оно просто позже началось, у них раньше, — формирует потребителей. И созидатели не нужны. По крайней мере, в массовом количестве. Только в элитном. Так сказать, элитный штучной продукт.

Отсюда и искусство кино, которое на 95%, если мы говорим о финансовом объёме, занимается формированием и обслуживанием потребителей. А развитие цивилизации сейчас не идёт так, как оно раньше шло. Какие-то гуманистические идеалы стабилизировались, если так можно сказать. Не обнулились, естественно, в каком-то смысле здесь больше такой дзэн-буддизм начнётся, как у Японии. И поэтому нечего удивляться, что нет прорывных вещей, — ведь цивилизация никуда не прорывается. Может, выйдем за пределы Солнечной системы, прорыв будет, что-то такое. Но не сейчас, когда стагнация, как мне кажется. Это коррелирующие вещи.

А. Н. Привалов

Спасибо. Только единственное, хотелось бы мне крайне надоевшую в устах Минобра идею всё-таки немножко пнуть коленом. Потому что раньше нужны были созидатели, а теперь не нужны созидатели. Белка, которая крутится в колесе, и белка, которая получает 700 орехов просто за то, что она белка, равно не созидатели. В этом смысле ничего не меняется.

Прошу, Татьяна Владимировна.

Т. В. Черниговская

Современная цивилизация формирует не только потребителя, она формирует душевнобольных. И я это не для красоты говорю. Я говорю абсолютно серьёзно. Я уверена в том, что в грядущие годы первым и главным человеком на планете будет психиатр.

Комментирую: мне давно интересно, как должны существовать дети, которым, с одной стороны, рассказывают, как могут, все сложные вещи, которые связаны с настоящей глубокой литературой. С другой стороны, они приходят домой, включают гаджеты или телевизор, в данном случае неважно, а им там говорят: если у тебя краску с носа нужно стереть, то ты покупай лосьон такой-то; «Ты этого достойна». Это моя любимая фраза за последние много десятилетий. И «она» действительно этого достойна. Вот эти вещи не сочетаются, понимаете?

Это ведь шизофрения, на самом деле. Потому что человек, если мы из него формируем то, на что мы намекаем, должен, с одной стороны, жить в мире высокой литературы, глубоких идей. Он должен быть наследником великой цивилизации. А с другой стороны — это средство против угрей. Это что такое? В этом же нельзя жить. То есть как может один и тот же человек читать Достоевского, Толстого, а потом выходить на улицу и... чьи локти острее, тот более успешный. Ведь это же мощнейшее раздвоение во всём: возьмите любой учебник по психиатрии, медсёстры знают.

И в продолжение того, что вы говорили про всё меньшее количество людей, которые нужны для обеспечения жизни других людей. Есть термин «цивилизация праздности». Это представляет огромную опасность — как личную, так и социальную. Когда мне рассказывают, что все люди, которые освободились от того, чтобы землю пахать, условно говоря, будут заниматься — ненавистное мне слово — креативной работой... Вы что, всерьёз считаете, что всё это огромное количество людей, никак не подготовленных ментально, будут на лютне играть и сонеты писать? Вы всерьёз в это верите? Этого же ничего не будет. Это страшная опасность, на самом деле. Вот и всё.

А. Н. Привалов

Виктор Владимирович Сиднев — прошу вас.

В. В. Сиднев

Просто буквально два слова о том, с чего Вадим Юсупович начал. Несколько лет назад на Физтехе понадобилось готовить специалистов-физиков с медицинскими компетенциями. И вот открыли кафедру трансляционной медицины и стали их учить одновременно на Физтехе и в Медицинской академии. И выдавать два диплома — физика и медика. И вот были такие ребята на Физтехе, которые находили часы и сдавали экзамены. Кончилась всё очень быстро. На второй год пришёл протест из прокуратуры, которая указала на то, что, ребята, если вы дали два диплома, вы потратили на одного человека в два раза больше бюджетных денег. Слава Богу, уголовное дело

не завели. Но дело это прикрыли, и мы сейчас обсуждаем с Минобром, что делать. Потому что система не только не даёт права на ошибку, как вы говорили, выбрать вуз можно только один раз. Но она даже траекторию не позволяет выбрать ту, которая сегодня востребована.

А. Н. Привалов

Спасибо большое.

Вадим Юсупович, вам предоставляется слово для ответа на услышанное.

В. Ю. Абдрашитов

А можно мне тоже вопрос задать? Татьяна Владимировна, вам вопрос. Скажите, пожалуйста, существуют ли исследования вот какого порядка: что происходит с мозгом современного человека, подростка, который всё меньше и меньше имеет дело с буквами? Всё больше и больше — с изображением и меньше — с буквами? Есть какие-то исследование про голову-то?

Т. В. Черниговская

Такие исследования есть. Но тут простого ответа вы не ждите. Потому что на мозг, не при Анохине будет сказано, влияет вообще всё. Пьёте вы зелёный чай или чёрный, пишете вы красной ручкой или пером, то есть влияет всё. Конечно, если человек большей частью смотрит на картинки, а не собирает бисер из буквочек, то, соответственно, будут более активны другие зоны мозга. Но всякий понимает, что это огромная нейронная сеть, которая работает вся целиком, это очень сложно. Там нет ящичков, в которых вот здесь это лежит, а здесь это. То есть то, что по-другому настраивается нейронная сеть,— это бесспорно. Это не вопрос «хуже-лучше». Но это другое.

М. Ю. Лермонтов

У китайцев нет буквочек.

Т. В. Черниговская

Да, буквочек нет. Там картиночки.

В. Ю. Абдрашитов

Там сложнее — чем занимался Эйзенштейн, изучая японский язык в связи с этим. Это очень любопытная вещь. Так вот, собственно, итог-то подвела, отвечая на вопросы, Татьяна Владимировна. Не так всё плохо. Пусть смотрят. Пусть больше читают. Всё равно голова каким-то образом, может быть, чуть-чуть по-другому, но работает.

Мне было чрезвычайно интересно услышать то, что я услышал. Но я хочу сказать такую, достаточно простую, вещь. Одна из обязанностей государства — это сохранять не только физическое, но и нравственное здоровье общества, извините за простоту мысли. И когда этой работы государства не видно, становится тревожно. Я имею в виду

невыстроенность или просто отсутствие той самой идеи воспитания молодёжи. Идея, что делать с молодёжью, буквально отсутствует вообще. Параллельно ещё не совсем понятно, что думает государство по поводу культуры. Нужна вообще культура или нет?

Если государство по-прежнему будет так прохладно относиться к этим своим обязанностям, будет плохо. Сюда входит всё: нерешение каких-либо проблем и с театром, и с литературой, и с учебниками разного рода, и с телевидением, и, конечно, с кинематографом.

Я чрезвычайно благодарен за приглашение. Действительно было интересно и даже превзошло мои ожидания. Я благодарю за дружелюбие, за благожелательность, за интерес. Спасибо вам большое. С наступающим Новым годом!

А. Н. Привалов

Спасибо. Если позволите, по традиции несколько завершающих слов. Я лишний раз убедился, что сколько ни ходишь на заседания Никитского клуба, предсказывать их не научаешься. Я сегодня не услышал практически ничего из того, что собирался услышать. А собирался я услышать вещи вот из какой оперы.

Перед началом заседания я говорил нашему уважаемому докладчику, что прочёл в журнале «Эксперт» статью о том, как Китайская Народная Республика поступает со своим кинематографом, и пришёл в дикий восторг. Эти ребята за десять с небольшим лет вышли сейчас на второе место по размеру кинематографического рынка, а буквально в будущем году обойдут Америку вместе с Канадой. Они уже больше выручают.

У нас все полагают, что государство занимается кино, оно киношникам деньги даёт. А государство на кино деньги зарабатывает. Китайцы сделали жесточайшие ограничения на иностранные фильмы, жесточайшие. До недавнего времени они пускали двадцать иностранных фильмов в год. Чтобы получил прокатное удостоверение в Китае какой бы то ни было фильм, где есть плохой китаец! Да вы смеётесь! Этого не будет никогда. А поэтому, так как это второй рынок в мире, а скоро будет первый, умные голливудские ребята уже снимают запасные варианты. Если у них случайно есть плохой китаец, то в варианте для КНР он будет хороший. Если там у них случайно нет хорошего китайца — здесь будет. Дальше. Ребята сделали жёсткую систему со свирепым преследованием уклонения от налогов, всяческого отмывания денег в этой сфере, вложили деньги в сеть кинотеатров, etc, etc. Народ на кино пошёл.

Почему это безумно важно? Почему Китайская Народная Республика не считает, что эта сфера устарела? Потому что кто-то должен давать людям паттерны поведения. Об этом отчасти говорил профессор Тамбовцев. Кто-то должен давать паттерны. Весь XX век это делал кинематограф в основном, потому что читало всегда меньшинство. Может быть, их дальше будет давать игровая индустрия, которая вовсе не так далека от кино: игры делают, в общем, те же люди или выходцы оттуда. Может быть, так, но пока Китай, по крайней мере, считает, что паттерны по-прежнему будут здесь.

В мире сами видите, что творится. Будет обостряться сначала торговая, потом и неизвестно какая война. Что государство никогда ничего не понимало, ничего не понимает и никогда ничего не будет понимать в культуре — это очевидная данность. Спорить против этого так же смешно, как против того, что сила тяжести тянет вниз, а не вверх. Разговор не о том, чтобы оно что-то понимала в культуре, а чтобы оно действовало в пределах своих задач. Давать паттерны населению — это, как ни крути, их задача.

Я. М. Миркин

Вы хотите, чтобы вам диктовали паттерны?

А. Н. Привалов

Я не хочу, я как-то сам справляюсь. Но нельзя же полагать, что они складываются сами по себе. Китайцы молодцы: поставили задачу овладеть кинематографом — решили задачу.

Ладно, хватит о грустном. С наступающим Новым годом!

Никитский клуб
Цикл публичных дискуссий
«Россия в глобальном контексте»

Выпуск 97

ВАЖНЕЙШЕЕ ИСКУССТВО КИНО

Редактор выпуска *Н. М. Румянцева*
Фото *Виктор Федоров*