

В ПОТОКЕ КНИГ

З.А. Миркина

КИНЕМАТОГРАФ ПОТАЁННОЙ СЕРДЕЧНОЙ ГЛУБИНЫ (рецензия)

Рецензия на книгу:

Перельштейн Р.М. Видимый и невидимый мир в киноискусстве. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. 208 с. (Серия «Humanitas»).

Аннотация. В работах известного исследователя Р.М. Перельштейна рассматриваются архетипические темы киноискусства. Он неизменно исследует эти топики как своеобразный код, позволяющий войти в мир идей авторов того или иного художественного фильма. Так автору книги «Видимый и невидимый мир в киноискусстве» Р.М. Перельштейну удаётся раскрыть драматургические замыслы ряда значительных достижений киноискусства XX века. В своё время Ференц Лист назвал свои 12 этюдов «трансцендентными». О чём же трансцендентальный кинематограф, который анализирует Р.М. Перельштейн?

Автор использует мировые духовные традиции, позволяющие кинематографу «потайной сердечной глубины» прикоснуться к внутреннему миру человека.

В рецензии показано, что книга Р.М. Перельштейна посвящена неразрывной связи невидимого и видимого, внутреннего и внешнего. Автор рассказывает о фильмах, в которых есть благодатное созерцание. Обозначено, что большинство современных фильмов о «внешнем». Тем ценнее опыт анализа роптаний души, вершинных состояний духа, о которых идёт речь в книге Р.М. Перельштейна.

Ключевые слова: язык киноискусства, трансцендентальный кинематограф, духовность, поэтическое мышление, видимый мир, невидимый мир, невыразимое, созерцание, жертвенность, преображение.

Abstract. Works of a famous researcher Roman Perelshteyn focus on archetypal themes of cinematographic art. Perelshteyn studies these topics as a certain code giving us an insight into the world of a filmmaker. For instance, in his book 'Visible and Invisible Worlds in Cinematographic Art' Roman Perelshteyn manages to reveal dramaturgical intentions of a number of significant achievements in the cinematographic art of the XXth century. At his time Ferencz Liszt called his 12 etudes 'transcendental'. So what does this transcendental cinematography being analyzed by Roman Perelshteyn tell us about? The author applies universal spiritual traditions allowing the cinematography of the 'shadowed heart depths' to contact with the human inner world. In her critical review Mirkina demonstrates that the book of Roman Perelshteyn is devoted to the unbreakable bond between the visible and invisible, inner and outer. The author tells us about the movies that have the 'spiritual contemplation' as part of them. It is also indicated that the majority of modern films are about the 'outer'. However, this makes the analysis of spiritual requests and supreme states of mind discussed by Roman Perelshteyn even more precious.

Key words: invisible world, visible world, poetic thinking, spirituality, transcendental cinematography, language of cinematographic art, unspeakable, contemplation, victimhood, transformation.

Книга Р. Перельштейна «Видимый и невидимый мир в киноискусстве» – о кино. И не о кино. Не только о кино...

Что такое трансцендентальный кинематограф? Можно сказать проще, переводя это слово с философского языка на русский: это о сокровенном, о том, что показать невозможно, но к чему можно подвести, истончая, опзрачивая плоть до открытия духовных, незримых пластов бытия – до той реальности, которую нельзя увидеть глазами, но которая составляет суть и смысл всего видимого.

Только открыв эту реальность, можно понять, что всё, что мы ощущаем пятью чувствами, на самом деле не имеет окончания, не обрывается, а втекает в невидимый Океан, являющийся одновременно и устьем и истоком жизни.

Эта книга о кино является по сути книгой о следах присутствия Бога в мире. Существование Бога в советское время отрицалось, а в постсоветское утверждается. Но живой Бог ускользает как из отрицания, так и из утверждения такого рода. Здесь все не про то, как сказал бы герой Достоевского князь

Мышкин. Когда говорят о Боге, то если и понимают, что Он невидим, то всё равно Он представим, умопостигаем. Он – внешний и душой не узнан.

Книга о видимом и невидимом мире в киноискусстве говорит прежде всего о том, что миры эти тесно связаны, что их существование отдельно друг от друга ущербно и обречено. Реальность предполагает неразрывную связь обоих миров – невидимого и видимого. Иными словами, духовного и физического. Вот эту единую истинную реальность можно увидеть не глазами, а только сердцем. Кино, которое так видит, автор книги называет кинематографом «потаённой сердечной глубины». Причём знака равенства между трансцендентальным кино или кинематографом «потаённой сердечной глубины» и, так называемым, «религиозным фильмом» автор не ставит. «Религиозный фильм» с присущей ему атрибутикой никак не выделяется в книге. Перельштейн пишет: «Далеко не всегда духовная проблематика, которая свойственна религиозно-мистически окрашенному повествованию, спешит себя обнаружить через узнаваемые символы. Мы не погрешим против истины, если скажем, что кинематограф потаённой сердечной глубины стремится целомудренно и в тоже время бесстрашно прикоснуться к нашему внутреннему миру, к нашему внутреннему человеку, и поведать о его последних тайнах» [1, с. 11].

Когда люди, задыхаясь на поверхности, ищут этой потаённой глубины, рождаются фильмы великие. Они создавались в самые темные времена в Советском Союзе. Они создавались во всем мире. В СССР приходилось обманывать идеологическую цензуру, но настоящие режиссеры с этим справлялись. Речь идёт о духовном кино, то есть том кино, которое ищет выхода из тупика и тьмы.

Фильмы эти отнюдь не избегают страшного мира. Они его показывают очень полно и беспощадно верно. Они только никогда не застревают в нем, не останавливаются в аду, а проходят сквозь него.

В книге Р. Перельштейна высвечивается то, без чего нельзя жить, нечем дышать, хотя оно кажется иррациональным, необъяснимым.

Не может быть более страшного мира, чем в кинофильме В. Сигарева «Волчок». Рассказанная история глубоко трагична, но она не подавляет душу, а призывает к духовной работе. В фильме две главные героини: мать – явное порождение ада и ангельская девочка, дочь. Мать – существо чудовищное, бездушное, но потребность любви в девочке неистребима. И жуткий мир, показанный в фильме, не может быть чем-то закономерным, безраздельно господствующим. Нет, он ударяется об это детское сердце. В видимом мире девочка гибнет, а мать продолжает свою дьявольскую жизнь. Но фильм погру-

жает нас в мир невидимый, и мы ясно понимаем, что без него, без этого невидимого нам Духа, мир явный видимый – обречен. Он лишь отрезок, кусок реальности. Он конечен, ибо не связан со своим истоком, истоком жизни. Видимый мир жизнеспособен тогда, когда он тесно связан со своим невидимым истоком и столь же невидимым продолжением. Адское пламя не имеет истока и продолжения, исток и продолжение имеет только свет любви. Она неистребима. Любовь есть. И пройти не может. И на ней мир держится. Для девочки, пишет автор: «любовь к Матери, это любовь к Богу, и так же как она не может разлюбить Бога, не может она разлюбить и Мать».

Это как в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба». Герой по фамилии Иконников потерял веру в Бога, видя ужасы этого мира (Освенцим, голодомор), и обрёл её снова, увидев неправдоподобную «дурацкую» доброту простой крестьянки, чувствующей всякую боль, в том числе боль врага, как свою собственную. Он увидел, что «свет во тьме светит и тьма не объяла его».

В наше время господствует другое мировоззрение. Кажется, что жизнеспособен именно ад. Все остальное – розовые грёзы, мечты, не имеющие ничего общего с действительностью. И на каком-то видимом отрезке это представляется убедительным. В ограниченном чисто поверхностном видимом мире (в мире одного или двух измерений) прав и реален черт, а Бог – выдумка. Люди развлекаются, наслаждаются, берут от жизни все, что могут. Но, Боже мой, как мало может дать такая жизнь, катящаяся по наклонной плоскости в обрыв! Не захочешь ли ты, имея все дары такой жизни добровольно распрощаться с ней?

Это вопросы Достоевского. И он отвечает на них однозначно. Ставрогин, и Свидригайлов, и Смердяков – все кончают собой.

Конечно, Достоевский спрессовал время. То, что происходит на страницах одного романа на протяжении одной жизни, может в реальной жизни растянуться на долгие годы. Смердяков в XX веке не повесился, а стал управлять странами, как Гитлер и Сталин. Но Достоевский знает, что сколько бы не царствовал Смердяков, это временно, это кончается. Да, он добьется многого, и Иван Федорович Карамазов будет прославлять своего лакея или сгинет в концлагере. И все-таки права Соня Мармеладова, эта самая униженная, самая оскорбленная душа. На вопрос Раскольникова, что тебе Бог делает, она отвечает: «Все делает». Он даёт ей живую душу. И это оказывается важнее всего. Жизнь – именно это. Другое – смерть. Хотя в видимом мире этого никак не увидишь. Там душа – это дым, ничто.

Тут приходит на ум разговор Фауста с Мефистофелем (Фауста Гёте, отнюдь не Сокурова). Фауст

хочет спуститься к источнику жизни, к «Матерям» (в материнское лоно, в до-рождение). Мефистофель пугается этого, при слове «ничто» дрожит. «В твоём «ничто» я мыслю все найти» – отвечает ему Фауст – человек, причастный творчеству. Так вот оно Сонино «всё». Невидимое, но единственно реальное.

В фильме А. Звягинцева «Елена» нет обреченности ада. Елена убила мужа и спокойно живёт со своим семейством в его роскошной квартире. Никаких мук совести. Всё нормально. По-настоящему адской является вера в то, что ад нормален и жизнеспособен.

Звягинцев говорил в одном из интервью, что преступление в наши дни также обычно, как приход сантехника в квартиру, и что если бы Достоевский жил сейчас, то его Раскольников не испытал бы никаких мук совести и раскаяния бы не последовало. Это глубоко ошибочный взгляд. Такие как Елена просто никогда не становились героями Достоевского. Это Лужины и Сизобрюховы. Это люди, которые просто не знают, что такое истинная жизнь.

В кинокартинах, о которых с такой любовью говорит Р. Перельштейн, «образ видится не простым глазом на поверхности бытия, и не воображением, а даётся свыше, а, значит, и имеет нечто общее с благодатным созерцанием». О фильмах, где есть «благодатное созерцания» и повествует книга.

И, думается, что ничего нужнее этого в мире нет. Особенно сегодня, когда повсюду разгулялись бесы и самодовольный цинизм, уверенный, что его царству конца не будет.

В книге «Видимый и невидимый мир в киноискусстве» через ряд кинокартин прослеживается главнейшее: самое трагичное и самое светлое – смерть и воскресение. Ортодоксальное христианство давно реализовало метафору воскресения, поняв её буквально: воскресение плоти. Я не отрицаю возможности такого воскресения. Богу все возможно. Да и йоги показали нечто весьма близкое. И все-таки истинное воскресение это не про то и не о том. Это не вхождение снова в видимую жизнь, имеющую начало и конец, а обнаружение жизни вечной. Оно о том, что самая большая трагедия не безнадежна, если дух остается живым.

Если человек жертвует жизнью, чтобы не предать своей души, то раскрывается тот сакральный пласт, в котором сверкает негаснущий огонь. И это и есть воскресение. Нет, оно не перед глазами. Оно сокровенно. Но оно есть.

Вот об этом – о выборе между смертью тела и бессмертием духа, о жертвенном выборе духа – книга Перельштейна. В ней говорится о фильмах, в которых свет проступает через глубокую тьму и побеждает тьму.

В картине японского режиссера К. Мидзогути «Управляющий Сансё» показано, как сначала погибает отец, а потом и почти вся семья. Герои Мидзогути жертвуют благополучием и самой жизнью, но не душой. А душа светится. И, читая очень поэтический рассказ о том, как сделан этот фильм, я вижу перед собой красоту этих душ, и думаю о том, что красота молчащей природы, показанная Мидзогути, и есть та сокровенная спасительная красота, которую мы разучились видеть и понимать. Не случайна и параллель, которую последовательно проводит автор книги: «Повесть, рассказанная Мидзогути, с точки зрения христианской культуры, является буддийским переложением притчи о возвращении блудного сына. Евангельские и буддийские притчи разными словами, опираясь на присущую им систему образов и представлений, пытаются донести до нас одну и ту же весть» [1, с. 96].

Картину И. Хейфица «Дама с собачкой» Перельштейн также отнес к трансцендентальному кино. Ведь она тоже о самом сокровенном, о том, что нельзя вынести на поверхность этого мира, о тех неразрешимых при ярком свете сознания проблемах, которые остаются в тишине и глубине.

У Г. Померанца в «Записках гадкого утенка» есть глава под названием «Неразрешимое». Да, есть в жизни ситуации, когда как бы ты ни поступил, не избежать греха. И приходится брать грех на душу, чтобы не совершить большего греха: подавления чего-то самого священного в своей душе.

Герои фильма «Дама с собачкой» – два грешных человека, живущие в обмане. Да, на поверхности жизни сплошной обман. Скучающая публика в Ялте совершенно не замечает ничего подлинно живого. Господа сидят спиной к морю, пьют вино, читают газеты, сплетничают и не прочь облизнуться на хорошенькую незнакомку, прогуливающуюся по набережной со своей собачкой. Они скучают, а молодая женщина тоскует, сама, может быть, не зная, по чему именно. Она, кажется, тоже не замечает моря до поры, до времени. Но тоска в ней настоящая, вздымающаяся в её душе как волны, набегающие на утёс. И слёзы в её глазах похожи на брызги волн.

Он – её возлюбленный – тоже жил до времени в каком-то ненастоящем ненужном душе мире, казавшемся очень важным, деловым и не подозревал о том, что мир этот картонный. Приведу обширную цитату, в которой автор книги характеризует Гурова ялтинского периода: «Пока Гуров, уподобляясь окружению, *отдыхает*, его, так называемая, *тайная жизнь* оказывается для него за семью печатями, хотя на первый взгляд именно теперь, на просторе он и собирается *ею* пожить. Как скажет Анна Сергеевна «...пожить, пожить и пожить...». Но механически *тайная жизнь* не начинается. Мало

завести интрижку, стать участником любовной игры. Всё это «...по какому-то странному стечению обстоятельств, быть может, случайному...» оказывается продолжением *явной* жизни, глубоко герою безразличной». И вот вдруг – *живое*. Оно и вправду, как море вторгается в этот душный мир. Оно прекрасно – то, что их связывает. Оно, как все настоящее, – навечно. Связь этих душ нерасторжима. И как целомудренно, как сокровенно это нерасторжимое показано!.. Да, всё спутано в этом мире. И настоящие, святые чувства должны прятаться от глаз и обманывать. Она вынуждена лгать мужу – человеку с душой лакея, а он – жене, с которой не живет, а существует. Изменить ничего нельзя. Все безнадежно. Но что-то бесконечно прекрасное вторгается в эту безнадежность и светится среди печали и говорит о сокровенном. Нет, не о героическом, а, как будто бы о прозаическом выборе: сокрытая, в глазах общества грешная жизнь, или показная порядочность, ничего о жизни настоящей не знающая.

Главное в книге Перельштейна – это направление нашего взгляда внутрь, не на то, что делается вокруг и видно невооружённым глазом, а сквозь поверхность – в глубину. Есть на её страницах и разговор о картинах, которые ставят вечные вопросы, но решают их в отрицательную сторону (как сказал бы старец Зосима у Достоевского), оставляя нас во тьме и безнадежности. Автор книги не принимает жизненной философии этих фильмов, даже в том случае, когда они созданы великими режиссерами, как например, фильм А. Германа «Трудно быть богом». Перельштейн пишет: «Быть человеком не менее трудно, чем Богом, если человек осознаёт, что он создан по образу и подобию Божьему. Стругацкие и Герман ставят проблему беззащитности Бога, неспособности божественного Младенца дать

отпор миру, но решают её в пользу ложно понятого всемогущества Создателя» [1, с. 175].

В наше время, когда вера в Бога стала господствующей идеологией и крестики носят также непоказ, как комсомольские значки и пионерские галстуки, бесконечно нужен разговор о Боге, Который *внутри* нас, Который есть несмотря на все внешнее безбожие и просвечивает сквозь него.

Большинство современных фильмов о *внешнем*. Они могут быть очень талантливы, но они не питают душу, не дают силы жить. Автор книги обращает внимание на нечто иное. На то, что не хлебом единым жив человек, жив не тем, что питает тело, удовлетворяет наши плотские желания. Обнажёнными телами перенасыщен кинематограф. А эта книга говорит об обнажении и высветлении души. О том, что сохраняет, а не губит этот прекрасный и безответный Божий мир.

Автором приводятся слова ливанского поэта-мистика Халила Джебрана о том, что Христос, будучи побежденным знал, что Он победитель. Мне кажется, что основная мысль книги – подтверждение этих слов. И в них – надежда для отчаявшихся. Несмотря на видимое торжество ада обречен ад, а во все не то, что является смыслом нашей жизни. Хотя в видимом мире надо быть готовым на жертву, испытаний нас ждет немало, но жив Дух, а бездуховность мертва.

Я хотела бы закончить следующей цитатой. «Духовное преображение – вот на чём зиждется христианская эсхатология, а не на апофеозе массовой физической гибели. Да и гибель без прозрения уже невозможна» [1, с. 188]. А духовное прозрение совершается лишь тогда, когда видят потаённую сердечную глубину. И книга рассказывает нам о фильмах, в которых высвечивается эта глубина.

Список литературы:

1. Перельштейн Р.М. Видимый и невидимый мир в киноискусстве. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. 208 с. (Серия «Humanitas»).

References (transliteration):

1. Perel'shtein R.M. Vidimyi i nevidimyi mir v kinoiskusstve. M.; SPb.: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2015. 208 s. (Seriya «Humanitas»).