

МЕРА ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЫ

Искусство входит в жизнь народа, когда оно говорит правду о его бытии, помогает осмыслению действительности, раскрывает перспективы общественного развития. Критерий жизненной правды был и остается в искусстве социалистического реализма важнейшим. Он не утверждает, как это может показаться при поверхностном его истолковании, буднично утилитарной ограниченности художественного творчества, ему чужд деляческий пафос бескрылого эмпиризма. В критерии жизненной правды сконцентрирована в сущности вся эстетика, вся социология искусства.

Мера жизненной правды — строгая, требовательная, ответственная мера. Скажем больше — обязательная мера. Для каждого художника важно достичь эстетического, идейного соответствия своего произведения этой мере. Ведь речь идет здесь не о каком-то расплывчатом, отвлеченном, абстрактном понятии, покоящемся на аполитичной, внесоциальной основе. Определенность и характер этого понятия выявляются в том, что советское искусство утверждает не вековую жизненную правду вообще, а нашу правду — правду жизни социалистического общества, правду его идеалов, нравственных устоев, исторических перспектив его движения к коммунизму.

Когда смотришь недавно появившийся на экране кинофильм «Строится мост», то невольно замечаешь очевидную слабость эстетической программы его создателей. Они как будто во всем верны действительности, приехали снимать свой фильм туда, где действительно строился большой мост через большую реку. Вот счастливый случай, когда высокая правда художественного творчества должна была, казалось бы, проявиться во всем обаянии своей впечатляющей силы. Но этого не случилось, несмотря на энтузиазм молодого творческого коллектива: фильм создавал московский театр «Современник», снимавший широкую популярность у зрителей.

Если драматический театр в полном составе берется за создание не спектакля, а кинофильма, значит, это вызвано какими-то исключительными обстоятельствами, насущными потребностями его творческой программы, стремлением утвердить на экране какие-то новые, свежие принципы

философско-художественного постижения современности.

И вот театр — на этот раз он уже не театр, а съемочная киностудия — приехал на стройку моста и слился с коллективом его строителей. Что же он увидел там, что открыл для себя? Об этом мы узнаем с помощью корреспондента центральной газеты. Он знакомится со стройкой, а вместе с ним знакомится и зритель.

Интересно или безынтересно это знакомство?.. Чем обогатится оно зрителя?..

Будет правильнее всего признать, что состоявшееся знакомство не оставит заметного и благодарного следа в памяти. Зритель ждет встречи с большим, цельным характером своего современника. Но как обнаружить его в пестрой суматошной галерее лиц, появляющихся на экране. Что-то уж очень заметно здесь пристрастие к нравственно неустроенным людям, начиная с героя картины — корреспондента центральной газеты; к людям, в той или иной мере ущемленным жизнью, не испытывавшим по-настоящему вкуса человеческого счастья, усталым, задержанным, раздраженным. И приводит это к тому, что из картины как-то выпадает главное, самое существенное в данном случае — процесс становления личности в атмосфере коллективного созидательного труда.

«Как же так, — может быть, скажут постановщики фильма, — о чем же тогда мы говорим?..» Об этом, именно об этом, только уж слишком неслышным голосом, настолько неслышным, что не разобрать как следует, о чем идет речь.

На экране один эпизод смекает другой, и, пожалуй, ни одному из них не откажешь в реальной достоверности. Но частное в действительности и на экране остается частным, все эти эпизоды не составляют законченной картины и не дают цельного представления об облике современного рабочего коллектива. Получается так, что пестрый kaleidoscope случайных и неслучайных событий становится эстетической концепцией произведения. Его авторы словно говорят своему зрителю: вот вам жизнь, как она есть, разбирайтесь во всем сами. Но важно прежде всего всерьез разобраться в потоке накопленных впечатлений самим авторам фильма. Однако они не спешат обнаружить художественный, идейный стержень изображаемой ими картины стройки, они как бы безучастно смотрят на все, не выделяя главного, не оставляя в тени второстепенного, случайного, словом, не замечая, что их отношение к изображаемому рождает ощущение какого-то сумбура.

Строится мост — великолепное воплощение современного технического прогресса, а вся атмосфера стройки, ее сумятица, неорганизованность, крикливость оказываются в разладе с этим прогрессом. Возникает очевидное противоречие, и оно остается непреодоленным до конца фильма.

Не преодолен постановщиками и слишком уж использованный штамп в изображении наших строков. Не перечислишь всех спектаклей и фильмов, в которых строительство неизменно сопутствует катастро-

фа, авария, стихийное бедствие. Не обошлось без этого навязчивого пристрастия и в фильме «Строится мост». В самый напряженный момент, когда на середине реки подвигается «птичка» — законченный пролет моста, уже ждешь, что сейчас обязательно вот-вот должно произойти нечто драматическое, непоправимое. И оно происходит. На старом, отжившем свой век пароходе, превращенном в общежитие мостостроителей, вспыхивает пожар, люди остаются без крова. Следование подобным штампам никого не выручает: в фильме о наших днях не узнается характерность атмосферы наших дней, вчерашнего в нем, пожалуй, больше, чем сегодняшнего.

Что же привело к такому печальному исходу талантливого творческого коллектива «Современника»?..

В некоторых спектаклях и фильмах последнего времени становится заметной тенденция нарочитого приглушения идейного пафоса художественного творчества. Постановщики этих спектаклей и фильмов не являются, разумеется, поборниками аполитичного искусства, нет, они просто хотят показать себя тонкими художниками, избегающими открытого, «в лоб» выражения своих гражданских убеждений. Ну, а в таких случаях, где тонко, там и рвется.

Никто не будет спорить, что трескучая агитационная выпренность никак не украшает искусства. Но высокая и благородная агитационность, партийность заложены в самой его природе: оно непременно что-то утверждает, что-то обличает и отвергает.

Не отвергнешь идею фильма «Строится мост»: в процессе труда между людьми складываются новые взаимоотношения, происходит их духовное, нравственное, возвышающее единение. Но удивительное дело, прямо сказать об этом создатели фильма вроде бы стесняются. Им явно не хватает открыто выраженного гражданского, партийного темперамента. Они тоже стремятся быть тонкими, деликатными художниками. А к чему это приводит? В клубе, где сияет семья мостостроителей, живших до этой вочи на сгоревшем пароходе, появляется подвыпивший корреспондент и, еле стоя на ногах, обращается к своим людям с речью:

— Дорогие мои люди, вот вы строите этот мост, во... это грандиозное сооружение, во самое грандиозное то, что я... в беде... и в радости... и через все трудности вы строите мосты между собой... ах, как бы я хотел вас обнять за это... Ведь самое главное — это человеческие взаимоотношения...

В ответ слышится раздраженная реплика женщины, подымающейся с постели:

— Черти, ходят здесь, спать не дают...

Другая одергивает ее:

— Успокойся, зануда...

А эту, в свою очередь, успокаивает муж:

— Шура... ну, чего ты, чего? Человек душу раскрыл, ну, выпил малость...

Разбуженный корреспондент клуб затихает, засыпает. А наутро проспавший журналист возвращается в Москву, и на этом заканчивается фильм. Заканчивается в полном соответствии со старой

житейской прописью: что у трезвого на уме, то у пьяного на языке.

Все это можно было бы отнести за счет оригинальности художественного мышления: но ведь до подлинно оригинального в художественном творчестве издо еще подниматься и подниматься. По каким ступеням? Об этом в свое время Тургенев очень интересно и поучительно писал Гаршину: «У нас есть все признаки настоящего, крупного таланта: художнический темперамент, тонкое и верное понимание характерных черт жизни — человеческой в общей, чувство правды и меры, простота и краснота формы и — как результат всего — оригинальность».

Как результат больших художественных накоплений — вот что существенно важно!

Здесь же оригинальность берется за исходное начало построения фильма, что и приводит в конечном счете к неудаче. Но можно ли говорить о неудаче фильма «Строится мост»? Ведь все в нем вроде бы соответствует действительности. Внешняя видимость этого соответствия в нем несомненно достигнута. Только малое этого для искусства активной общественной направленности. Оно призвано, при всей авторской тонкости, покорять глубинной идейно-художественной осмысленности жизни, когда становится видимым то новое, что дополняет и обогащает характер современника.

Читатели и зрители ничего так не ждут от своих художников, как талантливых произведений о нашей современности. И в то же время произведения, посвященные нашим дням, еще часто доставляют им большие огорчения.

Причины этой неудовлетворенности порождает чаще всего произвольное, субъективистское восприятие тем или иным автором действительной меры жизненной правды художественного творчества. В подобных случаях аргументация автора нередко сводится к тому, что в его произведении все будто бы выглядит «как в жизни». Такая «спасительная» ссылка на критерий жизненной правды иной раз используется для оправдания натуралистического по форме воспроизведения отдельных явлений, которое, однако, не отражает правды жизни: оно даже не копирует, а односторонне изображает действительность, искажает ее.

Действительную правду о нашем обществе говорит тот художник, который находится на высоте идейных требований нашего времени, на ясных классовых позициях, раскрывает средствами своего искусства содержание, смысл, перспективу движения, объективного развития общества.

Авторская односторонность во взгляде на действительность, ограниченность художнического кругозора неизменно отрицательно сказываются на судьбе произведения. Да иначе и быть не может. Еще Тургенев — снова возьмем его в союзники — весьма решительно замечал по этому поводу: «Художник, который лишается способности видеть белое и черное — и направо и налево — тот уже стоит на краю гибели»...

Постановщик фильма «Строится мост» Олег Ефре-

мов принадлежит к интереснейшим актерам советского кино. Он покоряет силой таланта, глубочайшей убежденностью, страстностью своего исполнения, хорошо зная, что ему надо сказать зрителю. Поэтому так и запоминаются созданные им на экране образы. И приходится только сожалеть, что эти качества его таланта не проявились в постановке фильма. Не проявились в главном: что надо сказать своим произведением зрителю, чем обогатить, расширить его представления о современной действительности, какую вый-ти для этого художественную форму.

Без ясного ответа на это вряд ли можно браться за творчество. А иные берутся! Берутся без всякой робости. В подтверждение этого можно назвать немало фильмов. Появились сейчас на экранах «Таежный десант», «Месяц май», «Приезжайте в Байкал»... Это фильмы о наших днях: о молодых строителях дороги Абакан — Тайшет, о студенческой молодежи, о буднях рыболовецких колхозов. Так можно сказать в кратких аннотациях на эти фильмы. А на самом деле они до обидно поверхностны и бессодержательны. Они нисколько не увлекают романтикой нелегкого труда строителей новых дорог; не раскрывают содержания интересной жизни нынешних студентов — беспокойных, пытливых, умных ребят; не тронут поэзией и беспокойством призывания «пахарей» моря-озера, не захватывают глубинные пласты жизни. Где уж всего этого достичь, если в фильме «Приезжайте в Байкал» растолковывать смысл событий, подталкивать развитие сюжета приходится дружным стаям мультипликационных байкальских омулей, представляющих собой нечто вроде хора автичной трагедии.

Для зрителя еще мало того, что на экране появляются новые фильмы на современные темы. Немного значит современная тема произведения, когда нет в нем художественной новизны восприятия действительности, не обнаруживается высокий полет пытливого мысли художника, ярко, вдохновенно утверждающего в своем творчестве правду нашего времени. Современная тема не заявочный столб на пустом месте. Все дело в том, какое она включает в себе идейное, художественное, социальное содержание.

С чего начинается создание фильма?..

Хорошо, если бы оно начиналось вот с чего... Собираются все его участники и — созвывая всю меру своей большой гражданской ответственности за предстоящий коллективный труд — спрашивают друг друга: что мы скажем нового и значительного нашему зрителю, чем духовно обогатим его, какие дороги раскроем перед ним, принесем ли ему радость? И еще: найдем ли мы для этого яркие, запоминающиеся, эмоциональные средства художественной выразительности?

И если на все это будет достойный и ясный ответ, тогда с чистой совестью художника можно начинать...

Н. АБАЛКИН.

В. Яковлев, 1968, 24 марта