

ПУТЬ советского киноискусства — для меня не просто история, а живые страницы воспоминаний. Мысленно представляю себе эту многоцветную картину: за пятьдесят лет, отданных любимому делу, был я свидетелем подъемов, открытий и утрат нашего киноискусства.

А все начиналось так. Сначала кино было черно-белым, его называли «великий немой». «Великий немой» достиг больших успехов в создании на экране своеобразного сплава искусства мимики и жеста, достиг высот кадровой композиции, пластического совершенства. Появление звука принесло в кино новые возможности — опыт литературы и театра. И стало легче передавать на экране мысли и чувства не только действием, но и диалогом.

Затем появился цвет. И кино стало обогатиться тысячекратным опытом живописи, но не статичной, а движущейся. А потом прибавился широкий экран. Теперь же кино обогатилось широким форматом кадра и стереофоническим звуком. Все это этапы расширения художественных возможностей кинематографа.

Я говорю об этом потому, что новые технические и художественные возможности и средства кино, прибавляясь с годами, как бы составляли некую сумму достижений, но не достигали еще их органического синтеза. Мы, например, часто говорим «цветной фильм» только потому, что он снят на цветной пленке. А Сергей Эйзенштейн мечтал о «цветовом» фильме: ему было важно не цветное соответствие на экране, а использование цвета как активного средства выражения содержания.

«В вопросах пользования выразительных средств кинематографа, — писал он, — существует одна, на мой взгляд, весьма порочная, хотя и широко распространенная точка зрения. Это точка зрения, будто бы хороша в фильме та музыка, которую не слышно; та работа оператора, которая незаметна; то мастерство режиссера, которое невозможно разглядеть. В отношении цвета эта точка зрения формулируется так, что хороша та цветная картина, в которой цвет не дает себя знать. Мне кажется, что эта точка зрения есть возведенное в принцип бессилие совладать со всем комплексом выразительных средств, соучаствующих в создании органически цельного кинопроизведения».

Надо ли напоминать, как мастерски использовал сам С. Эйзенштейн в фильме «Иван Грозный» всего четыре цвета — черный, красный, голубой и желтый. Он тонко владел чувством цвета, понимал, что в сознании людей часто и мысли, и поступки несут цветовую окраску. Недаром мы говорим: «черная мысль», «радужное настроение»... Содержательное богатство цвета поистине неисчерпаемо.

То же можно сказать о всех других составных компонентах. В фильме все должно работать на выявление идеи художественными средствами: и возможности слова, и техника (оптика, пленка), и цвет, и движение, и композиция кадра (этого «первоэлементы» кинообраза), и музыка, звучащая то синхронно, а то в контрапункте, порождая тем самым новое понимание происходящего на экране...

Композитор Сергей Прокофьев как-то рассказал мне, как учил его Н. А. Римский-Корсаков: «Сложить несколько мелодий — это еще не значит получить готовую симфонию. Это все равно, что сложить десять раз по 10 копеек — будет рубль, и все же — десять раз по гривеннику! А для того, чтобы получить монетой рубль, надо переплавить эти гривенники и отлить в новой форме». Думаю, эти слова отражают суть и нашего искусства. Кинематограф сегодня недостаточно использует свои возможности, все выразительные средства. И мне кажется, что у кино еще все впереди. Можно достичь небывалого художественного воздействия, если воспользоваться всеми достижениями киноискусства в синтезе, а не в сумме, как мы часто делаем сегодня.

ГОВОРЮ о моих, режиссерских, мечтах, о том, к какому кинематографу мы должны стремиться. Для этого, конечно, нужны и новые технические средства, и новый способ организации кинопроизводства, и новое сценарное искусство. Обо всем этом говорится в постановлении ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». Оно, основываясь на научном знании, анализе состояния кинодела, ставит коренные вопросы его улучшения. Мобилизует нас еще и еще раз творчески обдумать проблемы киноискусства, найти возможности их плодотворного решения.

Меня удивляет тот факт, что мы много лет составляем сценарные планы студии из тех сценариев, которые предлагают сами авторы или которые приходят к нам «самотеком». А нам нужны тематические планы, определяющие самые важные и актуальные проблемы и темы нашей жизни, на которые надо делать фильмы.

Мне кажется, что сценарная студия, о создании которой говорится в постановлении, и должна быть таким штабом, таким, я бы сказал, «мозговым центром», который бы разрабатывал тематические, даже стратегические планы кино, определял главные темы для социальных заказов, поручал их художественную разработку ведущим мастерам, талантам кинорежиссуре, талантам кинодраматургии. А вокруг — удивительный неиссякаемый источник тем, характеров.

Возьмем программу мира, принятую XXIV съездом КПСС, — какой это огромный и неисчерпаемый клад для кино! Эта программа воплощается в жизнь всеми средствами, которые имеются у нашей страны. Поэтому отражать в ярких фильмах идеи борьбы за мир — прямая задача и советского киноискусства.

Дружба стран социалистического мира... Последовательное развитие сотрудничества с братскими народами, всемерно содействует социалистической интеграции в экономике. Ведь все это, наше будущее отражение в художественных образах, может быть показано небывало интересно на экране. Все это — сферы человеческого действия представителей нового, социалистического мира.

Сейчас наша партия подняла вопрос о разработке научных основ охраны и преобразования природы. Эта проблема сама просится на экран: ведь люди преобразуют не только свою жизнь, но и окружающую природу,

ИСКАТЬ, ВСЕГДА ИСКАТЬ!

Григорий АЛЕКСАНДРОВ,

народный артист СССР

□ □

поворачивают реки вспять, создают новые моря. Какие грани человеческо-

го характера раскрываются в этом удивительном процессе!

Мне кажется очень важным и призыв к разнообразию жанров в кино. У нас в последнее время как-то ослаб фронт комедий. А это один из любимых жанров советского зрителя. В чем же здесь причина? Мне кажется, что наши кинокомедии должны нести большие проблемы, поднимать важные темы. А они часто мелковаты, находятся в плену бытовых, замкнутых тем. Не изменяем ли мы здесь самой общественной природе комедии, которая может, наравне с героическими картинами, воспитывать людей в духе наших целей и идеалов?

Общественная жизнь властно вторгается в наше творчество. Когда Муссолини напал на Абиссинию, когда фашисты травили газом негров, родилась картина «Цирк», главной темой которой было обличение расовой дискриминации. Мы показали драму актрисы, матери черного ребенка, испытывавшей всю горечь унижений и шантажа в капиталистическом мире и нашедшей в Советском Союзе свою подлинную родину. Когда художественная самодельность в нашей стране стала приобретать невиданный размах, мы сняли «Волгу-Волгу», в которой, возмущая это поистине всенародное движение к творчеству, бичевали бюрократов типа Бывалова.

Конечно, понимание многообразия проблематики общественной жизни, яркое, талантливое отражение ее на экране в художественных образах — дело не простое, требующее от художника не только мастерства, умения в синтезе владеть всеми выразительными и изобразительными средствами и возможностями кинематографа, но и глубины мировоззрения, овладения «секретами» художественного метода социалистического реализма. Художник должен иметь идейный «волшебный ключ», чтобы с его помощью постигать сложность быстро текущей жизни. Эти высокие качества в художнике, его чувство гражданской ответственности мы должны воспитывать еще со студенческой скамьи. А затем — в творческих мастерских и партийных организациях киностудий, во всей деятельности нашего Союза кинематографистов и Госкино СССР. Думаю, и эти вопросы будут обсуждаться на III пленуме правления Союза кинематографистов СССР, который откроется 5 октября.

В постановлении ЦК КПСС подчеркивается большая роль фильмов художественно-публицистических, политически актуальных. Наше кино, отражая ведущие социальные события века, строительство и укрепление нового мира — мира социализма, может (и должно!) вести бескомпромиссную борьбу на идеологическом фронте с буржуазным кино — не оборонительную, а наступательную, разрушающую его идеологические бастионы.

Советское многонациональное киноискусство — новаторское по своей сути. Но, естественно, не все новое — новаторское, а только то, которое служит общественному прогрессу, развитию в человеке истинно человеческого, его совершенствованию. Интересно отметить, что, работая с С. Эйзенштейном над «Броненосцем «Потемкиным», мы искали прежде всего новые средства выразительности, создавали на экране образ нового коллективного героя — восставшего броненосца, острова революции. И эта картина до сих пор во всем мире считается лучшей. Почему? Да потому, что выражала она новое и по-новому — мысли и чувства советских людей, его революционные идеалы.

Мы всегда выигрываем, когда показываем на экране самобытное, советское, рожденное нашими идеями, а не подделываемся под стереотипные зарубежные вкусы, рассчитывая на призы иных международных фестивалей. Мы выигрываем, когда показываем героев нашей действительности, не бытописуем факты и фактики, а широко и многогранно рассказываем на экране «историю характера». Но в этом ли «секрет» успеха фильмов «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Твой современник», «Освобождение», «Укрощение огня»?

Отрадно отметить, что все больше советских мастеров кино (в том числе и молодых) обращаются к актуальным проблемам времени. В нашем объединении на «Мосфильме» после фильма «Мертвый сезон» снял острополитическую ленту «Комитет 19-ти» С. Кулиш. С большим успехом прошла (и не только в нашей стране) киноопера Ю. Озерова «Освобождение». Сейчас его волнует тема движения сопротивления фашизму в странах Европы. Об атомной энергии, об ученых готовится снимать И. Таланкин. Работает над лентой о Джоне Риде совместно со сценаристом В. Ежовым С. Бондарчук. Заканчивает работу над картиной о наших контрразведчиках по сценарию В. Кожевникова «Север — Юг — Восток» Е. Дзиган. Я сам приступил вплотную к большому кинороману «Скворец и Лира» — о советских патриотах, чья работа за рубежом помогает вскрыть агрессивные заговоры империализма против мира, против социализма. Конечно, этого, названного, еще мало, чтобы говорить о качественном сдвиге у нас в сторону политического, яркого и взволнованного фильма. Впереди еще немало работы. Ее плодотворности способствует постановление ЦК КПСС, направленное на консолидацию наших творческих сил, на их всемерную активизацию.

13 миллионов зрителей ежедневно составляют аудиторию кино. Если картина идет в среднем два часа, то это значит: ежедневно 26 миллионов часов люди общаются с киноискусством. И как важно, чтобы это было общение с подлинным и содержательным искусством!

стр. ИЗВЕСТИЯ