

## ВРЕМЯ И ЕГО ГЕРОИ

Григорий АЛЕКСАНДРОВ  
народный артист СССР

Нам не надо его придумывать, измышлять, конструировать — он просто живет рядом с нами. Тот, кого мы называем нашим героем, героем нашего кино. Человек труда. Он не сегодня родился на экране, он продолжает свою жизнь — от тех самых первых далеких лент, заложивших начало нового искусства, великолепной плеяды произведений тридцатых годов, сурговой эпопеи военных лет. Я вижу их черты — черты строителей Комсомольска, черты Максима, Большого Гражданина, Члена правительства, Депутата Балтики — в сегодняшних героях экрана.

Главный человек нашего времени — это трудящийся, созидатель нового мира. Прежде всего рабочий, сельский труженик, который показывает в наши дни столько мужества в битве за хлеб. И в кинематографе героем должен стать этот строитель нового общества.

Да, мы справедливо порой сетуем на то, что далеко не всегда удается нам схватить, запечатлеть на экране стремительный бег времени, черты героя. Что еще редко какой фильм в том потоке кинопродукции, что идет сейчас к зрителю, становится для него событием — не только в искусстве, но в его жизни. Есть и удачи. И я не могу здесь не упомянуть хотя бы такое последнее произведение, сделанное на «Мосфильме», как ленту «Укрощение огня». Знаменательно то, что после долгих поисков усилиями режиссера и сценариста Даниила Храбровицкого и актера Кирилла Лаврова (а я бы еще назвал здесь и Игоря Горбачева) удалось, наконец, создать на экране образ советского интеллигента — человека науки. Это нам давно не удавалось. А для нашего времени такая удача принципиальна.

ПРОШЛО много лет с тех пор, как Ленин назвал кино важнейшим из искусств. Кино — искусство миллиардной аудитории. Люди идут в кинотеатр, чтобы оказаться среди массы других людей. Зритель смотрит на экран как участник большого собрания. Кино должно уметь завладеть вниманием этой массы, объединить чувства и мысли людей в едином коллективном порыве.

И отечественное кино знает немало примеров, когда не только в

конце фильма, но в процессе его показа гремели овации, что означало сочувствие, понимание и выражение любви к героям. Кстати, почти все такие картины были в свое время, как мы теперь говорим, социальным заказом. Это и «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна, и «Мать» В. Пудовкина, и «Чапаев» братьев Васильевых, и фильмы А. Довженко, и «Юность Максима» Г. Козинцева и Л. Трауберга, и другие. Сценарии этих картин не приходили самотеком на студию. Мастера кино приглашали и увлекали определенной, необходимой государству и народу темой. Я помню, как перед десятилетней годовщиной Октябрьской революции нас с С. Эйзенштейном пригласил Михаил Иванович Калинин и прежде всего спросил: что вы сейчас делаете? Мы были в разгаре работы над фильмом «Старое и новое» — о становлении колхозной жизни в деревне. «Это важно, — сказал Калинин, — но приближается десятилетний юбилей Октября, и нам нужно сейчас картина об Октябрьской революции».

Так родился замысел «Октября». Это был не только и не просто заказ, но и организация юбилейной картины. Нам была оказана всемерная помощь. И только выпустив «Октябрь» на экран, мы вернулись к «Старому и новому».

Здесь надо говорить о риске, о государственной смелости и, безусловно, о мобильности. Наш фильм снимался в невероятно короткие сроки.

В БОРЬБЕ за советское, подлинно революционное искусство складывались наши самобытные, советские кинематографические традиции и рождались новые художественные формы, отличные от тех, которые предлагало нам предшествующее кино. Формировались яркие средства кинематографического выражения мыслей и чувств. На этих традициях, на этом искусстве взрослое целое поколение людей — фильмы участвовали в воспитании героических чувств, с воспоминанием о них люди уходили на войну. И в то же время — и я особенно подчеркиваю этот момент — наше искусство явилось

подлинным самовыражением художника, целого отряда молодых художников того времени.

Закладывались основы нового, революционного искусства — те, которые легли в фундамент советского кинематографа.

Но опираться на традиции — не значит стоять на месте. Опираться на традиции — это значит не начинать с пустого места. Мне вспоминается любопытная строчка одного поэта: «Я видел, я знаю разбившихся насмерть, с чужой высоты начинавших полет». Традиции советского революционного кино — не чужая высота, это наша высота, наша точка отсчета.

И здесь советскому кино есть чем гордиться — накоплен поистине великолепный творческий опыт, кладовая, из которой можно черпать без конца.

Возьмем к примеру искусство монтажа. Признаться, мы его по-рядком утратили ныне. Между тем оно является одним из сильнейших средств кинематографического творчества. В 55-минутном «Броненосце» 1.250 кадров. А в современной картине их 300, максимум 400. Кстати, в «Веселых ребятах» — 1.200 кадров, в односерийной, полуторачасовой картине. А ведь кинематографический кадр — это точка зрения на происходящие события. Кинообъектив может принизить или возвысить то или иное явление на экране, в зависимости и от точки, на которой находится аппарат. Кроме того, склейка двух кусков может пропустить все ненужное, оставив в предыдущем и последующем кусках самое важное. Монтажом можно испортить хорошо снятый материал, и наоборот. Монтаж позволяет создать ритмы и темпы действия, выявить или, наоборот, прочно потопить идею, кредо произведения.

СЕЙЧАС на студии создались такие ситуации, что все поощрения работникам съемочных групп исчисляются из количества снятых метров. Отсюда выгода снимать длинными кусками, панорамами, из которых потом ничего нельзя убрать. Вялые ритмы, отсутствие энергии в действии, сюжете

иными возводятся в принцип. На этой основе строятся даже «теоретические» концепции. Самое странное, на мой взгляд, это «скрытая камера», че выдержавшая испытания временем. Почему лично мне кажется это странным, более того — не кинематографичным? Потому что здесь прием наблюдения жизни превалирует над необходимостью выражения своей точки зрения. Художник же, думается мне, должен ясно и четко проявлять свое убеждение любви и ненависти.

Искусство всегда — это борьба света и тени. Чем ярче свет, тем сильнее тени. Но у нас, случалось, порой увлекались одной тенью, оставляя за кадром свет. А Блок замечательно сказал: «Познай, где свет, поймешь, где тьма».

И вот познание света, который освещает всем нам путь в наше будущее, является, думается, основным пафосом нового постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». Безусловно, борьба останется борьбой, останутся противоречия, конфликты, а следовательно, в искусстве — контрасты. Это неизбежно. Без этого искусство и не могло бы существовать. Но у нас в последнее время в кинопроизводстве порой свет смешивался с тенью, и получалась серость.

Когда я прочел в постановлении ЦК о том, что кино не использует всех средств, которые у него имеются, я широко понял это определение — оно обращено и к сценаристам, и к режиссерам, и к операторам, художникам, всем участникам создания фильма. Для режиссера же как руководителя и вдохновителя творческого процесса вопросы, поставленные постановлением ЦК, особенно существенны. Всех нас, безусловно, близко затронули и поднятые проблемы технического оснащения наших студий, и организация кинопроизводства, и особенно хорошей пленки. К сожалению, нам приходилось тратить в пять раз больше электроэнергии из-за малой чувствительности пленки. И когда в августе я снимал пробы для своей новой картины, я поддержал градусник у лица актрисы, на нем было 50, такая немыслимая стояла жара в павильоне из-за светильных приборов. Кажется, такая температура бывает разве

что у мартеновской печи, но там течет металл, а здесь — грим, который все время надо поправлять. А надо еще и говорить о самочувствии актера, его настроении, эмоциональном состоянии, о его нервах. Пленка же еще может оказаться браком, и приходится хорошо снятые переснимать так, что часто это оказывается хуже.

И еще об одном. Студия должна сдавать картину на одной пленке, то есть изображение и звук вместе. Когда же приходится делать поправки, то заново разрезается негатив, заново перезаписывается, на что идет масса времени, средств. Поправки же нужны по многим причинам: сам режиссер впервые видит свое произведение в собранном виде. Если бы студия сдавала фильм на двух, а еще лучше на трех пленках (музыка и шумы на третьей), поправки было бы вносить значительно проще. Это бы ускорило и улучшило не только организацию производства, но и качество произведения, а следовательно, — творчество.

Хотелось бы еще сказать несколько слов о жанровом разнообразии нашего кино, которое оставляет желать многое лучшего. То у нас косяком идут детективы, то — квартирно-семейные ленты, то еще что-либо другое. Безусловно, репертуарная политика должна быть более гибкой, рассчитанной на самые разнообразные вкусы и аудиторию. Как мне тут не вспомнить о любимом моем жанре, которому отдано столько лет жизни, — я говорю о комедии, о музикальном фильме. Мы мало уделяем внимания этому, одному из самых зрительских жанров.

ПАФОС постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» вытекает из решений ХХIV съезда партии. А решение партийного съезда — неиссякаемый источник тем, сюжетов, на основании которых можно создать увлекательные, волнующие, вдохновляющие массы людей кинопроизведения. Перечислить эти темы было бы здесь просто немыслимо. Потому что это программа не на один год. И постановление ЦК КПСС нужно воспринимать нам всем не как кампанию, а как программу нашей творческой жизни на много лет вперед.