

СЛОВОВО И ЭКРАН

О БУДУЩЕМ нам, художникам, можно говорить, опираясь на факты истории и современности. И все же судить о собственном времени, в котором ты сам живешь, труднее и сложнее всего. Однако в этом именно заключается всегда самая насущная потребность живого духа — думать о себе, о своем времени, о современных проблемах, о сложностях этих проблем. Должно быть, это и означает понятие — жить.

Вот почему тот аспект современности и обозримого будущего, который предстает ныне в новом историческом документе, в проекте ЦК КПСС к XXVI съезду партии «Основные направления экономического и социального развития СССР на 1981—1985 годы и на период до 1990 года», имеет для нас воистину первостепенное значение. Предлагая этот проект для всенародного обсуждения, партия и ее Центральный Комитет выступают и как коллективный мыслитель, и как практический руководитель коммунистического строительства в нашей стране. В ходе обсуждения высказываются не только одобрение проекта, но и много деловых, конкретных предложений. Активно стремятся определить свою меру участия в реализации планов партии и деятели искусства и литературы. Этим и вызвано мое желание принять участие в разговоре, но начать его издала.

...Археологи определили время возведения египетских пирамид, математики рассчитали их параметры, филологи расшифровали имена фараонов, замурованных в их золоченых камерах. Известно, казалось бы, многое. Неизвестно одно: кто были те, кто возвел эти каменные мастодонты, кто тесал плиты, пригонял их одна к другой, кто расписывал фрески и т. д.? Они канули в небытие. О них мы ничего не знаем. Разве лишь поэтическое воображению доступно представить немое отчаяние, слепой гнев тысяч и тысяч безымянных рабов, положивших на это жизнь. Предположим невероятное: тогда был кинематограф. Можно с абсолютной уверенностью сказать, что и в этом случае мы не увидели бы лиц людей-муравьев, возводивших гигантские сооружения: тогдашнее искусство не видело простого человека. Даже в средние века искусство еще не выделяло из общего фона индивида, конкретную личность как главный объект художественного исследования.

Только современное реалистическое искусство в полной мере открыло человека. Открыло как новую планету. О сущности и содержании такого искусства прекрасно говорил Достоевский, определяя его задачу: при полном реализме найти в человеке человека... А это неизбежно привело к поиску новых методов и форм художественного постижения человеческого духа, внутреннего мира человека.

Один из потрясающих феноменов XX века, кинематограф явился не только техническим изобретением, но — главное! — стал необходимым инструментом для познания сути и смысла общественной жизни в целом и существования отдельного человека в частности. Тем самым кинематограф подвел нас, если хотите, к коллективному, организованному мышлению, к эстетической потребности осознать как можно более глубоко природу и духовную сущность самих себя, определить свое место в обществе, предназначение перед лицом мироздания,

перед будущим в эпоху небывалых социальных и технических революций, преобразующих мир, человека.

Я ГОВОРЮ сегодня о кинематографе потому, что для меня он является одним из самых новейших способов видеть, признать, сквозь которую мы можем и должны не просто созерцать внешнюю поверхность жизни, но — мыслить. Мыслить — следовательно, полнее жить, действовать.

Принципиальная заслуга нашего советского кинематографа в том, пожалуй, что он запечатлел лицо нового человека. Человека в действии, в живом процессе творчества. Это особенно важно, если помнить, что человек — творец собственного отношения к миру, к самому себе. Стилиевые направления в кино стареют, быстро меняются, но образ человека, пробужденного к подвигу, не подвержен разрушительному действию времени. Кино вечно молодо, как любовь, озаряющая его.

Ловлю себя на том, что, глядясь в лица, запечатленные в кинохронике, невольно забываю, что это — «документ», что перед тобой конкретные люди в конкретной обстановке. Почему так происходит? Потому, думаю, что художник имел перед собой задачу — через лицо конкретного человека дать образ времени.

В чем социальная сущность закона реализма — искать человека в человеке? Знать не только то, каков он, человек, есть сейчас, но и то, каким он должен быть. Искать, чтобы помочь ему (и себе, разумеется, тоже) со всей ясностью осознать свое право и долг — быть личностью. Значит, отвечать, как говорит герой фильма «Жестокость», за все, что есть при нас, и за все, что будет после нас.

Идеал человеческого достоинства — это ум, открытый свободой. Думаю, что эта черта героя прежде всего присуща нашему современнику, новому человеку, наделенному чувством гордости пионеров, тех, кто ценой бесценных жертв и трудностей возмнил человечество на неизбежности пути к достижению социальной справедливости, братства и мира. Человеку, которому предстоит ныне реализовать поистине величественные и конкретные планы партии, начертанные в проекте ЦК КПСС к XXVI съезду.

Не надо бояться высоких слов. Не надо, конечно, и произносить их излишне громко. Можно оглушить и самих себя. Но «высокое» слово необходимо. Особенно оно необходимо и литературе, и искусству. В кино этим высоким словом может стать сам образ героя, у которого, кстати, могут быть и намертво сжаты губы. Как, например, у Серго Закарядзе в фильме «Отец солдата»; лицо его говорит о многом, несказанном. А можно ли забыть молодого героя, сыгранного В. Ивашовым, из «Баллады о солдате»? Его лицо тоже говорит о многом. Потомки будут судить о нас по этим и многим другим человеческим лицам. Специфика кинематографа в этом смысле дает возможность избежать риторичности, деклараций, прямолинейной дидактики, чем еще страдает подчас поверхностная литература и драматургия...

В истинном искусстве, то есть подлинно современном, будущее прозревает самое себя. И это происходит потому, что оно опирается на прошлое, на историю, движение которой всегда определяется стремлением человека к себе самому, к раскрытию и реализации воистину че-

Чингиз АЙМАТОВ,
Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии, депутат Верховного Совета СССР

ловеческих чувств и мыслей, которые веками не находили выхода, применения, выражения.

Поэтому, когда видишь на экране Василия Губанова — Е. Урбанского из фильма «Коммунист», как он в одиночку, яростно, даже с испуганием рубит лес, чтобы оживить огонь в погасшей топке паровоза, разве не возникает в нашем воображении, в нашей художественной памяти образ легендарного героя, вступившего в смертельный поединок со стихией. Пламя самозабвенной страсти, которая, кажется, способна сжечь, испепелить человека, в этот момент как бы дает ему нечеловеческую силу. Ту силу, о которой издревле мечтали люди, создавая сказки, мечтая о бессмертии.

Но так оно и есть. Кадр снят как миг бессмертия реального человека. Человека, который погибает. Но его смерть — это апофеоз веры в торжество человека, в правду истории. В этом смысле коммунист Губанов — и наш современник, и исторический герой.

В чем непреходящий гуманизм, гражданственность пафоса этого фильма? В том, что он возникает из правды жизни, правды характера, естественно, неизбежно и неотразимо, — из самой социально-нравственной сущности героя, человека, в котором идея нашла и обрела себя во плоти и крови.

Несомненно, нетрудно обнаружить духовное родство между героем «Коммуниста» и героями «Сибириады». Оно очевидно и в принципе изображения жизни, и в понимании смысла человеческого деяния. Масштаб эпохи. Кажется, проще и легче передать его через развернутую панораму великих строек. Проще и легче — да. Но и только. Здесь — другое: авторы стремятся показать масштаб личности своих героев, силу их чувств и мыслей. А в результате зритель верит, что такие люди могут ставить и решать задачи грандиозные, представляющиеся, на первый взгляд, фантастическими.

Страшно смотреть на человека, с отчаянием и мольбой взывающего к небесам о дожде, ибо на его глазах умирает земля. Я говорю о взволновавшей меня сцене из фильма «Вкус хлеба», которую режиссер Алексей Сахаров назвал «Мольба о дожде». В этот момент герой картины, директор целинного совхоза Сечкин — трагический герой. То, что он переживает, не выразить словами. Сумей он это сделать, ему, может быть, стало бы легче. Но крик глаз, который мы слышим, опалает нашу душу.

И в то же время мы, безусловно, уверены, ибо, хотя в этот момент, может быть, нет на свете более несчастного из людей, перед нами воистину необыкновенно счастливый человек. В чем, по-моему, его счастье? Да в том, конечно, что он творец. Он создает новую землю, болеет за нее, как за родное дитя, выхаживает ее. И мы не сомневаемся, готов даже умереть, лишь бы она выжила, поправилась, подняла хлеба.

А солдат Андрей Соколов С. Бондарчука из «Судьбы человека» — что ему подобранный чужой ребенок? Чужой? Да у него нет и отныне не может быть никого роднее! В этом мальчике-сироте он обрел сына. И в нем же теперь и до последнего часа сосредоточилась вся

его нерастрченная любовь, доброта, надежда и, в конечном счете, смысл жизни, который всякий человек ищет, без которого жизнь не в жизнь. В образе героя М. Шолохова в данном случае проявляется генетическая человечность, которая включает в себя такие драгоценные свойства души, как совесть, как сострадание.

Если формально определить тему «Судьбы человека», это — фильм о войне. Труднее определить философско-нравственное содержание, идейный смысл этой картины, ее непреходящую современность, благодаря чему она потрясает нас и, не сомневаюсь, будет потрясать грядущих зрителей. И все-таки попытаюсь. Оно в том, что здесь с глубокой, сдержанной и сдерживаемой страстью выражена вечная, а стало быть, в высшей степени современная проблема человеческого бытия — потребность человека быть необходимым жизни, всего себя отдавать людям, возродиться в будущих поколениях. Если хотите, это проблема бессмертия небесного человека. Это и есть счастье. Что страшнее одиночества, которое испытывает человек, лишенный такого счастья? Здесь трагизм героя усиливается чувством несправедливости и поднимается до самого высокого социально-общественного накала: это право отнято у него войной, убившей его семью, его детей, его будущее...

МНЕ КАЖЕТСЯ, это желание и мечта обязательно входят в понятие «современность», как и «звездная тоска», которая сегодня вывела человека в космос. И опять-таки не ради прихоти, не ради праздного любопытства. Мы вышли в космос, чтобы увидеть себя со стороны. Сколь пронзительно и щемяще свидетельство космонавтов, увидевших нашу планету в образе голубой звезды. Столь маленькой, что, кажется, она может уместиться в ладонях. Ее хочется понюхать, как ребенка. Этот образ непроизвольно рожден глубокой и светлой нежностью человека, который в этот момент был стихийным поэтом.

В чем здесь урок для искусства? В том, я думаю, что его высота — сердце человека, великого настолько, насколько велика его любовь к «маленькой» в бесконечности мироздания Земле, общему дому человечества.

«Космос» — понятие не только физическое, но и нравственно-философское. «Чувство космоса» зритель интуитивно ощущает в лучших наших фильмах, в его героях, независимо от их профессии. Это объясняется тем, что настоящее произведение стремится исследовать «вселенную» души человека.

И этим решающим обстоятельством определяется, на мой взгляд, все более ясно и осознанно заявляющая себя тенденция современного кинематографа — философский, мировоззренческий подход к реальности и к своим художественным задачам, что, в свою очередь, превращая его в искусство самых гуманистических идей, диктует и неизбежность поиска, открытия новых, специфических художественных методов познания внутреннего мира нового человека, по-новому ощущающего время и пространство. Думаю, именно такой подход к творчеству, благодаря чему художник не просто переводит жизнь на экран, а творит свой особый, неповторимый мир, одухотворяя его своей мыслью и страстью, и дает ему право называться современным художником.

Мировоззрение, говорил Ни-

колай Тихонов, — внутреннее солнце поэта. Таким «внутренним солнцем», печально-радостным, иногда «черным», как у Шолохова, освещена картина В. Шукшина «Калина красная», образ ее героя, в чьей частной, казалось бы, судьбе отразился пафос современности — стремление самого героя найти и утвердить в своей персоне человека. Призвание истинного искусства, истинного художника — слышать и откликаться на этот порой немой зов человеческой души и, разделив ее страдание, познав ее боль, как свою собственную, вернуть человеку надежду и веру в себя.

Чувство современности — это, по-моему, дар любви и сострадания, которое изначально и в высшей мере присуще искусству. Благоприобретенное, не выстраданное знание жизни не питается горячей кровью памяти сердца, без чего невозможно вдохновение творчества. Вот очевидная причина «холодных» (с рыбьей кровью) фильмов, какие, увы, еще мелькают на экране. На какую тему? На какую угодию.

Хотелось бы неудачи иных картин на так называемую «производственную» тему объяснить спешкой, горячкой, благородным желанием их авторов не томить ожиданием жаждающего зрителя. Боюсь, причина тут иная и весьма симптоматичная: уже само обращение к теме современности служит для иных авторов как бы своеобразной индугенцией, обладая которой, можно разрешить себе в законном порядке иллюстративность, схематизм, риторичность.

Кстати, во многих таких фильмах (да и в иных — тоже!) герои слишком много говорят. Невыстраданное слово, лишенное, так сказать, духовной биографии, ничего не стоит, ибо ничего не значит. Вместо того, чтобы открывать героя — его лицо, его душу, оно выполняет роль дымовой завесы, за которой никак не увидишь человека. Впрочем, человека здесь нет и в помине. Стало быть, и о реализме говорить не приходится.

Стремлением современного кинематографа быть мыслящим, философским и, добавлю, поэтичным, по сути, в решающей степени объясняется, на мой взгляд, его обращение к настоящей литературе, классической и современной.

Несомненно, что талантливое прочтение классики нашим кинематографом — свидетельство его высокого философско-нравственного и эстетического уровня, подлинной его современности, которой оказались созвучны Пушкин, Толстой, Чехов. Назову лишь несколько последних работ: «Степь», «Отец Сергей», телевизионная постановка «Маленьких трагедий». Если до сих пор в нашей культуре было понятие «Степи» Чехова, то отныне есть понятие и «Степи» Бондарчука. Это — высшее достижение в прочтении, экранизации, расшифровке всего нравственного, поэтического, высокого, чем обладал Чехов в прозе.

Смею думать, что одним из внутренних побуждений авторов этих работ служило и такое: потребность искусства, человека, живущего в эпоху НТР и космоса, эпоху стремительных ритмов, закручивающих нас в свой водоворот, пристально, внимательно всмотреться и чутко вслушаться в душу человеческую, как это умели писатели, чьи произведения послужили основой для экранизации.

И, конечно, привлекает слово, без которого нечего и пы-

таться изобразить «космос человеческой души».

Радует, что драматургической основой многих удачных фильмов последнего времени становятся и произведения современных авторов. Успех таких, к примеру, картин, как «Урок французского» по Распутину, «Белый Бим Черное Ухо» по Троепольскому, «Лютый» по Ауэзову, — яркое подтверждение мысли, что обращаться к экранизации нужно смелее и чаще. Это — один из магистральных путей развития современного кинематографа...

В СВЯЗИ с задачами, которые ставятся сегодня в проекте ЦК КПСС к XXVI съезду партии перед нашим многонациональным кино, как наиболее массовым видом искусства, хочу коснуться состояния дел в наших республиканских кинематографиях. Оно вызывает, в частности, в моей душе определенную озабоченность. Для всех совершенно очевидно, какую великую сложность представляют творческие задачи художественного осмысления современной действительности вообще, но нетрудно соизмерить, как во сто крат возрастает эта сложность, когда речь идет о тех же задачах, стоящих перед национальными киноискусствами. У меня складывается впечатление, что в последние годы намечилось некое замедление волны в развитии кинематографа на местах, за исключением грузинского кино, которое не утрачивает прежней своей силы и потенциальных возможностей. Все больше дает знать о себе некая общая нивелирующая тенденция усредненности как в содержании, так и в формах проявления национального искусства. Все меньше самобытных открытий на этом пути. Может быть, это — явление временное? И поэтому сама собой напрашивается необходимость использования возросшего творческого потенциала национальных студий, увеличив на них выпуск художественных фильмов...

Но мы обязаны помнить, что многонациональное советское кино — одно из великих культурных завоеваний, одно из великих достижений Октября. В этом мы видим свою причастность к делам партии и страны. А если говорить о творческом самочувствии, то это — наше лицо, наш авторитет, который мы несем как определенную национальную социалистическую культуру. И поэтому наша общая забота — приумножение этих духовных богатств, чтобы всесоюзный экран был еще более многокрасочным, многоликим, многозначным.

Мне представляется, что необходим большой и серьезный общий творческий разговор на эту тему. Специальный разговор с глубоким анализом проблем и перспектив, с выявлением новых и новейших диалектических соотношений национального и интернационального в нашем искусстве. Пора подумать, почему, например, как правило, национальная кинодраматургия на исторические и революционные темы, определявшая по сути дела лицо республиканских кинематографий, ослабевает, как только предпринимаются попытки вторжения в современность пласты действительности?..

...Я убежден, что опубликованный проект ЦК КПСС к XXVI съезду партии, несомненно, станет для нас в ближайшие годы одним из главных источников познания жизни в целом, жизни партии, страны, народа. Станет источником вдохновения для мастеров литературы и искусства, а также предметом для соотнесения своих личных помыслов, планов с тем великим историческим процессом, который намечен в этой программе!