

Важен процесс поиска

ЗАМЕТКИ О ФИЛЬМАХ РЕСПУБЛИК СРЕДНЕЙ АЗИИ И КАЗАХСТАНА

Недавно прошедшая встреча кинематографистов в Алма-Ате — событие отнюдь не случайное, но вполне закономерное. Такого рода встречи представляют наилучшую форму нашей совместной цеховой, профессиональной работы. Время накапливает вопросы разного калибра, столбовые, общие и наши кинематографические проблемы, в которых тесно сплетены судьбы и личные, и целых студий, и регионов. Потому мы и собрались, чтобы поговорить о состоянии современной темы в фильмах и планах киностудий Средней Азии и Казахстана.

Уже не один год в кругах кинематографистов выражается беспокойство о том, что казахское кино находится в некотором застое. Мы не можем найти причины этого — такая большая республика, такие большие у нее дела. Столько интересных людей. Архитекторы Алма-Аты прославили свой город на весь Союз. Есть литература и театр, и живопись, хотелось бы видеть в этом ряду и кинематограф. Мы все очень ждали повода для оптимистического взгляда в будущее.

И вот в Алма-Ате нам показали одну очень скромную картину, которая при всей своей камерности, думается, дает такой повод, обнадеживает. Я говорю о казахском фильме «Сладкий сок внутри травы», сделанном молодыми авторами (режиссер А. Альпиев при участии С. Водрова), что особенно примечательно.

Здесь хочется немного отойти от фильма и поговорить вообще о масштабе темы. Что считать крупным и мелким в искусстве? Мы слишком привыкли защищаться важностью темы, забывая порой об уровне ее решения. Между тем масштаб рождается из целой совокупности отправных моментов — да, конечно, из таланта прежде всего, но и из суммы стимулов, заставивших художника обратиться к той или иной теме.

Недавно мне случилось посмотреть несколько картин нашего кинофонда. Зритель часто обращается памятью к тем страницам, страницам кино 30-х годов. И приходишь к мысли: картины живут тогда, когда в них живут интересные люди, скажем, в «Чапаеве», «Депутате Балтики», в фильмах о Ленине, свершения Бабочкина, Черкасова, Щукина. Не режиссерские ухищрения, но человек, личность — это составляет обаяние тех старых лент.

Сейчас же, думается мне, практика проката совсем на другое настраивает зрителя — на фильмы, которые, может быть, и смотрятся одномоментно, как, скажем, детективы, но тут же и выбрасываются из сознания, как вчерашняя газета. Книга, любая, поступает в библиотеку и находит читателя. А попробуйте найти на экране картины нашего золотого фонда!

Так вот, возвращаясь к «Сладкому соку», скажу, что для меня этот фильм

прежде всего о человеке, о совсем еще юном человеке, девушке, девочке. Она живет в нашем обществе, отсюда спокойная уверенность в том, что она рождена жить, творить, радоваться. При самой непрестижной внешности. В самом деле, как надоели престижные лица — и в кино, и в жизни. По этому поводу часто цитируются слова Николая Заболоцкого из его стихотворения «Некрасивая девочка»: «Сосуд она, в котором пустота, или огонь, мерцающий в сосуде?». Фильм — об огне.

И этот фильм не одинок. У него есть предтеча — «Горькая ягода» Камары Камаловой, очень хорошего узбекского режиссера. Это тоже негромкая картина, в ней нет палубы, никто ни за кем не гонится. Там происходит другое, происходит жизнь человека — великая по своему духовному развитию. И по страсти.

Страсти, конечно, разные бывают, бывают и такие, которые тянут человека вниз, в бездну, но по сути вся эволюция человеческая есть бегство от страстей и разума. И художник по мере сил отражает эту борьбу — каждый на своем поле, на своей арене.

Здесь, в Алма-Ате, мы увидели новую работу Камаловой «Наш вник работает в милиции». Я не скажу, что она мне нравится так же, как «Горькая ягода», — нет. Но в ней присутствует тот же почерк, он виден и свидетельствует о том, что у режиссера есть душевный отклик на жизнь, она мыслящий и чувствующий человек. Однако тема фильма представляется мне несколько мельче, событий много, разных происшествий, а нет такой истории, как в «Горькой ягоде», — истории первой любви, а это очень серьезно.

Таджикская картина «Семейные тайны» режиссера В. Ахадова традиционна по теме, что не грех в данном случае. Ведь речь в фильме идет о патриархальных обычаях, которые представляют весьма серьезную опасность. Мы можем отчетливо себе вообразить, насколько еще живучи они здесь, в Средней Азии, да и в других республиках подобное тоже изживается не враз. Семья, какущаяся нам образцом благопристойности, оказывается основанной на нечестных заработках, на изначальной лжи — и сказано о том с достаточной прямотой. В чем-то фильм продолжает публицистическую линию грузинской ленты «Твой сын, Земля». И если опять говорить о факторе личностном как о главном центре зрительского притяжения, то нельзя не сказать о работе прекрасного актера Ато Мухамеджанова, хотя и в образе прямо противоположном грузинской картине. Актер играет зловещего героя, но играет тонко, сложно, в наибольшей степени выражая замысел картины.

Таким образом, мы снова обращаемся к мысли, что глубина актерского постижения личности становится мерилом истинных ценностей фильма.

Это настоящий индикатор. Другие преходящи, временны, модны.

Вот так надо делать фильмы, чтобы они не выветривались из сознания, не забывались. Не трескотня, не бег с препятствиями — нет, только постижение жизни. А наш текущий кинорепертуар, наш прокат порой, как мне кажется, тянут нас в другую сторону.

Меня спрашивали не раз и в Алма-Ате о такой, например, вещи, как национальное самолюбование, экзотика прошлого, которую многие сегодня рассматривают в кино как некое обращение вспять. Вопрос этот непростой. Можно понять стремление того или иного сценариста, режиссера говорить об истории, о корнях, истоках. Художник вообще имеет право на любую тему, самую камерную, интимную, но в талантливых руках она обнаруживает глубинные связи, живое, непреходящее значение. И наоборот, крупная тема, взятая поверхностно, становится мелкой, неинтересной. Так и прошлое, так и национальное своеобразие. Будучи единственной целью, фактором самодовлеющим, оно утрачивает характер художественного открытия и остается только в рамках формотворчества. А любые изыски в этой области, как я и говорил уже, представляются мне временными, преходящими, не выражающими сути нашего искусства.

Главный же вопрос здесь состоит в том, как экстраполировать важнейшие проблемы жизни на кинематограф, на который партия полагается как на своего верного помощника в работе, в борьбе. Речь, вероятно, должна идти о политизации искусства, о масштабе темы, материала, взятого не поверхностно, схематично, с газетного листа, а основанного на глубоком изучении реалий самой жизни. Об этом еще раз напомнила нам недавно прошедшая Всесоюзная научно-практическая конференция «Совершенствование развитого социализма и идеологическая работа партии в свете решений июньского (1983 г.) Пленума ЦК КПСС», в которой мне довелось участвовать.

Мы говорим о нашем образе жизни. Социализм защищен логикой самой истории. Преимущества нашего строя хорошо видны в конкретных проявлениях, и художник обязан улавливать эту конкретность и уметь облачать ее плотью искусства.

По сути, об этом и шел разговор на нашем пленуме в Алма-Ате — разговор требовательный, потому что, когда речь идет об искусстве, тем более молодом, только так и можно говорить. Режиссура, вообще кинематограф — очень непростое дело, и если с первого раза не получается, то надо помочь. Важен не только результат, но и последовательный процесс поиска. В нем суть искусства.

Сергей ГЕРАСИМОВ,
народный артист СССР,
Герой Социалистического
Труда.