

ЧТО мы успели сделать за 60 лет? Как живет небывалая в истории общность наций и народностей, которую мы называем Союзом Советских Социалистических Республик? В дни юбилея вся наша отечественная культура ищет ответ на этот вопрос, подводит итоги той огромной работы, которая помогла нам осознать наше значение и наше место в современном мире.

Советский кинематограф всегда был многонациональным. Можно сказать, что он таким родился. Надо ли вспоминать фильмы и имена их создателей, чтобы доказать это? Разумеется, надо — но тогда нам пришлось бы вспомнить всю историю нашего кино. Я мог бы рассказать о замечательных художниках, которые сжарили у его колыбели. Я мог бы с благодарностью и любовью вспомнить имена всех тех, с кем мне довелось вместе работать. Наконец, в юбилейные дни я мог бы напомнить, что название главной кузницы наших кадров, Института кинематографии, который мы привычно и сокращенно именуем ВГИКом, начинается со слова «Всесоюзный», и оно, это слово, очень точно определяет смысл и суть наших усилий: весь Союз, все республики посылают своих питомцев учиться кинематографическому ремеслу, и многие из тех, кто когда-то впервые переступил порог института, сегодня являются признанными лидерами в своих республиках.

Но в дни торжества, посвященных 60-летию создания СССР, есть, конечно же, смысл заглянуть и в день завтрашний. Какие тенденции характерны для многонационального кинематографа 80-х годов? Кто они — сегодняшние мастера, которым предстоит рассказать с экрана о том, как живет наша страна?

Недавно большая группа кинематографистов побывала в Баку, где в течение нескольких дней проходил пленум Всесоюзной комиссии художественной кинематографии, посвященный работе трех закавказских киностудий — Азербайджана, Армении и Грузии. С одной стороны, это было, так сказать, рабочее мероприятие, поскольку Союз кинематографистов СССР систематически, из года в год подводит итоги работы в разных республиках нашей страны. Но с другой стороны, подбор картин, интереснейший разговор, состоявшийся в рамках этого пленума, помогли нам всем почувствовать ту радость нашего общего движения вперед, те принципиальные завоевания, о которых в эти юбилейные дни хочется поразмыслить.

Одним из бесспорных лидеров среди фильмов, разрабатывающих современную тему, стала азербайджанская лента «Перед закрытой дверью». Об этой работе кинодраматурга Р. Ибрагимбекова и режиссера Р. Оджагова уже много писали, но мне сейчас хочется вновь обратиться к ней, потому что она подтверждает уже неоднократно обсуждавшуюся связь и превращенность литературы и кинематографа.

В свое время прекрасный советский писатель Чингиз Айтматов показал пример мужества и серьезности, обратившись к кинематографу, что иными его собратьями по перу порой толкуется едва ли не как отступление от своих прямых литературных обязанностей. И по тому рынку вперед, который сразу сделала очень еще в ту пору молодая киргизская кинематография, мы могли судить, как важно, как необходимо обращение к кино писателей, крупно заявивших о себе в республиканской литературе. Меня бесконечно радует, что недавно к кино обратился один из крупных наших поэтов Олжас Сулейменов, взявший на себя груз руководства казахской кинематографией. И меня радует, когда я вижу, как литературные труды азербайджанских писателей Максуда и Рустама Ибрагимбековых дали новое направление развитию азербайджанского кинематографа. Уровнем своей литературы они — да и многие другие писатели — как бы сразу определяют критерий, ниже которого кинематографу опускаться просто стыдно.

И главным в этом кинематографе становится обращение

к человеку как к крупной, интересной личности. Это всегда было традицией нашего кино. И все же многие ленты безвозвратно уходят в прошлое потому, что герой в них не вызвал интереса к себе. Фильм «Перед закрытой дверью» радует вниманием к человеку, к каждой конкретной судьбе. Жизнь бакинского дворника, куда нас приводят авторы, вроде бы течет достаточно идилично — правда, есть в этом дворнике одна закрытая дверь, откуда иной раз доносятся женский плач, просьбы о помощи, но соседи в эти супружеские ссоры предпочитают не вмешиваться. И вот появляется Мурад (Р. Нахапетов), человек, неспособный пройти мимо чужой беды. И жизнь дворника со всеми его смешными, драматичными, трогательными подробностями сразу приобретает на экране иной смысл и иной интерес, потому что в центре этого маленького человеческого сообщества появился герой, человек, на которого всегда можно положиться. И хотя личная судьба Мурада пока что сложилась не совсем удачно, мы видим, как к нему тянутся все те, кто

годняшнего, но и завтрашнего кинематографа.

Другая, столь же важная черта — социальность. Наш кинематограф обязан быть социальным. Не может таким не быть.

Приведу конкретный пример.

На пленуме нам довелось посмотреть дипломную работу начинающего грузинского режиссера Т. Баблуани «Перелет воробьев». Автор приводит нас в общий вагон, до отказа набитый самыми разными людьми, которые, буквально открыв рот, слушают рассказы некоего щеголя, выдающего себя за оперного певца. В белой кружевной рубашке, с холеной бородкой и тонкими усами, завитыми, как на старой рекламе, весь он — от шляпы до ботинок — «оформлен» в супермодном ныне стиле «ретро». Мимоходом пояснив, что в общий вагон он попал чисто случайно, оттого что не было других, более соответствующих его положению билетов, щеголь этот рассказывает о своей красивой жизни, о странах, где ему удалось побывать, и мчащаяся сквозь ночь «обща-

Мин. 29, 1982
Сергей 29 лет, NSD
ГЕРАСИМОВ,
народный артист СССР,
Герой Социалистического
Труда

ТАКИМ РОДИЛСЯ...

- * Заглянуть в день завтрашний...
- * Человек слова и дела...
- * «Механика счастья»
- * Экран и движение времени

вроде бы гораздо больше в жизни преуспел, гораздо больших высот достиг.

А какая интересная личность — в центре армянской картины «Механика счастья»! Автор сценария М. Мнацаканян и режиссер Н. Оганесян рассказали вроде бы простую, едва ли не банальную историю жизни обычной, рядовой современной горожанки, которая одна, без мужа поднимает свою большую семью, — но сколько гордо благородства в ней, какое чувство собственного достоинства, и как прекрасно передает молодая актриса А. Туманян все особенности этого истинно современного, самостоятельного, сильного женского характера! Даже если б в «Механика счастья» было ничего интересного не было (а там, есть и точно переданный характер современного города, и высокопрофессиональная работа остальных актеров, и юмор, и грусть, и любовь), — этой одной, но поразительно интересной женской судьбы было бы вполне достаточно, чтобы привлечь к себе зрительское внимание. Счастливые, благополучные финалы вроде бы достаточно нашей критикой осуждены. Считается, что мы должны показывать зрителю реальную картину жизни, в которой люди и болеют, и умирают, и расстаются с любимыми, и далеко не всегда достигают желаемой цели. Это совершенно справедливое утверждение. Но вот счастливый финал фильма «Механика счастья» принимаешь целиком, потому что он выстрадан героиней, обеспечен, оправдан изнутри светом ее личности. Так еще раз убеждаешься, что нет и не может быть в кино никаких уникальных рецептов, судьба фильма в каждом конкретном случае зависит от того, каков его герой.

Да, именно внимание к герою, стремление увидеть его человеком на своем месте, представляется мне одной из важнейших черт не только се-

га» на колесах с доверием внимает всему этому воркованию, пока, наконец, против него не взрывается некий молчаливый работяга в запачканной мазутом производственной одежде. Драка продолжается на пустынном перроне, достигает своей высшей точки, — и в этот момент из чемоданчика «артиста» вдруг вываливаются кисти и прочие атрибуты малярного искусства. Так мы узнаем, что он просто пуская пыль в глаза, выдавал себя за кого-то другого. Тут загорается мотор у проезжающего мимо грузовика, и оба наших драматических драчуна по инерции трудовых людей бросятся его гасить, после чего наступает их окончательное примирение.

Этот фильм поразила меня своей глубокой, искренней социальностью. Наше общество исторически свободно от какого бы то ни было классового антагонизма, но трудовой человек не может не презирать паразитизм, приспособленчество, стремление пустить пыль в глаза. Это здоровая нена-

висть, здоровое начало, о котором мы порой робеем говорить, а говорить надо, необходимо, потому что, пока еще существуют в нашей жизни негативные явления, экран обязан бороться с ними с той страстной, здоровой ненавистью, которая органически присуща трудовому человеку. Т. Баблуани решает эту задачу по-своему, в рамках смешного и в чем-то даже парадоксального сюжета, лишеного сучьих наезданий.

По этой картине, как и по многим другим современным лентам, можно судить, как интересно, самобытно развиваются наши национальные кинематографии, опровергая каждым шагом своим, каждой новой работой уже сложившейся у нас стереотипы восприятия. К примеру, фильм «Пловец» режиссера И. Квирикадзе по самым первым впечатлениям вроде бы можно было бы отнести к уже сложившейся на «Грузия-фильме» традиции «ностальгического кинематографа», когда на экране в легкой дымке всплывают картины прошлого, в данном случае — картины сперва дореволюционного, а потом — послевоенного Батуми. Но на самом деле смысл фильма совсем не в этом! Сквозь судьбы плывцов различных поколений просвечивает драма не только одной семьи или одной династии — но драма Времени, движение Времени, формирующего личность на свой суровый и беспощадный лад.

Внимание к истории, куда отходит каждый прожитый нами день, помогает осознать реальность, свое место в современном мире, свою ответственность за него. И меня радует, что современные кинематографисты вглядываются в эту историю, в прошлое своего народа глазами художников-интернационалистов. Город, который мы видим в фильме «Кукарача» С. и К. Долидзе, — это, конечно же, Тифлис, ни с чем, ни с каким другим городом не спутаешь его узкие горбатые улочки, веселое, пленительное нагромождение дворов и построек, его особый воздух. Но характер героя — молодого милиционера (актер А. Учанейшвили), его безоглядная отвага, простодушная ясность — так же, как характер его подруги (актриса Н. Чанкветадзе), типичны для всего нашего предвоенного поколения. Точно так же ритм фильма «Песнь прошедших дней» А. Мкртчана, характеры, лица, зарисовки жизни маленького городка — типично армянские. Но живет этот городок тем, чем жила вся наша страна, — войной. У женщин, которые с надеждой, страхом, болью поджидают каждый день возле своих домов прихода почтальона, точно такие же лица, какие были у всех, кто проводил на фронт своих мужей, братьев, сыновей. И радость Победы они переживают вместе со всей страной. Вот эта общность судеб, общность целей — одна из прекрасных примет нашего интернационального искусства, и я ее ощущаю всякий раз, когда мне приходится знакомиться с продукцией наших республиканских киностудий. Ты приезжаешь (а чаще — прилетаешь) в другой город, в другую республику, чувствуешь своеобразие национального быта, языка, стиля жизни; приметы этого своеобразия с радостью отмечаешь и в фильмах, но потом всегда в какой-то момент — и всякий раз с новой силой — тебя поражает одно и то же чувство общности, кровной связи братских кинематографий друг с другом.

Да, советский кинематограф всегда был интернациональным. Он таким родился. И это наше завоевание, которым мы вправе гордиться.