

Пятилетка — дело миллионов

СУТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СЧАСТЬЯ

ВСТУПИВ В НОВЫЙ 1981 год, мы, кинематографисты, оглядываясь еще раз свое обширное хозяйство, трезво, по-деловому, с чувством ответственности оценивая сделанное, определяя тенденции развития нашего киноискусства и его перспективы. К этому нас обязывает глобальный по проблематике, по научной разработке и всеохватности новый партийный документ, обсуждаемый ныне повсеместно и всенародно, — проект ЦК КПСС к XXVI съезду партии «Основные направления экономического и социального развития СССР на 1981—1985 годы и на период до 1990 года». Есть в нем и строки, непосредственно обращенные к нам, работникам кино, обязывающие нас продумать ряд комплексных и эффективных мер, способствующих улучшению кинообслуживания населения и широкому использованию кино в воспитательной и учебной работе. Сказано кратко, но за этим просматриваются широкие горизонты предстоящей нашей работы, имеющей многообразные сферы приложения.

Обязанности современного советского кинематографиста ныне не замыкаются лишь на производстве фильмов. Художник все более становится, если хотите, социологом, философом, мыслителем. Он должен представлять себе того зрителя, которому адресует свое произведение, понимать его духовные запросы, чтобы влиять на его личность.

Но как бы ни складывались тенденции в узкопрофессиональном их значении, важнее всего сохранение и развитие общей тенденции нашего кинематографа, как могучего, мудрого и деятельного учителя жизни. Успехи наши в десятой пятилетке известны, они подготовили базу для хорошего старта. Но нам ясны и нерешенные вопросы. Мы видим, например, что растущие потребности личности сплошь и рядом опережают реальные возможности потребления. Кто-то работает, не щадя сил, кто-то рядом посягает, руки в брюки, а то и прямо посягает на общественную собственность. В любви и доверии закладываются новые семьи с тем, чтобы прожить вместе свой век, а иные, истратив на свадебный пир пожизненные сбережения родителей, разбегаются через три недели. А порядок как бы общий, условия жизни для всех равны. И тут снова и снова с неминуемой остротой встает вопрос о совершенствовании воспитания.

В проекте ЦК КПСС к XXVI съезду проблема эта ставится партий в полном объеме. В процессе воспитания вовлечены все — семья, дошкольные учреждения и школа, пионерия и комсомол, но на этом отнюдь не обрывается формирование личности. След за вузом идет работа в трудовом коллективе. И все это — воспитание, воспитание и воспитание. С этой точки зрения мы еще очень недооцениваем роли кинематографа не только в смысле его тематического планирования и художественной полноценности, но и умения использовать фильм так, чтобы он служил не только кассовым нашим успехам, но и классовым, то есть генеральной цели формирования нового человека.

Великие стройки — БАМ, Саяно-Шушенская ГЭС, «Атомаш», КамАЗ, дальнейшее освоение Сибири, Крайнего Севера, Дальнего Востока — это ведь не тематическая, а человеческая задача для искусства. Это — постоянная школа труда и мужества. И здесь игровой кинематограф продолжает оставаться в долгу перед своими зрителями. Хотя, надо признать, он довольно широко сегодня ведет наступление на плацдарме современной темы: 563 из 749 созданных за пятилетие художественных фильмов посвящены нашим дням. Но мно-

гим из них еще далеко до серьезного художественного уровня. И тут как ни поворачивай вопрос, давнишняя формулировка — «диалектическая емкость» замысла, образа, всей вещи в целом остается и поныне важнейшим критерием, как в художественном творчестве, так и в эстетической оценке фильма.

Чтобы дерзнуть, разоблачить хотя сколько-нибудь последовательно в огромном множестве выпущенных за последнее время фильмов, нужно было просмотреть немало произведений разного масштаба и качества. Если бы я доверялся нашей кинокритике в масштабах газетных и журнальных статей, то, вероятно, мог бы пропустить немало интересных произведений, таких, например, как «Тайное голосование» режиссера В. Гурьянова. А из едва ли не единственной рецензии я мог узнать лишь краткое содержание и несколько общих доброжелательных замечаний. Рецензия ни словом не обмолвилась даже о поразительном успехе в этой картине прекрасного артиста Михаила Кузнецова, прошедшего долгую жизнь в кино от красавца Басманова в «Иване Грозном» Эйзенштейна до грузного, отяжелевшего телом, но вознесшегося духом над окружающим председателем колхоза, истинного большевика наших дней.

Я смотрел эту картину в небольшом, но тесно заполненном зале, где было немало сердитых знатоков кинематографа. И вдруг экран всех сблизил, сдружил. И несмотря на то, что картина ничем не была защищена от притязательных вкусов зрителя, она в простоте своей была защищена правдой жизни столько же, сколько и правдой искусства. Она не кривлялась, не угодничала, не приспосабливалась, не копировала. Она рассказывала историю реальных отношений в реальной современной деревне со всем разнообразием ее общества, со всеми признаками эпохи развитого социализма, в которой мы с вами живем. И это сделало фильм интересным. И если мы не сумели еще расширить круг его зрителей до достойных масштабов, то это не потому, что картина того не заслуживает, а потому, что мы часто не умеем защищать произведения, чуждые сенсационности, но вследствие этого отнюдь не менее художественные и важные для нашего общего просветительного дела.

В связи с этим я вспоминаю знаменитую картину «Чапаев» братьев Васильевых, чей юбилей торжественно был отмечен недавно всей нашей общественностью. Когда Васильевы задумывали «Чапаева», подвиг их был уже в том, что они вслед за обширной серией картин, поставленных на тему о гражданской войне, вернулись к этой теме, имея самые серьезные цели, что и увенчалось их поистине всемирно-историческим успехом. В то время кинематограф смелее всего чувствовал себя в сфере совершенствования языка, формы, кинематографической алгебры. И они всему этому опыту противопоставили свой замысел, используя при этом многие технические и более всего монтажные решения, которые были добыты предыдущим опытом всего немого кинематографа. Достаточно вспомнить психическую атаку или финал фильма со взрывом, сметающим белогвардейщину. Но секрет успеха, так же как и секрет замысла, был не в этом. Он был в самом Чапаеве, в герое революционной современности, которая для братьев Васильевых была не абстрактной страницей истории, а прожитыми и проживаемыми днями собственной жизни.

Но если вспомнить историю «Чапаева», то первая рецензия, опередившая события, раз-

Сергей ГЕРАСИМОВ,
народный артист СССР, Герой Социалистического Труда

бирала картину как очередной средний фильм на тему гражданской войны, имея в виду как раз отсутствие таланта в том значении, как его принято было тогда понимать. «Чапаев» не уложился в стереотипы представления автора рецензии по поводу талантливого кинематографа. Там все было как-то слишком просто, слишком близко к жизни, а это как раз и было истинной мерой таланта. К счастью, через несколько дней появилась передовая в «Правде», которая определила истинное значение этого фильма. Очень поучительный урок! В развитии искусства что может быть важнее правильной критической оценки истинно художественного явления?

Меня несколько смущает в связи с этим понятие «герой», которым мы так часто оперируем в своих суждениях. Далеко не во всех картинах, которые, на мой взгляд, представляют значительный общественный интерес, центральные действующие лица могут быть легко приближены к этому понятию. И речь здесь идет не о том, что поступки их недостаточно героичны, а более всего потому, что содержание этих образов как раз складывается там, где менее всего можно обобщить, типизировать тот или иной характер персонажа по признаку всеобщей значительности и ответственности перед своим временем. А в конце концов понятие «герой» так или иначе требует ответа на эти вопросы.

В этом смысле, может быть, ближе всего фильм «Люди в океане» молодого Павла Чухрая. На мой взгляд, это весьма примечательная картина, отмеченная той степенью нравственной зрелости, которая не требует никаких возрастных индугенций и является примером отнюдь не в масштабах дебюта, а в масштабах зрелого современного социалистического кинематографа. В картине многое интересно. Здесь интересен автор, который — я убежден — по твердому намерению взялся за эту тему, долгие годы только одно истолкование в отличных документальных картинах режиссера Александра Медведкина. Павел Чухрай выступил здесь в том лучшем качестве, которое всегда отличало и будет отличать настоящих кинематографистов, в потребности взяться за трудный еще неосвоенный материал. И он сделал картину, которая заслужено принята зрителями и коллегами.

Тут уместно сказать и о фильме «Позови меня в даль светлую». В конце концов название это прочитывается, как генеральный девиз всего советского искусства. И Василий Шукшин, давший такое название одному из своих рассказов, разумеется, имел в виду нечто выходящее за пределы частной истории, лежащей в основе сюжета. И если последовательно разбирать фильм по ней, то там мы найдем все разнообразие борющихся сил внутри нашего современного общества, сил, часто не выявленных, не прочерченных, но вследствие этого не менее интересных и содержательных. И опять-таки в этом фильме, как и в «Тайном голосовании», его подспудная сила проявляется не столько даже в событиях, сколько в личностях, где дарование С. Любшина решает успех всего дела.

Каждая работа Шукшина в литературе и кино прежде всего полемична, и в этом, вероятно, ее главнейшее достоинство. Предметом обостренной полемики Шукшина всегда была схема, как бы изычно упакована она ни была, как бы ни гримировалась под реальную

жизнь. И вот высмотрел он и такого человека, как негеройский герой Любшина в фильме «Позови меня в даль светлую». Глядя на него, можно усмехнуться, можно рассмеяться, а можно и задуматься. Волшебное сходство с жизнью действует на любой зрительный зал, давая начало деятельной мысли, разбуженной деятельным искусством. Героем этой картины выступает сама жизнь, движущая людьми и зовущая их в даль светлую, независимо от груза недоразумений, предсудков, ошибок, более или менее осознанных, какие человек несет на своих плечах. И это тоже повод для серьезных раздумий.

НЕ ИМЕЯ в виду выравнять все наше современное киноискусство по какому-то одному эталону, хочу назвать картину А. Митты «Экипаж», которая стоит как бы в прямой конфронтации со всем, что сказано выше. Говорить о ней непросто, не скрою, у меня к этой работе немало претензий, но еще больше обостренного интереса. Это как раз одна из тех картин, которые охотно смотрят и столь же охотно критикуют. Однако задачи, поставленные здесь художником, совсем не столь уж простые, как, скажем, сделать вслед за американскими суперфильмами свой не хуже, а то и получше. Тоже уж не такая плохая затея, когда речь идет, в частности, об этом жанре. В «Экипаже» поднят разговор о силе коллективистического принципа в нашем обществе, и это серьезный разговор. Вот с этой позиции и надо взглянуть на эту удивительную работу А. Митты, чьи режиссерская хватка, точность глаза, верность руки складывались, не в пример иным молодым, быстро. И в этом смысле «Экипаж» представляет очень значительный результат точного расчета и первоклассной техники исполнения во всех звеньях режиссерского труда.

Разумеется, идея его не может быть названа открытием в сфере технических ресурсов авиации. И все же опрошенные мною летчики говорили все как один по поводу показанного на экране: «Пусть это совершенно невозможно, но это просто прекрасно». Ну, а как же быть тут с правдой? Стоит ли доказывать, что здесь выступает и другая правда — правда жанра? Можно услышать, что даже и в таком аспекте появление пилотов в фантастической «упаковке» перед началом ремонта в ходе полета выглядит карикатурой по поводу собственного замысла. Здесь, пожалуй, можно с чем-то и согласиться. Вот совсем нельзя, с моей точки зрения, согласиться с затянувшимся «утешительным» концом.

Развивая соображения по поводу героического начала советского кинематографа, следует обратиться и к ряду других произведений. Это — «В зоне особого внимания» А. Малокова, «Точка отсчета» В. Турова и «Весенний призыв» А. Любимова. В центре их сегодняшний солдат Советской Армии или молодой офицер, последовательно раскрытие современной жизни военного человека. Жизнь эта развивается по своим законам, кардинально отличным от обычной гражданской жизни. И как раз в этом-то различии и кроется, если угодно, поэтическое начало военного фильма.

ПРИНЦИП ДОЛЖЕСТВОВАНИЯ — один из руководящих принципов бытия в военной среде, пусть даже и в мирной обстановке, приобретает характер категорического императива, поднимает взъясательность общественной дисциплины до наивыс-

шего уровня. Если обратиться к педагогическому опыту, я должен сказать, что мы, набирая студентов во ВГИК, прежде всего даем преимущество молодым людям, прошедшим армейскую школу, и не только потому, что между профессией режиссера и военного командира есть много общего, но более всего потому, что человек, прошедший армейскую школу, получил бесценный опыт жизни по законам должностования. Так вот эти картины и стремятся использовать древнейший конфликт личности, характера и закона — долга для поэтического решения своих далеко не простых задач.

Наша сегодняшняя армия поистине делает чудеса, воспитывая нового человека, патриота, интернационалиста, выковывая его характер. В массовых сценах стрелкового бунта, какие мне пришлось снимать в фильме «Юность Петра», принимал участие десантный батальон. Еще до начала съемок я побывал в казармах у десантников, беседовал с ними и убедился в степени их не только военной, но, если угодно, эстетической зрелости. Как правило, это были весьма образованные люди, наряду со способностью живо и современно мыслить, отточенные всей системой специальной подготовки до очень высокого совершенства. Во время съемок, когда стрелцам надо было брать приступом дворец, войны эти показали, на что способны. Глядя на все это, я думал: человек, что за удивительное создание, для которого поистине нет пределов, и все это — от головы, от сознания!

Принцип должествования, который помогает героям космоса выдерживать нагрузки, еще недавно совершенно немислимые во времени и пространстве; рекорды спорта с каждым новым годом, с каждой новой Олимпиадой, открывающие новые и новые возможности человеческого организма. И все на том же принципе должествования. Надо сделать! И если этот принцип в повседневной жизни не всегда соблюдается неукоснительно, то в армии, в спорте он приобретает решающее значение. Таким образом, необходимость появления подобных картин, на мой взгляд, далеко не ограничена целью отражения будней Советской Армии. Сфера влияния их много шире. Они вносят важнейшую черту во всю нашу воспитательную систему.

ПРИНЦИП должествования, принцип долга человека перед делом, которое ему поручено, распространяется на все сферы нашей жизни. Читая проект ЦК КПСС к XXVI съезду партии, понимаешь, что поставлен он на всенародное обсуждение прежде всего потому, что реализация, выполнение грандиозных планов совершенствования и развития нашей экономической и социальной жизни впрямую зависит от творческого и вдохновенного труда КАЖДОГО человека, от понимания им своего ДОЛГА перед Родиной, перед народом.

В тематическом планировании нашего киноискусства отражается сам принцип плановой системы развитого социализма. Важное место в нем занимает так называемая «производственная тематика». Она была и раньше, но в последние годы наметилась новая и очень важная линия в изображении жизни людей труда не в косвенной, а в прямой непосредственной связи с их деятельностью, наиболее полно и глубоко раскрывающей их мировоззрение и самые недра характера.

Героем всех этих фильмов выступает наиболее важная фигура руководителя, будь то секретарь райкома, директор предприятия или его парторг, главный инженер завода или стар-

ший агроном колхоза. И это отнюдь не дань, так сказать, «номенклатуре». Здесь открывается новый масштаб проблем. Подливайте современные журналы от «Вопросов философии» до любого отраслевого журнала. Вы везде увидите в качестве главной проблематики вопросы системности в организации труда и руководства на уровне научно-технической революции. По первопутку казалось, что свести такого рода проблематику с интересами искусства дело, собственно, химерическое. Но жизнь последовательно — пьеса за пьесой, фильм за фильмом — опровергает этот очевидный предсудок.

Подтвердился классический для нашего времени и общества тезис, трактующий труд как продолжение, а скорее, начало, основу личной жизни человека. Традиционное противопоставление личной жизни жизни общественной опровергается всей логикой нашего бытия. На мой взгляд, всеполагающая увлеченность своим трудом и составляет сущность человеческого счастья. Во всяком случае это наиболее устойчивая опора в развитии жизни, где важны удовольствия интеллектуальных и нравственных постижений, где сама профессия человека, его труд приобретают все большее и большее значение. За этим открывается очень важная черта нашего общественного строя, имеющая далеко не преходящее значение на пути к коммунизму. Таким образом, фильмы о труде естественно становятся в самый первый ряд картин о нашей современности. Назову здесь хотя бы такие произведения, как «Премия», «Вкус хлеба», «Несколько интервью по личным вопросам», «Сын твой, земля»...

Но, говоря о герое современности, нельзя исключать и героя, принадлежащего другому историческому отрезку времени и силою кинематографа продолжающего жить и действовать среди нас. В этом живая эстафета поколений: Максим, Чапаев, Щорс, Полежаев, Губанов, молодогвардейцы, Мересев, Алеша Скворцов, Андрей Соколов, отец солдата Махарашилки, Трубников и многие, многие другие.

Все лучшие наши фильмы живут и призваны действовать. Это важнейшая воспитательная сила в формировании новых поколений. И, обсуждая проект ЦК КПСС к XXVI съезду, мы понимаем, что еще и еще раз нужно пересмотреть «золотой фонд» нашего искусства, сделать его действенным. Я имею в виду систематический повторный общий прокат таких фильмов, так же, как и их обязательный школьный показ. И, наконец, не менее важный, так называемый некоммерческий прокат лучших наших картин за рубежом. Мне думается, невозможно оторвать одно от другого, говоря о герое современности, которым все же остается не человек на экране, а человек в реальной жизни. Помочь зрителю не только у нас, но и в иных странах, понять всю суверенность битвы, происходящей в современном мире, прояснить для него расстановку сил, его место в этом сражении — вот наши цели. И только такой меркой, на мой взгляд, можно мерить сейчас успехи советского искусства.

Наш кинематограф подходит к XXVI съезду КПСС со своими обретениями. Определяя долю своего участия во всенародном выполнении задач, поставленных партией в историческом проекте ЦК КПСС, мы уже сейчас видим, как много еще нам предстоит сделать, чтобы средствами своего искусства еще весомее помочь советским людям в деле дальнейшего коммунистического строительства, в деле формирования личности нового человека.