

ГЕРОЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Шестой пленум правления нашего союза созван накануне XXVI съезда партии, и в этом его главное и принципиальное значение. Нам предстоит обсудить современный кинематографический процесс на пути его генерального развития, почему и сегодня наше общество обозначено как «Герой и современность» с подзаголовком «Социалистический образ жизни на экранах кино и телевидения».

Сегодня мои мысли обращаются к фильму «Чапаев» и не только в связи с недавними «васильевскими днями», но прежде всего в связи с темой нашего пленума. В то время кинематограф, овладев уже многими секретами успеха, смелее всего чувствовал себя в сфере совершенствования языка, формы, кинематографической аллегории. Но секрет всемирного успеха фильма Васильевых был не в этом. Он был в самом Чапаеве Б. Бабочкина, в герое революционной современности, которая для братьев Васильевых была не абстрактной страннейшей истории, а прожитыми и проживаемыми днями собственной жизни.

Для того, чтобы дерзнуть разобраться хоть сколько-нибудь последовательно в огромном множестве фильмов и телепередач, вышедших за последние полтора — два года, нужно было просмотреть немало произведений разного масштаба и качества, и все же у меня нет убеждения, что я успел увидеть и осмыслить все, достойное серьезного разговора. Меня несколько смущает понятие «герой». Далеко не во всех картинах, которые, на мой взгляд, представляют 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 значительность 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 к значению понятия стоят действующие лица фильма «Люди в океане». П. Чухрай выступил здесь в том лучшем качестве, которое всегда отличало и будет отличать настоящих кинематографистов в настоятельной потребности взяться за трудный, еще не освоенный материал.

С. Герасимов подробно говорит о важности задач, поставленных Коммунистической партией перед советским социалистическим искусством в деле строительства нового мира, формирования нового человека во всей сложной диалектике реально-го бытия.

Тут уместно было бы перейти, продолжает докладчик, к фильму под названием «Позови меня в даль светлую». В конце концов название это прочитывается, как генеральный девиз всего советского искусства. В. Шукшин, разумеется, имел в виду нечто выходящее за пределы частной истории. И опять-таки в этом фильме, как и в «Тайном голосовании» начинающего в игровом кино режиссера В. Гурьянова, его подлинная сила проявляется не столько даже в событиях, сколько в личностях, где дарование артиста решает успех всего предприятия. Я имею в виду прежде всего актерские работы в этих фильмах М. Кузнецова и С. Любшина.

Шукшин искал правду как бы в недрах самой жизни, инстинктивно противопоставляя ее любому словническому стереотипу в отношении отражения жизни средствами искусства. А таких у нас незаметно сложилось великое множество. Чаще всего это те квазификции, которые рождаются за письменными столами, часто на скорую руку, средствами готовых строк, как бы своих, но как бы и всеобщих, где формальная логика в построении сюжета, характера, судьбы ласкает душу редактора округлостью линий и форм.

С. Герасимов подробно останавливается на особенностях творчества В. Шукшина и его героев. Для того чтобы меня не могли заподозрить в стремлении выравнять все наше современное киноискусство по эталону Шукшина, продолжает далее С. Герасимов, я хочу перейти сейчас к работе, которая стоит как бы в прямой конфронтации со всем, что было только что сказано. Я имею в виду картину А. Митты «Экипаж».

Не скрою, у самого меня к этой работе немало претензий, но еще больше обостренного интереса, если угодно, уважения и к замыслу, и к уровню технических решений. Это как раз одна из тех картин, которые охотно смотрят и столь же охотно критикуют, но тут уместно вспомнить не раз цитируемую строку из Пушкина насчет того, что критиковать все же следует, исходя из задач, художником себе поставленных. А задачи были поставлены совсем не столь уж простые, когда речь идет, в частности, об

Состоялся очередной, VI пленум правления Союза кинематографистов СССР, на котором был рассмотрен вопрос «Герой и современность: социалистический образ жизни на экранах кино и телевидения». По докладу на эту тему, сделанному секретарем правления СК СССР С. Герасимовым, развернулись оживленные прения, в которых приняли участие Ч. Айтматов, И. Хейфиц, Т. Левчук, Б. Хессин, П. Чухрай, Е. Габрилович, Л. Гогоберидзе, В. Трошкин, Э. Рязанов, А. Плахов, А. Гельман, А. Хамраев, С. Фрейлих, З. Кириенко, А. Красинский, В. Мельников, Б. Павленок.

С сообщением о созыве очередного, IV Всесоюзного съезда кинематографистов выступил первый секретарь правления СК СССР Л. Кулиджанов.

Пленум принял решение созвать съезд в Москве 19—21 мая 1981 года.

В работе пленума приняли участие заведующий Отделом культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро и председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш.

Ниже публикуется изложение доклада на пленуме секретаря правления Союза кинематографистов СССР С. А. Герасимова.

этом жанре. И вот тут, наконец, выступает ничем не зашифрованное ультрагероическое начало. Речь идет о силе коллективистского принципа в нашем обществе, и это уже важный разговор. И в этом смысле «Экипаж» представляет очень серьезный результат точного расчета и первоклассной техники исполнения во всех звеньях режиссерского труда.

За последние годы, отмечает докладчик, мы отвлечлись от подобного рода тем в сторону личностной проблематики, где сущностью художественного становится тайна личности, более или менее явная. Иногда до такой степени явная, что и смотреть-то, собственно, нечего. Но этот кинематограф, который мы размахисто характеризуем как кинематограф нравственный, огорчительно часто топчется на месте, лениво и вяло перебирая всякого рода шаблоны личных отношений, не отмеченных ни глубиной мысли и чувства, ни выразительностью действия.

Далее С. Герасимов останавливается на ряде фильмов героико-патриотической темы — «В зоне особого внимания» А. Малюкова, «Точка отсчета» В. Турова, «Весенний призыв» П. Любимова. Тут в центре, говорит докладчик, — солдат Советской Армии или молодой офицер. Их жизнь развивается по своим законам, кардинально отличным от обычной гражданской жизни. И как раз в этом-то различии и кроется эстетическое начало военного фильма.

Наша литература и искусство создали поистине неисчерпаемый поток произведений, посвященных Великой Отечественной войне. И сейчас, когда ветеранов и героев все становится все меньше и меньше, книги и фильмы о войне приобретают все большее значение для воспитания поколений. Примеров здесь может быть множество. Достаточно вспомнить воздействие двадцатисерийной «Великой Отечественной». Сфера влияния этих картин очень широка. Они вносят важнейшую черту во всю нашу воспитательную систему. Мы все сторонники мира, но пока что обстановка, как известно, весьма далека от идиллии.

Есть произведения, связанные со сложными проблемами воспитания. Мы говорим в них о хулиганстве, грубости и хамстве, о неумении, а иной раз и неспособности защищаться от прохвоста, наглеца, то есть это разговор о выполнении долга человека в отношении общества. Таких картин мы создаем еще мало, и делаются они чаще всего с огорчительной робостью — и в постановке вопроса, и во всех подробностях его разработки.

Наши тематические планы, рассчитанные на постановку полтора часа художественных картин в год, стремятся охватить все сферы человеческой деятельности. Мы делаем картины о жизни новостроев, крупнейших предприятий, совхозов и колхозов, учреждений науки, школы, семьи. И в таком тематическом планировании отражается самый принцип плановой системы развитого социализма.

С. Герасимов говорит о выдающемся значении в развитии социалистического искусства книг Л. И. Брежневца «Малая земля», «Возрождение», «Целина». Сила названных книг, отметил докладчик, заключается в том, что они несут личный опыт, свой собственный, и опыт множества людей, воевавших за Родину в немыслимо сложных обстоятельствах Малой земли, восстанавливавших хозяйство Приднепровья в районах, выжженных войной дотла, и, наконец, принимавших участие на местах искони пустынных, где все падо было начинать сызнова.

Книги эти продолжают делать свое дело не только в формировании тематических направлений нашего кинематографа, но и в формировании стиля в подходе к решению так называемой «производственной» тематики. На экране появились люди, которые выступали в более или менее значительных ролях и в прежних наших работах о заводах и колхозах или, скажем, научных институтах, 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.

На мой взгляд, всепоглощающая увлеченность своим трудом и составляет сущность человеческого счастья. Здесь трудно переопределить

роль драматурга А. Гельмана с его фильмами и пьесами, которые получили и у критики, и у зрителя самую заинтересованную оценку. С не меньшей последовательностью в последние годы выступает в сфере трудовой или даже производственной темы В. Черных, чей труд по написанию сценария совместно с А. Лапшиным и Р. Тюринным для фильма в постановке А. Сахарова «Вкус хлеба» удостоен в этом году Государственной премии СССР.

Поскольку речь зашла о лауреатах Государственной премии этого года, мне бы хотелось поздравить наших грузинских товарищей с присуждением премии фильму Ланы Гогоберидзе «Несколько интервью по личным вопросам».

Надо отдать справедливость телевидению широко и последовательно разрабатываемому тему современности. «Пастухи Тушетни» С. Чхадидзе, «Не стреляйте в белых лебедей» Р. Нахапетова, «Вечный зов» В. Ускова и В. Краснопольского, «Дневной поезд» И. Селезневой, «Старший сын» В. Мельникова, «Урок французского» Е. Ташкова, «Перед экзаменом» В. Криштофовича, «Стратегия риска» А. Прошкина — интересные фильмы, и в каждом из них найдены своеобразные режиссерские решения.

Долгое время на вершине всеобщего признания зрителей оставалась работа Т. Лиозновой «Семнадцать мгновений весны». А ныне телевидение отчитывается перед зрителем новой отличной работой — фильмом Л. Кулиджанова «Карл Маркс. Молодые годы».

Мы вправе к каждой новой современной телепостановке предъявлять и новые, повышенные требования. Тут, мне кажется, важно и то обстоятельство, что успехи эти пришли к телевидению на основе кооперации с кинематографом.

В последние годы мы все чаще задумываемся о проблеме «Экран — зритель». Недавно мы были свидетелями необыкновенного успеха фильма В. Меньшова «Москва слезам не верит». Докладчик обстоятельно рассматривает фильм «Москва слезам не верит», его достоинства и недостатки, а также фильм И. Хейфица «Первые замужем», поставленный по повести П. Нилина.

В списке последних работ место фаворитов у зрителя по всем понятным причинам устойчиво сохраняют комедии, во всяком случае лучшие комедии. Это и «Мимино», и «Осенний марафон» Г. Данелии. И еще одна удача Э. Рязанова — «Служебный роман». В этих работах герой давно известен, известен с тех пор, как родилась комедия. Герой этот — смех.

Еще недавно у комедий был равноценный конкурент — детектив. И вот сейчас можно наблюдать очень своеобразное явление в отношении зрителя к этому, казалось бы, самому расхожему жанру. Или потому, что детективов стало слишком много, или потому, что уровень работы мастеров несколько снизился, но сейчас можно наблюдать, как иные детективы терпят изрядные неудачи при выходе на экран. Зритель стал подходить к жанру с куда большей разборчивостью и взыскательностью.

И, таким образом, спят, естественно, брезвись, так сказать, к серьезному кинематографу, дабы найти в нем утешение. Хочу сразу же оговориться, что понятие «серьезный» отнюдь не следует толковать как «скудный». Говорю я это под впечатлением некоторых просмотренных картин и телепередач, трактующих самые серьезные проблемы, но зритель готов забыть подобные работы тотчас, вслед за просмотром, вследствие их унылой дидактической многозначительности и убогой образности.

Чаще всего все эти свойства заложены в сценарии, где автор, как правило, в содружестве с режиссером, записывает будущее действие по некой предвзятой сюжетной схеме, не вдаваясь в подробные характеристики, своеобразие разговорного языка.

Я уже назвал имена людей — писателей, режиссеров, артистов, которые в какой-то мере гарантируют своим участием в создании фильма уровень художественного. К таким писателям прежде всего принадлежат Е. Габрилович, А. Володин, Ч. Айтматов — признанные ста-

рейшины нашего литературного цеха. Тут можно назвать и режиссеров разных поколений от Ю. Райзмана до дебютанта П. Чухрая. Надо вспомнить и почковые работы А. Тарковского, и картины Г. Панфилова, и опыты Н. Губенко и братьев Шенгеля, О. Иоселиани и многих других. Список этот мог бы быть расширен за счет дебютов выпускников режиссерских курсов.

Но как бы ни складывались тенденции в узкопрофессиональном их значении, важнее всего сохранение общей тенденции нашего кинематографа как могучего, мудро и деятельного учителя жизни. Его утверждающее начало совсем не обязательно требует использовать только принцип положительного примера. Как ни поворачивайся, давнишний вопрос, давнишняя формулировка — «диалектическая емкость» замысла, образа, всей вещи в целом остается и поныне главным критерием как в художественном творчестве, так и в эстетической оценке фильма.

В самое последнее время мне привелось посмотреть несколько работ только что сделанных, еще не вышедших к зрителю, но уже принятых прокатом. Это фильм Ю. Егорова «Однажды, двадцать лет спустя» и фильм И. Фрэза «Вам и не снилось». И для того, и для другого фильма можно ожидать успешного зрительского приема. Но сидя в зрительном зале, я ощущал себя в наибольшем сближении с экраном тогда, когда среди счастливых сцен многодетного семейства в картине Егорова возникала очень изредка, правда, мимолетная горечь не то усталости, не то сомнения и тем слегка оттеняла общеликующийся тонус произведения. Когда мы говорим о герое времеч развитого социализма, то имеем в виду прежде всего человека, способного глубоко чувствовать, а не только организованно мыслить.

Кинематограф все же отличается от зеркала как раз тем, что дело его не только отражать жизнь, но и формировать ее.

В искусстве нашем без тени не будет и самого света, утратится форма, не говоря уже о сущности содержания. И схожесть с жизнью, на мой взгляд, самое первое и обязательное условие искусства, но умение видеть жизнь объемно, многосторонне во всей сложности ее диалектического развития есть условие не менее обязательное и категорическое. Раскрывая жизнь во всех ее схватках и противоречиях, художник должен увлечь зрителя собственной позицией, собственной верой, собственной духовной высотой.

Великие стройки — БАМ, Саяно-Шушенская ГЭС, Атоммаш, КамАЗ. Новое покорение Сибири, Крайнего Севера, Дальнего Востока. Это не тематическая, а человеческая задача для искусства — постоянная школа труда и мужества. И здесь игровой кинематограф продолжает оставаться в долгу перед своими зрителями. На передовой линии современной индустрии пока документалисты (особенно В. Трошкин, его короткометражные фильмы о БАМе и последний — полнометражный «Дом у дороги» и А. Видугирис — «Нарынский дневник», «В год неспокойного солнца»).

Рассуждая о герое и современности, о социалистическом образе жизни, нельзя исключить герол, принадлежащего другому историческому отрезку времени, но силу кинематографа продолжающего жить и действовать среди нас. В этом живая эстафета поколений: Максим, Чапаев, Полежаев, Губанов, Соколов, Петр Шахов, молодогвардейцы, Мересьев, Алеша Скворцов, отец солдата Махарашвили, Трубриков и многие, многие другие.

Сегодня мы возвращаемся к их соплеменникам в фильмах Ю. Райзмана, в патристических картинах С. Бондарчука, Ю. Озерова, Е. Матвеева, Т. Левчука, Д. Храбровицкого, В. Жалаквичуса, А. Зархи, М. Швейцера, А. Алова и В. Наумова, героям фильмов Ф. Довлатяна, А. Хамраева и Х. Нарлиева, Т. Океева и Б. Шамшиева, к картинам С. Ростокера.

Говоря о герое современности, мы все же должны помнить, что им остается не человек на экране, а человек в реальной жизни. Помочь ему не только у нас, но и в иных странах, понять всю суровость битвы, происходящей в современном мире, прояснить для него расстановку сил, его место в этом сражении — вот наши цели, цели советского киноискусства, будь оно документальным или игровым.

Страна идет к XXVI съезду КПСС. Понимая, что кинематограф наш выходит к съезду не с пустыми руками, мы уже сейчас видим, как много еще нам остается сделать для того, чтобы средствами своего искусства еще всумерек помочь партии, государству, народу в решении их всемирно-исторических задач.