

СМЕЛОСТЬ АВТОРА

СОБСТВЕННО кинематографический язык, то есть весь богатейший арсенал средств художественной выразительности, обретенный в эпоху немого кино, был в значительной мере утерян после того, как кинематограф стал звуковым. Особенно в первые годы новой, звуковой эпохи. Главные средства воздействия кино были переданы слову как величайшей конкретике мысли. Таким образом, обретя звук, кино после известного колебания отшло слову решающую роль в эмоциональном и рациональном воздействии на зрителя. Так складывалось последовательное развитие молодого искусства — детища нашего века.

Ныне настораживает иное. Со словом в последние годы (и, пожалуй, в определенной возрастающей прогрессии) обращаются со все большей и большей небрежностью. Если просто, как в любой социологической операции, подчитать слова в современном телевизионном спектакле или фильме, то невольно вспоминается знаменитая Элочка-людоедка, у которой, как известно, было на вооружении 27 слов, здесь их, может быть, и несколько больше. Но все же можно очертить целую систему агрегатов из общих мест и стертых пятак, которые претендуют на так называемый юмор. Юмор — это отличительное свойство любого живого искусства, будь то Шекспир, Толстой или Гоголь. Любой из великанов располагал юмором как средством постижения и оценки окружающего мира.

Но есть в нынешнем лексиконе понятие «юморка». Ужасное определение — «с юморком»! За ним скрывается не только пошлость несусветная, но понятие это часто становится точкой отсчета в определении художественной ценности произведения: получилось — не получилось, интересно — не интересно.

И вот зрители, воспитанные такими произведениями, склонны довериться подзаголовку нового фильма, ориентируясь не столько на содержание, сколько на сам жанр.

И возникают недоразумения — комедия, а вдруг не смешно. Или даже грустно. А что если фильм, который не называется комедией, заставляет зрительный зал искренне смеяться? Налицо как бы нарушение законов восприятия. Но ведь отсюда-то и начинается искусство!

Это еще малоисследованная, но вполне реальная проблема. Все усложняется в мире, окружающем нас, усложняется в обществе — в каждом индивидууме, в каждой личности. Это совершенно естественный процесс. И мы не имеем права ни на минуту оттягивать зрителя назад к отработанным, утеряншим свое содержание и вкус художественным явлениям.

Опыт — великое дело. Но всегда существенно определить — чей опыт, какой. В каких обстоятельствах он нажит? Как надо и надо ли его использовать? Не является ли он сдерживающей силой, не мешает ли он развитию важных общественных, эстетических и моральных норм, которые обязаны меняться, естественно опережая развитие самой жизни?

Таким образом, сейчас всем нам, размышляя о развитии советского кинематографа, видимому, надлежит прежде всего поставить самим себе цель — не унижать собственное искусство в угоду предполагаемому стандарту зрительского восприятия. Каким бы это дело ни казалось новым, сложным, не следует ограничивать себя старой меркой — «зритель этого не поймет!» Взять хотя бы столь часто упоминаемую «Калину красную». Почему на ее долю выпал такой успех? Как известно, было получено немало зрительских писем, иной раз весьма даже возмущенных по тону: почему героем фильма вдруг стал правонарушитель? Очевидно, что написаны они людьми, обладающими стандартом мышления в определении понятия «герой». Герой — значит, обязан совершать только благородные поступки, свободные

от колебаний и горьких переосенков.

Вероятно, все мы — и те, кто создает фильмы, и цеховая критика, и печать, частично виновны в том, что бытуют еще подобные стандарты в восприятии, а вернее, в оценке произведений искусства. Многим из нас не хватает таланта, а может быть, и смелости.

Сергей
ГЕРАСИМОВ,
народный артист СССР,
Герой Социалистического
Труда

сти, чтобы раздвинуть старые мерки, выйти за границы привычного.

Сила дарования Василия Шукшина заключалась как раз в том, что он начисто отбросил многие изжитые статические каноны, которым поклонялась не только кинематография, но и литература, та литература, которой поклонялся он сам. Он не раз говорил, что хотел бы отдать себя полностью литературному творчеству, оставить кино потому, что тут ему не все просто давалось, а многое, по его самоощущению, и не давалось совсем. Это был благородный и требовательный к себе художник. И по последней работе видно, сколь многого он достиг.

Он понимал, что стремление организовать общественное сознание путем прямых инструкций через художественное творчество — «как надо» и «как не надо» — за пределами детской, школьной литературы приносит мало пользы. Люди растут, развиваются. Остановить время невозможно. И мы наблюдаем, как происходит созревание, повзросление зрительного зала, ради которого мы думаем, ищем и трудимся. Зрители не обязаны высказывать прямых деклараций по поводу каждого просмотренного фильма. Но всегда нахо-

дится достаточное число людей, которые выражают некое общее, усредненное мнение в отношении того, что мы им предлагаем. Если почитать письма, которые идут в искусствоведческие журналы, в газету «Советская культура», а нередко непосредственно создателям фильмов, то диву даешься тому, как созрело сознание зрителя. Нельзя не видеть того, насколько готовы сегодняшние зрители к сложности и тонкости восприятия искусства, насколько претят им всякого рода инструктивные схемы в наших сюжетах, когда мы отвлекаемся от всем нам известной формулы Горького, в которой он определил сюжет как «характер, развивающийся в действии». Отличная формулировка! Но ведь для того, чтобы что-то развивалось в действии, нужно высмотреть натуры и характеры, которые сложились и действуют в реальном мире, а не домыслены наспех в кабинете автора.

Не могу не повторить мысль о том, что тенденция к документальности, которую часто ставят нам в укор, проявляется как порок или добродетель в зависимости от таланта и умения автора, она имеет глубокие корни. Ее активное познавательное начало проявляется в стремлении не соблазняться на готовые схемы, а задержаться на реально существующем предмете своего искусства, сложном, противоречивом, неизбежно диалектичным, диалектичным, как вся жизнь. Вот это, пожалуй, главное, о чем следует думать.

Хочу обратиться к собственному недавнему опыту, фильму «Дочки-матери», когда мне пришлось работать над сценарием Александра Володина. Я получил большое удовольствие от работы с этим интересным драматургом, сколь театральным, столь и кинематографическим (трудно сказать, какое начало у него берет верх). Так вот, сколько же было сделано предложений по поводу его сценария. Многие советы он готов был принять как неизбежную дань кинематографу,

готов был даже и к переделкам. А чего ему только не советовали!

Но зачем было переписывать этот сценарий, исправлять его, когда его следовало просто поставить?!

После прочтения сценария мне захотелось показать на экране именно то, что написано Володиным. Хотя там все было и непривычно, и неудобно. Диалектичен и сам характер молодой героини, который понимают пока еще далеко не все. Для одних эта девушка просто моральный урод, потому что лишена множества необходимых для современного человека черт, душевной тонкости. Эти ее просто отвергают, говорят: попадись такая на моем жизненном пути, бежал бы без оглядки. Другие склонны назвать ее положительной, почти идеальной героиней нашего времени. На самом деле она реально высмотренный Володиным человек, личность.

Мне кажется, что главная беда многих современных фильмов в том, что авторы их как бы и не стремятся хоть чем-нибудь удивить зрителя, предложить ему нечто своеобразное, неповторимое и прежде всего в характерах и отношениях людских. В таких произведениях отсутствует то, что делает искусство наслаждением открытия и постижения реального мира.

Всякое человеческое общество многосложно, многослойно, в нем действуют самые разнообразные силы. И то, что наше советское общество на протяжении своей короткой истории одерживает победу за победой, объясняется тем, что оно самое здоровое общество современности, самое сильное, самое целеустремленное, самое духовно богатое. Ему нечего бояться за сохранность своих рядов. И лучшие фильмы, книги, спектакли убеждают нас в том, что путь к сердцу зрителя находят авторы, которые идут новыми непроходимыми тропами, внимательно всматриваются в жизнь, постоянно ищут новые формы и средства художественной выразительности, которые не боятся приводить на экраны новых людей, новые конфликты, новые ситуации.