

# ИСКУССТВО МОГУЧЕГО ВОЗДЕЙСТВИЯ

СОПРИЧА-  
СТНОСТЬ

Сергей ГЕРАСИМОВ,  
народный артист СССР

Советского киноискусства к общенародному революционному делу — его главная опознавательная черта, предмет его гордости, и никакие враждебные силы не способны отнять у него это историческое преимущество. Наше искусство все смелее выходит за пределы Отчизны, принося с международных фестивалей вещественные доказательства всемирного признания. В 1967 году советские фильмы шли уже на экранах 106 стран. И успехом у мирового зрителя пользовались как раз те фильмы, которые сохранили свое революционное первородство, раскрывали жизнь с позиций революционного миропонимания, поднимали и укрепляли веру в человека.

В свое время всемирный успех «Потемкина», открывшего эру революционного кинематографа, заявил нечто принципиально новое не только в киноискусстве, а и в искусстве в целом. Впервые с такой всеобъемлющей силой героем выступил народ.

Последние годы для советского киноискусства ознаменовались тем, что в изображении жизни народной пристальнее, глубже исследуется личность как самостоятельное явление, неотделимое от общества, живущее в нем со всем своеобразием, неповторимостью натуры, характера, интересов. Можно ли считать это направление художественных устремлений отступлением от завоеванной первыми шедеврами советского кинематографа народной темы? Разумеется, нет, хотя это и дает повод для новых и важных размышлений.

Едва ли можно сомневаться в том, что и в нашем обществе современный человек, как личность, усложняется с каждым годом и уж наверняка с каждым новым поколением. И художнику надо иметь серьезный историко-революционный опыт и ясность взгляда для того, чтобы обнаружить суть каждого нового явления жизни под его внешним поверхностным слоем. Быть может, наиболее убедительной

удачей, ознаменовавшей собой принципиально новую линию в нашем кинематографе, явилась «Баллада о солдате» Г. Чухрая.

Если фильм Эйзенштейна показал миру мощь революционного народа, то в «Балладе о солдате» зритель увидел черты нового, революционного рожденного и воспитанного человека, над следующего мировоззрение и опыт своего класса, своего общества, своей партии. Это был юноша, носящий в своем сердце естественную потребность чистоты, справедливости и революционного долга при всей видимой простоте и обычности его биографии. Обладая этим свойством, последовательно выражая их, он поразили, даже потряс современного зарубежного зрителя, выращенного на жестокости, грязи и крови.

Нельзя не вспомнить также замечательный фильм С. Бондарчука «Судьба человека», тоже со знаменательным успехом обобедший весь мир, или «Иваново детство» А. Тарковского.

Но даже в тех случаях, когда советские картины не поднимались до уровня названных, ни одно из этих произведений не согрешило против человечества пропагандой низменных страстей, на которых строит свое коммерческое благополучие современное буржуазное кинематограф.

Естественно, в юбилейный год художники разных поколений обратились к ленинской теме. И вот сейчас в Ленинские, наряду с классическими произведениями 30-х годов, появилась новая работа Е. Габриловича и С. Юткевича «Ленин в Польше», значительная не только мерою дарования антера М. Штрауха, но прежде всего благодаря новаторскому раскрытию ленинской темы драматургом и режиссером.

Нельзя пройти мимо работы М. Донского, сделавшего фильм о семье Ульяновых.

В самое последнее время закончен еще один необыкновенно интересный фильм о Ленине — это «6 июля» — фильм, поставленный Ю. Карасиков по сценарию М. Штрауха.

Наиболее одаренные наши молодые писатели и режиссеры принесли в кино, кроме живости воображения и смелости, поиски новых изобразительных форм, остроту взгляда, потребность деятельного вмешательства в жизнь. Жажда полемики, так свойственная каждому новому поколению, порождает иной раз и у критики, и у зрителя желание спорить с некоторыми работами молодых. Процесс этот естественный в ходе развития современного искусства.

Желание заострить внимание на том, что мешает современнику жить и работать, иной раз при смещении пропорций затемняет, отесняет на второй план то, что является достойным и гордостью всего нового социалистического общества и что оно законно хочет видеть в искусстве во имя подтверждения правильности, плодотворности своего пути и немеркнувшей ясности целей. И когда зритель не находит этого, то он обижается, что ему из-за деревьев не видно леса. И эту его обиду легко понять и разделить.

Дело здесь в том, что критика и самокритика, завещанная обществу самими основами ленинского учения, диалектическим законом отрицания отрицаний, остается одним из решающих факторов развития, но не единственным. И в любой критической оценке того или иного жизненного явления главными остаются вера в силы рабочего класса, неизбывная любовь к жизни, к народу, к его революционному преобразующему делу. Именно эти черты отличали критическую мысль революционных поколений, двигали их на подвиг. Имея целью своей народное благо, всякий революционер, и в том числе художник, должен обогащаться, укрепляться силою народной, или, как выразилась Пушкин в «Борисе Годунове», мнением народным. Вот там-то в конечном счете — в мнении народном — и лежит глубинный критерий в оценке истины и лжи, добра и зла. Всякая же поверхностность, наскок встречаются в народном мнении настоятельность.

Многое изменилось в мире со времен «Бориса Годунова» и даже со времен Пушкина, чей гений мог осмыслить трагедию Бориса в его битве с мнением народным. И все же народ, как решающая сила, выступал и выступает и в нашем XX веке. Иначе немислима была бы ни Октябрьская революция, ни победа в гражданской войне, ни победа над гитлеровскими полчищами. Так же как невозможно было бы волею гениальных одиночек восстановить из пепла разрушенную страну и за два десятилетия поднять экономику, науку и культуру до наивысшей отметки.

Вот как раз все это, видимо, и не следует забывать в распределении света и тени при отражении жизни средствами искусства.

Ведь сама сила нашей интеллигенции в том, что она подымается из самой гущи народной, составляя неотъемлемую ее часть.

В последнее время в нашем цеховом лексиконе появилось ходоное понятие для оценки новых произведений: добрая картина... злая картина. И очень редко в порядке исключения — умная картина. Но тут не следует делать пос-

пешный вывод, что пессимисты делают злые картины, а оптимисты непременно добрые. Дело тут обстоит несколько сложнее.

Если иметь в виду оптимизм Маркса, оптимизм Ленина, без которого, естественно, они не могли бы ни создать свою научно-революционную теорию, ни тем более перевести теорию в область практики, то становится очевидным, что оптимизм этот был особого рода. И жидился он не на прекраснодушши, а на исследовании капиталистического общества и жестокости терзающих его противоречий.

Все революционные умы понимали, что одним сочувствием к горю людскому не переустроить мир. Для такого дела требовалась храбрость — не только в личном подвиге, ведущем на каторгу, а то и на смерть, но в самом размахе мысли, опрокидывающем предрассудки, предубеждения, всю мелочную суетность жизни.

Я заговорил об этом отнюдь не безотносительно к тем многосложным процессам, которые происходят сейчас в искусстве в прямой непосредственной зависимости от многообразия событий, сочувствующий нашему бурному веку.

В ИСКУССТВЕ последних лет, и прежде всего на Западе, буржуазный скепсис приобретает агрессивные, воинственные формы. Нельзя думать, что за этим прячется только личная духовная неустроенность тех или иных художников, которые действуют по принципу самовыражения. Вероятно, как раз личные-то их обстоятельства чаще всего не так уж мрачны, чтобы толкать их на эту ожесточенность против человечности. Здесь сказывается классовость искусства. Класс переживает трагедию обреченности, а выйти за пределы классовых интересов совсем не так просто, как это имеют в виду доназвать человечеству современные философов буржуазии, которые видят единственное свое спасение в том, чтобы вообще перечеркнуть классовую природу общества. А насколько сильна эта классовость, легко проследить хотя бы на примере итальянского неореализма, который на наших глазах, опираясь на сближение интеллигенции с народом, рожденное злохой Сопротивления, дал несолько первоклассных образцов живого впечатляющего искусства, а затем постепенно иссяк, а точнее, был истреблен итальянской буржуазией.

Вот тут уж классовость сработала со всей очевидностью, и сколько бы ни ссылались итальянские режиссеры и критики на разнообразные временные причины, как то: напризы моды или отсутствие средств — в основе лежит динат руководящего класса, который мог некоторое время побаловаться народной темой, поиграть с народом, но интересы которого ему по существу глубоко чужды, безразличны, а правильнее — враждебны.

Ведь если верить современным картинам, производимым в крупнейших кинематографиях мира, то за исключением некоторых картин, сделанных в Японии, вы едва ли найдете за последние годы серьезные произведения, посвященные жизни рабочих, крестьян, служилой интеллигенции. Зряна захватили битники, которые в картинах этих призваны решать все множество социальных

проблем попутно с сексуальными упражнениями, которые и составляют действительную коммерческую и идейную сущность этих произведений. Все они призваны нормировать «новую мораль» как полное освобождение от наих бы то ни было обязанности человека перед человечеством.

Все это, казалось бы, имеет косвенное отношение к развитию нашего кинематографа. Но современная жизнь такова, что события, даже в самых отдаленных местах планеты, так или иначе задевают человеческие интересы во всех странах мира.

При всех особенностях своих исторических целей, при всей своей общности уже сложившегося нашего революционного пути, мы сопринадлежим ко всей огромности человеческого общества, как его признанный передовой отряд. И это главный вопрос. К нам и впредь будут проникать в результате разнообразных, все расширяющихся обменов различные более или менее ядовитые идеи, в более или менее привлекательной упаковке. Борьба двух миров обострится сообразно с силой, которая нарастает в социалистическом мире и захватывает все более и более обширные круги людей в странах капиталистической системы. Достаточно обратиться к событиям во Франции, к успехам левых сил в Италии.

Надо понять, что в этих исторических обстоятельствах дело художников, и прежде всего в Советском Союзе, как наиболее опытной, зрелой и мощной социалистической стране, как никогда становится делом общенародным.

ПРОБЛЕМЫ творчества неразрывно связаны с проблемой критерия, а значит, и с проблемой критики. Такое развитие мысли приводит не случайно, ибо наша критика в последние годы частенько грешит подхваливанием некоего эстетического экстремизма, склонного в жертву усилениям и обострениям принести не только чувство правды, но и самое художественную цель своего замысла. Общепонятно, что никакая критика немислима без ясного критерия. И едва ли можно оспорить, как единственно серьезный критерий в оценке произведений нашей литературы и искусства, значение их для формирования коммунистического мировоззрения современника.

Естественно, что сила и глубина критического анализа не исчерпывается простейшими формулировками — «полезно», «вредно». Тут требуется исследование всей многосложной аппаратуры художественного творчества, точная, ясная и весомая аргументация по поводу каждой высказанной мысли, каждого вывода. Но при этом общая, так сказать, стратегическая цель остается неотделимой от общепар-

тийных задач. И в этом смысле нашей критике может быть еще предъявлен серьезный счет.

Можно было бы назвать немало картин, которые при определенных достоинствах остались совершенно вне внимания газетной и журнальной критики. Тут сказались и частные вкусовые позиции критиков, и влияния некоего сложившегося стандарта в точке отсчета при оценке новых художественных произведений. Я имею в виду повышенное внимание к критическому началу в нашем современном искусстве и одновременно недостаточный интерес к поискам в области утверждения разумного, светлого, справедливого, что лежит в самой основе социалистического строя и всех главных его достижений.

В последних наших работах мы как-то робко и стыдливо обходим самый труд человека, который искони являлся признаком жизни, разума, красоты. Прошло пятнадцать лет со дня выхода фильма «Большая семья» И. Хейфица и с тех пор не было хотя бы примерно столь же крупного произведения о рабочем классе. Иной раз, когда читаешь сценарий, широким потоком поступающие на студии, диву даешься, до чего сузился круг авторских идей и замыслов, претендующих на отображение современной жизни. Как бы ни трудны были первые попытки в смысле расширения современной кинематографической тематики, надо приветствовать такие начинания, как работа Ю. Озерова над фильмами «Курская дуга» и «Днепр» — о великих победах Советской Армии, как новая работа М. Ромма, который вслед за «Обыкновенным фашизмом» собирается вести большой кинематографический разговор о проблемах века. Как известно, над обобщительной работой о Сталинградской битве трудится сейчас и Г. Чухрай. Это почти все, о чем можно вспомнить. Надо ли говорить, как это еще мало в соотношении с огромностью идейно-художественного предназначения нашей советской кинематографии.

Борьба за коммунистические идеалы пронизывает все лучшее, что создано советским искусством, и отличает все лучшие произведения кинематографа за его полувековую историю. Без глубокой идейной убежденности художника ни одно из этих произведений не могло бы родиться на свет. Убежденность эта складывалась в могучем русле партийной и общественной жизни всей страны, всего народа, в товарищеском обсуждении всего того нового, своеобразного, что ждали наша советская жизнь, и не советское искусство. С полным пониманием своей ответственности перед современностью и перед грядущим советские кинематографисты, убежденно и последовательно разделяя труд партии, используют все свои силы в борьбе за новые победы нашего великого дела.

ИЗВЕСТИЯ, Москва, 1968, 31 мая.