

СОВРЕМЕННОСТЬ

ПОСЛЕ ДНЕЕ полугодие ознаменовалось необычайно важными событиями в идеологической и культурной жизни народа. Минувшие встречи с руководителями партии и правительства послужили для работников литературы и искусства поводом для самых глубоких раздумий. Писатели, художники, деятели кино и театра еще теснее сплотились вокруг партии в ее неустанной борьбе за чистоту марксистско-ленинских идей, за коммунизм. Только что закончил свою работу Пленум ЦК КПСС, которого все мы так ждали. Материалы Пленума имеют важнейшее значение для всего нашего обширного идеологического фронта и в первую очередь для литературы и искусства.

Еще в своей речи 8 марта, а затем в выступлении в связи с просмотром фильма «Русское чудо» Н. С. Хрущев подчеркнул чрезвычайное значение киноискусства в процессе формирования нового коммунистического человека и справедливо указал на недостатки многих наших кинофильмов. Он имел в виду скучные, серые картины, а также произведения идейно незрелые, порой ошибочные.

Так называемые «моральные конфликты» трактовались в этих картинах изолированно от тех естественных для нашего человека трудовых и общественных условий, вне которых вся его деятельность приобретает умозрительный, отвлеченный характер.

Так сказалось забвение главнейших черт программы строительства коммунизма, сквозь которую красной нитью проходит мысль о построении его материально-технической базы и роли труда как основы расцвета многосложной духовной жизни нашего современника,

Сергей ГЕРАСИМОВ,
кинорежиссер,
народный артист СССР

человека коммунистического завтра.

Ошибкой целого ряда картин явилось небрежное отношение художника

к трудовому долгу своих героев, стремление обособить их духовную сущность от того дела, которому они призваны служить и вне которого они не могут быть ни поняты, ни оценены по справедливости.

В этом случае художниками было упущено то обстоятельство, что труд в нашей стране представляет собой главнейший критерий для оценки человека.

Выделяя предметом художественного исследования только сферу личных жизненных связей, личных отношений, личных переживаний, художник допускает двоякую ошибку. Первое — он забывает, что для активного строителя коммунизма труд как раз и составляет главный интерес его личной жизни, что именно в труде открываются наиболее значительные и привлекательные черты его характера.

И второе — что труд, показанный не как фон, а как суть и содержание жизни современника, единственно способен открыть перед читателем и зрителем масштабы нашей действительности, насквозь пронизанной, украшенной и осмысленной свободным трудом человеком.

Это особенно четко понимается нами сегодня, в свете подвигов советских космонавтов.

Героическое начало каждого такого подвига лежит в страстном, методическом, целенаправленном труде, началом за годы до самого полета в космос. Такой подвиг доступен только Человеку с большой буквы, способному не на кратковременную вспышку героизма, а на последовательную, самоотвержен-

И Е Е С Т И Л Ь

ную работу изо дня в день, из месяца в месяц, когда постепенно тренируется и совершенствуется весь физический и духовный организм человека.

Помимо этого, при оценке такого подвига в сознании возникает то бесконечное множество слитных трудовых усилий изобретателей, конструкторов, врачей, инженеров, техников, рабочих всех специальностей, без которых самый полет в космос остался бы недостижимой мечтой, пусть даже прекрасной и возвышенной.

А теперь попробуйте показать космонавта, ограничив сферу его деятельности только так называемыми личными, а точнее — домашними связями, ссылаясь на то, что главное в его характере уже обозначено профессией и что раскрыться это главное может с достаточной полнотой даже в самой частной и изолированной среде.

В том-то и беда наших многочисленных серых картин, что они поверхностным профессиональным обозначением подменяют действительные характеры, складывающиеся годами в неповторимых обстоятельствах трудовой и общественной жизни. И все эти наспех обобщиленные схемы движутся на холостом ходу, естественно оставляя зрителей глубоко равнодушными к высокопарным диалогам, картонным событиям, высосанным из пальца сюжетам.

Ведь только заглянув в жизнь сельской уроженки, ярославской работницы Валентины Терешковой, со всей свойственной ей жаждой знания, естественной и веселой любовью к труду, к матери, к товарищам по работе, только заглянув в ее добрую, жизнелюбивую душу, можно до конца понять и сердцем оценить весь истинный пафос простодушного возгласа ее — по радио, на весь мир! — ярославской подружки: «Ура, Валя в космосе!»

Народное реалистическое искусство

строится по законам жизни, где все ценится не по декларациям, а по заслугам, где все имеет свою меру и свой вес соотносительно с полезным трудом и коммунистическим идеалом, в основе которого — борьба за справедливость, за чистоту, за всенародное счастье.

Здесь начало глубокого теоретического спора о специфике искусства. Это верно, конечно, что специфическим предметом искусства является человек, его духовная жизнь. Но целью искусства и прежде всего искусства социалистического реализма становится величественная задача постижения человека во всей системе его трудовых и общественных отношений, то есть во всей той многосложной исторической конкретности, вне которой сам человек становится абстракцией, знаком.

Против этого, казалось бы, неоспоримого положения тем не менее выступает вся современная буржуазная эстетика, которая и в своих теоретических изысканиях, и в практике стремится выдвинуть человека как предмет искусства, изолированный от какой бы то ни было социальной природы, показать его как индивида, непознаваемого в своих мучительных противоречиях. При этом единственной реальностью, единственным абсолютom утверждается эгоистическое животное существование, ну и, разумеется, сексуальное начало как некий категорический императив, который управляет человеком на всем его жизненном пути. Все остальное объявляется временным, случайным, эфемерным, старомодными сантиментами или коммунистической пропагандой. И таким образом зачеркивается общественный долг, все нормы человеческого общежития, совесть, честь — то есть все, что делает человека Человеком.

Очень модный сейчас на Западе буржуазный критик Анри Ажель в своих

рассуждениях по поводу исторического предназначения киноискусства в одной из статей сетует на то, что кинематограф по воле художников изменил своей естественной природе. И заканчивает свою мысль так:

«Но сейчас кино снова обрело свою беспощадную и освободительную окончательность, которая заключается в том, чтобы внушать чувство своего рода онтологического плавного скольжения к лагуна смерти, этой неизбежной цели».

Можно ли говорить о сколько-нибудь значительном влиянии этой или подобной ей буржуазной теории на нашу эстетическую мысль. Нет, разумеется. Для этого у нас не существует никаких объективных условий.

Однако слобазн отвлеченных, идейно расплывчатых тенденций в истолковании духовной жизни нашего современника так или иначе отразился на нашей литературно-художественной практике. Именно эти тенденции и порождают борзнь героического начала в характере современника с его преобразующей революционной действенностью.

Принципы так называемых дегеронизации и дедрагматизации призваны растворять в повседневном бытии все крупное, значительное в мыслях и поступках героя, исходя из тезиса, что «все люди и все столетия». Именно тут-то и начинается смыкание двух противостоящих концепций: революционной, коммунистической и буржуазной, мещанской.

Партия, как всегда, своевременно привлекла внимание писателей и художников к борьбе за чистоту марксистско-ленинских принципов в нашей эстетике. Партия со всей решительностью напомнила о том, что принцип сосуществования двух противостоящих социально-экономических систем не только не предусматривает сосуществования в области идеологии, но, напротив, требует мобилизации всех идейных ресурсов для неизбежных и победоносных идеологических боев.

Нам предстоит своими фильмами утверждать основы коммунистической мо-

раля и принципы социалистического реализма не только перед лицом своего общества. С каждым годом нарастает и будет нарастать международное влияние советского киноискусства. И тут часто возникает спор о том, с какими картинами мы должны выступать на мировом экране. Иной раз приходится слышать суждение, что это должны быть картины, специально приспособленные к привычным представлениям западного зрителя. Но по этому поводу была уже однажды высказана и не однажды процитирована в высшей степени здравая мысль: надо выступать с такими фильмами, которые жизненно, правдиво, со всей полной убежденной страстности раскрывают картину гигантской коммунистической стройки в ее материальных и духовных аспектах. То, что подобные фильмы способны захватить, подчинить любого зрителя, об этом свидетельствуют крупнейшие премии на международных, в том числе и на буржуазных, кинофестивалях, которые мы завоевываем. К обширному списку премированных картин теперь можно добавить только что отмеченную в Канне «Оптимистическую трагедию». А ведь каждый из этих фильмов менее всего можно обвинить в каком бы то ни было художественном или идейном приспособленчестве. Все это революционные фильмы, и в этом прежде всего заключена их сила.

Сейчас еще рано говорить о тех практических результатах, какие явятся следствием состоявшихся бесед и только что состоявшегося Пленума, но уже сейчас можно с удовлетворением констатировать чрезвычайное оживление, новую энергию, которыми отмечена вся жизнь наших кинематографических организаций. Союз кинематографиков наново пересмотрел основные принципы своей деятельности. Руководящие органы Союза непосредственно включились в процесс выпуска каждого сколько-нибудь значительного фильма. В товарищеской среде проводятся просмотры еще незавершенных

Лит. Россия, 1963, № 27, 5 июля

Лит. Россия, 1963, № 27, 5 июля