

НА XII КИ-
НОФЕСТИ-

ВАЛЕ в Карло-
вых Варах со-
стоялась традиционная дискуссия
киноработников, так называемая
Вольная трибуна. В этом году
Вольная трибуна собралась, быть мо-
жет, максимальное число участни-
ков с начала ее учреждения. Гово-
рили о лучших и худших картинах
года, о направлениях и тенденци-
ях, какие слагаются в крупней-
ших кинематографиях мира.

Французы говорили о своей «но-
вой волне». Критик Марсель Мар-
тен говорил о ней, как бы размыш-
ля вслух, и из речи его можно
было понять, что ему симпатично
скорее название, чем содержание
этого направления. Затем дискус-
сия, шедшая под девизом «Чело-
век 1960-го года», развернулась во-
круг понятия «новое», «новизна».

Французские кинематографисты
всегда были застрельщиками в об-
ласти поисков новой художествен-
ной формы. Достаточно вспомнить
первые фильмы французского
«Авангарда», ранние работы Рене
Клера, Ренуара, Фейдера. Сейчас
новые имена и новые тенденции.
О многих фильмах «новой волны»
Мартен вынужден был отозваться
неодобрительно. И в этом течении
на первый план выступили сексу-
альные мотивы, проблемы постели,
как выражаются французы. Нам
привелось в Париже видеть не-
сколько картин, где сексуальные
коллизии разрабатывались авторами
на уровне научно-популярного
фильма, предлагая зрителю более
чем откровенное изображение люб-
ви, если здесь уместно применить
это широкое и в высшей степени
значительное понятие. Откровен-
ная анатомия страстей, менее всего
касающаяся души и сердца, охотно об-
ращала свой интерес в сторону
чистой физиологии.

„НОВАЯ волна“, как правило,
разрабатывает историю отно-
шений молодого поколения. По эк-
рану бродят молодые люди в чер-
ном трико, скидывающие его по по-
воду и без повода. Они обманыва-
ют друг друга, изменяют друг дру-
гу, совершают маленькие или боль-
шие пакости и преступления. Фильмы
завершаются убийствами, самоубийствами или автомобильны-
ми катастрофами. Как видите, и тут
есть элемент порицания. Но даже
невооруженным глазом видно, что
пафос этих картин совсем в ином.

Для того чтобы понять пози-
цию, с которой отправляется «но-
вая волна», следует вспомнить
фильм одного из талантливых ее
лидеров, режиссера Алена Рене
«Хиросима, любовь моя».

Фильм этот породил обширную
и острую дискуссию. Вышедший
на экраны более года тому назад,
он явился предметом обсуждения
и на нынешней Вольной трибуне.
У фильма много сторонников, да-
же поклонников, столько же, если
не больше, врагов. Вероятно, это
характеризует степень его значи-
тельности. Но значительность бы-
вает двоякого рода. Сенсацион-
ность фильма «Хиросима, любовь
моя» все же, по-видимому, не
столько в любопытных режиссер-
ских находках, сколько в самом
сюжете. Фильм как бы протестует
против атомной войны. Отсюда его
название. Но протест этот требует
пристального внимания и изуче-
ния.

Героиня фильма француженка.
Как явствует из ее рассказа, в го-
ды гитлеровской оккупации она
безрассудно влюбилась в немца-
окупанта, была заперта в погреб,
и там, по ее же словам, стонала и
выла от неупокоенной страсти. Она
вспоминает эту историю в объясни-
ях своего нового возлюбленного —
японца, свидетеля хиросимской
трагедии. Мысль автора, по-види-
мому, такова: все в этом мире вре-
менно, преходяще и, собственно го-
воря, ничтожно; все человеческие
отношения, кроме объятий, поро-
жденных страстью, — результат
мрачных предрассудков, праздных
выдумок людей, склонных к пожи-
ранию друг друга.

В РЕДАКЦИЮ одного из на-
ших журналов в ноябре про-
шлого года пришло гневное письмо
от одной французской учительни-
цы, где она выступала с яростным
обвинением фильма «Хиросима,
любовь моя». Невозможно, писала
учительница, не только согласить-
ся с автором, но даже понять его
постыдную позицию. Неужели
кровь участников Сопротивления,
многие и многие жизни патриотов
Франции, отданные во имя свободы
родины, могут быть брошены к но-

КИНО И ЧЕЛОВЕК

60-го ГОДА

Сергей ГЕРАСИМОВ,
народный артист СССР

гзм потаскушки, освободившей се-
бя от понятий совести и чести? Ес-
ли следовать ее дорогой, мы при-
дем к скотской жи-зни, которую ни-
чем и никогда нельзя оправдать.
Вот, примерно, содержание этого
письма. И с ним трудно не согла-
ситься. Между тем фильм этот,
повторяю, стал одним из популяр-
нейших в кругу молодых западных
зрителей.

Он как бы оправдывает те широ-
ко распространенные сейчас в кру-
гу западной молодежи настроения
и взгляды, какие сами молодые
склонны обозначить как естествен-
но сложившуюся мораль «потерян-
ного поколения».

Вот еще одно понятие, которое
заставляет о многом задуматься.
Что потеряло это поколение, фла-
нирующее по главным улицам сто-
лиц или важно заседающее в гряз-
ных кабаках и ночных клубах? По-
теряло ли оно веру в человечество,
в его будущее, интерес к жизни и
труду или еще раньше просто по-
терло совесть и элементарные
принципы человеческого общежи-
тия и, подобно алкоголику, оправ-
дывающему свою пагубную при-
вычку неудавшейся жизнью, не
умеет различать, где следствие и
где причина и что жизнь-то, соб-
ственно, не удалась оттого, что
полностью и без остатка растрече-
на на алкоголь.

Однако все эти духовные сорня-
ки растут не в безвоздушном про-
странстве. Они выросли на почве,
богато удобренной всяческой гни-
лью, где само бытие порождает
скепсис, неверие в разум, справед-
ливость и созидательные жизнен-
ные цели. Искусство пожирало со-
зданное другими — вот философия
этого вырождающегося племени.

Западный мир обеспокоен,
встревожен. Отцы и матери ма-
леньких сновов, юродствующих в
семье и на улице, ищут внешние
причины для того, чтобы откупить-
ся от извигующейся катастрофы.
Но, по-видимому, корни лежат мно-
го глубже, чем это может предста-
виться сейчас мелкому буржуа, на-
пуганному юношеской преступно-
стью и развратом. Здесь многое
может объяснить фильм, снятый
группой молодых американских ки-
нематографистов и вышедший сей-
час на экраны под названием «Ос-
трый глаз». Там речь идет не о мо-
лодежи, а о вполне зрелом по-
колении отцов и матерей. Сделан-
ный методом хроники, фильм со-
ревнуется со «Сладкой жизнью»
суммой горестных размышлений
о современнике. Угнетенные ре-
кламой и механическим развратом,
оглушенные сенсацией, люди в
поисках счастья бродят, как
слепые щенки, то натыкаются друг
на друга, то сваливаются в кучу.

И вот западный зритель идет
смотреть светский фильм «Бал-
лада о солдате». И его поражает
эта чистая и светлая картина. Все
словно бы спохватились и, разо-
дя руками, умиленно говорят: «Бо-
же мой, какая чистота! И ведь как
похоже на правду!», словно бы от-
страняя от себя мысль, что карти-
на отражала действительное поло-
жение вещей в стране, которую
они еще не способны понять.

Так кинематограф, как истин-
ное дитя века, стал участником
борьбы двух концепций, двух
идеологий, двух миров.

На карту поставлено будущее
человечества. Из всех наук, на-
правленных сейчас на дальней-
ший прогресс, вероятно, важней-
шей наукой выступает умение вос-
питать человека, воспитать сына
или дочь борцами за жизнь, за
труд, за чистую совесть, за чело-
веческое достоинство и мир на
земле. Кинематограф, призванный
стать учителем жизни, воспитате-
лем поколений, может сделать
здесь бесконечно много. И спра-
ведливость требует сказать, что
соотносительно со своим предна-
значением он делает еще очень
мало.

МИРОВАЯ кинематография
производит в год более двух
тысяч художественных картин.
Более двух тысяч сюжетов, десят-
ки тысяч образов ежегодно возни-
кают на экранах кинематографов.
Сотни миллионов зрителей еже-
дневно отдают свое внимание но-
вым и новым картинам, ожидая

получить новые
впечатления, но-
вые представле-
ния о жизни, но-

вый опыт. Чаще всего они покида-
ют зал разочарованными и обману-
тыми. Сюжетные хитросплетения с
бесконечной переменой слагаемых
не меняют суммы. Открытый не
получается, все ограничивается
тратой времени, поверхностной
иллюзией, распадающейся в прах,
едва экран вновь становится без-
молвным белым полотном. Даже у
самых сценаристов и режиссеров,
после просмотра дежурной ком-
мерческой стряпни, порой опус-
каются руки, становится стыдно
за свою профессию.

Но не следует приходить в от-
чаяние. Ведь и писателю известно
чувство сомнений и тоски, когда
он перелистывает пустую, дрянную
книжонку, где по внешности все
верно, где словно бы и любят, и
горячатся, и что-то делают, и че-
го-то достигают, клянутся и изме-
няют, и находят свое счастье в
постели или за чайным столом.
И тоже ведь тогда перо валится из
рук и бумага кажется предателем.
И тогда писатель идет к своим
старым друзьям, открывает Тол-
стого, Чехова, Горького, Шекспи-
ра, Стендаля, вытаскивает с книж-
ной полки томик Пушкина или
Бернса и, читая, словно омываясь
в этой чистой реке, устанавливает
душевный баланс.

Недавно мне привелось видеть
на международных студенческих
курсах в Гурзуфе «Броненосец По-
темин» Эйзенштейна. Фильм был
показан на открытии кино клуба.
150 молодых людей, молодых умов
очень различного воспитания вновь
были покорены гением этой неуми-
рающей картины.

Да, с тех пор в технике своей
кинематография ушла далеко впе-
ред. Повинуясь законам непрерыв-
ного развития, она ищет наиболее
выразительных, емких и ошелом-
ляющих форм. Каждый год моло-
дые, стареющие и уже совсем пре-
старелые новаторы ищут в павиль-
онах и монтажных новых аспекты
мизансценических решений и мон-
тажных комбинаций. В этом, раз-
умеется, не следует никого обви-
нять, чаще за это следует благода-
рить. Иначе мы не имели бы
многих и многих достижений кино-
матографической культуры послед-
них лет.

Но, изучая фильмы молодого
француза Шаброля, пришедшего в
кино прямо из литературы, шведа
И. Бергмана с его болезненно обо-
стренным вниманием к необъясни-
мой сложности человеческого пове-
дения, наслаждаясь изощренным
мастерством японца Курасава, воз-
вращаешься мыслью к новатор-
ским поискам своих соотечествен-
ников, пролагавших пути кино-
искусству на высотах самой гуман-
ной философии, самой высокой и
светлой морали. Их новаторство
корнями уходило в глубины содер-
жания и, питаясь его живой рево-
люционностью, выросло в логи-
чески осмысленную и завершен-
ную форму. Так творил Эйзен-
штейн, так создавал свои первые
фильмы Пудовкин, так до конца
своих дней работал в кинематогра-
фии Довженко. Перед ними стояла
во весь рост жизнь человечества,
за которую они шли сражаться чи-
стым и верным оружием своего та-
ланта. И они завещали нам чув-
ство новизны, как волю к неустан-
ной битве за лучшую жизнь всех
людей на земле. Завещали понять
человека, раскрыть все связи жиз-
ни, выделить черты прекрасного в
самом человеке, как залог его гря-
дущих побед над природой, над
всеми пережитками волчьей мо-
рали, тянущей человека вспять.

Наши фильмы все более и более
решительно побеждают на между-
народных фестивалях и приносят
советской кинематографии спра-
ведливую славу. Но в том сраже-
нии, какое ведет сейчас передовое
человечество за судьбы поколения,
— иные масштабы, иной размах.
Не поняв этого, не стоит браться
сейчас за новую работу. Речь идет
не о частной славе художника.
Речь идет о наступлении разверну-
тым фронтом, где каждый фильм
подобно солдату должен нести
маршалский жезл в своем ранце.
Для этого надо не придумывать,
надо знать, знать как можно боль-
ше, как можно точнее. И тогда ро-
дится та свобода фантазии, которая
дает вымыслу категорическую си-
лу факта.

Став учителем жизни, кинема-
тограф окончательно потерял пра-
во на копейные схемы, на прибли-
зительность и ложь. Для этого у
нас слишком много учеников на
земле, жаждущих услышать от нас
правду. Эту правду мы обязаны
им дать.