

ВО ИМЯ МИРА, ВО ИМЯ ГУМАНИЗМА

Сегодня в Москве открывается первый Московский международный кинофестиваль. В нем примет участие около пятидесяти стран. Наши зрители увидят фильмы, созданные в Китае, Польше, Венгрии, Болгарии, Чехословакии, в Соединенных Штатах и Индии, в Перу и Швеции, во Франции, Бельгии, Японии, Италии... На экране фестиваля оживут неведомые пейзажи, картины жизни людей различных языков, взглядов, темпераментов, привычек.

Истинный успех каждого фестиваля измеряется фильмами. Черту подводит суровое, нелицеприятное жюри. Журналисты, стекающиеся на кинофестивали из разных стран, объявляют миру о результатах этого соревнования. И сообщения эти с интересом прочтываются сотнями миллионов зрителей, выдающих в кино самое близкое, самое доступное искусство и наиболее увлекательную и мобильную информацию о жизни на земле. Таким стал киноапокалипсис через шестьдесят лет после своего рождения, к середине века крупнейших исторических преобразований, замечательных открытий и человеческих надежд на победу гуманизма и прогресса.

У киноапокалипсиса много заслуг перед человечеством. Немало у него и провинностей, которые можно было бы назвать ошибками, если бы они не являлись результатом продуманного плана.

За годы своего развития киноапокалипсис в капиталистических странах стал мощнейшей индустрией. Он служит там своим хозяевам и делает это порой искусно, с дальним прицелом, с точным расчетом. Значит ли это, что он только обнадёживает и бездумно развлекает зрителя? Нет, разумнее. Сфера его действий обширнее и сложнее.

Формируя взгляды, вкусы, такой киноапокалипсис в иных случаях приближается к внешним формам жизни, достигает стилизации жизненной правды и выдает вымысел за истину. По природе своей он жизнеспособен, так как возможности проникновения киноапокалипсиса в самую гущу жизни безграничны. Но наличие способностей еще не гарантирует разумного применения их.

Занимая свои традиции у литературы, живописи, театра, широко используя музыку, слово, коммерческий киноапокалипсис на

◇
С. ГЕРАСИМОВ
Народный артист СССР

◇
ступают на зрителя с энергией всех своих действительных средств, одновременно спрямляя углы жизни, стирая истинные ее противоречия силой многократно проверенных, удобных и тем более опасных схем. Он породил свои жанры, призванные оправдать отступление от жизненной правды, выстроил свой мир красоты и убийств, мир элегантно нищеты и благородных богачей. Год за годом он вырабатывал опыт доходнейшего обмана и, казалось, поставил свое дело на такой крепкой основе, что процветанию монополии киноапокалипсиса стандарта не предвиделось конца.

Но вот еще тридцать пять лет тому назад у нас на Родине появились люди, опрокинувшие эту индустриальную идиллию выпуском нескольких картин, которые, обойдя мир, принесли небывалую славу и своим создателям, и стране, их породившей, и раскрыли глаза зрителям на истинное предназначение киноапокалипсиса. Имена этих художников и названия картин общезвестны; чем дальше мы уходим в глубь своего удивительного века, тем с большей гордостью вспоминаем их. Эти картины стали классическими явлениями общечеловеческой культуры, они принадлежат всем, но рождены в нашей стране, нашим строем жизни.

Годы, отделяющие выпуск «Броненосца «Потемкин» и «Матери» от августа 1959 года, были для нашего киноискусства большой, сложной, но не бесплодной дорогой. Как и в каждом развивающемся процессе, здесь были взлеты, были и неудачи, но ни на один день, ни на один час, даже в суровые годы войны, советское кино не отпадало от поисков, от страстного желания воплощения жизненной правды. Оно стремилось художественно раскрыть и объяснить те истинные причины, какие помогли нашему человеку построить социализм в нищей и разоренной стране, выстоять в жесточайшей схватке с фашизмом, одержать победу и, с каждым годом набирая силу, двигать и двигать вперед дело строительства нового, разумного, светлого мира.

Каждый серьезный художник в раздумье перед выбором новой темы неизменно видел непреходящую цель своего настойчивого поиска: раскрытие нового, разумного мира, отраженного то в море всенародном, то в капле человеческого характера, сформированного всем своеобразием нашей общественной жизни.

Путь от замысла к воплощению всегда сложен. И многие наши замыслы не нашли еще своего исчерпывающего раскрытия, много еще предстоит нам усилий для того, чтобы одолеть инерцию сложившихся форм, традиций, предрассудков.

Но труд этот не проходит бесследно. Последние годы знаменательны появлением произведений, с которыми не могут не познакомиться художники и критики западного мира, так как работы эти говорят сами за себя. А если отбросить рекламную трескотню анонсов и скоропалительных оценок на международных фестивалях, то нельзя не разглядеть нарастающую кривую успеха представляемых на фестивали советских картин.

Художники спорят картинами, спорят, встречаясь на дружеских дискуссиях. И предметом спора неизменно остается само киноискусство. Споря, всегда сходятся на том, что киноапокалипсис — великая сила, способная объединить людей вокруг какой-либо идеи, и, поскольку это положение всеми принимается, спор переходит на самое существо идей и образные средства их выражения.

Больше всего от буржуазных критиков достается произведениям с гуманистической направленностью, эти фильмы, как правило, они называют «пропагандистскими».

Пропганда! Обычно это слово применяется как синоним политической схемы, призванной повлиять на сознание масс в том или ином направлении, и противопоставляется «истинному искусству», влияющему на человеческое сознание более сложными, тонкими путями. Но характерно, что буржуазная критика не относит к разряду пропагандистских картин фильмы, где обреченность, одиночество или расовая исключительность становится предметом художественного обобщения, хотя такие картины имеют свою несомненную пропагандистскую цель.

После второй мировой войны человечество, понесшее огромный урон в результате фашистского нашествия, вот уже почти пятнадцать лет собирает и организует силы для решительного отпора новой империалистической агрессии. Это стремление стало важнейшей целью человеческого общества, и прогрессивное искусство естественно и непроизвольно выражает идеи мира и дружбы во многих и многих произведениях, рождающихся и у нас, на социалистической почве, и в странах буржуазного Запада. Именно эти картины реакционная критика склонна отнести к разряду пропагандистских в первую очередь. Фильмы эти проникают на международные фестивали и сталкиваются там с произведениями свирепой киноапокалипсической индустрии и, что знаменательно, чаще всего в трудных и ожесточенных боях все же одерживают победу.

Полезно повнимательней присмотреться к этой битве идей, спокойно оценить ту реальную силу, какую представляет коммерческий киноапокалипсис со своими сенсационными фильмами, претендующими на завоевание всемирного зрителя.

Если исключить «поточную» продукцию многочисленных студий, продолжающих штамповать детективные, эротические, ковбойские и приключенческие схемы, каждая страна, как правило, стремится к созданию своих крупных, так сказать, проблемных произведений, призванных привлечь внимание зрителя исключительностью сюжета, богатством и тщательностью постановки, именами режиссера, актеров. Именно эти картины попадают на международные фестивали, именно они вступают в сражение с картинами прогрессивного направления.

Было бы неверно думать, что фильмы эти остаются за пределами художественных норм, сложившихся в результате постоянного, неодолимого развития эстетической мысли. Художник найдет в них порой немало интересного, своеобразного, и это, казалось бы, дает уже право таким фильмам на существование в искусстве.

Но сам наш век, выдвинувший главнейшей идеей дружбу народов во имя сохранения мира на земле, предъявляет иные критерии, с которыми невозможно не почитать в оценке любого произведения искусства — и, уж разумеется, в первую очередь кинофильма, рассчитанного на сотни миллионов зрителей.

Фильмам, о которых идет речь, чаще всего не хватает главного: народности — этой важнейшей мерки истинного художества.

Я говорю о народности, заранее зная, что именно это понятие способно возбудить наиболее ожесточенную дискуссию, и не только в кругу людей полярных взглядов и убеждений, но и даже в кругу друзей, так как под народностью часто подразумевают упрощенность идей и элементарность формы. Между тем думается, что нельзя допустить большей ошибки в раскрытии этого понятия. Верно: народность предполагает доступность. Но красота природы творческого труда, естественность и гуманность в человеческих отношениях всегда доступны обществу здоровых, полноценных людей. Напротив, эстетизация уродства, парадоксальная исключительность, болезненного самоулубления остается достоянием узкого круга усталых, пресыщенных людей, отягощенных отвращением ко всему натуральному, живому.

Мы от души приветствуем прогрессивные течения в развитии киноапокалипсических школ западных стран, их усилия, их лучшие художественные результаты. Это относится и к итальянским неореалистам, и к французским прогрессистам, и к американским писателям и режиссерам, которые и поныне продолжают и мужественно развивают традиции реалистического киноапокалипсиса, начатые выдающимся художником Гриффитом, углубленные в работах Джона Форда, Кинга Видора, Вайлера.

Не их ли имеет в виду Юджин Касл, вступивший в мае этого года в журнале «Америкэн меркьюри» с весьма откровенной статьей, где он, негодуя на проникновение советских картин в США, предвидит, что вследствие этого «голливудские сентиментальные либералы смогут вновь зашевелиться».

Мы не знаем, видел ли этот критик американский фильм «Бегство в кандалах», который живо свидетельствует, что те, кого он называет «сентиментальными либералами», и не собирались складывать оружие.

И уж совсем не зависит от заклинаний критика развитие национального киноапокалипсиса в таких, например, странах, как Япония, где еще совсем недавно американский фильм властвовал безраздельно. Обратившись к народной теме, японское искусство за несколько послевоенных лет набрало могучие силы и выступает сейчас на

мировом экране с содержательными и высокохудожественными произведениями, уже завоевавшими себе заслуженную славу.

Мы говорим о великом свободном Китае, где киноапокалипсис выступает вдохновенным застрельщиком в строительстве нового, социалистического общества. А ведь в годы чанкайшестского режима в страну успели проникнуть традиции Голливуда, и там, уродуя национальные традиции, появились свои «секс-бомбы» и увлекательные злодеи.

Один за другим народы вступают на путь свободы и национальной независимости, и Юджину Каслу остается взывать к американским чиновникам, чтобы они «бдительно следили за тем, чтобы эта форма красной пропаганды не проникала в Соединенные Штаты...»

Развитие теоретической мысли в области искусства, в частности киноапокалипсиса, у нас и в странах Запада идет по совершенно различным путям. Мы знаем множество самых различных точек зрения на метод социалистического реализма, каким мы руководствуемся в своем творчестве. Мы знаем, что сейчас модно отрицать даже само понятие реализма, и готовы к спору. Именно для этого на московском фестивале будет свободная трибуна для дружеской дискуссии, теоретических битв. Мы готовы спорить и своими фильмами.

Недавно нам довелось побывать в Голливуде — этой колыбели киноапокалипсической индустрии Соединенных Штатов. Пребывание было кратковременным, и здравый смысл мешает делать поспешные выводы. Однако нам привелось, кроме отлично организованных студий Голливуда, во множестве видеть создаваемые там картины на экранах различных стран, в том числе и у нас дома. Похожа ли Америка, какой она открывается глазу любознательного иностранца, на свои киноапокалипсические отражения? Иногда — да, но чаще — нет. И, быть может, наши американские коллеги скажут нам, что поиски такого сходства и не являлись их художественной целью. Мы не раз уже сталкивались с подобной точкой зрения, но она не представлялась нам ни прогрессивной, ни достаточно убедительной.

Размышляя сейчас о новых работах, каждый из нас, отбрасывая возможные обвинения в провинциальной старомодности, страстно желает достичь в своем творчестве наиболее глубокого сходства с миром

(Окончание на 4-й стр.)

Правда 3.VIII.59.