

энергия действия. Не в эффектных боксерских схватках, не в ковбойских погонях, не среди адюльтерных придыханий и шепота на палубах яхт предстояло отстаивать новому герою его жизненные интересы. Подобно Чапаеву, Щорсу, Максиму или Петру Шахову, он ставил и решал вопросы, которыми жила страна, в словесных схватках, в суровых идеальных поединках и в битвах, где проливалась народная кровь во имя счастья поколений.

И зритель могучим потоком шел на все эти прекрасные картины, шел смотреть своего героя, свою жизнь, сопереживать свои идеалы. И после фильма уходил растроганный, восхищенный, обогащенный новым пониманием жизни, словно бы выросший на голову.

Многое с того времени изменилось в нашей жизни, это верно. И романтика ее стала иной. Но скажет ли кто-нибудь, что наше время стало беднее? Великие события последнего времени открыли перед народом, перед его художниками новые перспективы, новые романтические взлеты. И мы видим, что лучшие фильмы, созданные за эти годы, развивают славные традиции советской кинематографии — традиции боевой партийности, народности, новаторства.

В любом жанре киноискусства могут и должны быть сохранены масштабы нашей эпохи, переданные прежде всего через масштабы самого героя, его мысли и чувства. Неважно, сочувствует ли он, борется или смеется, — любое проявление его природы, его характера соизмеряется с его высшей жизненной целью.

Искусство только тогда до конца выполняет свое предназначение, когда оно открывает перед человеком его духовные вершины, дает ему силу подняться на эти вершины и оттуда увидеть весь окружающий мир с новой ясностью и широтой зрения.

Надо чаще вспоминать, что произведения, выходящие из рук художника, способны возвеличивать и уни-

жать человека. Истинный художник, передавая жизнь, всегда использует свое право и способность изображать не только зримое, но и предполагаемое, желаемое, раскрывает человека в самых возвышенных и пленительных сторонах его натуры.

Знал ли Наташу Ростову в жизни Лев Толстой? Слышал ли он ее светлые откровения, обнаруживающие нам, читателям, ее духовные вершины, позволяющие простить все ее заблуждения и падения?

Видал ли Михаил Шолохов беззаветного революционера Макара Нагульнова с его наивной светлой мечтой о том грядущем справедливом мире, когда все будут говорить на одном языке и станут «приятно смуглявыми»?

Наблюдал ли Шекспир в ведомой ему жизни всепоглощающую бурю любви Ромео и Джульетты?

Встречал ли Чаплин на лондонских улицах маленькую, скорбную, патетическую фигурку в котелке, визитке и цирковых штиблетах?

Гений искусства вызвал к жизни эти удивительные характеры, рожденные самим веком, получившие по воле художника свою плоть, кровь и логику поведения.

И многие миллионы людей, встречаясь с этими героями в разные эпохи, видя их воочию на подмостках сцены, на экранах или умственном взором при чтении книги, проникались к ним беззаветным доверием, плакали и смеялись вместе с ними, вдохновлялись их мудрой красотой, находили в их судьбах ключ к объяснению собственной жизни.

Святая обязанность работников киноискусства выполнять свое главное предназначение — отражать не поверхность, а самую суть жизненного явления, исторического процесса, характера, типа. Но как еще часто мы освобождаем свое творчество от соблюдения этого непреложного закона!

Вот на улице вырос новый дом, и ты, проходя, задаешь себе вопрос: похож ли этот дом на породивший его социалистический век? И еще

очень часто с горечью отвечаешь: нет, не похож. Иное строение, украшенное тяжелыми колоннами на высоте десятого или двенадцатого этажа, вдруг трагически напоминает дворянскую усадьбу, примостившуюся на горе. Правда, архитекторы сейчас откликнулись на призыв партии и отказались от пелепых, несвойственных нашему времени боярских и купеческих украшений. Но другие художники словно бы ждут специальных указаний, каждый по своему роду искусства, будто сама жизнь нашего народа не предлагает им примеры новой красоты, рождаемой коммунистическим веком.

Если с этой точки зрения взглянуть на героев, выступающих на экране в качестве репрезентантов нового поколения, то со многим хочется поспорить и словом и делом.

Мне привелось недавно присутствовать на государственном экзамене, слышать, как хорошо мне известные в течение пяти лет студенты института, юноши и девушки, сдавали экзамен по диалектическому материализму. Как по-разному отвечали эти вступающие в жизнь режиссеры и актеры, воспитанные в одном и том же институте, в одном студенческом коллективе, одними и теми же педагогами! Как интересно было наблюдать за движением самостоятельной мысли, отраженной в блеске глаз, сознательном, покойном раздумье, одухотворенном строе речи, выборе примеров, доказательств. И как тошно было слушать суетливое бормотание зубрил, теряющих признаки здравого смысла при любом вопросе или поправке экзаминатора.

И невольно думалось, что все это имеет прямое отношение к размышлениям об искусстве. Как часто еще образы молодых людей, возникающие на экране, не поднимаются выше уровня этих зубрил! Вся разница лишь в том, что в данном случае зубрируют не философские формулировки и положения, а тексты ролей, но с тем же школярством.

И было ясно, что те молодые художники, для которых изучение материалистической диалектики явилось началом мира новых, светлых откровений, пойдут дорогой, быть может, и трудной, но умной и честной. Между тем как другим не подняться выше более или менее пошлого ремесла, где меркой всегда останется желание сдать свой экзамен на удовлетворительно. Вот они-то и будут, хотя и молодыми, но уже цинически умудренными всем опытом благополучного шаблона, ревностными продолжателями «коммерческой линии» в нашем искусстве. Они вступают в него с предусмотрительно заготовленными и хорошо упрятыми шпартгалками, заимствованными из разных источников — от сочинений Лидии Чарской до худших образцов итальянского неореализма включительно.

Правда, общеизвестно положение, что у науки и искусства различные пути, что наука даже делит человеческие индивиды по признакам художников и мыслителей. Но, право же, развитие социалистической культуры делает свои поправки к этому положению:

и ученые в своей практике познают радость художественного творчества, и художники, обращаясь к жизненному материалу, пользуются силой научного анализа. Недаром академия выделяет место за своим столом для крупнейших писателей, то есть художников.

В этом родстве науки и искусства заключен важнейший и непреходящий смысл. И сейчас, когда перед искусством возникают огромные общенародные задачи, стоит задуматься об этом. Недаром Горький обозначил литературу научным понятием «человековедение». Литература, — стало быть, и искусство, стало быть, и кинематограф.

В науке всякий лжеученый немедленно разоблачается и с позором изгоняется, как самозванец и невежда. В киноискусстве дело обстоит сложнее. Ложная, надуманная коллизия, фальшивая актерская игра, так же как сусальное золото и

жатый плющ, застенчиво амнистируются, так как это, мол, дело вкуса и здесь категорические оценки неприветливы. Неверно же это! Наука об эстетике не так уж тоща и беззуба, чтобы молча проглатывать этот антихудожественный мусор.

К. С. Станиславский мечтал о «четвертой стене» — о публичном одиночестве актера, о такой степени погружения актера в жизненный образ, когда присутствие зрительного зала становилось бы для него незримым, неосознаваемым. Кинематограф дает актеру больше, чем «четвертую стену», — он дает ему всю подлинность жизненной обстановки, словно бы подглядывая при этом тайну его художественного творчества.

А уж какая тут тайна! Молодые да и немалые артисты иной раз беззастенчиво декламируют в микрофон высокопарные тексты, привычно косясь на шпартгалку. И чаще всего заботятся о том, чтобы получить наибольшее количество так называемых крупных планов на предмет мерцающих глазами и ослепительных улыбок. А речь идет о человековедении, о раскрытии удивительных тайн, которые представляет собой для художника каждая человеческая судьба, каждый характер среди двухсот миллионов судеб и характеров людей, населяющих нашу страну.

И здесь-то и вступает в силу весь тот комплекс знаний, который предлагает советскому художнику марксистско-ленинская наука.

Без научного понимания мира не выведет никакая «кривая» интуиция. Не поможет даже способность подматривать и подслушивать самую жизнь — тенденция, к слову сказать, очень ходовая за последние годы. Даже при наличии известного дарования это не поведет художника дальше частных импрессионистических зарисовок. Надо еще обладать сложившимся мировоззрением, способностью распознавать и художественно дополнять зримые черты жизни преобразующей фантазией.

Если бы искусство ограничило себя только наблюдением, оно не создавало бы ни одного шедевра, не продвинуло бы общество на новую ступень развития.

Так почему же герои многих наших картин так немощны в раскрытии своих мыслей? Почему отмалчиваются или вовсе не размышляют о смысле и красоте жизни, особенно сейчас, на пороге коммунизма? Или авторы таких сценариев считают, что система служебных реплик, посвящающих немудрый сюжет, есть вершина художественного диалога?

Неужели актеры, вместе с режиссерами — создателями подобных фильмов, почитают дикторское скандирование вершиной интонационной тонкости? Или художники, создавая декорации, выбирая костюмы, полагают, что витрина универмага представляет собой непогрешимый образец красоты?

Не стоило бы задавать все эти горькие вопросы, если бы в некоторых последних картинах, выпущенных нашими студиями, с кричащей беззастенчивостью не выступали в разной степени эти черты убогого ремесленного стандарта. А ведь у всех этих картин предполагается свой многомиллионный зритель! Стоит ли удивляться, если, получив такую «эстетическую зарядку», он, проходя поутру через рынок, приобретает серебристого кота, оранжевого мопса или пресловутый коврик с лебедями и обнаженной красавицей, сбитый с толку просмотренной накануне «художественной» картиной.

Формирование вкуса — процесс медленный, многолетний. И каждое художественное впечатление не остается без последствий в этом процессе. И кинематограф, как мы уже говорили, представляет собой поистине решающую силу в формировании эстетических вкусов нашего народа.

И вот возникает вопрос: куда и как эту силу направить?

На памяти у всех нас завывающие, раскачивающиеся на деревьях Тарзаны от восьми до восемнадцати лет, а

порою и старше. Сродни им шаркающие по улицам, клубам и паркам томные стилиги и опасные молодые люди с ножичками в кармане; сродни им и девицы, ищущие «богатого жениха». Вся эта накипь рождена не нашей трудовой жизнью, не нашим трудовым народом, все это отголоски чужих голосов, которые то услужливо преподносит, то охотно перепевает равнодушный или воинствующий мещанский фильм.

В этой статье можно было бы перечислить многие отличные работы, которые определяют истинные цели, истинные масштабы советского боевого, революционного киноискусства. Среди этих работ наряду с народными эпопеями, глубоко и правдиво разработанными психологическими драмами есть даже несколько отличных комедий. Я говорю «даже» потому, что комедию, быть может, сделать труднее всего: в комедии легче сбиться на нигилистическое зубоскальство или базарную пошлость. Но и тут, как и в любом другом жанре, в руках талантливых и мыслящих художников успех решает масштаб времени, масштаб иронии, шутки, отбор словесной остроты, чувство верности сатирического прицела при неотъемлемом уважении к своей стране, к своему народу, к советскому человеку.

Такие картины у нас есть, только их еще недостаточно, чтобы количество перешло в новое качество. Именно эта задача стоит сейчас на повестке дня. И у нас есть все, чтобы решить эту задачу, — и опыт мастеров, и талантливая смена, и отлично укомплектованные студии, и свой творческий союз.

Именно Союзу работников кинематографии СССР вместе с Министерством культуры, вместе с Союзом писателей и другими творческими союзами предстоит вступить в последовательную и непреклонную борьбу со всеми отголосками буржуазной идеологии, со всеми образцами пошлой рыночной красоты, оскорбляющей высокие эстетические вкусы народа, творящего новый, прекрасный мир.