

"Труд" Апрель 1988

— Муза кинематографа — одна из самых юных представительниц мирового искусства. Многие еще помнят «новинку века» — сеансы кинематографа. Каковы были первые шаги нашего кино?

— Летосчисление советского кино справедливо ведется с 1919 года — со времени подписания Ленинским Декрета о национализации фотокино промышленности. Но историю эту можно начать и раньше — с 1917 года. Прежде всего потому, что с октябрьских дней на киноплёнке фиксировались события, изменившие мир. И, самое главное, в процессе этой трудной, в сущности своей героической созидательной работы, в огне революционных битв воспитывались и закалялись мастера молодого искусства.

В 1925 году, уже на девятом году Октября, на экранах появился фильм Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин». В наши дни во время двух международных опросов критиков и мастеров кино он был единодушно признан лучшим фильмом всех времен и народов. Заметим: всех времен и народов!

Вслед за тем на экраны вышли «Мать» Пудовкина по повести Горького, документальные ленты Вертова («Шестая часть мира», «Шагай, Совет!»), поэтические произведения Довженко «Арсенал», «Земля», фильм Турина «Турксиб»; художественные фильмы Протазанова («Сорок первый»), «Дон Диего и Пелагея». Учитель молодых мастеров советского кино Кулешов (он и сейчас продолжает обучать молодежь во ВГИКе) в 20-е годы выпустил картины, которые зритель мог недавно увидеть по телевидению — «Приключенная мистера Веста в стране большевиков» «По закону» и другие

Так начался процесс художественного освоения новых пластов действительности — революционного творчества в массе. В тридцатые годы, когда экран стал звуковым, наше искусство переживало счастливое время нового подъема. На экран пришел небывалый герой — рабочий, солдат, крестьянин. Павел Власов, Чапаев, Максим захватили воображение миллионов зрителей. Жизненная практика и теоретическая мысль большевистской партии стали не просто материалом картин, но сердцевинной творчества.

— Как складываются взаимоотношения советского кинематографа с кинематографом других стран?

— Советская страна изменила ход развития мирового кино.

На международном симпозиуме киноведов, проходившем под Ленинградом, в Репино, в связи с 50-летием Октября итальянский критик Серджо Чеккини заявил: «Так же, как

тител велосипедов», продолжатели их традиций, авторы фильмов «Четыре дня Неаполя», «Борьба за Алжир» и других, не раз заявляли, что они работали под воздействием эстетических идей нашей страны.

Желание быть до конца достоверными, до болезненности правдивыми проявлялось даже в выборе актеров. Подобно тому, как Пудовкин, снимая фильм «Потомок Чингисхана»,

ставления, но сами будня, реальная действительность, жизнь человека труда. Фотогеничен бульжник мостовой на фабричной окраине, если из него строят революционные баррикады, фотогеничен цех завода, если в нем действует большевик Максим из знаменитой трилогии Козинцева и Трауберга, и кронштадтские камни фотогеничны, когда нам показывают атаки моряков против

фии. Живут, но не повторяются. Повторять пройденное полезно за партой, особенно в начальной школе. Повторять пройденное в искусстве — смерть для художника.

Творческое продолжение традиций рождает смелость, верность самой жизни. Тогда художник бывает не копистом, а творцом, способным увлечься высокими и чистыми идеями и увлечь за собой миллионные аудитории.

После войны как открытие были восприняты такие filmy, как «Летят журавли», «Дом, в котором я живу», «Баллада о солдате», «9 дней одного года», «Ленин в Польше», «Отец солдата», «Гамлет» и другие. За последнее десятилетие выросло новое поколение мастеров кино — режиссеров, кинодраматургов, актеров. Паразительных успехов добилась наша операторская школа.

Своеобразие обстановки в кино заключается в том, что его годовая программа не сводится к выпуску нескольких эпических фильмов-гигантов.

Энциклопедия современной жизни складывается из многих картин, каждая из которых способна передать черты времени, психологии народа.

Но нужно думать не только о том, что радует, но и о том, что тревожит. Потребность зрителя в современных талантливых героических кинопроизведениях велика, и удовлетворить ее — одна из первейших задач художника. Однако много выходит примитивных, тусклых картин — следствие бескрылой, плохой работы. А это несовместимо с нашим искусством — его смыслом, назначением, с закономерностью развития советского кино. В постановлении апрельского Пленума ЦК КПСС с особой силой подчеркивается роль советского искусства, как могучего оружия в деле воспитания советских людей в духе патриотизма, интернационализма, высокой идейности. Эти указания партии вдохновляют и направляют советских художников.

На почве творческого следования октябрьской традиции возникла, живет новая плодотворная традиция. Развитие в искусстве неостановимо. Время гребует взлета творческо-созидательной работы в искусстве кино, начатой в 1917 году, когда приведена была в движение ручка киноаппарата, снимавшего на пленку первые октябрьские события

КИНО ЛЮБЯТ ВСЕ

Кино любят все. О фильмах спорят в школьных классах и рабочих семьях, творчеству мастеров экрана посвящают статьи и монографии. Известный киновед, доктор искусствоведения, профессор Все-

союзного института кинематографии И. В. ВАЙСФЕЛЬД рассказывает сегодня о наиболее интересных тенденциях в советском киноискусстве.

можно сказать, что мир после Октябрьской революции стал не таким, каким был прежде, можно утверждать, что и кино стало иным после появления великих советских мастеров».

Киноискусство социалистических стран, как имеющих давние кинематографические традиции (например, Чехословакия, ГДР или Югославия), так и государств, впервые после народной революции создавших свое кинопроизводство (МНР и ДРВ), развивается на самостоятельных путях, в тесном сотрудничестве с советской кинематографией. Характерна для этой атмосферы дружбы одна особенность: многие наши зарубежные друзья овладевали мастерством кинематографиста в стенах Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИК) в Москве. В частности, автору этих строк приходилось не раз встречаться в аудиториях ВГИКа со студентами, которые впоследствии стали мастерами кино Болгарии, Польши и других стран.

Недавно я получил письмо из Вьетнама от Ле Хуа Тхоя. Он посылает горячий привет с переднего края фронта» от своего имени и от имени других выпускников ВГИКа, сражающихся за свободу родины.

Можно отметить устойчивое, глубокое влияние идей Октябрьской революции и на искусство капиталистических стран. Мастера итальянского неореализма, создавшие «Рим — открытый город» или «Похи-

находил исполнителей среди простых пастухов, а Эйзенштейн для фильма «Октябрь» — среди рабочих, красноармейцев, крестьян, для исполнения главной роли в картине «Похиатели велосипедов» был приглашен безработный, сам пострадавший в своей жизни то, что ему предстояло показать на экране.

О своей признательности советским мастерам говорят не только итальянцы, но и высококвалифицированные мастера Японии, Мексики, Франции, Индии и других стран.

Мне запомнилась встреча со студентами киноинститута в индийском городе Пуна. Перед лекцией я показал две короткометражки воспитанников ВГИКа. Наши молодые индийские друзья записывали кадр за кадром вгикские короткометражки, чтобы овладеть мастерством современного кинематографа!

— В чем же суть новаторства лучших советских мастеров экрана?

— Сущность открытий, которые принесла Октябрьская революция в кинематографию, охватывает все стороны процесса создания и восприятия искусства. Советское кино прежде всего изменило представление о самом предмете, материале, который осваивает художник.

Изменилась «фактура» экрана. Было доказано фильмами, что выразительны, фотогеничны не только рафинированные салоны или ярмарочные пред-

белогвардейцев, или однообразные просторы Зауралья, когда по ним мчится чапаевская конница, или обожженные солнцем трактористы и трактористки, когда они становятся женихами и невестами из картин Пырева.

Но и этих перемен было недостаточно для преобразования кинематографа. Октябрьская революция принесла и утвердила новое представление о месте и назначении художника. Американский автор Юджин Вейл в книге о технике сценария, написанной вскоре после войны, рекомендует мастерам кино слепо подчиняться указаниям продюсеров и «наплевать на собственные идеалы и убеждения». Это философия гангстеризма, унижающая достоинство и автора и зрителя.

Октябрь противопоставил реакционной буржуазной эстетике, проповедующей отчуждение искусства от коренных проблем века, свой взгляд на художника как на убежденного борца за передовые общественные идеалы, за коммунистическую будущность человечества. Мастер кино — это деятель, говорящий не только от своего имени, но и от имени своей страны, народа.

— Вы говорили о явлениях, ставших в нашем киноискусстве доброй традицией. Как преобладают эти традиции в современных работах кинематографистов?

— Традиции Октября живут и сейчас в нашей кинематогра-