

МЕСЯЦ с небольшим назад мне довелось быть в Москве на пленуме правления Союза кинематографистов СССР. Мы собрались, чтобы обсудить задачи нашего союза в свете Постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», обсудить серьезно, глубоко, по-деловому.

История нашего кинематографа, все его успехи, получившие признание зрительской аудитории страны, убедительно подтверждают ту неоспоримую истину, что творческая сила искусства экрана складывается из органичного слияния идеологических и эстетических требований партии с личными побуждениями художника. Сознательное слияние разумом и сердцем высоким идеалам советского общества — вот что движет нашими кинематографами, вот что рождает произведения, проникнутые партийностью, страстностью, глубокой верой в торжество ленинских идей.

И на XXIV съезде КПСС, и в постановлении ЦК партии сказано немало добрых слов о широте и многообразии тем, затрагиваемых в лучших работах отечественного кино, в фильмах ведущих режиссеров всех поколений. Этот истинно художнический, зачастую подлинно новаторский поиск завершается, как правило, картинами, наполненными публицистическим накалом, коммунистической убежденностью и принципиальностью в постановке гражданственных и нравственных проблем.

Итак, многообразие тем — одна из отличительных черт советского многонационального кино. Однако при этом у постановщика существует главная внутренняя линия творчества, которая определяется постепено по мере возмужания художника. Найти эту линию, укрепиться на ней удается далеко не всем. Мне вспомнились в этой связи слова Иосифа Ефимовича Хейфица, адресованные молодым: «Ведь бывает, человек хватается за одно, другое, третье. Он начинает жить в искусстве как приспособленец, легко меняет позицию, легко перекидывается, лишь бы ему дали работу. Работенку. Он (такой хороший!) готов взяться за любую тему «о современности», даже если она бесплодна, не озабочена художническим открытием. А художник должен иметь мужество иной раз сказать: «Это хороший сценарий, но это не мое».

Творчество самого Иосифа Ефимовича — убедительное подтверждение этих справедливых слов. Для него главной линией творчества, центральной темой стала тема современника, на которого он в каждый, временной период, смотрит очами свежими, вышедшими, потому что изменяющиеся условия жизни меняют и самих людей. Помните его героев: Александра Соболева, профессора Полежаева, корабельщиков Жубины, шофера Румянцев, доктор Устименко, наконец, Мария... Характеры крупные, цельные, точно и полно отражающие черты определенной эпохи.

Или мой сверстник и коллега по студии Владимир Венгеров. В фильмах о Великой Отечественной войне, о годах послевоенного восстановления страны, о днях нынешних его прежде всего привлекает и волнует нравственная, часто человеческая сторона тех или иных конфликтов. Он, даже если порой и не одерживает победу, остается верен избранной им творческой линии.

Верен своей теме, начатой знаменитой «Балладой о солдате», и Григорий Чухрай, причем разрабатывает ее не с поверхностью, а в глубину, пытаясь найти ее новое образное решение. Его последняя работа — политический фильм «Па-

ВЕР. ЛЕНИНГРАД 1972, 76/81

ГЛАВНАЯ ЛИНИЯ ХУДОЖНИКА

ВОПРОСЫ ТВОРЧЕСТВА

Сегодня в Доме кино состоится общее собрание членов Ленинградского отделения Союза кинематографистов СССР и актива секций. Повестка дня посвящена задачам кинематографистов города в свете Постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» и материалов пленума правления СК СССР.

С размышлениями о некоторых творческих проблемах современно кино выступает на страницах газеты режиссер заслуженный деятель искусств РСФСР М. И. ЕРШОВ.

мать» — пережит, выстрадан наблюдательным художником.

Да, рассказать людям о том, чему сам был свидетелем, о событиях минувшей войны, в которых участвовал, — задача благодарная, но и необычайно трудная. Собственный жизненный опыт, ощущения вденного тобой, пережитого — над всем этим нужно как бы подняться, чтобы не только самому понять и ощутить всю полноту и грандиозность событий сравнительно недавнего прошлого, но и передать все это зрителям.

Вот почему мне и моим сверстникам по войне и кинематографу так хочется ставить фильмы о тех незабываемых днях. В этом мы видим наш долг перед теми, кто послав, а также перед теми, кто родился в мирные годы: поведать им языком кино о событиях, ставших высшим мерлом человеческой ценности, о годах тяжелых испытаний для советских людей, завершившихся великой победой.

Трудно в этой связи переоценить, например, идейно-художественное значение киноэпопеи Юрия Озерова «Освобождение». Она дает людям историческую правду второй мировой войны, восстанавливает все происходившее тогда в реальных масштабах.

Точным психологизмом, правдой характеров отличаются и фильмы Виктора Трегубовича «На войне как на войне» и «Даурия». И что особенно примечательно и радостно: фильмы эти поставил молодой человек, знающий о войне лишь по книгам и воспоминаниям. Им водела, очевидно, глубочайшая сыновья благодарность к поколениям, отстоявшим родную землю в жесточайших схватках с врагами, верность идеалам, за которые так беззаветно сражались отцы.

К сожалению, случаются примеры иные, когда авторы, произвольно выхватывая отдельные, частные факты военного времени, то сбиваются на сугубо приключенческую историю с надуманными схемами вместо живых людей, то до тошноты копаются в «тайниках» души «вернувшегося с повинной перебежчика». В итоге рождаются фильмы, по своему решению и образному строю близкие к буржуазному коммерческому кинематографу или, что еще печальнее, страдающие ложным психологизмом, уводящим от жизненной и исторической достоверности. Искусно пользуясь идейно-художественными просчетами таких картин, зарубежные «светоотолы» берут их на вооружение с тем, чтобы при их помощи фальсифицировать историю минувшей войны, всячески умять роль Советского Союза в разгроме фашизма.

Потому-то любой наш фильм о Великой Отечественной войне — эпический или камерный — обязан быть наступательным оружием в идеологической борьбе двух миров. И если мы хотим идти в ногу со временем, — а этим всегда отличалось советское кино, — нам придется снова и снова обращаться к дням войны и показывать на экране не только подвиги бойца, роты, батальона, но и армии, фронта. Лучшие картины о войне,

вышедшие в последние годы, свидетельствуют о появлении у наших кинематографистов масштабы видения событий, за которой отнюдь не терется живой человек, чьими ратными трудами была завоевана победа. Человек, воспитанный Советской властью, умеющий концентрировать в трудные моменты все свои моральные и физические силы на одной определенной задаче.

Именно это качество позволило Ленинграду, ленинградцам выступать в июле — сентябре 1941 года, когда враг рвался к городу, когда замкнулось кольцо жестокой блокады. Об этом времени, о тех, кто остановил фашистов на подступах к бастиону на Неве, о тех, кто ждал и трудился в нем в этот период, будет наш фильм «Подвиг Ленинграда», в основе которого лежит роман А. Чаковского «Блокада».

Фильм этот продолжает самую дорогую для меня тему — ведь, прежде чем стать кинорежиссером, я прошел фронтовыми дорогами от Смоленска до Берлина. Трудно, понятно, говорить о себе, о своих замыслах. Но все же скажу, что всей нашей съемочной группе хочется создать не просто некое историческое свидетельство о недавнем прошлом, но полноценное художественное кинополотно, где бы историческая правда органично переплеталась с художественным вымыслом. Кроме широкого охвата важнейших событий, попытаемся показать самых разных людей, от маршала до солдата, раскрыть те побуждения, мотивы, которые двигали ими в боевых действиях под Ленинградом. Нам придется часто переходить от камерной психологической сцены с двумя-тремя персонажами к сцене батальной, где действуют сотни и тысячи людей. Спать эти отдельные эпизоды в единое художественное целое, раскрыть, как, казалось бы, даже самые малые людские деяния, сливаясь, принесут нам победу, — вот задача наиглавнейшая.

Возвращаясь к началу статьи, я хотел бы подчеркнуть, что, кроме поиска режиссером своей главной линии творчества, своего, если хотите, художнического кредо, он с не меньшей настойчивостью и упорством обязан постоянно совершенствовать профессиональное мастерство, учиться видеть окружающий мир, людей, события по-своему. Если этого нет, если человек полагает, что он уже «мастер», возникают подражание, эклектизм, а то и откровенный снобизм. Наше творчество адресовано миллионам. Вот почему неудачные или претенциозные фильмы наносят этим людям трудно поправимый идейный и нравственный урон.

В постановлении ЦК КПСС, в материалах пленума Союза кинематографистов четко обозначен тот социальный заказ времени, который мы призваны выполнить. Оказаться достойными этого заказа, создать высокохудожественные и высокоидейные картины о нашем современнике, строителе коммунизма, — вот желание, которое, я уверен, владеет всеми нами, творческими работниками советского кино.