

Темы и схемы

ПОТРЕБНОСТЬ в трезвой оценке своей работы, оценке с точки зрения реальных результатов испытывают сегодня наряду с другими советскими людьми и те, кто трудится на ниве культуры, стараясь сохранить и приумножить ее ценности, усилить ее роль в формировании убеждений, нравов и вкусов современников. Хочется знать, что слово твое услышано — оставило след в сознании зрителей, быть может, в их жизни. Я говорю сейчас не о читателях, а именно о зрителях, имея в виду искусство наиболее массовое, собирающее беспримерно огромные, а теперь, в эпоху телевидения, космически огромные аудитории, искусство века — кинематограф.

Приходилось слышать о мешках писем, получаемых Центральным телевидением, и слово «мешки» я воспринимал как символическое, пока своими глазами не увидел, как выглядят зрительская почта по поводу фильма «Карл Маркс. Молодые годы». Тысячи людей из разных концов страны не пожалели времени и написали нам, авторам этой работы, о своих впечатлениях. Именно мешки, горы писем — таков отклик зрителей на мало-мальски заметные явления телеэкрана.

Конечно, бывает и так, что с течением времени даже громкий успех забывается. Время ставит все на свои места. Станут ли хоть немногие из наших сегодняшних фильмов таким же событием в жизни людей, фактом их биографии, как те знаменитые картины «дотелевизионной» эпохи, о которых сейчас охотно вспоминают зрители старшего поколения?

Есть, видимо, один надежный критерий: когда для самого художника его произведение — акт не просто профессиональный, но гражданский и нравственный, его страсть и боль, его «не могу молчать», можно надеяться, что такое произведение продолжит себе дорогу к сердцам и оставит в них след.

Думая о наших сегодняшних фильмах — и чисто кинематографических, и телевизионных (делают их, в общем, одни и те же люди), отмечаешь растущий профессиональный уровень во многих звеньях: от сценарного мастерства до качества записи звука. Что касается драматургии, то появление такого феномена нашего времени, как многосерийный телевизионный фильм, поистине опрокидывает привычные представления о том, что «смотрится» и «не смотрится» в зрелищном искусстве.

Если к чему можно предъявить счет, это, пожалуй, к содержанию, наполнению наших картин. Признаемся себе, многое из того, что пишется и снимается, увя, не содержит откровений, повторяет — лучше или хуже, то, что уже написано и снято. Появился своеобразный тип фильма, культурно сочиненного и поставленного, со всеми, казалось бы, признаками искусства, и в то же время фильма, от которого, как говорится, ни холодно, ни жарко: посмотрел и тут же забыл.

Это кинематограф мнимых конфликтов и проблем, давно решенных жизнью, а если и не решенных, то благополучно разрешаемых авторами в пределах фильма, как если бы они задалась целью уберечь зрителя от излишних тревог, так сказать, сыграть с ним вничью. Невольно вспоминается жалоба чеховского героя на рутину в искусстве, «когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль, мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе, когда в тысяче вариаций мне подносят все одно и то же, одно и то же, одно и то же...»

Особенно это видно на примерах фильмов так называемой семейно-бытовой тематики. Из картины в картину ко-

чуют сюжеты, повествующие о том, как ссорится со своей тещей строптивый зять, дети «переходного возраста» преподносят неприятные сюрпризы своим родителям, а те в свою очередь неожиданно для себя оказываются во власти запоздалых любовных увлечений. Честно говоря, иногда такое впечатление, что авторы намеренно топчутся на одном месте, не желая выйти из однойжды очерченного круга и преподнести нам хоть что-то новое и неожиданное.

Грех бессодержательности присущ порой и фильмам, которые по идее должны лидировать в нашем кино- и телерепертуаре, — фильмам о производстве, о труде.

Тема труда — своего рода отличительный знак нашего кинематографа, его славная традиция. И на этом пути у нас немало всем известных, признанных достижений. Еще несколько лет назад кинематограф, а вслед за ним и театр (именно вслед за ним, поскольку ряд пьес, начиная с «Человека со стороны», представлял собой сценические версии киносценариев) подарили зрителям интереснейшие произведения этого направления. Но в последние годы, признаемся, производственная тема у нас забуксовала. В этом нет по существу ничего необычного — год на год не приходится. Будем надеяться, что как раз сейчас зреют замыслы новых произведений о труде, быть может, навеянные теми процессами, что происходят у нас сегодня. Но пока суд да дело, место этих ненаписанных сценариев занимает те, что оказались под рукой, и часто заведомо слабые, повторяющие одни и те же схемы, а то и просто такие, где «завод» или «колхоз» присутствуют лишь номинально, как бы помимо содержания.

Это особенно видно в сравнении с лучшими работами нашей документалистики, такими, например, как снятый на телевидении «Калужский вариант» — фильм, рассказывающий о заводе, где был успешно применен бригадный метод организации труда, и о том, как это происходило. Вот где и сюжет, и характеры — на зависть любому драматургу и актеру, вот где сама жизнь, точно наблюдаемая и зрело осмысленная. И проблемы не мнимые, а подлинные: новый метод в «Калужском варианте» показан во всех его социальных и психологических аспектах, как дело непростое и небесспорное, то есть именно как проблема.

Что же открывает дорогу на большой и малый экраны слабым фильмам? Пожалуй, прежде всего формально применяемый «тематический» принцип, когда решающим фактором считается тема, взятая как бы отдельно от содержания и проблематики. Тема как признак чисто внешний: например, «фильм из жизни судостроителей» или «сценарий об ученых» и так далее.

При таком подходе, естественно, есть темы важные и темы второстепенные, своего рода группа «А» и группа «Б». «Судостроители» относятся, разумеется, к первой, ну, а скажем, «сфера обслуживания» — ко второй («сферой» этой у нас почему-то занимается преимущественно комедия). И, разумеется, предпочтение отдается темам «важным», подчас независимо от того, обеспечены ли они в данном случае хорошими сценариями и хорошей режиссурой.

Единственный, кому нет дела до такого иерархического деления, — это зритель. Он, как известно, отдает предпочтение фильму не по принципу «тем». И более того: зритель — не воображаемый, а реаль-

ный — не очень охотно смотрит фильмы «о работе», во всяком случае не рвется на такие фильмы, и это ни для кого не секрет. С этим нельзя не считаться. И тем более важно, чтобы каждая новая картина открывала что-то новое и привлекательное, завоевывала, а не отворачивала зрителей от действительно важных социальных тем и проблем.

Спору нет, фильмы крупные и серьезные не только по теме, но и по существу появляются не каждый день и не каждый год. Так, может быть, не будет большого греха, если в какой-нибудь год, когда нет на подходе таких картин, соответствующая графа в тематическом плане не будет заполнена. Думаю, зритель нам это простит — простит скорее, чем фильмы, поставленные «для галочки».

Нам еще предстоит много думать, как добиться повышения социальной роли искусства, о его эффективности в современных условиях, то есть способности реально влиять на нравственный климат в обществе, труд и быт людей.

Конечно, требовать от каждого нового фильма художественных открытий — и наивно, и несправедливо. Тут, видимо, неизбежна и чистая развлекательность, которой мы так стыдились прежде. Теперь мы делаем в числе других и развлекательные картины. Ничего худого в этом, разумеется, нет. Но не стоит все же забывать, что мы — наследники определенных духовных и культурных традиций, где до сих пор не было места, во всяком случае почетного места, шлагеру и бестселлерам.

Я бы поэтому с осторожностью относился к попыткам создать кинематограф, так сказать, заранее рассчитанного массового успеха, о чем сейчас заявляют некоторые наши художники. Во всяком случае

помнил бы, что развлекательное искусство требует особенно высокого профессионализма и вкуса и, может быть, особой щепетильности в отношении тех нравственных ценностей, которые мы не вправе ни отдавать, ни разменивать, ибо они есть наше достояние.

Рискуя быть неправильно понятым, все же скажу здесь и о костюмах, и об интерьерах, об этом шикарном мире «белых телефонов», где порой так роскошно и бездумно обитают наши экранные герои. «Шик» этот, если разбираться, не столь уж невинен и относится не только лишь к декорационной стороне, ибо олицетворяет подчас жизненный успех и престиж в противовес жизненной неудаче.

Кстати, об «удачниках» и «неудачниках». Не забываем ли мы порой традицию нашей великой литературы, столь внимательной и милосердной к «маленькому человеку»? Сейчас нет уже этого понятия, и, однако, не все люди одинаково преуспевают, есть и такие, кто нуждается в сочувствии, помощи, и пробуждать эти чувства в зрителях, в молодежи, как это сделал, скажем, Шукшин в незабываемой «Калине красной», а главное, воспитывать зрителя в уважении к ценностям духовным и, может быть, некоторым пренебрежения к ценностям другого порядка — неотъемлемый и святой долг художника.

Словом, за что ни возьмись, всюду есть поводы для критических размышлений — и именно о том, какова отдача или, выражаясь языком производственным, эффективность того, что мы делаем.

Ан. ГРЕБНЕВ.

Кинодраматург, лауреат Ленинской премии и Государственной премии РСФСР.