

1977
Авст. Косенков, 189рв

ПРОБЛЕМА зрительского интереса сама по себе представляет немалый интерес. Размышления по этому поводу неизбежно приводят в такие области, где не разобьются без помощи социологии, психологии, статистики. Если представить себе список фильмов, вышедших на экраны, скажем, за последние 15—20 лет, где бы рядом с их названиями стояли цифры — количество зрителей (но при этом обязательно — с указанием количества копий, тиража фильма, без чего сравнения были бы неточными), и если вдобавок расшифровать эти данные с точки зрения возрастных и социальных групп, — перед нами развернулась бы картина весьма интересная и многозначительная. Мы увидели бы динамику развития зрительских вкусов и интересов, за которой, несомненно, стоит другая, более глубокая и сложная динамика — процесс развития самого общества. Здесь-то, очевидно, и заложен ответ на вопрос об «интересном кино».

Не будучи специалистом-исследователем и не имея под рукой упомянутого материала, попробую поразмышлять о том, что делает фильм интересным для зрителя, так сказать, эмпирически, с точки зрения практика и зрителя.

Итак, что же такое «интересный фильм»? Я заранее исключаю из нашего разговора развлекательные комедии и детективы, сосредоточусь только на фильмах «серьезного жанра», интересность которых, по моему, находится в прямой зависимости от их содержательности. «Интересное» — это значит сказано что-то новое по отношению к тому, что мы уже знали. Новая информация, новое чувство, новый поворот темы, новый взгляд на вещи. Последнее я бы особенно подчеркнул. Новый взгляд на вещи — это то, что более всего способно привлечь зрительский интерес к «серьезному фильму».

Вспомним фильм Е. Габриловича и Г. Панфилова «Начало». Вот завидный пример, когда успех у элитарного зрителя (я пишу это слово без опаски, так как для меня «элитарный» — означает наиболее подготовленный, наиболее искушенный зритель) совпал с успехом у зрителя массового. В «Начале» есть самое ценное с точки зрения «интересности»: новый взгляд на некое жизненное явление, т. е. опровержение взгляда старого.

Героиня Инны Чуриковой такова, что старые каноны драмы, нормативная эстетика отвели бы ей место «подруги», «наперсницы» при некой «главной героине». Здесь же главная она. Нам предлагается принять ее духовный мир в качестве главной и безусловной ценности, ее «незаконную» любовь — в качестве подлинной любви, ее поведение «коварной разлучницы», беззащитно уводящей мужа от живой жены, — в качестве внутренне оправданного и глубоко нравственного поведения. Она заявляет подругам: «Я оставлю свой след в искусстве!», и вот мы уже начинаем пересматривать привычный критерий «скромности» и «нескромности!» Утверждение самоценности человеческой личности, утверждение таланта как естественного «отклонения от нормы» — вот чем, собственно говоря, заинтересовывает фильм «Начало». Добавим к этому эмоциональность, пронзительную искренность актрисы, отменное мастерство режиссера, и мы получим формулу успеха.

Фильм «Начало» далеко не бесспорен. Но, кстати, это тоже является предпосылкой зрительского интереса. Заметим, что успехом пользуются вещи не бесспорные, содержащие в себе элемент полемики, способные у какой-то части зрителей вызвать даже протест, как это было с фильмом «Председатель» Ю. Нагибина — А. Салтыкова. На фоне похвал, звучавших в адрес этого фильма, раздавались ведь и голоса остро критические. Кого-

то коробили недемократические методы управления, представленные со знаком плюс; культ силы, пусть и направленной на благо людей. О фильме спорили. И это в небольшой степени определило его огромный, памятный всем успех. И уж сколько лет прошло с тех пор, сколько картин прошло и забылось, а «Председатель» — запомнился.

Теперь о сюжете. Интересный, оригинальный, захватывающий зрителя

сценариста и режиссера. Даже мастера так называемой ослабленной драматургии, уверяю, дорого дали бы за хороший сюжет-анекдот из тех, что можно рассказать в течение минуты. Увы, таких сюжетов у нас мало. Не только в драматургии, но и в прозе сюжетный рассказ, новелла — редкость. И дело тут, вероятно, не только в недостатке фантазии у писате-

«больших» фильмов. Опасение, что короткий антракт «разобьет впечатление», по моему, несерьезно. А как же тогда театр?

И, наконец — о рекламе.

Представьте себе человека, который идет, скажем, в цирк — уже соответственно настроился, взял с собой детей и т. д. — пришел, а ему предложили послушать там ансамбль скрипачей или лекцию о кибернетике. Он в принципе не против лекции, с

Анатолий ГРЕБНЕВ

ИНТЕРЕСНОСТЬ — ЭТО СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТЬ

сюжет — мечта любого сценариста и режиссера. Даже мастера так называемой ослабленной драматургии, уверяю, дорого дали бы за хороший сюжет-анекдот из тех, что можно рассказать в течение минуты. Увы, таких сюжетов у нас мало. Не только в драматургии, но и в прозе сюжетный рассказ, новелла — редкость. И дело тут, вероятно, не только в недостатке фантазии у писате-

острыми коллизиями, неожиданными поворотами, непредсказуемыми финалами.

Успех фильма, как это ни печально, зависит не только от его художественных достоинств, но и от условий проката. Немаловажную роль играет, в частности, проблема «метража». Сейчас, я думаю, уже всем ясно, что старый стандарт — непременно одна или две серии — должен быть

скрипачей он тоже любит, и охотно прослушал бы их в другой вечер, но сегодня он настроился смотреть дрессированных медведей! Каково же разочарование!

Наш кинозритель сплошь и рядом именно в таком положении. Кинематографическая продукция, идущая под универсальными и большей частью ничего не говорящими названиями, в универсальных кинотеатрах (а уж сколько мы толкуем о ки-



лей. Мешают существующие предрассудки, например, недоверие к частному случаю как основе сюжета, боязнь «исключительных обстоятельств», стремление представить в каждом сюжете — не произведение в целом, а именно в сюжете — типическую картину действительности. При таком подходе, надо полагать, не было бы ни «Отелло», ни «Короля Лира», ни «Егора Булычова». Ведь сюжеты этих произведений сами по себе не типичны. А «Калина красная» Шукшина? А «Старший сын» Вампилова?

Вот я назвал уже и произведения, написанные в наши дни на материале нашей действительности. Появление таких произведений, с такими сюжетами, такими нетипичными, я бы даже сказал, уникальными историями, позволяющими, однако, раскрыть и общие закономерности жизни и современные характеры, — появление таких сюжетов есть добрый и многообещающий знак. Даже в такой сложной и малоосвоенной области, как «производственная драма», возможны, оказывается, острые сюжетные решения — нам доказал это фильм «Премия». Все это, повторяю, очень важно и су-

пересмотрен. Наиболее значительные картины последних лет — и наши, и зарубежные — большей частью не укладываются в эти рамки. Почему не может быть, например, «полупора серий», то есть фильма, который идет два часа? Кстати, именно к такому объему (3000—3200 метров) тяготеют многие современные фильмы серьезного содержания. Сейчас же мы искусственно сокращаем метраж до «одной серии» или, что хуже, искусственно растягиваем до двух. Двухсерийные же фильмы, как известно, теряют зрителя. Просидеть в кинотеатре два с половиной-три часа без перерыва — труд нелегкий.

Но почему, собственно говоря, без перерыва? И вот еще один «технический» вопрос. В кинотеатрах ряда стран (в Италии, например) при демонстрации двухсерийного фильма принято делать небольшой антракт между сериями — пять—десять минут, в течение которых зритель может встать и размяться, утолить жажду, выкурить сигарету. Казалось бы, пусть, но ведь именно непрерывное трехчасовое сидение чаще всего и отвращает зрителей от

кнотеатрах специализированных), без надлежащей хоть что-либо разъясняющей рекламы, нередко разочаровывает зрителя — не был ориентирован, не был подготовлен, ждал одного, получил другое...

Мы, советские кинематографисты, работаем в условиях, когда коммерческие соображения не только не тяготеют над творчеством, но, собственно говоря, не очень-то и принимаются в расчет. Судьба фильма в прокате, его успех или неуспех ни на ком из нас непосредственно не отражается, никому не грозит даже минимальными убытками. Это — великое наше преимущество, но пользоваться им нельзя за счет зрителя, его интересов. Говоря это, я имею в виду не только создателей фильмов, но и тех, кто заказывает, кто планирует фильмпроизводство — планирует зачастую по внешним тематическим признакам, не считаясь с реальными потребностями и запросами зрителя.

Нужна широкая дискуссия по этому поводу — с цифрами и их анализом, с учетом достижений и потерь, с участием социологов, психологов, экономистов; нужна служба изучения зрителя на уровне науки.