

КОММУНИСТ В СФЕРЕ ИСКУССТВА

Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» заставляет каждого кинематографиста оценивать свое творчество с позиций повышенной требовательности. Многие деятели кино несут существенный вклад в художественное осмысление действительности, но еще ощущается явная потребность в произведениях, которые бы ярче и полнее раскрывали характеры наших современников, нравственные проблемы и многогранные процессы жизни общества развитого социализма.

Творческая биография Владимира Денисенко, украинского кинорежиссера, народного артиста УССР, насчитывает тридцать лет. Все они связаны с Киевской киностудией художественных фильмов имени А. П. Довженко. В стенах студии почти четверть века назад он был принят в ряды нашей партии. И герои его фильмов, как правило, — коммунисты, люди долга и чести. Это хлебороб, оператор прокатного стана, гидростроитель, моряк, ученый, целинник. Фильмы В. Денисенко всегда посвящены нашим современникам и проблемам современности.

АКТИВНАЯ ПОЗИЦИЯ ГЕРОЯ

— Владимир Терентьевич, в своей творческой ориентации вы на редкость постоянны. В центре любой картины у вас образ нашего современника. Как такое постоянство сказывается на творческих возможностях режиссера, не сужает ли их?

— Прежде всего постоянство не тождественно однообразию. Случаются порой в критике, в среде кинематографистов попытки представить дело так: боишься повториться — меняй темы, жанры. Думаю, что штампы способны проникать в любой жанр, в любую тему. А если художник теряет связь со своим временем, он неизбежно обречен на неудачу. Исчезают источники новых красок, новых раздумий. Они-то прежде всего в нашем образе жизни.

Да, я стремлюсь лучше увидеть, понять и показать своего современника. Но ведь современник, как и время, не стоит на месте. Герои «Солдатки», «Тяжелого колоса», «Повести о женщине», «Жнецов», «Высокого перевала» принадлежат к разным поколениям, их многое отличает. Но всегда оставалось и то, что их роднит. Это чувство причастности к судьбе родной страны, ответственность перед ней. Иное дело, всегда ли удавалось точно и

полно передать на экране дух времени...

В своем первом фильме «Солдатка» я пытался рассказать о целом поколении женщин, на плечи которых легло и военное лихолетье, и тяжкие послевоенные годы. Моя героиня, Ирина Гаевая, воевала наравне с мужчинами. После Победы никого из близких не нашла в родном Киеве: война забрала всех. Поехала в незнакомое село, где погиб ее муж. И там навсегда осталась.

«Странная ты, — говорят Ирине. — Люди отсюда бегут, а ты сама приехала». А она и осталась потому, что увидела разруху, женщин, впрягавшихся в плуг. Осталась, чтобы участвовать в возрождении жизни на испепеленной земле. Каков движитель ее души? Ответ один: честь и совесть коммуниста, Ирина Гаевая принадлежит к великой партии.

За «Солдаткой» последовали новые художественные фильмы, я стремился расти вместе со своими героями. Если быть до конца честным, не всегда поспевал за ними. Не всегда и преодолевал соблазн увлечения «эффектным» сюжетом. Вот, к примеру, Павел Заречный из фильма «Тяжелый колос». Он, как и Гаевая, из одержимых. Два десятилетия бьется

над новым небывалым сортом пшеницы, а карьеристы и приспособленцы мешают подняться «тяжелому колосу». Павел не идет на компромиссы в науке. Восхищаясь героем, я прежде всего как сценарист переборщил. Павел, отдаваясь делу, часто забывает внимательно взглянуть в лицо больной жены, не замечает детей, бывает жесток к своей помощнице Одарке. Образ в результате оказался несколько упрощенным. Этот урок навсегда запомнился мне: как важно в любом сюжете, в самых острых коллизиях сохранить, выявить все человеческое в человеке.

— Найти героя, созвучно теме, времени, непросто. Как и воплотить свои раздумья в чужой биографии...

— Нашим современникам не нужно придумывать биографию. Их жизнь и дела достаточно ярки. Я против профессиональной ограниченности героя, производственной детализации. Конечно, снимая фильм о металлурге, я побываю на домне, а собираюсь показать на экране хирурга, познакомлюсь с жизнью клиники. Нужно безупречно знать то, что снимаешь. Но проблема глубже. Искусство ведь показывает не металлурга или врача, а человека, ставшего врачом или металлургом.

Увы, эту истину мы, кинематографисты, порой забываем, драгоценное экранное время (фильм идет всего-то 70—80 минут!) тратим слишком расточительно. С упоением показываем машины и станки, лаборатории, где что-то цветное и дымное буль-

кает в пробирках, приглашаем любоваться интерьерами из стекла и алюминия, как будто хотим уверить зрителя в том, что на дворе сейчас не средневековье, а век НТР. Много времени уходит и на «построение» мнимого конфликта — герои, например, до хрипоты спорят: пустить конвейер слева направо или же справа налево. Очень мешает и чрезмерная идеализация персонажей. Порой современник в фильме при всех своих положительных качествах лишен психологически достоверного характера. Не человек, а эталонный свод ходячих добродетелей.

— Как же появляются такие образы? Ведь и сценаристы, и режиссеры хотят показать яркого человека, а не схему?

— Рождение схемы, на мой взгляд, начинается задолго до съемок. И вину за это возлагать только на режиссера было бы несправедливо. Когда не все на экране получается, это результат многих коллективных ошибок.

Режиссеру самому обязательно нужен характер, но характер не строптивый, а твердый, принципиальный. Непримируемый, если это нужно, в первую очередь к самому себе. Надо искать свою, выношенную, даже выстраданную тему и через нее выражать творческую позицию. Главное — быть честным в большом и малом. Скоро четверть века, как я стал членом Коммунистической партии. Сознание «Я — коммунист!» постоянно помогает и утверждает, и, если нужно, преодолевает свой характер.

— А есть ли, на ваш взгляд, нравственное качество, обязательное для героя, тем более если он коммунист?

— Есть такое качество. На съемках «Повести о женщине» я познакомился с Иваном Евлампиевичем Пилипенко, в то время секретарем Богуславского райкома партии на Киевщине. Едем мы с ним по селу, он за рулем. Вдруг остановились возле школы. «Микола! А где батя-ко?» Паренек ответил, что на ферме. Двинулись дальше. Спрашиваю Ивана Евлампиевича: чей мальчик? Оказывается, конюха Федора Васильевича Лелюха. В своем районе Пилипенко не то что взрослых, даже ребятишек по имени знал! Умение душевно работать с людьми, искреннее уважение к ним — вот величайший талант коммуниста.

Режиссеру часто приходится ездить, встречаться с разными людьми. В этом — прекрасная особенность нашей профессии. Куда бы ни приехал, сразу же иду к тем, чье призвание — работа с людьми, в партийный комитет. Он открывает для меня широкую дверь в жизнь трудового коллектива. Иду я в партком не столько за тем, чтобы записать фамилию передовника, прочесть анкету будущего героя, сколько для того, чтобы узнать, чем живет коллектив сегодня, что волнует людей.

Каким еще обязательным качеством должен обладать герой фильма, если он коммунист? Занимать активную жизненную позицию, опирающуюся на марксистско-ленин-

ское мировоззрение. И он обязан действовать! Разведкость: уже прошло полкартины, а зритель все ждет решительных действий. Появляется титр «конец». Почему же «конец», когда можно сказать, и начало еще не кончилось? Почему «конец», когда не то что развязки (без этой «старомодной роскоши» в кино уже часто обходятся), но и кульминации не было? Едва завершилась экспозиция, а время, отпущенное фильму, истекло. Зритель так и не увидел героя в деле, не познал вместе с ним момент истины. Все, увы, потонуло в бесконечных разговорах. Случается и такое.

Художник-коммунист должен сверять свою работу с задачами, выдвинутыми партией. Побольше труда, работы над собой и поменьше самонадеянности. Никогда не забыть, как я принес свой сценарий Александру Петровичу Довженко. Прочитав его, он подошел к окну, открыл форточку: «Я ваш сценарий выбрасываю на улицу. Условно выбрасываю». И объяснил: «Вы пишете, что в старину дубы были могучими, люди огромными. Ложь. Красивая ложь. В то время человек был низкорослым, вокруг Киева были болота. Вспомните васнецовских «Трех богатырей». Там маленькие, чахлая елочка...»

— Но как все же возникает тема? Есть тут закономерности или случай способен определить выбор?

— Случай случаем, но для каждой темы материал накапливается постепенно. В

папку кладутся заинтересовавшие вырезки из газет, научные книги по проблеме, записи бесед с людьми, которых встретил, и цифры, фотографии, рисунки. Наступает момент — и тема определена. Так было с «Высоким перевалом». Я давно думал о фильме, способном передать напряженное, вместе с тем высокий оптимизм борьбы за полную победу власти Советов на западных землях Украины. После Победы там было не просто тяжело, как везде после войны, но и страшно: в лесах хозяйничали банды украинских буржуазных националистов — бандеровцев. Шла жестокая классовая борьба.

Я собрал много материалов об этом времени, изучил труды Ярослава Галана, сидел в архивах... Казалось, готов к созданию фильма. Но все откладывал. Однажды, в дни отпуска, в Карпатах поднялся на перевал. Было сыро и холодно, тучи ползли по земле. Шел вдоль низкорослых елок и увидел братскую могилу времен первой мировой войны. Одни надписи были на русском языке, другие — на немецком. А фамилия одна и та же — Петров. Члены одной семьи лежат рядом, а сражались под разными флагами — одни за русскую монархию, другие — за австро-венгерскую. Увиденное стало как бы эмоциональным ключом к «Высокому перевалу».

— Хотя вопрос и традиционен, но хочется его задать. Над чем вы работаете?

— Пишу сценарий фильма, героем которого станет наш современник — секре-

тарь областного комитета партии. Картина задумана давно, но после февральского и апрельского (1984 г.) Пленумов ЦК КПСС, после выступления товарища К. У. Черненко на встрече с коллективом завода «Серп и молот» я по-новому осознал масштаб темы.

Работники кино, указываются в постановлении, должны активнее участвовать в решении больших и сложных задач коммунистического воспитания, повышения трудовой и социальной активности масс, экономического и общественного развития страны, зорче видеть то новое, что рождается в производственных отношениях, в партийной, государственной и хозяйственной деятельности.

Понимаю, что мой герой как коммунист 80-х годов должен быть человеком волевым, способным увлечь, повести за собой, противостоять свое мнение устоявшемуся, но уже устаревшему. И вместе с тем понятно, что любое человеческое качество в отрыве от конкретной жизненной ситуации ничего само по себе еще не значит. Способность совершать решительные поступки, брать все «на себя» в одних случаях прекрасна, в других может мешать делу. Хотелось бы, чтобы герой фильма понимал огромную ответственность, которую на него возлагает время. Но все это предстает еще доказать в сценарии, а затем на экране.

Беседу вел
В. ДРУЖБИНСКИЙ.
КИЕВ.