

НА ГЛАВНОМ НАПРАВЛЕНИИ

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ Комитет партии, отметив, что за последние годы был создан ряд фильмов, содействующих формированию мировоззрения, нравственных убеждений и эстетических вкусов зрителей, подчеркнув возрастающую роль советского кино в коммунистическом строительстве, в своем постановлении «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» призвал мастеров экрана «создавать высокохудожественные, разнообразные по тематике, жанрам и стилям кинопроизведения, развивающие лучшие традиции искусства социалистического реализма».

В этой связи хочется хотя бы вкратце напомнить о творческом пути одного из видных представителей этого искусства, стоявшего у его истоков, внесшего ценный вклад в его становление. Рассказать о художнике, чье творческое кредо отмечено верностью принципам партийности и народности искусства. О деятеле культуры, являющемся подлинным бойцом идеологического фронта в прямом и активном смысле этого слова.

Ефим Львович Дзиган сформулировал свои позиции на самом раннем этапе творческого пути и остался верен им до конца.

Вначале он был бойцом фронта революции: грузчик, рано начавший трудовую деятельность, ушел добровольцем в Красную Армию, на фронты гражданской войны — на Северный, потом на Западный, работал затем в органах ВЧК. Случайно стал однажды свидетелем кино съемки «на натуре» и загорелся страстным желанием работать в кино (до того участвовал в любительских спектаклях), но вместо киношколы был откомандирован в Отдельную Кавказскую армию. И только после демобилизации приобщился к киноискусству: учился в киношколе, снялся в роли партизана в картине «В тылу у белых», начал работать помощником кинооператора, ассистентом режиссера.

Режиссерский дебют Дзигана — фильм «Первый корнет Стрешнев», поставленный вместе с М. Чнаурели в Тбилиси. Важно отметить, что Дзиган сразу же начал работать на близком, хорошо ему знакомом материале гражданской войны и что основной темой первой его картины — тема пробуждения и роста сознания у человека, захваченного революционной волной, приобщающегося к борьбе за правое дело, — стала одной из ведущих тем его творчества, посвященного главным образом изображению героической революционной борьбы народа, под руководством партии сбросившего гнет самодержавия, гнет капиталистов и помещиков, в вооруженной борьбе отстаивавшего завоевания Октября от посягательств всех и всяческих врагов, успешно строящего коммунистическое общество.

Уже в следующем, первом самостоятельно сделанном фильме Дзигана «Бог войны» явственно зазвучала с экрана страстная, целеустремленная публицистика, заявка на широкое эпическое повествование. Заявка эта и творческие стремления автора вскоре (после создания на студии «Белгоскино» документальной ленты «Май колхозный» — о коллективизации, картин «Суд должен продолжаться» и «Женщина» — на морально-этическую тему) были реализованы в замечательном произведении киноискусства — фильме «Мы из Кронштадта», вошедшем в советскую киноклассику, завоевавшем мировое признание, в частности Гран при на Международной выставке 1937 года в Париже.

Создание этого фильма было большой победой искусства революции, искусства социалистического реализма. В нем с большой силой звучала революционная страстность, раскрывались истоки подвига не только революционных моряков Балтики, но всего советского народа, из недр которого родилось много героев, подвиги и матросу Балашову (Г. Бушув), и комиссару Мартынову (В. Зайчиков), и красному командиру Драгину (О. Жаков), его жене Екатерине Тийман (Р. Есипова) и другим, названным по имени или безымянным персонажам фильма. Они предстали на экране не только как участники боев с бандами Юденича, но как обобщенные образы, символизирующие устремления, волю, мужество лучших сынов народа, поднявшихся по зову партии на разгром мрачных сил реакции, которые угрожали светлomu делу революции.

В фильме, отмеченном своеобразием, глубиной и масштабностью художественного решения, показ широких народных массовых сцен удачно сочетался с показом отдельных

человеческих судеб, а в целом эта эпическая народная драма, завершившаяся гибелью героев во имя победы революции, была пронизана жизнеутверждающим оптимизмом.

Корни этой большой идейной, творческой победы советского киноискусства обнаружить нетрудно. Они в том, что фильм с самого начала и до конца создавался на основе тех единственно верных принципов, какие только и могут привести к появлению произведения, созвучного эпохе, отвечающего требованиям ее.

Первый, основной из них так сформулирован самим Е. Дзиганом в одном из его многочисленных боевых выступлений в печати:

«Мало того, чтобы произведение искусства было правдивым, верно отображающим действительность и характеры героев, здесь требуется еще и страстность художника, одержимого потребностью сказать людям то, что он считает граждански необходимым, общественно важным».

Оба создателя фильма «Мы из Кронштадта» — режиссер Е. Дзиган и автор сценария, выдающийся писатель-боец, писатель-патриот Вс. Вишневский — были одержимы потребностью рассказать миллионам зрителей о гражданском и воинском мужестве революционных кронштадтских моряков и питерских пролетариев — славного отряда вооруженного народа молодой Республики Советов, поднявшегося на защиту завоеваний свободы.

В постановлении ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» отмечается, что некоторым из созданных за последнее время кинофильмов «не хватает идейной целеустремленности, четкого классового подхода к раскрытию явлений общественной жизни». К созданию «Мы из Кронштадта» авторы подошли с идейной целеустремленностью, творческие задачи, встававшие перед ними, решали с четких классовых позиций, с позиций партийности искусства. Е. Дзиган подчеркивал позже, что именно «партийное отношение к явлениям жизни, воплощаемым на экране, определяет не только идейную направленность произведения, но и создает его эмоциональный накал».

Вот, значит, чем объясняет сам художник высокое эмоциональное звучание ленты «Мы из Кронштадта». Изобразительный строй, язык ее мужествен и суров, каким и подобает быть языку правды, и в то же время воздействует на сознание зрителя через эмоции, через чувства, через волнение, с которым смотрится и воспринимается фильм, как то и подобает искусству. Именно эти качества определили успех и долгую жизнь фильма, воодушевлявшего, по свидетельству Долорес Ибаррури, на подвиги и бойцов республиканской Испании, как позже — советских бойцов на фронтах Великой Отечественной войны.

«... Чем теснее связь художника со всей многогранной жизнью советского народа, тем вернее путь к творческим достижениям и удачам», — говорил товарищ Л. И. Брежнев на XXIV съезде КПСС. Творчество, метод работы Е. Л. Дзигана над своим произведением — яркое подтверждение бесспорной справедливости этих слов. Вот как, по свидетельству Вс. Вишневецкого, проходила подготовка к съемкам «Мы из Кронштадта»:

Е. Дзиган «плавал в Балтике, не ходил все места боев, преодолевая болотные пространства, ходил в море в шторм, изучал все материалы, жил жизнью моряка. Вот такое, подлинно большевистское отношение к делу и позволило ему сделать фильм о героике Петрограда и Балтийского флота».

А вот что рассказывает Е. Дзиган о некоторых моментах своей работы над последующими фильмами:

«Снимая фильм, скажем, историко-революционный, режиссер должен досконально изучить эпоху, в которой живут герои фильма, особенности их быта, характера, взаимоотношений... Прежде чем вступить, например, к съемкам «Пролога», рассказывающего о революции 1905 года, я длительное время изучал самые разнообразные материалы, от доске жандармской охраны до сводок погоды тех дней. А ставя фильм о Первой Конной, я обратил внимание на то, что за день до прорыва фронта конницей Буденного шел проливной дождь, дороги развезло, поднялся туман. И вся сцена сражения приобрела в фильме соответствующее изобразительное решение».

Когда в советском кино стало уделяться особое внимание биографическому жанру, Дзиган ставит в

Баку и Алма-Ате фильмы «Фаталихан» и «Джамбул». Но не перипетии личной судьбы выносит он на первый план в своих картинах, а борьбу азербайджанского народа против персидского владычества — в первом, широкий показ жизни казахского народа и преобразований, происшедших в Казахстане за годы Советской власти, — во втором. А фильм «Если завтра война» (совместно с Л. Анци-Половским, Г. Березко и Н. Карамзинским) был попыткой нарисовать картину будущих боев с фашизмом.

Но продолжим, однако, разговор о «Прологе» — фильме, лежащем на генеральной линии творчества режиссера. В «Прологе» многое от «Мы из Кронштадта» с его экспрессией, пафосом, волнующим показом народного подвига.

«Для меня лично, — подчеркивает Е. Дзиган, — интересным представляется показ крупных социальных явлений, воссоздание на экране образа времени не только через отдельных героев, но и через массы. Мне всегда хочется говорить не только для народа, но и о народе».

Народ — главный герой и другого фильма Е. Дзигана — «Железный поток», воссоздающего незабываемую эпопею героического похода Таманской армии в годы гражданской войны, так ярко описанного А. Серафимовичем.

Экранизацию «Железного потока» Дзиган задумал давно, еще при жизни А. Серафимовича, с которым обсуждал наметки будущего фильма, встречался с Епифаном Ковтюком, послужившим прообразом главного героя книги. Мечтал о постановке этой картины, работая над лентами биографическими. И в том, что в конце концов осуществил замысел, тоже принципиальность позиций автора, его верность теме историко-героической. И опять, как при подготовке к «Мы из Кронштадта», поездка по местам боев, по всему пути похода таманцев, встречи с ветеранами, изучение материалов.

В «Железном потоке» явственно ощущим неповторимый, суровый и размахистый почерк Дзигана-режиссера, с большой силой поставлены многие массовые, народные сцены, показаны люди, сильные духом, стражены и накал человеческих страстей, и величие времени.

Е. Л. Дзиган всю свою творческую жизнь был и остается горячим поборником героической темы в искусстве. Он утверждает: «Все без исключения выдающиеся произведения советской кинематографии, завоевавшие горячую любовь миллионов, всегда были отмечены идейной устремленностью, партийностью, героикой и пафосом народной борьбы, масштабностью тематики, художественным совершенством».

К этому выводу пришел художник путем, полным исканий, попыток творить в различных стилях и жанрах. «В моем творчестве, — говорит он, — встречались резкие, неожиданные переходы от одного жанра к другому, от обнаженной патетики к сугубо психологической драме, от широкой эпопеи к камерному ограничению, от строгого реалистического письма к подчеркнуто изысканной форме и так далее». Художник честно и бескомпромиссно анализировал свои успехи и недостатки, отменял ошибочное, оттачивал творческое оружие правды. Выводы, добытые таким путем, особенно ценны.

«В битвах, которые ведет сейчас социалистическая идеология против духовной отравы, явно вырабатываемой буржуазным миром, невозможно обойтись без киноискусства широкого дыхания, большого героико-эпического размаха», — утверждает Е. Дзиган. Он отнюдь не отрицает важности и значения фильмов любых других жанров. Как богата и разнообразна созидательная жизнь народа, так богатыми и разнообразными по темам и жанрам, по стилистическим особенностям должны быть кинопроизведения, рассказывающие об этой жизни. «Если только, — добавляет Дзиган, — в основе каждого фильма лежит принцип: быть близким народу, служить ему, воспитывать нового человека, гражданина коммунистического общества».

Таково гражданское и творческое кредо художника, мысли, стремления и дела которого свидетельствуют о принадлежности его к великой армии бойцов идеологического фронта. Народный артист СССР Е. Л. Дзиган — педагог, профессор ВГИКа, воспитывает молодые таланты в духе верности этим принципам, в духе верности традициям искусства социалистического реализма.

Мих. БЕЛЯВСКИЙ.

Сед. № 10-11, 1972, 12 стр.