27 АВГ 1985 Рабочая газета г. Киев

Сегодня—День советского кино

В ЭТОТ ДЕНЬ в 1919 году В. И. Ленин подписал Декрет о национализации кино- и фотопромышленности. Так началось советское кино. Традиционно в ознаменование этого события в один из августовских дней кинематографисты выступали перед зрителями, отчитываясь о сделанном, делясь планами. А семь лет назад 27 августа в соответствии с Указом Президиума Верховного Совета СССР стало праздником кино. Праздником особым, ибо его отмечают не только профессиональные кинематографисты, но и миллионы кинозрителей, которые преданно и взыскательно любят это наиболее массовое из искусств. Ведь только в нашей республике ежедневно 2 миллиона 200 тысяч зрителей приходят в кинозалы.

Сегодня кинематографисты, встречаясь со зрителями, покажут им свои новые ленты, созданные между двумя августами, а также лучшие ленты прошлых лет. Многопланово и многожанрово, разнообразно тематически советское кино. Ведь ежегодно студии страны выпускают 250 полнометражных художественных лент, в том числе свыше 100 — для телевидения, более 470 хроникально - документальных, около 140 научно-популярных и более 100 мультипликационных фильмов. Значительная часть этой продукции выпускается киностудиями Украины, работники которых видят цель и смысл своего творчества в том, чтобы активно участвовать в воспитании человека нового общества, правдиво отображать жизнь и труд этого человека, его борьбу за мир и счастье людей планеты. О своих достижениях на этом пути расскажут кинематографисты, встречаясь со зрителями.

В крупнейших кинотеатрах состоятся сегодня премьеры новых кинолент. Одна из них — премьера фильма «Как молоды мы были», снятая на киностудии имени А. Довженко режиссером М. Беликовым, беседу с которым мы предлагаем читателю.

Советские актеры (слева направо) М. Глузский, Н. Михалков, В. Алентова, В. Теличкина. Фото Н. МАЛЫШЕВА, А. СЕНЦОВА. (ТАСС).

С ХУДОЖНИКА СПРОСИТСЯ

ЕЩЕ СОВСЕМ недавно о Михаиле Беликове говорили как о молодом, подающем надежды режиссере. И вот эти надежды начали сбываться. Верные признаки того: присуждение ему Республиканской комсомольской премии имени Н. Островского, первый приз в 1982 году на Всесоюзном кинофестивале по разделу фильмов для детей и юношества за ленту «Ночь коротка». Сегодня это уже художник со своим почерком, со своей темой. С этого и начался наш разговор.

— Говорят, что каждый режиссер на протяжении всей жизни снимает единственную картину. Возникают какие-то новые темы, сюжеты, герои, даже жанры, но они складываются все-таки в одну картину. А вы как считаете?

— Когда я приступил к работе над фильмом «Как молоды мы были», даже у моих близких друзей возникли опасения: не станет ли он обыкновенным, слегка видоизмененным повторением ленты «Ночь коротка». Действительно, и в драматургии, и в режиссерских приемах, и в пластическом видении нетрудно было заметить точки соприкосновения этих картин. Но делалось это сознательно, такова позиция всей нашей съемочной группы — продолжить поиск, начатый в картине «Ночь коротка». Снимать всю жизнь, как вы говорите, одну картину вовсе не значит повторять пройденное. Если работаешь в искусстве, надобно постоянно искать.

Один из первых моих фильмов «Красный петух плимутрок» для зрителя, вероятно, не имеет ничего общего с последующими. Никогда я больше не обращался к жанру сказки, никогда не использовал так много элементов условности. Для меня же эта картина — начало того моего единственного фильма, который снимаю до сих пор и буду, видимо, снимать всю жизнь. В центре внимания в нем — проблемы нравственного становления личности.

— Ваши фильмы обращены к молодежи. Такой фильм должен быть в первую очередь воспитателем...

— Безусловно. Как и искусство вообще. Ведь воспитание не кончается с получением аттестата. Оно продолжается всю жизнь. Должен отметить с сожалением, что тема воспитания высоких гражданских чувств у юношей и девушек пока что разрабатывается на экране недостаточно, иногда в направлениях, которые заведомо не принесут положительных результатов. Много сил, скажем, потрачено на то, чтобы направить критический пафос по поводу проявлений моральной инфантильности молодежи в адрес старшего поколения. Обвиняем и нечутких родителей, и консервативных учителей, и равнодушную общественность... Но разве не амнистируем мы этим безответственность, эгоизм самих молодых людей, особенно тех, у которых становление гражданской сознательности растягивается на много лет?

И очень мало, надо признать, на экране характеров пусть внешне неярких, но непременно самостоятельных, сложных — таких, которым бы зритель верил. Ведь как в жизни бывает, — иной скромный человек, когда дело доходит до исполнения гражданского долга, ведет себя так, что никто с ним не сравнится. А тот, который шумит, бьет в грудь кулаком, испытания делом не выдерживает. Короче, художнику нужно искать подлинные характеры в жизни. С годами вообще все больше понимаешь, что каждая жизнь удивительна, каждая судьба заслуживает пристального внимания. Во всяком случае, я замечаю, что сейчас мне все интереснее становится то, что раньше, в дни самонадеянной юности, казалось далеко не первостепенным.

— Значит, вы считаете, что в творчестве каждого художника наступает момент, когда воспоминание о годах собственных детства и юности становится настоятельной художнической потребностью?

— Это в какой-то мере закономерно. Ведь не случайно в кинематографе последних лет режиссеры, которым сегодня за сорок, все чаще обращаются к первым послевоенным годам, с которыми совпало время их духовного пробуждения, первого осмысления жизненных событий и человеческих отношений.

Кинокритики даже придумали определение им: «лирическая кинематографическая исповедь». Пусть будет так. Создавая фильмы «Ночь коротка» и «Как молоды мы были», наша съемочная группа тоже избрала форму исповеди. И сюжеты мы взяли предельно простые. Эта простота и узнаваемость, откровенная бесхитростность героев нужны нам были для того, чтобы зрители сделали главный вывод. А он состоит в том, что летит время, облик городов и сел меняется, быт, одежда, атмосфера отношений, мода, наконец, — все меняется, но наши нравственные ценности остаются. Нам важно было через «простую» биографию мальчика Вани в первом фильме и юноши Саши — во втором передать биографию целого поколения, для которого война стала наивысшей точкой морального отсчета.

— Ваня и Саша в вашей дилогии ведут себя как герои, можно сказать, идеальные. Не противоречит ли это правде жизни?

— Думаю, нет. Ведь положительность наших героев на экране умножена на нашу, авторов, влюбленность в них. Ну как не любить свою юность, мечты и надежды, связанные с ней!?

— А сомневаться вашему герою дозволено?

— Не сомневаются только ЭВМ. Сомнение — это голос совести человеческой: а правильно ли я живу, так ли? Истинно сильный человек не побоится показаться сомневающимся, слабым. А вот слабость часто рубит с плеча и звон той рубки больно отдается в делах и судьбах других людей. Коль речь зашла о положительном герое на экране, то хотелось бы заметить: он, в первую очередь, должен быть живым человеком, а не сколоченным из нужных, но ранее отштампованных деталей.

Хоть это и очень не просто показать по-настоящему живого человека, но искать в этом направлении крайне необходимо. Беда наша в том, что порой наш современник в фильмах почти не выходит за рамки расхожих представлений и понятий. На экране можно увидеть кинематографически вполне грамотную иллюстрацию на тему, как плохо быть одиноким, как нехорошо захламлять территорию стройки или же не экономить металл. Вопросы важные, а зритель остается равнодушным. Ибо один из законов искусства — невозможно на доказательстве уже известной истины построить значительное и глубокое произведение.

Именно здесь вижу и недостатки некоторых своих картин, например, «На короткой волне» и «Скрытая работа». Меня подвело в первую очередь плохое знание материала, в частности жизни стройки. Проблемы, казавшиеся нам, кинематографистам, необычайно острыми и актуальными, строителями да и другими зрителями в зале воспринялись уже как устаревшие. Это был серьезный урок для меня.

Личные неудачи в области так называемого «производственного» фильма заставили меня серьезно задуматься. Что зачастую несут наши фильмы на эту тему зрителю? Показывают, к примеру, конфликт героя с окружающими. В этом конфликте он часто бывает неправ, в чем сразу разбираются зрители, но гораздо позже сам герой.

— Да, зрители часто легко угадывают драматургические ходы.

— Это еще полбеды. Хуже, когда острый производственный конфликт спроецирован на привычную, затасканную психологическую схему, которая строится сообразно тому, как может себя вести в данном конфликте именно должностное лицо, а не как вел бы себя конкретный человеческий характер. И сразу же исчезают с экрана психологическая достоверность и реальная сложность общественно - производственной проблемы.

Уровень общественного сознания сегодня не просто предполагает, а требует обращения к самым животрепещущим вопросам современности. В том числе и таким, выдвинутым жизнью на повестку дня вопросам, как ускорение научно-технического прогресса, совершенствование всего хозяйственного механизма. Эти задачи не решишь даже самым громким призывом: «Давай!». А мы часто продолжаем не замечать произошедших изменений и строим свои экранные сюжеты по приципу «аврала».

Мне кажется, что для режиссера пропуском в кинематограф должно быть не просто его умение выстраивать фильм, его художническое дарование, а его высочайшая нравственность, его гражданственность в самом высоком смысле слова. И, конечно, профессионализм.

Беседу вели
В. ДРУЖБИНСКИЙ и А. КОСАЧ.