

## ЭКРАН КИНО

И

## ЭКРАН ЖИЗНИ



**ОТВЕТСТВИЕ** киноэкрана «экрану жизни» давно уже стало проблемой проблем нашего киноведения. Разные авторы решают ее по-разному, объединяет их, как правило, определенное самоограничение уже в постановке самой задачи. Книгу же Ал. Романова «Киноискусство и современность» отличает от предыдущих как раз широта

охвата материала, жанровое многообразие, историческая перспектива. Ее одиннадцать глав дают читателю необычайно полное представление о советском киноискусстве, о путях его развития, о задачах, стоящих перед ним, наконец, о качестве решения этих задач. Труд, отданный сейчас автором на суд читателя, есть, по существу, подведение итогов пятидесятилетней истории отечественного кинематографа. Документальная точность сочетается в нем с глубокими теоретическими построениями, вопросы истории кино перемежаются изложением проблем насущных, злободневных. Рядом с обширными, написанными по-деловому статьями посвященными документальному и научно-популярному кино, мы находим взволнованное слово о работе кинематографа, без которого «кинематография не может существовать... ни как искусство, ни как общественное явление». Вслед за статьей, посвященной корифеям советского и мирового экрана С. Эйзенштейну, В. Пудовкину, А. Довженко, С. Васильеву и Д. Вертову, идет проникновенный рассказ о совместной советско-итальянской постановке «Они шли на Восток», о трудной судьбе этой картины в капиталистической Италии.

Характер разбираемых вопросов, метод доказательства позволяют определить книгу как необходимую помощь в работе кинематографистов любой специальности. Проведенная Ал. Романовым периодизация советского кино включает в себя список лучших картин, созданных нашими мастерами с 1934 по 1967 год. Обозревая состояние советского киноискусства в канун пятидесятилетия Октября, подводя итоги и намечая задачи, автор приходит к выводу: итоги радостные, задачи серьезные и ответственные. И действительно, 42 киностудии, созданные за годы Советской власти, гигантски выросшая кинематография, 125 полнометражных художественных картин в год — эти цифры впечатляют воображение. Правда, отмечает далее Ал. Романов, «к глубокому сожалению, количество в фильмопроизводстве пока опережает качество. Хорошие фильмы все еще являются не правилом, а скорее исключением».

О причинах столь тревожных симптомов автор пишет в статьях-главах «Киноискусство и современность» и «Важнейшая общественная функция советского киноискусства». Они-то и являются идейно-эстетическим стержнем этой книги.

Одну из коренных причин отставания нашего кино Ал. Романов усматривает в отрыве художников от ре-

альной жизни, в увлечении пустым формотворчеством, в выпячивании на экране собственного «я». Ибо «было бы серьезной ошибкой думать, что в кино мы можем иметь дело только с неповторимыми творческими индивидуальностями», пренебрегающими традициями, не желающими помнить о славных революционных завоеваниях советского кино. Такое положение, конечно же, ненормально, и создается оно в большей степени по вине кинокритиков, нередко вводящих зрителя в заблуждение глубокомысленным исследованием формальных достоинств той или иной картины в полном забвении ее содержания. И справедливо пишет Ал. Романов, что в анализе кинопроизведения для нас приобретает первоочередное значение исследование его содержания, лишь после этого мы можем перейти к оценке художественной формы. Нежизненность эстетских творений, их оторванность от интересов массового зрителя всегда были предметом критики и насмешек советских людей, о них с презрением отзывались все выдающиеся представители советской кинематографической школы. Именно таким картинам «прежде всего отказывало в долгие годы неумолимое время», — говорит автор, противопоставляя им истинно народные фильмы «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь» С. Эйзенштейна, «Мать» и «Конец Санкт-Петербурга» В. Пудовкина, «Чайковский» братьев Васильевых, фильмы А. Довженко, Д. Вертова.

В книге «Киноискусство и современность» большое внимание уделено взаимоотношениям советского кинематографа и искусства буржуазного Запада. Разоблачая некритический подход к идеологически чуждым для нас явлениям зарубежного кино, Романов убедительно показывает, что натуралистические сцены — беспорядное пьянство, поножовщина, хамское отношение к женщине, бытовая нечистоплотность, которые нет-нет да и появляются в наших картинах, — занесены из глубокой провинции западного кинематографа, все это заимствовано на стороне и может служить единственной цели — оскорбить и унижить советского человека...

В самом деле, французская «новая волна», американские «независимые», английские «сердитые» — все эти «волны» и «кисмы», что они противопоставили достижениям советского кино? Их стремление все перевернуть и переименовать оказалось на поверку данью моде, не более. В отличие от них «советское киноискусство — это искусство прежде всего... Ему свойственна стремительная художественная, техническая и технологическая эволюция. Новаторство — неотъемлемое выражение его сущности».

По справедливому мнению Ал. Романова, сила позиции партии в искусстве «как раз в том и состоит, что требования, предъявляемые ею к киноискусству, целиком и полностью отвечают внутренним стремлениям самих кинохудожников». Однако некоторые мастера иногда отдают дань декадансу, бывают безразличны к социальному смыслу изображаемых ими событий. Унылое бытописание, как правило, ведет к искажению действительности, к полному разрыву с подлинной жизнью общества. Негативные тенденции такого рода, разумеется, не находят у зрителей благоприятного отклика: «все это было замечено зрителями... и встретило резкую критику... еще задолго до выхода таких фильмов на экраны... Зрители не соглашались с навязываемым им видением мира и протестуют против авторского произвола». Грубый натурализм — следствие буржуазных идей о загнивании личности в наш атомный и электронный век. Нет, возражает Ал. Романов, наша эра является эрой социализма, эрой расцвета человеческой личности — в этом отличительная черта современности.

Появление книги Ал. Романова очень радостно. Она — новый шаг в развитии нашего киноведения, ибо полностью отражает творческую атмосферу и задачи социалистического искусства в острой и непримиримой идеологической борьбе двух миров.

Дм. ОСТРОВСКИЙ