

Игорь Таланкин, народный артист РСФСР:

# МЕНЯ ИНТЕРЕСУЕТ КОНФЛИКТ

**Художник всегда должен помнить о том, что творчество и компромисс — две вещи несовместные.**

МНЕ не раз приходилось участвовать в жюри различных фестивалей, в конкурсах, где наш кинематограф представлял лучшие образцы своей продукции. В Доме творчества, готовясь к новой работе, смотрю основной поток фильмов. На родной своей студии знакомлюсь с картинами мосфильмовцев. Кроме того, по роду своей деятельности в объединении «Дебют» регулярно вижу работы молодых режиссеров... Так что общее представление о том, что делается на сегодняшнем нашем экране, у меня есть. И возникают определенные соображения, которыми хочу поделиться.

Кинематографист — это человек, избравший сложнейший род творческой деятельности. Он «втиснут» в рамки метража, обязан заботиться о зрелищности ленты, должен принести доход — окупать материальные затраты на ее создание. Сразу столько задач, что собственно искусство под ними, бывает, прогибается. Лет десять назад мы начали терять кинозрителя. Увеличивался объем телевизионного вещания, «голубой экран» стал цветным, бурно развивалась индустрия других развлечений и отдыха. Сегодня мы сумели вернуть публику в кинозалы, но процесс этот оказался диалектически противоречивым и разноречивым. Хорошо, что мы снова привлекли зрителя в кинотеатр, но какой подчас ценой? Я не против развлечения массовых картин. Кино — явление массовое. И здесь все может быть — от высокой драмы до эксцентрической комедии. Но ведь и она имеет право на существование, когда не просто смешит и забавляет, а обращается к проблемам, всех интересующим, нравственным, общественно значимым.

«...Самый точный критерий успехов литературы и искусства в целом — та реальная степень воздействия, которое они оказывают на формирование идейно-нравственного облика народа», — отмечал в своей речи на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР К. У. Черненко.

Кино развивается бурно, оно молодо. В киноискусстве угадывается еще много неоткрытых «материалов». И опирается кинематограф в своем художественном развитии на литературу — мать всех искусств. Может быть, поэтому почти все мои картины — экранизации литературных произведений. Киносценарии, даже хорошие, лично меня редко устраивают. Кинодраматургия, на мой взгляд, пока еще уступает прозе в раскрытии человека, характера.

Кино по сравнению с прозой обладает наглядностью, заменяющей десятки страниц описаний. Но экран при всем этом зачастую фиксирует лишь внешние поступки человека. Передать сложные движения души на экране очень трудно, литература научилась понимать, исследовать человека и мир больше других искусств. И вот, зная, понимая все это, в ближайшее время начинаю работу над картиной по роману Ч. Айтматова «И дольше века длится день» («Буранный полустанок»), в котором показана связь судьбы одного человека со всем человечеством, со всей историей. Надо ли говорить, какой исключительной сложности работа предстоит?

Тут, раз речь зашла о взаимоотношениях литературы и кино, мне хотелось бы сказать и о нашем искусствоведении. Ответ на вопрос «что там ныне происходит?», казалось бы, очевиден — идет анализ явлений в живописи, музыке, театре, кинематографе... Но дело в том, что занимаются этим теоретики и критики, на мой взгляд, как-то все больше келейно, вычлняя каждый вид искусства из общего движения художественной культуры. Но ведь тот же кинематограф не развивается отдельно от литературы, театра, изобразительных искусств! Скажем, театральные драматурги, актеры, сценаристы, даже режиссеры часто работают параллельно и в кино. Неужели это никак не отражается на том и на другом искусстве?..

Пришло время синтеза в искусствоведении. Во всяком случае, нам, практикам, этот всеобъемлющий взгляд на искусство просто необходим. Мы должны понимать, какую струю в общий поток искусства, культуры вносит кинематограф. Только тогда можно будет компетентно судить, чего мы добились, что не сделано, в чем наши первоочередные задачи. Такое ощущение, что история советского

кино, особенно новейшая, по-настоящему еще не написана. Киноведы предпочитают изучать всерьез немой период, предвоенное время. Сороковые же, пятидесятые, шестидесятые, семидесятые годы — четыре десятилетия! — не получили пока у наших историков кино полного и адекватного отражения. Нельзя сказать, что этим никто не занимается, но нет полноты картины. Ведь общество наше движется, развивается. Соответственно и кинематограф решает сейчас проблемы иные, чем двадцать, десять, даже пять лет назад.

Искусство по своей природе многофункционально: есть и познавательная функция, и воспитательная, и развлекательная... Но всегда была главная задача, цель искусства — поиск и выражение идеала. Идеалы менялись, цель искусства остается неизменной. Поиск идеала в сегодняшнем кинематографе смыкается с актуальной и сложной проблемой — созданием образа положительного героя нашего времени.

Мне кажется, что сегодня больше всего могут взволновать сердца публики те экранные характеры, что выхвачены художником из обычной повседневности. Мне, например, близок героизм обыкновенных, простых людей, их борьба за свои убеждения, их духовные поиски. Меня интересуют конфликты нравственные. Это не значит, что они не общечеловеческие или не социальные. Я обращался в своих фильмах к образам великого композитора и великого ученого, но и деревенский мальчишка из картины «Звездопад» столь же для меня жизненно важен и необходим, потому что в меру своих сил ищет решение вопросов бытия.

Конечно, взаимосвязь между повседневностью и судьбой истории не всегда видна на беглый взгляд, но она существует. И дело искусства — вскрыть эту взаимосвязь, объяснить и показать ее людям.

Мне неинтересно копаться в людях плохих. Зло существует в жизни, показано оно и в моих картинах, но персонально нигде не выступает, остается «за кадром».

Главная беда многих наших кинолент — отсутствие историзма, понимания сегодняшнего дня в контексте исторического движения и развития. И потому в картинах на современные темы еще более или менее похоже воспроизводятся внешние приметы действительности, но объяснить или исследовать жизнь такие фильмы оказываются не в состоянии. Нет философского взгляда на мир.

Иногда ругают жанры, делают их на «серьезные» и «несерьезные». Это заблуждение. Сам я, когда ставлю фильм, о жанре не думаю, делаю картину так, как она мне представляется. Но, конечно же, есть законы, по которым создаются кинопроизведения. Допустим, Г. Даниелян делает фильмы по одним законам, а Л. Гайдай — по другим.

Все жанры хороши, если они служат высокой цели. Меня не смущает преобладание на нашем экране одних жанров над другими, настораживает облегченность содержания. Стереотипы приемов, штампы — все это ведет к унылой серости, не способной никого взволновать, убедить.

Серый фильм... Это проблема из проблем. Мы часто миримся с серостью и бездарностью, направляя усилия на критику ошибок в талантливом произведении. И стыдливо умалчиваем о массе бессмысленных, никому не нужных, ничем не приметных кинолент. Плохой фильм приносит чудовищный вред теме, положенной в его основу, актерам, которые в нем играют, зрителю... Серый фильм тоже формирует, а вернее — деформирует зрителя. Плохая картина наносит публике такую эстетическую травму, которую потом весь кинематограф залечивает годами.

Ответственность вместе с авторами серых лент, к слову сказать, разделяет и кинокритика, которая подобные картины порой еще и похваливает. Или, во всяком случае, не ругает, не объясняет зрителю их вред. Мы излишне добры к тем, кто не раз доказал полную свою несостоятельность называться художником. Атмосфера доброжелательности нужна в искусстве, но она должна способствовать созданию талантливых произведений, а не ремесленных поделок. «Хвалебная критика» пользы не приносит. У нас же, к сожалению, рецензии еще часто страдают комплиментарностью. Но кому нужны эти комплименты или хвалы, если одни имена, как «жена Цезаря вне подозрений», зато другим, особенно начинающим или малоизвестным кинематографам,

достается иной раз на «полную катушку», без выбора выражений?.. Если человек попал на пьедестал, тогда его боится трогать. Отыгрываются на менее прославленных или на тех, на ком упражняться-то в критике не стоит.

Естественно, одной лишь терпимостью редакторов, кинокритиков, коллег нельзя объяснить появление серых, пустых картин. Любкой, даже средних способностей художник (не говорю сейчас об откровенных халтурщиках) так или иначе выражает в творчестве не только себя и свою точку зрения. Он всегда удовлетворяет спрос определенной части зрителей. Раз его фильмы смотрят, значит, они кого-то привлекают. Не собираясь подводить социологическую базу под всякий серый фильм, но плохие, слабые картины появляются не в единственном числе, следовательно, можно говорить о некоей тенденции. Не выражают ли бездумные поделки установкой той части общества, которая заражена микробом потребительства?

Потребительство — болезнь непростая, симптомы ее проявляются порой в самых неожиданных местах. Вот что замечаю в нынешней кинематографической молодежи: многие из них — интересные, способные ребята — в стенах ВГИКа еще как-то стремятся показать, выразить себя. Потом доходит дело до «Дебюта», и тут уже некоторые легко идут на компромиссы, начинают работать по принципу «чего изволите». Быстрее обрести положение, блага, комфорт — этот практицизм распространяется и в нашей среде. Нередко иные из молодых не смотрят на создание фильма, как на чудо. Для них это — обыкновенное массовое производство, а свое главное они легко откладывают «на потом». Не понимая, что «потом» не бывает! Если художник встал на путь компромисса, на путь легкой карьеры, в нем что-то ломается навсегда.

К сожалению, отношение к молодым художникам еще не всегда способствует воспитанию в них цельной и последовательной творческой личности. Взгляд киноведов на фильмы довольно обезличен, никто толком не следит за становлением художника. Нет такого, чтобы критик заметил кинодраматурга, режиссера, актера — проследил за его судьбой, поддержал, подсказал... А давайте вспомним Белинского, он ведь мог открыть по первому же опыту интересного писателя и следить за его творческой судьбой. А как это умел делать М. Горький! Разве нет в нашем кинематографе достойных такого отношения художников?..

Но и молодежи не стоит ссылаться на условия, на обстоятельства. Взрослый человек должен отвечать за то, что он сделал или не сделал. Молодые должны научиться создавать, а не только потреблять.

На беду положение в кинопроизводстве сложилось сейчас таково, что большая часть рабочего времени и сил режиссера уходит не на творческие, а на организационные хлопоты. У меня, например, постоянно возникают какие-то новые замыслы, которые затем, увы, никуда не приводят. Скажем, почти десять лет я готовился к постановке многосерийного фильма по роману Горького «Жизнь Клима Самгина», около трех лет совместно с Будимиром Метальниковым писали сценарий. Но замысел наш не сошел в какой-то период с планами студии... А ведь мне необходимо жить в кругу проблем и образов будущего фильма, не отвлекаясь ни на что другое. В конце концов возникает странное ощущение, что ты задуманную картину уже сделал. Какое-то равнодушие, будто все уже позади. Каждый мой замысел связан с временем, в котором живу. Проходят годы — меняются запросы времени, да и сам я уже другой. Замедленность, неповоротливость кинопроизводства выбивают из естественного темпа и развития жизни и творчества. Остываешь, когда затягивается реализация замысла.

Сейчас, когда принята важнейшее постановление партии и правительства о дальнейшем развитии советской кинематографии, появилась уверенность, что улучшится материально-техническая база нашего искусства, упорядочится организационная сторона работы, возрастет творческая активность.

...Настоящий художник не может жить без труда, без радости созидания нового, важного и нужного людям. Только ответственность перед своим делом, только усилия могут привести к появлению таких произведений, которые с полным правом можно называть высоким понятием — искусство.