

ПУСТЬ БЬЕТСЯ В ФИЛЬМЕ ЖИВАЯ МЫСЛЬ

Сейчас в нашей кинематографической жизни наступила ответственная пора итогов и размышлений — близнится IV съезд кинематографистов СССР. Думается, тот серьезный разговор о проблемах современного советского кино, который состоится на этом форуме, поможет нам конкретно реализовать программу дальнейшего развития духовной жизни нашего общества, намеченную XXVI съездом КПСС. Мы чрезвычайно горды высокой оценкой партией наших достижений — а их в самом деле за последние годы было немало. Причем я здесь имею в виду не отдельные единичные победы, но явственно ощутимую тенденцию нашего кинематографа к повышению общего уровня — идейного, художественного, профессионального.

Расширяются тематические, жанровые и языковые границы киноискусства, идет постоянный поиск новых средств киновыразительности. Процесс этот характерен и для кинематографий всех союзных республик.

«Новая приливная волна» в советском искусстве, о которой говорил в своем докладе Л. И. Брежнев, несомненно, распространяется и на кинематограф; тому свидетельство — постоянное возрастание кинозрительской аудитории, ее интереса к искусству экрана. И это, на мой взгляд, в немалой степени определяет характер задач, стоящих перед кинематографом. Ибо проблемы творческие и профессиональные в нашем искусстве накрепко связаны с задачами идеологическими, первая и главная из которых — формирование нового человека.

По свидетельству статистики, подавляющую часть советских кинозрителей составляет молодежь. От того, какой сформирует ее сегодня искусство, активнейшим образом участвующее в воспитании, зависит наше завтра.

Ответственность за судьбу общества несем и мы, кинематографисты. Всегда ли мы готовы оправдать это доверие?

Да, отошли в прошлое времена самодеятельного эксперимента и кустарничества. Однако именно в общей профессиональной стабильности кинематографа и кроются, как мне кажется, истоки появления на нашем экране наряду с большим количеством серьезных произведений заметного числа лент, недостаточно состоятельных по мысли, сероватых по форме — таких, какие мы привыкли причислять к разряду «средних» фильмов. Все в них вроде бы отвечает норме — снято в резкости, смонтировано грамотно, актеры работают добросовестно. Но не оставляют такие картины ни малейшего следа в нашей памяти, не подвигают на серьезные раздумья, не затрагивают чувств наших. Эти ленты как будто не относятся к производственному браку. И все же это брак, только ударяющий не по производственным показателям, но наносящий серьезный вред всему нашему искусству, подрывающий его авторитет. А самое главное и обидное — так называемые «средние» фильмы (по-настоящему их бы надо назвать просто плохими) дезориентируют зрителя, его вкусы и потребности. По-моему, понятие «средний зритель», выработанное в оправдание непрекращающегося потока «средних» фильмов, не имеет под собой никакого основания, это вреднейший миф.

Фильмы, не дающие пищи разуму и чувству, действительно удовлетворяют спрос определенной части зрителей — мягко говоря, не самой подготовленной, не желяющей и не умеющей размышлять в зрительном зале. Так стоит ли ориентироваться на такую прослойку аудитории, опускаться до ее уровня? Тем не менее такая тенден-

ция в сегодняшнем кинематографе существует, и она губительна, поскольку дискредитирует саму идею киноискусства. Удивительна в этой связи позиция некоторой части современной критики, которая бывает подчас слишком поверхностной и либеральной, редко бьет в тревожный набат.

Так как же бороться со «средним» фильмом? А борьба необходима, жесткая и непримиримая, и в первую очередь это должна быть борьба за зрителя. Очевидно, выход здесь один: противопоставлять мелким, обывательским идеалам упомянутых лент иные, истинно духовные ценности, воплощая их на экране тонко и глубоко. Решение подобных задач доступно людям, самостоятельным мыслящим, задающимся вечными вопросами о жизни и смерти, о предназначении человека на земле. Без этого нет художника, нет личности, нет гражданина, осознающего себя частицей общества, ощущающего собственную ответственность за душу зрителя.

Большие надежды в этом смысле связываем мы сегодня с молодым поколением кинематографистов — в последнее время еще более возросло внимание к нему со стороны государства: создано молодежное объединение на «Мосфильме», открыты кинофакультеты в некоторых вузах, организуются во все большем масштабе специальные смотры и фестивали творчества молодых. Мастера среднего и старшего поколения стремятся передать своим ученикам эстафету духовности, зажечь в них огонь веры в животворящую силу искусства кино.

Иной раз, правда, мы чересчур далеко заходим в нашей заботе о молодых, подменяя наставничество опекой. Будучи профессором ВГИКа и членом бюро художественного совета экспериментального молодежно-

го творческого объединения «Дебют», я сам порой оказываюсь недостаточно взыскательным к своим ученикам и подопечным. В очевидной их неудаче пытаюсь отыскать крупную таланта, и даже когда провал становится закономерностью, тешу себя надеждой на будущий успех. Ведь это так страшно — подписать приговор. Только еще страшнее — дать творчески некомпетентному человеку возможность работать в искусстве. Что греха таить, иные «средние» режиссеры процветают на студиях с нашей легкой руки. И шествуют победно по экранам фильмы, сделанные холодными руками ремесленника без творческой ярости, без огня и света...

Тем большие надежды всеялет в нас всякая встреча с истинно талантливым, глубоким произведением, созданным молодым художником. В качестве образцов фильмов по-настоящему интересных, радующих творческими открытиями, я бы мог здесь привести целый ряд работ режиссеров молодежного объединения «Мосфильма», отмеченных множеством призов и облаканных прессой. Однако, думается, пора нам остановиться в наших комплиментах в адрес продукции «Дебюта» — ребятам выдали такие серьезные авансы, что теперь не так просто будет оправдать их на большом экране. Остановлюсь лучше на примере более новом, связанном с моей поездкой в Грузию на V съезд грузинских кинематографистов. В дни съезда мне довелось посмотреть работы молодых грузинских кинематографистов, выпускников кинофакультета Тбилисского театрального института имени Шота Руставели. Я поразились, насколько сильна в этих работах верность традициям национального кино и вместе с тем сколь самостоятелен, свеж взгляд молодых художников! Два имени хотелось бы назвать в связи с тем открыти-

ем, какое я сделал для себя в Грузии: это Годердзи Чохели («Мать земли», «Землемеры») и Марина Хонелидзе («Маленькие друзья», «Комната»). Оба приехали в Тбилиси из далеких деревень и принесли в искусство свое знание жизни, любовь к родной земле. Сразу подумалось: как не уметь мы порой разглядеть в людях, на первый взгляд простых и неутонченных, искру истинного таланта, как трудно нам бывает выбрать среди сотен претендентов на профессию кинематографиста одного-единственного, предназначенного для этой профессии самой природой! Когда я смотрел работы, скажем, Г. Чохели, то невольно вспоминал Шукшина — примерно так же он начинался, так же страстно, настойчиво входил в искусство со своей темой.

Кстати, многое сегодня определяет выбор молодым художником своего направления в кино. Сегодняшний зритель есть зритель достаточно дифференцированный, и от того, насколько широкий круг зрительских вкусов и интересов охвачен кинематографом, сколь высока степень его многообразия — жанрового, тематического, стилевого, — зависит во многом успех дела. Здесь приветствуется всякий поиск, всякое стремление завоевать аудиторию новейшими средствами выразительности — от зрелищного кинематографа до сложного искусства образных метафор. Уверен, со временем сама собой отпадет проблема разделения аудитории, несколько искусственного, по-моему, на «обычную» и «элитарную». Если в фильме бьется живая мысль, если он способен всерьез затронуть наши чувства и обратить нас к миру и к самим себе — его будут смотреть в любом зале. Хорошие фильмы смотрят все.

Игорь ТАЛАНКИН,
кинорежиссер, народный артист РСФСР.

Сов. культура, 1981, 1 мая, №35