

# ШУТИ ИСКАНИИ

Иван ПЫРЬЕВ  
Народный артист СССР

Очень важно сейчас нам, работникам кино, трезво и объективно разобраться в состоянии нашего искусства, особенно с точки зрения его ближайших перспектив.

Есть у нас, как известно, произведения хорошие, есть просто прекрасные — гордость нашего киноискусства. Но, к сожалению, все еще много и плохих картин. И если бы у меня спросили, в чем главный недостаток нашего кино сегодня, я бы ответил: в серых, калтурных и делаческих фильмах. Средний уровень нашей кинематографии еще недостаточно высок. И если мы в ближайшие годы сумеем поднять этот «средний уровень», если у нас будет больше картин хороших, может, не открывающих собой новую эпоху в искусстве, но сделанных с добротным мастерством, вкусом, фантазией, то у нас будут картины и очень хорошие, и начнут появляться шедевры.

В решении ЦК партии «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографии» прозвучало слово «**талант**». Это слово указывает нам верный путь для подъема всего нашего искусства. Оно обязывает очистить наши творческие ряды от людей малоодаренных, людей инертных и самоуспокоенных. Над каждым произведением киноискусства, какое бы оно — большое или малое — ни было, где бы оно ни делалось — в Москве, Ашхабаде или Риге, — должны работать только одаренные, талантливые люди.

В решении ЦК записана и такая прекрасная рекомендация: «**предупреждать возможные срывы и неудачи**». Это значит не ждать ошибок, не накапливать их для критики, а потом реагировать; не спать, а потом проснуться, раскритиковать и опять за боковую. Это значит, что надо менять формы руководства искусством. Необходимо создать в нашем творческом союзе, сценарно-редакционных коллегиях, в художественных советах киностудий подлинно дружескую атмосферу с тем, чтобы те, кто делает фильмы, охотно шли в эти общественные организации за советом, за помощью. И если есть в каком-то замысле режиссера или сценариста сомнения или ошибки, то осторожно и заботливо поправить это, а иногда, если нужно, помочь переделать, но выпускать на экран только произведения искусства, а не «единицы» плана.

На что мы должны сейчас больше всего обратить внимание? Что поддерживать и за что бороться? За творческую смелость и дерзания, за поиск, эксперимент и новаторство. За молодые таланты, которые свежим потоком идут сейчас в наше искусство, как и в смежные виды искусств и в литературу. За кинематограф большой мысли, глубоких человеческих раздумий, ярких характеров, острых конфликтов и большой правды жизни.

Многое из того, что за долгие годы установилось в нашем искусстве и что стало как бы обязательным и непрелюбимым, сейчас уже не годится и требует своего пересмотра и обновления. Возьмем, например, роль оператора. Его значение в период расцвета немого кинематографа было, как известно, очень велико, но с приходом в кино звука, слова, особенно с момента, когда начали сниматься театральные спектакли и пышные, помпезные картины, прославляющие культ Сталина, работа оператора — творца изобразительного образа, атмосферы действия была за редким исключением сведена почти на нет.

А ведь рядом с Всеволодом Пудовкиным, когда он создавал «Мать» или «Конец Санкт-Петербурга», был Анатолий Головнин. И кто знает, были бы эти фильмы такими шедеврами, если бы не он стоял у камеры? Рядом с Григорием Козинцевым и Леонидом Траубергом в создании всех их лучших картин, в том числе и «Трилогия о Максиме», работал Андрей Москвин. А незабываемый шедевр Александра Довженко «Земля» снимал Даниил Демуцкий.

Сейчас славные традиции советского операторского искусства возрождаются в новом качестве. Можно назвать группу талантливых операторов во главе с Сергеем Урусевским. Оператор снова становится полноправным соавтором фильма, помогает режиссеру и актеру выжить больше, глубокое содержание, найти новые яркие формы изобразительности. Это — важное явление в нашем искусстве, и его надо всемерно приветствовать. Но, к сожалению, многие еще наши операторы работают по старинке, не ищут нового и снимают не как художники, а как ремесленники-фиксаторы.

А разве роль художника в картине теперь такова, как раньше, когда после окончания декораций, уходя, он вбивал в пол гвоздь и говорил: «Объектов 35, аппарат здесь». И ни вправо, ни влево двинуться было нельзя, и ближе подойти тоже нельзя, потому что фактура декораций такова, что лучше к ней не приближаться. Художник был больше архитектором, строителем площадки для мизансцен. Его не интересовали ни деталь обстановки, ни сочетание костюма героини с цветом декорации. Теперь художника должно заботить все — и декорация, и костюм актера, и сочетание его крупного плана с фактурой стены, и маленький цветной мазок... Ведь сейчас даже редко снимают так называемые общие планы декораций, а стараются через лицо и глаза актера проникнуть в душу, сердце его образа. Теперь художник кино должен быть больше живописцем, графиком, чем архитектором и строителем.

А музыка в кино! Сколько в ней еще штампа и стандарта, особенно в документальных фильмах. Как надоело во многих наших картинах громкое однообразное звучание оркестра в 70—80 человек. Прекрасный пример новой киномузыки дал в двух своих последних фильмах композитор М. Таривердиев. Он нашел своеобразный и лаконичный подход к музыкальному решению фильма «Человек идет за солнцем». Вместе с чудесной операторской работой В. Дербенева музыка Таривердиева во многом помогла образному строю этого фильма, раскрыв его содержание.

А монтаж: разве в нем мало архаичного и устарелого? Разве не от этого даже хорошие картины иногда затянуты и смотрятся без интереса?

Пришла пора все компоненты нашего искусства, в том числе и самые главные — драматургию и режиссуру, — обновлять и переосмысливать на основе тех смелых экспериментов и новаций, которые мы видим в лучших наших советских фильмах и картинных передовых, прогрессивных зарубежных мастеров.

По-новому, по-другому должны строиться и организационно-производственные формы. Всем ясно, что прежние, устаревшие формы кинопроизводства сдерживают, тормозят новое начало в нашем искусстве. В какой-то мере на ряде киностудий такое обновление произошло. Созданы творческие объединения и мастерские. Это принесло несомненную пользу. Но сейчас под натиском «старого» это «новое» постепенно нивелируется и уничтожается.

Творческие объединения, где сосредоточена вся основная работа по созданию фильма от сценария до монтажа, должны всемерно укрепляться, им необходимо предоставить больше самостоятельности, больше возможностей проявлять инициативу и оперативность. Кроме того, необходимо как можно скорее организовать и экспериментальную киностудию.

Что еще самое важное в наших картинах и чему мы, к сожалению, не придаем в последнее время значения, особенно в тех картинах, которые интересны своими поисками в области формы, — это человек, актер.

Актер — создатель образа, характера; он с помощью режиссера, оператора несет зрителю авторскую мысль и содержание фильма. Я во многом согласен с теми, кто утверждает, что сейчас больше всего нужно пристальное внимание к чувствам человека на экране, проникновенное раскрытие его характера, его психологии. Это главное. В этом дорога к большому и новому в нашем искусстве. Кто это может сделать? Конечно, актер. А как ему быть, если он иногда всего лишь некий придаток к композиции кадра? Если все внимание наших режиссеров и операторов направлено зачастую на то, как бы им на экране получше выжить только себя? Актеру нужно больше доверять и уметь хорошо работать с ним. Надо всемерно повышать мастерство наших актеров, быть взыскательным к их знаниям, их культуре, но больше верить им, беря, по-хозяйски, а не хищнически (взяли, сняли и забыли!) относиться к их дарованию.

А то получается, что картин мы делаем много, а больших актерских удач очень мало. Можно ли винить в этом актеров? По-моему, нет. Они поставлены у нас во всех отношениях в далеко не полноправное положение. Именно по этой причине человек, а значит, актер, не стал еще в наших картинах главной, решающей силой.

Режиссер — соавтор фильма. Он же педагог и творческий организатор. Но есть у него еще одна обязанность — он полномочный представитель нашего советского зрителя на съемочной площадке. В момент съемки, в самый решающий момент создания фильма, он один определяет: интересно это будет зрителю или не интересно? Потрясет эта сцена зрителя или он останется холодным? Эту важную «обязанность» мы, режиссеры, часто забываем.

Один известный режиссер, просматривая фотопробы актеров для своего нового фильма, так рассуждал: «Вот с этой актрисой в Канны можно будет поехать, а эта там не пройдет». Как видите, еще не приступая к съемкам, этот «полномочный представитель» думал не о зрителе, а о Каннском международном фестивале. А другой, тоже не менее известный режиссер на критику его картины одним из зрителей обиделся и сказал: «Критиковать меня может тот, кто равен моему таланту». Ну, а так как он, очевидно, считает себя почти «гением», то, выходя с критикой к нему никто не подступил. Эти факты говорят о том, что в нашей среде еще не изжиты некоторый снобизм и барское, пренебрежительное отношение к зрителю.

Недавно в ряде крупных городов страны: Куйбышеве, Ульяновске, Ростове-на-Дону, Волгограде, Краснодаре, Челябинске, Кемерово, Барнауле, Новосибирске и Иркутске творческий союз наш провел народные кинофестивали. На этих фестивалях были не только просмотры картин, а и серия необыкновенно теплых встреч со зрителями, дружеские беседы, дискуссии, конференции. На этих встречах присутствовало более чем шестьсот тысяч зрителей, а общее число посетителей фестивальных просмотров исчисляется миллионами. В дни фестивалей наши кинематографисты побывали в цехах заводов, в колхозах, на стройках, дома в гостях у любителей кино.

Разговор со зрителем шел, что называется, лицом к лицу, собеседники смотрели в глаза друг другу и что думали, то откровенно и говорили. И здесь мы поняли, как напрасны и несостоятельны иногда наши опасения за «рост» зрителя. Перед нами был вполне квалифицированный ценитель киноискусства, хорошо разбирающийся в сложных творческих замыслах и в изобразительном решении, и в актерском исполнении. Оценки картин были разные, но в общем они во многом совпадали с теми, какие мы даем на наших пленумах и дискуссиях, а иногда даже более откровенны и более резки.

Все это говорит о том, что зритель действительно вырос и нам нужно не отмахиваться от его мнения, а прислушиваться к нему, глубоко уважать и изучать его. Мы создаем наши картины для народа. В этом, собственно, и есть самая большая радость творчества советского художника. И если народ-зритель не хочет смотреть некоторые наши картины, не принимает их, несмотря иногда на высокую оценку и похвалы кинематографической общественности, то над этим надо призадуматься.

Иногда мы говорим: это вина проката или плохой рекламы, что наши некоторые хорошие фильмы не так, как надо, принимаются зрителем. Возможно, и так. Прокат у нас еще не совсем «на высоте». А рекламы, на которую отпускаются гроши, чаще всего не бывает, а если уж и бывает, то такая, что «пронеси господи!». И все же нам думается, что есть причины более глубокие.

За последние два-три года многие наши мастера, особенно молодые, ищут новых путей в искусстве кино. Они смело экспериментируют, осваивают новые средства выразительности, за что, как мы уже говорили, им честь и хвала! Но, экспериментируя, они иногда забывают об одном, самом главном — об интересах зрителя.

Зритель приходит в кино, чтобы узнать о жизни нечто новое, содержательное вместе с ними. Зритель тянется к увлекательным, ярким судьбам героев, к захватывающим событиям, к взволнованности чувств. Зритель хочет юмора, смеха, веселья, музыкальных картин, новых песен: картин о мужестве, ловкости, спорте; картин фантастических, приключенческих... А наше кино часто во всем этом упорно отказывается.

Вот, например, что предлагает зрителю один из наших теоретиков кино в своей статье, напечатанной в газете «Советская культура»: зритель в татере должен следить не только за тем, что происходит с героем, он должен как никогда напряженно следить за развитием кинематографической мысли. Специфика кино все более и более решительно всту-

пает в свои права. И вот эту-то специфику, кинематографическое мышление он (зритель) иногда склонен принять за чисто формальный момент и увидеть только движение камеры или ракурсы... Вы подумайте только, какой трудной работы требует этот «теоретик» от зрителя: напряженно следить не за героем фильма, а за спецификой киноязыка, за движением камеры и ракурсами...

Да, действительно, ракурсов, различной специфики, странных сновидений, воспоминаний и невероятных движений камер — у нас под влиянием неких западных картин и таких вот горе-теоретиков в последнее время стало много. Но вот героев... героев современной жизни, тех, кто работает на полях, заводах, стройках; тех, кто строит, украшает и укрепляет своим трудом новую жизнь в нашей стране, их-то зритель почти совсем не видит на экранах.

«**Необходимы для плодотворного развития искусства поиски новых форм и средств художественной выразительности в работах отдельных кинематографистов**», — говорится в решении ЦК КПСС, — **не направляются на раскрытие богатства личности советского человека, многообразия социалистической действительности, а носят формальный, самодовольный характер**».

Перед кинематографистами нашей страны стоит сейчас еще одна насущная задача — искоренение везде и всюду всех вредных последствий культа личности Сталина. Каждому из нас необходимо раскрепостить до конца свой взор художника, освободить свой ум и сердце и смелей, минуя схемы, штампы и фальшивые каноны прошлых лет, обращаться к кипучей, сложной жизни страны. Об этом мы все должны постоянно помнить и думать. Это даст нам возможность творить и работать во всю силу наших способностей и таланта.

Но здесь нужно сказать и о том, что кое-кто из нашей среды склонен понять борьбу с пережитками культа личности как некую бесконтрольность и анархию в советском киноискусстве: «Что хочу, то и ворочу... Что хочу, то и снимаю...» А кое-кто пытается даже использовать борьбу с культом личности в интересах конъюнктурных соображений или как появившуюся, наконец, возможность привнесения в наше искусство чуждых, буржуазных тенденций.

Некоторые наши молодые художники очень хорошо знают и помнят времена культа личности, хотя им тогда было 10—12—15 лет. А вот что замечательного делается в стране сегодня и что создано народом и партией за годы Советской власти, с чего мы начинали и к чему пришли — они не знают. Они не знают, что Россия наша была лапотной страной, что мысли в деревнях «по-черному» в печках, жили в избах с телятами, что у людей пухли животы от голодухи, что вечерами в избах горела лучина, а пахали мы сохой... Этого всего, как и много другого, они, к сожалению, не знают. И считают, что все было так, как есть сегодня! И кинематография, да и все наше искусство, начинается для них только сегодня!

Незнание исторических завоеваний Октября, невероятной тяжелой и героической пути, который прошли наш народ, наша партия; незнание того, в каких нечеловечески трудных условиях жили темные, неграмотные тогда народы некоторых наших национальных республик, и того, как живут они сегодня; незнание великих побед и завоеваний, одержанных нашей партией и народом, и того, как наша Родина стала первой страной победившего социализма, могучей державой мира, лишает некоторых молодых художников чувства высокой гражданственности, гордости и патриотизма!

Есть у нас и фильмы, которые могли бы служить пламенным примером высокой гражданственности и для молодого и для старшего поколения наших кинематографистов. Таких фильмов много, некоторые из них нами уже совсем позабыты, но я остановлюсь только на одном, который создан еще недавно и который я лично считаю шедевром советского кино, — это фильм «Большая семья». Фильм о рабочем классе, только об одной потомственной рабочей семье Журбиных. Но как широк масштаб и размах этого фильма! Большое множество разных человеческих характеров, и все они глубоко правдивы. Есть в этом фильме одна незабываемая сцена, когда со ступеней верфи спускают в море новый корабль. Тысячный коллектив рабочих, все те, кто его строил, с гордостью и радостью следят за спуском своего корабля, на борту которого написано «Матвей Журбин». А сам Матвей Журбин, родоначальник большой семьи Журбиных, которому уже за семьдесят, стоит среди народа с маленьким внучком на руках и плачет... И ты понимаешь, что плачет он от волнения и радости за то счастливое время, в котором живет и будет жить и трудиться для самих себя его «большая семья», все рабочие его завода и рабочий класс всей нашей страны. Я смотрел этот фильм несколько лет назад, но до сих пор не могу забыть огромную силу его воздействия на гражданские и человеческие чувства. Не могу забыть и того, как восторженно он был принят нашим зрителем.

Об этом я пишу потому, что меня, да и многих моих творческих друзей, беспокоит некая ограниченность и узость поля зрения некоторых наших молодых мастеров.

Беспокоит пассивное, бесстрастное, «объективистское» отношение к жизни, тяготение к мелким, малозначительным темам или темам далекого прошлого, которые, возможно, и заслуживают внимания, но не являются главными в переживаемые нами дни острейшей идеологической борьбы.

Но больше всего меня беспокоит упорное нежелание ряда молодых мастеров, очевидно, из-за робости и неуверенности в своих силах, работать над крупными темами современности и темами историко-революционными, что сейчас имеет особо важное значение.

Нашим молодым мастерам надо смелей и решительней браться за главные и большие темы нашей жизни, на этих темах они будут расти, закаляться и формироваться как крупные художники. Им надо считаться не только с тем, что «я хочу» или «я не хочу», а как настоящим советским художникам думать о том, что нужно и что важно народу.

Творческому союзу кинематографистов, нашей кинокритике надо не только поощрять и приветствовать молодые таланты, что мы, кстати, делаем охотно, но и направлять их силы на главный путь развития советского киноискусства. Необходимо, чтобы все поколения кинематографистов — и каждый мастер по-своему, каждый в меру своего таланта — в тесной дружбе друг с другом смогли успешно решать те большие задачи, которые перед нами ставят партия и народ.