

ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНИЕ РАБОТНИКОВ КИНО

Г. ЧУХРАЙ

Кинорежиссер, лауреат Ленинской премии

О советском кинематографе принято говорить, что он в большом долгу перед народом, что серых и посредственных фильмов у нас пока что больше, чем хороших, что кинематографистам предстоит еще много работать, чтобы оправдать любовь народа и доверие партии.

С этим утверждением трудно не согласиться. В нем все правильно. Огорчительно лишь то, что дальше этого статистического наблюдения вот уже несколько лет мы не делаем ни шагу.

Развитие кинематографа — это процесс, это движение, и сказать о нем только то, что количество посредственных фильмов превосходит количество хороших, — значит почти ничего не сказать.

Значительно более важно разобраться в этом процессе по существу, понять, какой момент переживает сейчас кинематограф, какие тенденции борются в нем, какие намечаются возможности и перспективы. Нужно понять причины недостатков и природу успехов.

Находятся люди, которые на основании одной лишь статистики утверждают, что в кинематографе крайне неблагоприятно и что нужно принимать срочные и решительные меры.

В жизни мне не приходилось встречать сценариста, который хотел бы написать плохой сценарий, режиссера или оператора, который хотел бы снять плохой фильм. Трудно представить себе нормального редактора, руководителя студии, работника Управления кинематографии или Министерства культуры, которые хотели бы способствовать созданию плохих фильмов.

Но мне часто приходилось и приходится встречать людей, которые хотят, стараются добиться лучшего результата, но не обладают необходимыми способностями. В этом случае любые меры оказываются бессильными, бесплодными.

Хороший режиссер отличается от плохого не только прилежанием, а и талантом. Хороший редактор от плохого — не требовательностью, а характером требований.

Некоторые товарищи думают, что если режиссеру, который до сего времени снимал посредственные фильмы, хорошенько все объяснить, то он поймет и станет снимать хорошие. Это тоже заблуждение. В жизни так не бывает.

Хороший фильм может создать только хороший художник. Другого способа получить хороший фильм не существует.

Художника определяет не только понимание задачи и желание ее выполнить, не только талант, но еще и органическая связь с современностью, с жизнью народа.

Она заключается вовсе не в том, что художник регулярно посещает стройку или колхоз и там встречается с представителями народа. Этого еще далеко не достаточно. Связь эта заключается в том, что художник сам является частицей народа, и жизнь страны, ее успехи и победы, ее радости и огорчения проходят через сердце художника. Связь художника с жизнью — это острое ощущение процессов, происходящих в ней, это умение участвовать в них средствами своего искусства. Эти качества формируются в течение всей сознательной жизни художника и составляют его творческую натуру.

Некоторые сторонники решительной перестройки искусства кино не замечают или не хотят замечать того, что советский кинематограф переживает сегодня период своего бурного роста. Лучшие наши фильмы, такие, как «Судьба человека», «Весна на Заречной улице», «Дом, в котором я живу», «Сережа», «Повесть пламенных лет», «Карнавальная ночь», «Когда деревья были большими», «Дело было в Пенькове», «Чрезвычайное происшествие», «Чужая родня», «Жестокость», «Павел Корчагин», «Высота», «Девчата», «Друг мой, Колька», «Мир входящему», «Девять дней одного года», и многие, многие другие, знаменуют собой каче-

ственно новый этап в развитии нашего кинематографа.

Они не замечают того, что советские кинокартины даже в самые лучшие времена не были так разнообразны по манере, по творческому почерку, по жанру, как в последние годы.

Они не замечают также и того, что, несмотря на все разнообразие наших фильмов, всем им присуще одно общее качество, характерное для нашего времени, — внимание к простому человеку и его судьбе. Фильмы последних лет свободны от парадности и холодной официальщины, от назидательности и дидактики, от схематичности и лакировки, и, следовательно, их действие на миллионы зрителей в нашей стране и за ее рубежами не поверхностно, а доходит до глубин сердца и приносит не мнимую, а действительную пользу.

Не видят они и тех успехов, которые мы одерживаем в идеологических битвах, какими являются международные кинофестивали.

Наши победы заставили не только друзей, но и наших врагов говорить и писать о возрождении великого советского кинематографа, о гуманизме и моральной чистоте наших фильмов, о смелом новаторстве наших художников и о том, что успехи нашего кинематографа свидетельствуют о больших изменениях в политической и духовной жизни нашей страны.

Но есть еще у нас такие люди, которые не хотят видеть всего этого. Они безразличны ко всему, кроме цифр. Они безразличны и к идее партийного руководства, хотя много говорят о ней. Только глубоко безразличные люди могут не заметить тех разительных изменений, которые произошли в нашем искусстве после исторического XX съезда партии.

Разоблачение культа личности явилось поворотным пунктом не только в политической жизни нашей страны, но и в судьбах всего советского искусства.

Куль личности выразился в нашем кинематографе, как, впрочем, и в других областях духовной жизни страны, не только безудержным восхвалением Сталина, но главным образом целой системой догматических норм и требований, ничего общего не имеющих ни с искусством, ни с живой практикой жизни. Эти догматические нормы на словах связывались с марксистско-ленинской наукой, но по существу были извращением науки. Так, например, положение Маркса о том, что при социализме исчезнут антагонистические противоречия между классами, превратилось у догматиков от искусства в пресловутую теорию бесконфликтности. По законам этой, с позволения сказать, теории жизнь нашего народа изображалась в искусстве как некая идиллия, лишенная разногласий и трудностей, где был абсолютный достаток, абсолютный порядок и абсолютное согласие. И эту клевету на нашу жизнь, на нашу героическую борьбу с трудностями, с недостатками, с тунеядцами выдавали за идеал.

Размеры этой статьи и ее тема не позволяют мне перечислить все последствия культа личности. Мы знаем, к чему они привели.

В 1951 году наша кинопромышленность, возглавляемая Министерством кинематографии и насчитывающая 14 художественных студий, выпускала в год всего 8 художественных фильмов. Почти полностью отсутствовало разнообразие жанров. Господствовал один жанр — кинематографическая ода, в нескромных, не присущих на-

шему народу тонах восхваляющая непогрешимость одного человека. Фильмы этого периода были холодны и официальны.

Без преодоления культа личности, без борьбы с догматизмом и начетничеством развитие нашего искусства, в частности кинематографа, было бы невозможно.

После XX съезда изменилось и положение в кинематографии. Количество утверждающих инстанций было сокращено до минимума. Качество фильмов стало оцениваться демократическим путем. Одним из главных принципов в руководстве искусством стало доверие партии к художникам.

Эти меры явились необходимым условием развития нашего искусства и дали прекрасные результаты.

Когда мы говорим об успехах нашего кинематографа, мы отдаем себе отчет в том, что успехи эти не множественны, что большинство фильмов выпускается еще на очень низком идейно-художественном уровне, а подчас выходят просто плохие фильмы. Но нам дороги наши успехи потому, что мы видим в них начало того плодотворного процесса, естественное продолжение которого сулит нам поистине грандиозные достижения.

По решению XX съезда партии в чрезвычайной короткой срок мы резко повысили объем производства художественных фильмов. Увеличение количества фильмов было правильной мерой. Благодаря ей кадры кинематографа пополнились новыми людьми, многие из которых уже проявили себя как талантливые и своеобразные художники. Являясь наследниками традиций мастеров старшего поколения и их учениками, они вместе со своими учителями составляют то ядро, вокруг которого формируется кинематограф. Но, поскольку в период быстрого расширения производства все двери в кинематограф были открыты, поскольку отсутствовал естественный в нормальных условиях отбор, в кинематограф пришло и много случайных людей, людей небольших творческих возможностей, людей, снимающих фильмы только потому, что им известно ремесло. Эти люди и являются поставщиками средней продукции.

В свете этих процессов данные статистики не производят впечатления катастрофы. Они не свидетельствуют, как кажется некоторым любителям цифр, о серьезных беспорядках в руководстве киноискусством и не требуют так называемых решительных мер.

Однако факт остается фактом. У нас много плохих и посредственных фильмов, и от того, что мы знаем причину явления, зрителю не легче. Что же делать? Нельзя же успокоиться на этом!

А мы и не успокаиваемся.

Мы понимаем, что главной задачей кинематографа является борьба за качество фильмов, и ведем ее.

Но борьба за качество не кампания, а форма существования искусства. Качество созревает, качество формируется, складывается. Его нельзя поднять при помощи одного энтузиазма, необходимы еще и знания, и борьба, и определенные организационные меры, и время.

В борьбе за качество фильмов важным оружием является критика, стоящая на уровне современных требований. И мы всемерно развиваем критику. Организованный Союзом работников кинематографии и Министерством культуры семинар критиков

и ряд других мероприятий сыграют в этом деле положительную роль.

Необходимо и в самом Союзе работников кинематографии установить атмосферу нелицеприятной и принципиальной критики, которую, к сожалению, здесь можно встретить еще не всегда.

Но мы не идеалисты и понимаем, что одних этих мер недостаточно. Нужно так перестроить производство, чтобы материальный фактор стал важным регулятором нашей деятельности, чтобы выпускать плохие фильмы было невыгодно для студии и ее руководства. Сейчас же студия материально не отвечает за выпуск посредственных фильмов и нередко несет ущерб от выпуска хороших. Меры, которые приняты в этом отношении, лишь частично улучшили положение.

Нужно создать такие материальные условия, чтобы ремесленник сам, безболезненно для себя и для производства постепенно уходил с творческой работы и занимался другим общественно полезным трудом.

Нужно использовать положительный опыт последних лет. Нам необходимо создавать условия, при которых прогрессивные тенденции нашего кинематографа могли бы быстро и беспрепятственно развиваться, а дурные тенденции ограничивались бы.

Кинематограф призван сыграть большую роль в решении задач, поставленных XXII съездом, новой Программой партии. Мы повели борьбу за кинематограф будущего. У нас есть все основания победить в этой борьбе. Необходимо только научиться видеть и поддерживать новое. Беспощадно бороться с живущими в нашем сознании остатками догматического мышления и нормативности. Не повторять ошибок прошлого, искать новых путей и на базе уже достигнутых успехов смело идти вперед.

296