

ОДНИМАЯ разговор о современности киноискусства, критика всякий раз неизменно обращается к фильму «Чистое небо».

Это стало почти штампом. И может быть, следовало его избежать, если бы не одно, очень существенное обстоятельство. Что заставляет зрителя воспринимать не сегодняшнего дня события, развернутые на экране этим фильмом, как важнейшее явление современности и как свое личное, кровное дело?! Только ли то, что почти каждый находит в нем отзвук своим размышлениям о культе личности и его последствиях, ощущает в нем точно уловленные авторами глубоко гуманные и демократические законы движения и развития нашего общества?! Безусловно, в первую очередь это. Но не менее важно и другое. Трудная участь Алексея Астахова, и повесть о ней мужественна и сурова. Но чем более углубляются авторы в драматический сюжет, тем яснее вырисовываются знакомые черты дорогого нам образа. И как бы ни был отличен фильм «Чистое небо» по своему стилю от предыдущей постановки Григория Чухрая, он прямой его преемник; это все та же баллада о солдате, об истинном гражданине и патриоте, хотя он уже сильно подрос и возмужал.

В чем самая сильная и глубокая драма Алексея? В том ли, что любящие надолго почти безнадежно разлучены или, встретившись, вынуждены тесниться в маленькой комнатухе? Что Алексей лишен заслуженного почета и запил, что временно восторжествовала несправедливость? Да, все это печально и тяжело. Но еще страшнее другое. Вышли в расход большие рабочие руки Астахова, оказалась за бортом жизни могучая жизнедеятельная натура. Это уже не мелкая житейская драма, а общественное горе. Ведь с точки зрения той обывательской позиции, которая нередко торжествует во многих наших псевдосовременных картинах на сюжеты, выхваченные из хроник наших дней, все в жизни героя «Чистого неба» могло выглядеть не так уж трагично.

Можно было бы, например, поведать о семейной идиллии соединенных через смерть людей. Да и какай-нибудь работа нашлась бы в конце концов для этого человека, но в том-то весь и секрет, что «какая-то» не устроила бы ни Алексея, ни Шуру, ни наше время. И невольно нити ассоциаций протягиваются не только к «Балладе о солдате», но и к «Коммунисту» или к «Высоте», а еще дальше — к «Большой жизни» и многим другим нашим фильмам,

ИСТИННОЕ ЛИЦО ЖИЗНИ

воздавшим должное герою нашего времени. И кадры, в которых разжимается могучий кулак Астахова и на его огромной, иссеченной ранами войны и мира ладони блещит вновь обретенная золотая звездочка жизни, звучат как знамение нашей эпохи, как великий символ жизненного подвига человека 60-х годов двадцатого века. Общее признание у Алексея из «Баллады о солдате» и Алексея из «Чистого неба», у Николая Пасечника из «Высоты» и у Василия из «Коммуниста» — отдавать себя людям и обществу, своему любимому делу, без которого существование смерти подобно. Это дух времени, дух эпохи, которая широко распахнула двери коммунизму.

Авторы «Чистого неба» покинули своего героя в тот момент, когда он вновь должен был обрести самого себя и весь мир. Но пролетели годы между Алексеем, еще не твердо ставшем на земле, и тем, кто прочерчивает небо на космических скоростях. Увидим ли мы эти годы на экране, раскроются ли нам они во всех своих сложностях и победах? Дадут ли кинематографисты зрителю возможность не только восхищенно взирать на взлетевшего в небо Астахова, но вместе с ним совершить этот подъем, вместе с ним, удивляя мир, опережая время и мечту? Этот вопрос, пожалуй, самый острый сейчас в киноискусстве и самый дискуссионный в кинематографической среде. Ведь не секрет, что находится немало защитников искусства сугубо «заземленного», полагающих вздором вообще обращаться к каким-либо идеалам, что равносильно для них возвращению к принципам пресловутой лакировки жизни.

ВЕЛИЧАЙШИЕ философы и поэты различных эпох и времен (вплоть до античного мира) никогда не сомневались в своем призвании освещать человечеству дорогу, идти сквозь дебри жизни с зажженным, а не потушенным фонарем. И, наоборот, весьма знаменательны некоторые примеры из недавнего прошлого, скажем, трагический конец Леонида Андреева и иных художников, которые в отличие от Горького загасили свои огни и ушли в темноту — погибать вместе с несовершенным миром.

Но, видимо, самым существенным аргументом в этом споре о назначении и гражданском долге художника должна быть живая практика киноискусства. Сейчас время разбираться в том, что же, может быть, еще робко и оступаясь, но упорно пробирует себе дорогу, что чает и отмирает, несмотря ни на какие искусственные порядки. И критерием в этих оценках должна быть сама жизнь, ее неизменные и законные требования к искусству, мудро сформулированные в проекте новой Программы КПСС. Пусть вещи, которые мы отыщем с этих позиций, еще не очень окрепли и не слишком широко распространились на экране, пусть мы подберем даже самые малые крохи. Но в этом выявлении закономерного и типического для советского кино на данном его этапе все важно и дорого. Разве не ясно, что в острой идеологической борьбе, которая все более разгорается в мире, в условиях очень тесного общения нашего искусства вообще, а кино в особенности с буржуазной культурой, у нас нет никаких оснований занимать стороннюю, наблюдательную позицию! Как никогда, сейчас время активной наступления и бескомпромиссной защиты всех дорогих нам принципов советского социалистического творчества, которые дались нам ценой долгих исканий и нелегкой борьбы. Измена им была бы изменой тому, что породило на свет наше современное киноискусство, что дало ему плоть и кровь.

В ЗАРУБЕЖНОЙ прессе иногда вскользь, а иногда и упорно говорится о так называемой «новой волне» в советском киноискусстве. Но сколько ни пытаться определить, что имеется при этом в виду, поиски будут безрезультатны. Разве можно, например, объединить в одно творчество Г. Чухрая и Р. Чхеидзе, М. Калика и М. Калатозова, Ю. Райзмана и В. Басова? Вернее будет сказать, что все они, как и весь многочисленный отряд советских кинематографистов, мыслят сейчас новыми эстетическими категориями, которые рождены самой жизнью. Решительную роль в этом процессе сыграл XX съезд партии. Однако каждый из них как истинно современный художник идет своим путем, действительно стремясь оказаться на новой волне, даже на гребне ее — на волне жизни. И в дни, когда наша страна стоит на пороге нового всемирно исторического события — XII съезда партии, хочется думать и говорить именно об этой жизненной волне, об этой новой настроенности чуткого художнического слуха.

Более всего за утрату чувства времени, потерю славных традиций советского кино упрекала наша критика киностудию «Ленфильм». И во многом это справедливо. Но разве менее полезным было бы вспомнить и о другом? Ведь именно на этой студии родились прекрасные замыслы современных фильмов. И не вина, а беда коллектива студии, что на экране в режиссерской интерпретации они порой сильно поублекли, а то и исказились, например в «Раздумьях» или в фильме «Человек с будущим». Хочется пожелать сейчас молодому постановщику Н. Курихину освоить и точной режиссерской рукой выписать во всех видимых и предполагаемых деталях счастливо попавший ему в руки благородный и глубоко современный сюжет. Мы имеем в виду сценарий «Барьер неизвестности», написанный целым коллективом авторов — Б. Чирсковым, Д. Радовским и М. Арлазоровым.

В пустыне, озаренной космическим сиянием, свели авторы трех человек. Здесь, где вместе с космодромом рождается эпоха коммунизма, сталкиваются мысли, чувства и деяния наших современников — таких различных по своим характерам, исканиям, устремлениям, современников, в которых угадываются черты прошлого, настоящего и будущего нашего общества. Авторы ведут рассказ сразу о многих и главных проблемах нашего времени и при этом полемизируют, нередко даже и с самими собой.

Кто главный герой нашего времени? Ответа ищут художники в решении вопроса о характере подвига, о «буднях» и «празднике». Уровень развития современного общества таков, что требует открытия и подвига не одного человека, а всех сразу. И главное — не разорвать цепочку, найти каждому свое звено, что цепляется за предыдущее и открывает себя для следующего. В этой цепочке нет дел важных и второстепенных. И главный герой сценария летчик Байкалов не был бы героем нашего времени, если бы не преступил границы сегодняшнего или зачеркнул бы заслуги своего предшественника — героя прошлых лет, олицетворением которого до сих пор остается в наших глазах Валерий Чкалов и чьи черты где-то глубоко просвечиваются в целеустремленности и воле другого персонажа сценария — погибающего летчика Казанцева.

Героика подвига получает в сценарии очень современную и правдивую трактовку. Теория самопожертвования отмечена самой жизнью. Подвиг человека нового времени в том, чтобы найти свое место в большом обществен-

ном движении и раскрыть все свои силы и возможности до конца.

С решением этой темы связан и другой, не менее злободневный вопрос — о «физике» и «лирике» наших дней, о новом качестве необходимой человечеству техники и красоты. Дело совсем не в том, чтобы улетаящему, в космос человеку «захватить с собой ветку сирени». Его умение понять дух и требования своей эпохи, умение распознать истинную красоту открытий двадцатого века, красоту «физики», которая стала подлинной лирикой наших дней, — вот в чем секрет, в чем новое эстетическое и «техническое» чувство современника.

Следуя жизни и логике новых человеческих отношений, авторы создают подлинно драматические образы и конфликтный рассказ. И очень важно, чтобы режиссер Н. Курихин не стал на пути воссоздания всего лишь острого сюжета с благополучным концом. Со всей серьезностью и страстностью должен передать он и драму героя 40-х годов Казанцева, и открытия, что делает для самого себя и для эпохи Байкалов — человек, шагнувший в будущее, и испытания, через которые проходит Лагин — опытный организатор испытаний для других.

В итоге напрашивается вопрос: а много ли в жизни людей с судьбой героев «Барьера неизвестности»? Вероятно, не очень. Но пусть одни зрители узнают в них самих себя или своих близких, а для других они откроют прекрасные перспективы, раздвинут угол зрения на мир, заставят по-хорошему позабыть и помечтать, а потом, может быть, сделать многое для того, чтобы и своя собственная, и чужая жизнь, что проходит рядом, стала лучше и больше.

Не декларируют попусту принципы новой общественной морали и личного поведения человека в своих новых работах, которые мы вскоре увидим на экране, Иван Пырьев и Михаил Ромм, Виктор Ивченко и Ляtif Файзиев. И еще многие другие. Но они как бы проводят своих героев сквозь строй этих принципов, и нам становится ясно, кто выдержал испытание времени, а кто и нет.

ПРАКТИКА советского кино убедительно доказывает, что не оставляет следа в искусстве художник, не взявший на себя прекрасного долга борца и публициста, склонивший голову перед трудностями и загадками жизни, которых в нашей действительности стало не меньше, а больше. Бледной имитацией уродливых явлений жизни выглядят некоторые попытки изобразить наших современников, бесцельно слоняющихся по жизни, людьми опустошенными и глубоко уставшими от всякой «общественности» и «героичности». И такие персонажи, бесспорно, встречаются в жизни; о них следует, может быть, даже не говорить, а кричать, однако не только не выдавая их за героев наших дней, а заслуженно ставя на то место, на какое неизбежно ставит их сама жизнь.

На пути воссоздания на экране образа героя нашего времени возникла и другая, не менее опасная тенденция. Проявляется она по отношению к молодому поколению. Что, мол, можно, да и нужно ли спрашивать с незрелого человека? Он-де неопытен, не умеет мыслить и действовать, да еще и испорчен «грехами» прошлого и настоящего. И появляется этакая снисходительная интонация применительно к молодому современнику, стремление обязательно его исправить, в то время как он нуждается отнюдь не в исправлении, а в серьезном разговоре, во внимании и интересе к себе, в исследовании диалектики его души. Вот

поэтому-то уже давно никого не устраивает все один и тот же сюжет о мальчишке-отщепенце, которого непонимающее или непонятое им поколение «отцов» отправляет на перевоспитание «в жизнь». При этом жизнь обязательно появляется в образе воздвигаемых плотин или шагающих экскаваторов.

Наше молодое поколение может быть в очень большой претензии на кинематографистов: огромные силы нередко тратят они на то, чтобы доказать ему, что оно в лучшем случае жалкий потребитель жизни.

Упорно развивая ложную идею неизбежных извечных разногласий «отцов» и «детей», некоторые авторы и режиссеры совершенно отходят от решения главной задачи — от раскрытия закона неизбежного развития и движения вперед нашего общества, от показа того, как в этом процессе могут оказаться и в авангарде, и в хвосте «отцы», и «дети» в зависимости от того, кто соблюдает или наоборот, преступает основные принципы советского общества, дающего человеку все, но многое и спрашивающего с него.

А ведь какой разнообразный материал подсказывает художнику жизнь на этом пути, в каких самых противоположных формах можно его воплотить на экране. Ведь сумел же сценарист Г. Колтунов (сценарий «Черная чайка»), рассказав о очень локальном сюжете о любознательном озорном мальчишке, живущем под ярким южным солнцем, дать понять о надеждах и деяниях свободлюбивых народов! И невольно сами собой рождаются ассоциации с народным движением поработенных еще стран, с событиями в Африке, Азии и на Кубе.

И еще один весьма показательный пример. О маленьком болезненном мальчике написали сценарий на студии «Молдова-Фильм» В. Гажа и М. Калик, заканчивающий сейчас постановку фильма. Ожидая чуда, отправляется мальчик вслед за солнцем. Идет он, но уходит все дальше от него солнце. И происходит реальное чудо: не гаснет свет, не темнеет мир, ибо открывает ребенку свое лицо советский город, причем совсем обычный, будничны. Он живет разной жизнью — есть в нем и плохие люди, пережившие свой век, есть огорчения и смерть, но еще больше радости и побед. Главное, однако, в том, что маленький человек чувствует себя хозяином жизни: для него трудится этот город, для него заходит и всходит солнце, в нем настоящее и будущее мира. Но, представляя герою все, жизнь полна и ожиданий; к нему обращен ее требовательный взгляд, и обязательно придет время гражданских испытаний сформированного ею человека. В этом великий закон нашей действительности.

Так сюжет детского и детского фильма, набирая дыхание, достигает нужных больших обобщений. Авторы ничего не идеализируют, но и не очерняют; они не отступают от жизни, но и не плетутся у нее в хвосте. Просто они окидывают жизнь с высоты «третьей действительности», как любил говорить Горький, с высоты требований своей эпохи, страстно гражданского чувства. Вскормленные высокими помоями и живым ощущением жизни, проведенные сквозь ум и сердце человека, любящего и желающего понять современность, такие произведения могут сплестить общей кинолентой наших дней, стать повестью художника «о времени и о себе».

И. КОКОРЕВА.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

19 сентября 1961 г. 3 стр.