

Меньшов В.

5/III - 87

«КРУГЛЫЙ СТОЛ» «СК»

КИНЕМАТОГРАФ В ЗЕРКАЛЕ

Сов. кинематограф, 1987, 5 номер

В РАЗГОВОРЕ ПРИНИМАЮТ

Художественная критика должна наконец обрести подобающую ей роль в развитии нашего искусства. Об этом еще раз заставляют задуматься и материалы январского Пленума ЦК КПСС, и весь ход перестройки в сфере искусств, в частности в кино. Собирая кинематографистов за этим «круглым столом», мы надеялись, что разговор пойдет не только о критике, но и о самом киноискусстве, поскольку критика отражает (или не отражает, а, бывает, даже искажает) его состояние, его развитие. И еще один вопрос хотелось нам затронуть: почему сегодня ощущается некоторая растерянность критиков перед новой ситуацией в кино?

В нашем разговоре участвовали две «команды» кинематографистов: мастера экрана — режиссеры М. Худиев, В. Абдрашитов, В. Меньшов, драматург Н. Рязанцева и критики И. Рубанова, М. Туровская, А. Плахов.

Итак, слово участникам.

СЛУГА ДВУХ ГОСПОД. ИЛИ КТО КОГО ОБСЛУЖИВАЕТ?

М. Худиев: Должен сказать, что я не ощущаю зависимости от критики. Это позиция, или, если хотите, свойство характера. Поэтому у меня нет претензий к критике. Конечно, это не значит, что я не читаю критических статей, я читаю их с интересом, особенно если они серьезные и хорошо написаны. Но не куплю обид и не злораствую по поводу суровых высказываний в адрес других. Привык следовать завету двух великих поэтов: «ты сам свой высший суд» и «цель творчества самостдача, а не шумиха...». Привык судить себя строго и чаще бываю недоволен тем, что делаю. По этой причине, повторяю, у меня нет личных претензий к критике. Скверно, однако, когда какая-либо критическая позиция, статья выглядят и воспринимаются как некое мнение в последней инстанции на грани оргвыводов, с этим на одному мне приходилось сталкиваться. Но это совсем из другой области.

Что же касается цели и назначения критики, я понимаю ее так: главные ее качества — искренность, объективность, независимость. Как раз независимости ей не хватало чрезвычайно. Хочу надеяться, что наступает время, когда критика, выражаясь словами Грибоедова, будет «служить делу, а не лицам».

В кинематографе меняются волны, меняется мода. Это естественно, закономерно. Но редко критика начинает выделять в фильме как главное качество его стилистические признаки, ориентироваться на них, канонизировать определенную фильмовую стилистику. В этот момент критика становится не вполне объективной, скорее даже предвзвешенной.

Не могу не вспомнить прекрасную статью В. А. Эйхенбаума о Ю. Тынянове, где, говоря о критике (в данном случае литературной), он пишет, что критик никогда не должен становиться на позиции начальственные и педагогические (т. е. выставленные оценки), но анализировать произведение (раскрывая его законы и по ним судить). «Настоящее творчество — дело, которому человек отдает все свои силы. Об этом надо говорить не в педагогических и не в начальственных терминах, а в терминах, соразмерных смыслу самого дела».

Н. Рязанцева: Марлен Мартынович Худиев ратует за обязательную аналитичность критики. Так вот я сделала недавно для себя откры-

тие. Писала предисловие к одному сценарию и поняла, что в последнее время многие удачные кинематографы связаны с неким сказочным жанром, с отходом в субъективную сторону от того, что начиналось в послевоенном кинематографе с середины 50-х годов. Каким образом это произошло? Вот простор для критического анализа.

Может быть, дождемся внимания критики и мы, грешные сценаристы. Нас ведь упоминают редко. Критики должны приучить себя читать сценарии, заставляя себя вникать в их судьбу после того, как они запущены в производство.

— А мне, — заметил А. Плахов, — захотелось привести одно конкретное впечатление от недавнего фестиваля молодых в Риге. Как раз к вопросу о том, кто кого обслуживает и чего ждут кинематографисты от критики.

Приехавшие в Ригу не были молодыми в подлинном смысле этого слова. На протяжении нескольких лет они не могли выйти со своими замыслами на экран в силу обстоятельств — это были и короткометражные фильмы, сделанные в лабораторных условиях, и фильмы, просто не получившие выхода. И вот когда мы стали общаться в непринужденной обстановке поздно вечером, в уютном зале, где все благоприятствовало откровенному разговору за чашкой кофе, его не получилось. Режиссеры, это было заметно, чувствовали себя мудрыми мастерами и хотели услышать отзыв о своей работе, желательно восторженный, причем прежде всего от критиков, которых они рассматривали как людей, долженствующих воспеть то, что они сделали. Критики не готовы были к этому. Разговор не состоялся, потому что откровенности никто из кинематографистов и не ждал, ждали восторгов.

А. Плахов затронул важную тему. Ох, уж эта извечная привычка кинематографистов если не к похвале, то к неременной оценке результатов, а разве в этом только, в оценке, состоит задача истинной критики? Недаром потом В. Меньшов признался, что для него критики — те же «начальники». Мы слишком привыкли к директивной оценке, к тому, что за рецензией должны последовать какие-то оргвыводы, позитивные или негативные, критику действительно свели до уровня сферы обслуживания. Что же надо делать, чтобы коренным образом исправить сложившееся положение?

ДЕСЯТЬ РЕЦЕНЗИЙ НА ОДИН ФИЛЬМ

М. Туровская: Как человек, писавший сценарии, критические статьи, занимавшийся и кинокритикой, к критике могу относиться с разных сторон.

У нас нет рецензирования как повседневной, всеобщей работы. Если бы на каждый фильм выходили десятки рецензий, то вопрос о том, похвалять меня или обругали, не стоял бы так остро и болезненно. Интересно читать такую рецензию, где меня не хвалят или ругают, а где я что-то узнаю, обнаруживаю неожиданный взгляд на то, что сделала. Я вдруг вижу свою книжку или картину абсолютно другими глазами и вижу, как ее можно, оказывается,

воспринимать. И, мне кажется, такие рецензии самые важные и ценные.

Я думаю, что критика заключается в том, чтобы, во-первых, честно, — это самое главное, — без вранья, по возможности объективно, но и обязательно субъективно, потому что без этого критика вообще существовать не может, отразить свой взгляд на произведение. И пусть таких взглядов-рецензий будет много, причем не через полгода, когда режиссер давно снимает другой фильм, а в тот момент, когда этот фильм выходит. Когда рецензия появилась с интервалом в пять месяцев, ее нет. Даже если человек прочел рецензию, он не будет соотносить ее с картиной.

После выступления М. Туровской сразу возник оживленный спор, прозвучало заветное слово «Колонка». Это уже абсолютно другая система разговора с читателями, когда критик обязан обозревать все фильмы, вышедшие на экран. А не только те несколько, вокруг которых буквально толкутся все рецензенты. Итак, надо ввести в изданиях именную, личную колонку. Но сразу возникает вопрос: кто это должен быть, штатный или внештатный сотрудник газеты, один человек или несколько сменяемых? Вечная проблема объективности и субъективности, которые кажутся, на первый взгляд, несовместимыми.

А. Плахов: Пока о колонках мы можем только мечтать.

Конечно, приятно, что сейчас к критикам больше стали прислушиваться и доверять. На критику теперь возлагают большие надежды, иногда, может быть, чрезмерные. Плодотворность критики прямо зависит от последовательного развития гласности, откровенности, всего того, что мы называем нормальной творческой атмосферой, причем на всех уровнях.

Нам надо расширять практику демократических обсуждений. Я прекрасно помню, как еще начинающим попал в неблагоприятный период, когда критике перережничали все ходы и выходы. Практически нельзя было писать ни о чем откровенно. И приходилось искать какие-то формы выражения, я бы сказал, странные.

Сейчас критика пытается говорить откровенно, но и она тоже чувствует, что разучилась, и если что-то все-таки получается, то как-то мелко. Казалось бы, сейчас возможности больше и перспективы открываются, почему бы не анализировать по-крупному, всерьез?

ИСТОРИЯ С ГЕОГРАФИЕЙ. ИЛИ КУДА ВЕСТИ КОРАБЛЬ?

В. Абдрашитов: Есть у многих такое ощущение — оно и на съезде нашем укрепилось, — что вроде бы в основном критика подготовила перелом в кинематографе и подготовила атмосферу съезда. Так ли это? Не уверен. Если внимательно посмотреть предсезонские газеты и журналы, вы поймете, почему я в этом сомневаюсь. За исключением нескольких выдающихся статей критиков лед взламывали сами киномастера, публицисты, читатели, зрители. Сейчас можно писать проще и естественней — время благодатное. А у меня ощущение, что на сегодняшний день критика как-то в этом смысле притормозилась, хотя поле деятельности значительно расширено.

Что я имею в виду? Вот пресловутый феномен серости. «Серые фильмы» — повторяется буквально из статьи в статью.

Мы никогда не разберемся с феноменом серости, пока критики не начнут называть имена, фамилии, картины.

Должен вам сказать, я никогда не испытывал необходимости в лощах, которые подчас критики пытаются мне предложить. Мне не нужно расписание движения и не нужно указаний маршрута, по которому я, по мнению критика, должен двигаться. Я бы с огромным интересом посмотрел на ту географическую карту, которую набросал бы критик. Я должен увидеть, что вокруг, какие материи, в какие океаны я забрел. Это чрезвычайно любопытно. Что слева, справа, внизу,верху. Вот чем бы помог мне критик, вот что мне интересно. А лощю я все равно сам намечу, как бы мне ее ни навязывали. Я все равно плыву туда, куда плыть меня побуждает внутренний голос.

И вот еще что меня волнует. Почему такие чудовищные «ножницы» между кинематографом и литературой. Я не думаю, что только потому, что сидели два чиновника и говорили: кино есть кино, а литература — литература. В чем феномен отставания от литературы? У меня есть кое-какие соображения на этот счет, но мне любопытно почитать мнение серьезного, глубокого критика.

Не знаю, как к этому отнесутся студии, но нельзя ли, чтобы группа критиков (хотя это адская работа) прочитала сценарии не фильмов, которые вышли на экран, а которые выйдут, скажем, в 1989 г. Тут очень много проблем. Может быть, критике внедриться в это? Собраться 4—5 серьезных критикам и, повторю, прочесть, ну не все, но самые заметные или, напротив, плохие сценарии. И сказать, стоит ли это снимать. То есть заглянуть в завтра, в то, что нас ждет.

Вот, на мой взгляд, поле приложения сил критики на сегодняшний день.

А. Плахов: Конечно, предложение Абдрашитова очень интересно и, наверное, дало бы какой-то эффект. Но реально это представить себе довольно сложно. Потребуется создание не штатной, то полустатной коллегии, которая предполагает хотя бы не ежедневное, но хождение на работу. Нужен тогда какой-то материальный стимул. Ведь мы говорим о критиках, а даже присутствующие здесь режиссеры плохо представляют себе наш образ существования. Ни один серьезный критик не живет только на доходы от публикации.

КРИК МОДЫ И ЖИВАЯ ВОДА ИСКУССТВА

Трудно не согласиться со словами М. Туровской и В. Абдрашитова о том, что критическая общественность, сосредоточиваясь вокруг нескольких названий и имен, упускает целый поток фильмов, который, каков бы он ни был, составляет повседневную пищу посетителей кинотеатров.

КРИТИКИ

УЧАСТИЕ:



В. Меньшов



М. Туровская



В. Абдрашитов

Слово «живой» недаром проскользнуло в этом разговоре. Его подхватил, развивая свою мысль, и режиссер В. Меньшов:

— С годами я стал определять для себя профессионализм как способ существования. Необходимость, обязательность жизни складывалась так, чтобы сохранилось то, что я называю «живой душой». Тебе принесут пятьдесят сценариев, ты читаешь их и по каким-то причинам откладываешь, хотя они и хорошие. Момент этого выбора может состояться, если прикажет «душа живая». Я это очень ценю и думаю, что многие поступки в жизни совершаю только под влиянием этого внутреннего императива. Вот это начало живого дела, понимание его я чувствую и в других картинах. Внику: это сделано живым человеком.

Если говорить о критике, то в ней такого нюанса живого дела катастрофически не хватает. Она концептуальна вся. Она не начала почувствовала живое, а потом уже подсынала доводы, чем оно, это живое, было хорошо, а наоборот. Критиков устраивает такой подход, устраивают «головные» вещи, разумные, идущие от мозга, а не от сердца, от души. Их легко расшифровать. И отсюда мое личное какое-то глубокое расхождение с критикой. Мы говорим на разных языках. Их это не волнует, а меня волнует. Для них это второе, третье, а для меня первое.

Вот критик А. Плахов — с ним у меня тоже непонимание. Скажем, «Любовь и голуби». Не фильм — пьеса. Я видел ее в «Современнике» и понял, что именно ее хочу снять. У меня давно не было такого состояния: смеялся, радовался, плакал. Вышел из театра и начал думать, как ее поставить. Три с половиной года я искал такую живую вещь. А вот А. Плахов разглядел в ней только стилизацию под дубок.

Картина Соловьева «Чужая Белая и Рябой». Не так было после войны. Неправда. Я может быть, это лучше помню, мне было шесть лет, когда кончилась война. В картине то и дело даются титры, что каждый день был праздник. А содержание фильма никак не соответствует этому. Нарочито жесткая, от головы жесткая, картина. Она манерна, жеманна. Но я был совершенно убежден — и так оно и случилось, — что за нее критика схватится. Легко и удобно об этом писать.

Кроме того, эта клановость, приверженность моде, как говорил здесь Худиев, — большой недостаток нашей критики. Вот сейчас стал модным А. Герман. И уже направление германовское нельзя ругать. Как и «Плюмбум», которому в «Неделе» выставлены сильные пятаки и четверки. Очень удобная картина для толкования, хотя режиссерская работа, по-моему, весьма уязвима. Живое я там как-то не до конца улавливаю, хотя оно, похоже, и есть. Но разобьются, что же там от Абдрашитова, а что от Миндадзе, можно бы. Однако критики, по-моему, у нас этого делать не склонны.

М. Худиев: В развитии того, что сказал Меньшов, вопрос об объективности и вопрос о моде. Это очень важно. Мы должны коснуться и тех фильмов, которые относим к разряду привлекающих наше внимание как художественное явление, и дальше обнаружить степень

их художественности, мнимости и прочее со всей прямотой, глубиной и честностью.

И. Рубанова: Все-таки в сознании режиссеров и сценаристов, мне кажется, забрызжало понимание того, что критика и кино — общее дело, что критика нужна в каком-то другом качестве, нежели существовала и существует.

У нас негласно приняты две рабочие концепции. Одна состоит в том, что в момент перестройки кинокритика берет на себя ведущую роль как бы лопмана этой перестройки. А другая выражается просто категоричным заявлением Туровской, что критики нет вообще как института. Есть люди-критики, а критика как сфера общественной жизни не существует.

Я не согласна с обеими концепциями. Дело критики — не вести, а участвовать.

По-моему, положение критики сейчас действительно серьезное, а может быть, даже кризисное. Настал момент, когда она не может быть изложением, словесным оформлением начальственной позиции. Перестройке критики, ее попытке занять новое место мешает очень многое. Кое-что здесь называлось: газеты не печатают постоянно рецензии, например, Союз кинематографистов до сих пор не располагает полностью ни одним журналом. Но сейчас драматизм положения критики состоит в том, что нет кинематографа, который мог бы ее поддержать. Можно ставить «пятачки» «Плюмбуму», другим фильмам, но нельзя не понимать, что «задействован» относительный критерий, что эти «пятачки» — на безрыбье. Называйте это кризисом кинематографа, паузой, спадом. Но тут взаимно: критик не побуждает кинематографа, а кинематограф не вдохновляет критика. Так мне представляется объективное положение дел на сегодня.

Я думаю, что, если даже все газеты будут публиковать рецензии каждый день, все равно критики не будет до тех пор, пока она не перестанет быть прикладным занятием. Критика — это тоже творчество. Просто она находится в своей системе координат. Критика должна быть двойне независимой ни от групп, ни от начальства, ни от заказчиков кино, ни от художников. Мы сейчас зависим от всего абсолютно. Кого-то мы любим, кого-то жалеем, другого мы поддерживаем, может быть, он плох, но делает кино, которого нет. И поэтому, мне кажется, сегодня самое главное — это в себе воспитать, почувствовать, вырастить свободное профессиональное самосознание. Многие из нас этого уже сделать не могут, но молодое обязано.

Итак, какова же мера «вины» критики за положение дел, сложившееся сегодня в кино? Разговор за «круглым столом», к счастью, не свелся к ее определению. Нам кажется, что суждения, высказанные участниками встречи, дают ориентиры для размышлений о том, как же должны теперь, в условиях перестройки кинематографа, складываться взаимоотношения творцов и критиков, что может и должна делать кинокритика, чтобы не плестись в хвосте кинопроцесса, не прислуживать чьим-то амбициям, а реально и плодотворно влиять на развитие художественного процесса.

«Круглый стол» вели
В. ИВАНОВА,
Г. СИМАНОВИЧ.
Фото Н. Самойлова.