

Мотыль Владимир
(рек)

1985

СОВЕТСКАЯ РОССИЯ
г. Москва

3 ДЕК 1985

2

Владимир Мотыль, кинорежиссер

РАЗГОВОР ПЕРЕД СЪЕЗДОМ

ВЗЫВАЯ К СОВЕСТИ

ОГРОМНОЕ общественное внимание к состоянию кинодела в нашей стране не случайно, кино—искусство и самое массовое, и самое доступное. Сколь велика ответственность мастеров нашего творческого цеха, подчеркивается в проекте новой редакции Программы КПСС. Потому и остра, бескомпромиссна заинтересованность нашей печати, в том числе и «Советской России», активно в последние месяцы обсуждающей проблемы кино. Хочу и я высказать свое мнение по этому поводу.

Каждый год проводится в нашей стране Всесоюзный кинофестиваль—смотр достижений киноискусства. Один из председателей жюри, кинорежиссер И. Таланкин, просмотрев не один десяток конкурсных лент, признался: «Процент картин, не обладающих никакими достоинствами, непозволительно велик». И это сказано о фильмах, отобранных киностудиями в качестве лучших!.. На прошедшем недавно пленуме Союза кинематографистов СССР философ и критик В. Толстых сравнил увядшие толпы зрителей, выходящих из кинотеатров, с похоронной процессией и заметил разницу: последние всегда могут что-то рассказать о покойном, зрителям же о многих современных лентах сказать нечего...

Раумеется, в последнее время бывали и удачи. Появились талантливые работы Р. Быкова, В. Меньшова, Н. Михалкова, А. Германа, А. Митты, В. Абдраштова, вызвавшие горячие споры. Всем известны имена киномастеров, удостоенных Государственных премий, золотых наград Московского международного кинофорума. После сотен невзрачных дебютов наше внимание привлекли и новые имена—К. Шахназаров, И. Квирикадзе, Р. Балаян... Но ведь в 80-е годы создано около семисот художественных лент! А наберется ли из них хотя бы пятьдесят, которые были отмечены критикой как достойные и вызвали широкий зрительский отклик?

К сожалению, стало аксиомой: посредственный фильм не только не способствует восприятию массами тех идей, которые в нем декларируются,—он компрометирует эти идеи. И миллионы зрителей, оставляя пустовать залы, где идут многие советские ленты, переключаются на сеансы иностранной коммерческой продукции.

Как бы подытоживая позицию общественности и критики, первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР Л. Кулиджанов недавно определил признаки целого ряда неудач последних лет: «Внутреннее мелкотемье возникает в результате того, что произведения не содержат в себе серьезных драматических конфликтов, в них нет героев, способных по-настоящему увлечь зрителей. В такого рода фильмах отсутствует партийный взгляд на сложные явления реальности; вместо глубокого раскрытия процессов общественного развития часто господствует интонация авторского равнодушия либо явное незнание жизни, сведение представленной о ней к мелким неурядицам, унылому бытосписательству». Познакомившись со списком названий, приведенных Л. Кулиджановым в качестве примеров, трудно не согласиться с таким заявлением. Да и названия эти мало кому о чем-то говорят: они бесследно сошли с экранов, едва появившись.

Однако на защиту этих картин встала коллегия Госкино СССР. Они не были отнесены к разряду слабых, а одобрены как хорошие, высокопрофессиональные, зрелые по идейно-художественным решениям. Иные из этих лент даже поощрялись за глубину и значительность образов, за яркость и своеобразие. Ущерб, который наносит подобная «щедрость» в оценках, не исчисляется, как вы понимаете, только суммами, хотя и они достаточно велики. Растлева-

ется сознание кинематографистов, возвращаются профессиональный цинизм, готовность бездумно угождать шаблонам, согласно которым важна лишь тема, а художественный уровень ее воплощения не играет роли. Именно в этом мне видится главный корень неистребимой живучести серой продукции. По той же причине общественность и критика не могут с ней справиться в течение многих лет. А ремесленники от искусства продолжают вести себя подобно коту из басни, который слушает да ест.

ВМЕСТЕ С ТЕМ требовательные к своему творчеству мастера годами находятся в простое. Конечно, не всякое режиссерское предложение может быть принято в кино. Причины отказов бывают и достаточно веские: тематические, финансово-производственные, слабости драматургии, недостаточная квалификация режиссера и т. д. Однако отказывают то зачастую художникам, уже создавшим фильмы настолько общественно значимые и художественно яркие, что к их предложениям могли бы относиться с большей заинтересованностью, вниманием и доверием. Скажем, после фильмов «В огне брода нет» и «Начало» Г. Панфилов не смог добиться осуществления интересного замысла—поставить картину о полвине Жанны д'Арк с И. Чуриковой в главной роли. Остались нерезализованными два готовых сценария на современную тему у Н. Губенко. Немало отдал сил и времени В. Меньшов работе над экранизацией повести «Отпуск после ранения», которая так и не была осуществлена. Более двух лет прошло с тех пор, как Р. Быков закончил фильм «Чучело», ставший событием, однако до сих пор он ждет разрешения на следующую работу. Много лет не появлялось в кино имя создателя ленты «Республика ШКИД» Г. Полохи, шесть лет не возвращается в кинорежиссуру А. Смирнов, автор знаменитого «Белорусского вокзала», пятнадцать лет не снимает М. Кобахидзе, а ведь его талантливая комедийная лента «Свадьба» принесла нам немало международных наград...

Давно, к сожалению, бытует в нашей среде емкое слово «пробивать», что означает—ходить по кабинетам объединений, студиального начальства, редакторов Госкино или заместителей председателя с целью: наладить контакты. Не каждый художник оказывается достаточно закаленным, чтобы пройти круги положенных «процедур». У одних на это уходит месяцы, у других—годы, третьи просто напросто расстанутся с кино.

Моей режиссерской практики это тоже касается впрямую. Хотя я всегда рассчитывал на самую широкую народную аудиторию—будь то «Белое солнце пустыни» или «Звезда пленительного счастья»,—сняты мне довелось лишь пять картин. Если бы слова руководителей кино об их последовательной борьбе за массовый кинематограф не расходились с делом, многие из нас смогли бы создать вдвое, втрое больше того, что удалось.

До сих пор не могу понять: почему несколько лет добивался Шукшин постановки своего сценария «Я пришел дать вам волю»? Чем руководствовались люди, помешавшие режиссеру снять фильм из истории Отечества, а впоследствии оказавшие услуги чужестранцам в съемках фильма о петровской России, антиисторические сценарные концепции которого подверглись резкой критике специалистов-историков? Наверное, комедийный талант помог Э. Рязанову не потерять самообладания, когда ему отказали в возможности реализовать «Иронию судьбы, или С легким паром» в кино, и он отнес сценарий на телевидение. Когда же картина вызвала общественное и зрительское признание, удостоилась Государственной премии СССР, в Госкино пожелали вернуть ее в кинопрокат...

И это понятно. Посещаемость отечественных фильмов в последнее время снижается все заметнее. Согласно официальной статистике больше половины фильмов собирали зрителей лишь на четверть зала, ленты самых крупных наших киностудий вдвое утратили свою популярность. Каждая картина «Мосфильма» десяток лет тому назад в среднем за год собирала около 18 миллионов зрителей, теперь—чуть больше 9 миллионов. «Ленфильм» снизил показатели с 14 миллионов до 6,3, Киностудия имени Довженко—с 11,2 до 5,3.

И руководители кинодела, и создатели фильмов часто усматривают корень зла в недостатках работы проката, который якобы не умеет привлечь зрителей к отечественному фильму и дает дорогу зарубежным названиям. Не могу с этим полностью согласиться. Мне приходилось довольно много ездить по стране, бывал в Заполярье, Прибалтике, на Украине и Кавказе, в Средней Азии, Сибири, на Камчатке и Сахалине... И среди работников кинопроката, кинофикации и встречал немало самоотверженных, компетентных работников, которые при скромных возможностях делают все, что в их силах, для пропаганды советского фильма. Вполне объективны слова начальника Главкинопроката Е. К. Войтовича, полагающего, что работать прокату чрезвычайно сложно, когда так мало хороших фильмов. Он справедливо сетует, что зачастую прокат имеет дело с лентой, которая «не затрагивает проблем, волнующих современника, изобраительно скучна, не дает возможности ни поразмыслить, ни поволноваться, ни порадоваться, ни поплакать...» Так что же позволяет руководству кино сохранять и поддерживать общую видимость благополучия, рапортовать о крупных успехах, лишь вскользь упоминая об отдельных малосущественных недостатках?

НЕТРУДНО заметить по кинорепертуару любого города, не исключая Москвы, что добрую половину названий как советских, так и зарубежных фильмов составляют наряду с новыми картинами популярные кинопродувания прежних лет. Конкретному учету эта доля проката не подлежит и, естественно, составляет в общих валовых показателях часть того резерва, за счет которого можно покрывать дефицит убыточных новых лент (во сведениям кинокомиссии ВЦСПС, 36 процентов новых советских фильмов в клубах профсоюзов, составляющих немалую часть клубной сети страны, вообще не показывается. По признанию начальника Главкинопроката РСФСР В. П. Зуева, «результаты проката даже ведущих советских фильмов низки. Количество зрителей, просмотревших их, особенно на селе, не превышает 5—10 процентов населения»).

Другая доля резерва—в богатых цифрах проката новых зарубежных лент, показатели которых превышают плановые цифры. Я сам не раз замечал, что учет посещаемости советских и иностранных лент далеко не всегда ведется по правилам. Некоторые работники периферийной киносети не считают зазорным внутри валовых показателей «подправлять» процент в пользу того или иного советского фильма. Там, где вышестоящее районное или областное начальство кинофикации особенно рьяно этого требует, не у всякого низового работника хватает смелости противиться припискам. На мой вопрос о такой порочной практике ответственный работник одной из областных кинофилий искренне возразил: «Ну когда и припишут, так ведь не больше двадцати процентов... Я делал попытки привлечь внимание руководства к бесконтрольности в обращении с цифрами отчетов в некоторых местах периферийной киносети. Оказалось, в Госкино не только закрывают глаза на

«улучшение» показателей на бумаге, но иногда «улучшают» их дополнительно.

Например, в 1982 году председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш заявил публично: «Еще три-четыре года назад советские фильмы смотрели немногим более 50 процентов зрителей. Сейчас эта цифра достигла 72 процентов. Советские фильмы вновь завоевали интерес и внимание». Однако с официальными документами названный процент не совпадает. Если в 1981 году советские ленты просмотрело 64 процента зрителей, то в следующем—лишь 56,2. Вот уж воистину: тымы низких истин мне дороже нас возвышающий обман...

Когда общественность выступает против засилья зарубежной кинопродукции, не о выдающихся художниках Запада идет речь, не о тех прогрессивных кинематографистах, чьи фильмы участвуют в борьбе за мир, за прогресс, за социальную справедливость. Такие фильмы слишком редкие гости наших экранов. Беда в том, что душами миллионов советских людей завладевает бездуховная буржуазная продукция, которая уродует вкусы, расслабляет общественное самосознание.

ПРАВДИВАЯ информация о зрительском отклике укина кинематографистам, как трансмиссия двигателя. А из-за того, что обратная связь практически отсутствует, многие агрегаты нашей киноиндустрии не производят той духовной энергии, которая так дефицитна для общества на нынешнем ответственном этапе жизни, и мы все явственнее ощущаем, как падает кпд нашего киноискусства, как снижается идеологическое и эстетическое его воздействие на массы. Деинформация избавляет творческих работников от угрызений совести за пушечные на ветер народные деньги, от необходимости задумываться о причинах неуспеха или даже провала, и «голые короли» предпочитают не догадываться о своей наготе. Самообман расслабляет, ведет к пассивности, безответственности. Уходят из поля зрения жгучие проблемы времени, художники перестают обременять себя совершенствованием мастерства. Возаряется самодовольство.

Некоторые приемы в кино культивировались более десятилетия. Они успели пустить глубокие корни, и, наверное, найдутся тут свои приверженцы и даже авторитетные защитники. Кое-кому жить проще, когда художественное качество пушено на самотек, когда соблюдают в основном формальные признаки тематической «правильности», а недостатки по зрителям покрываются за счет старых или чужих коммерческих лент.

Свежий и крепкий ветер, поднявшийся весной этого года, уже начал сдувать пыль и мусор с нашей земли, выкорчевывая то, что омертвело. Кинематограф же пока остается в стороне и перестраиваться не спешит. Мы киваем на единицы достойных, талантливых фильмов. Однако нельзя мириться с загрязнением реки, утешаясь тем, что ее истоки чисты. Постоянный сброс мутной, непригодной воды рано или поздно отравляет всю дельту, и надо поторопиться с началом самых мощных очистительных работ.

Строки проекта новой редакции Программы КПСС об усилении ответственности за идейную направленность творчества, за художественную силу его воздействия на массы обращены к нашей совести. Чтобы мобилизовать неиспользованные творческие резервы, чтобы бороться против «безыдейности и мировоззренческой всеядности, эстетической серости, ремесленничества». Для достижения этих целей перестраиваться придется в корне, и не на словах, а на деле. И начинать надо с правды, с войны обману, ибо мудрость народа учит: ржа разъедает железо, ложь—душу.