

# ГЕРОИ НОВОГО МИРА

Н. ЧЕРКАСОВ  
Народный артист СССР

В эти дни, в канун большого народного праздника, с особым вниманием присматриваешься к киноэкрану. Жизнь наша богата замечательными подвигами, почти сказочными свершениями. Нам есть чем гордиться, что праздновать! А радуется ли нас так же киноискусство? Идет ли зритель в кинотеатр как на большой праздник?

Много лет кровно связанный с кинематографией — не менее кровно, чем с театром, — я воспринимаю ее успехи и неудачи как свои собственные. Сейчас зритель законно обижается на кино. Много, слишком много серых, неинтересных картин. Но я убежден, что сегодняшние трудности — это трудности и издержки роста. Ведь все последнее десятилетие кино находилось на высоком подъеме. После 1953 года, в особенности же после XX съезда партии, сложился тот наиболее благоприятный общественный климат, в котором производство картин, прежде почти свернутое, стало бурно развиваться. В условиях свободного творческого соревнования, необходимого искусству, как воздух, руки мастеров были развязаны, перед молодежью открылась широкая дорога, — и как быстро это принесло плоды! Все опять увидели, что не оскудело талантами советское кино.

Несколько лет назад я был в Америке с делегацией кинематографистов. Своими глазами я видел тогда поразительный успех советского фильма «Летят журавли», покорившего заокеанских зрителей. Не проходит года, чтобы наши фильмы не завоевывали наград на международных смотрах киноискусства. Этот успех меньше всего обязан формальным приемам или внешнему размаху постановок. Глупо объяснять его какими-то уступками вкусам или воззрениям буржуазного Запада. Лучшие фильмы славного десятилетия подхватили, продолжили всемирную работу «Броненосца «Потемкин», «Путевки в жизнь», трилогию о Максиме.

На одном из Каннских фестивалей предельно скромные, без каких бы то ни было внешних приманок, советские фильмы «Баллада о солдате» и «Дама с собачкой» затмили шумно разрекламированный американский «сверхбоевик» «Бен Гур». То была идейная, нравственная победа киноискусства нового мира, победа социалистического гуманизма. Ибо единственно последовательным, бескомпромиссным и бесстрашным защитником подлинного гуманизма выступает в нашу эпоху именно социалистический мир.

«Баллада о солдате» не одинока, появилась она не случайно. Нужно было покончить с лжесторизмом и парадностью, с культом исключительных личностей, вознесенных над безыдной толпой. Нужно было вернуться к трудовой повседневности рядового, но такого, в сущности, необыкновенного, беспредельно талантливого, исторически небывалого советского человека. Нужно было осмыслиться в доме, в котором он живет, побывать в колхозе, как героя «Чужой роли», постоять у мартена и посидеть за партией вечерней школы, как ребята из «Весны на Заречной улице», подняться на леса большой стройки, как герои «Высоты», нужно было все это, чтобы выработалось у искусства такое чутье к поэзии действительности и такая чистота нравственного чувства, какие нашли свое художественное выражение в «Балладе о солдате».

Мы, коммунисты, ведем развернутое наступление на своекорыстную буржуазную идеологию, отстаивая интересы всего человечества. В Программе партии говорится, что коммунистическая мораль выражает «идеалы всего трудящегося человечества. Простые нормы нравственности и справедливости, которые при господстве эксплуататоров уродовались или бесстыдно попирались, коммунизм делает нерушимыми жизненными правилами как в отношениях между отдельными лицами, так и в отношениях между народами. Коммунистическая мораль включает основные общечеловеческие моральные нормы, которые выработаны народными массами на протяжении тысячелетий в борьбе с социальным злом и нравственными пороками. Особо важное значение в нравственном развитии общества имеет революционная мораль рабочего класса. Коммунистическая мораль в ходе строительства социализма и коммунизма обогащается новыми принципами, новым содержанием».

Мне кажется, что лучшие фильмы замечательного десятилетия, от «Большой семьи» до «Иванова детства», чутко улавливали те отдельные движения жизни, которые в совокупности своей породили эти классические формулы партийной программы. Они освещали светом нашего идеала такие стороны народной жизни, которые еще недавно считались не стоящими внимания, не подлежали эмоционально организующему воздействию художника.

Успех фильмов «Сережа», «Мы двое мужчин» имеет принципиальный характер. Эти произведения касаются глубоко интимных сторон души, а это нужно людям — ведь такие струны есть у каждого. В то же время плохо, если художник, изображая «человека в коротких штанишках», сам не мудрее младенца: и еще хуже, если он трусливо заслоняется ребенком от насущно важных проблем жизни. Мы видели, к сожалению, и такое! Но в том обстоятельстве, что наше кино может подробно, не как о побочной теме, говорить о любви, семье, детях, может в духе нашей морали формировать сокровенные человеческие чувства, обогащаемые новым содержанием, я вижу следствие громадных успехов советского общества, способно-

го все шире удовлетворять духовные потребности своих граждан.

Мне представляется весьма поучительным, что «Баллада о солдате», может быть, самый лирический фильм последнего десятилетия, в то же время является фильмом о подвиге народа на войне, поэмой о рождении массового героизма в тылу и на фронте. Здесь находит свое развитие коренная традиция советского кино — показывать человека труда как творца всей жизни. В «Коммунисте», «Рассказах о Ленине», «Павле Корчагине», «Тихом Доне», во многих, многих картинах история показана прежде всего как история революционной борьбы народа. Киноискусство продвинулось вперед в раскрытии героической темы. Это особенно заметно, когда смотришь работы Чухрая или Бондарчука рядом с некоторыми старыми картинами, вновь выпущенными на экран. Советские люди высоко чтят и никогда не забудут подвиг Александра Матросова. Но выпущенный вновь на экран фильм «Гвардия рядовой Александр Матросов» не дает, на мой взгляд, подлинного представления о личности героя и его подвиге. Герой этого фильма абстрактен, начисто лишен индивидуальности, и потому я не могу полюбить его так, как люблю Алешу Скворцова.

Есть деятели искусства, считающие, что реализм нашел свои окончательные формы в прошлом веке и нам остается только вливать в эти готовые формы новое жизненное содержание. Я думаю иначе. Закон диалектики «Все течет, все изменяется» действителен и для нас. Облик искусства, верного правде и высоким идеалам, будет вечно меняться, как менялся он до сих пор на пути от Софокла к Шекспиру, от Шекспира к Пушкину, Толстому, Горькому, Маяковскому... Мы, советские художники, стоим на позициях социалистического реализма, ленинской партийности в искусстве.

Меня глубоко радует, что сценарная работа Габриловича, режиссерские искания Герасимова, Ромма, Калатозова, Райзмана, Бондарчука, Козинцева, операторские открытия Москвина, Урусевского, Дербенева (всех не перечислить) обновили язык современного советского кино, сделали его более гибким, подвижным, пригодным выражать и движения масс, и поступки героя, и тончайшие оттенки его мыслей, переживаний. Сложилось и новое поколение актеров, поколение Баталова и Смоктуновского.

Успехи кино велики. Почему же, отмечая их с радостью, я все же испытываю неудовлетворенность? Вероятно, дело в том, что развитие редко идет равномерно, без противоречий. Выигрывая в одном, мы, случается, проигрываем в чем-то другом, а когда достигаем, наконец, желанного равновесия, — жизнь опять ставит новые задачи и сделанное оказывается несовершенным...

Меня не удовлетворяет очень многое. Не стану говорить о мусоре, неизбежно всплывающем в половодье, — его надо своевременно убирать, и только. Если рост выпуска картин открыл лазейку и для ремесленников — их надо выгонять, а трудолюбивую, но творчески немощную пооредственность переводить с ведущих работ на вспомогательные. Не стану говорить также о стиляжах и модниках — иногда даровитых, которым сказать в искусстве нечего, и они ловко скрывают это лихими поворотами камеры, причудами «современного стиля». Не стану напоминать и про заботливо отмеченные критикой ошибки по-настоящему талантливых молодых режиссеров. Я, прошедший через юношеское увлечение эксцентрикой, по опыту знаю: «детская болезнь левизны» излечима.

Хочется сказать еще об одном. Меня тревожит вопрос о масштабе современного героя. Мы сломали мертвящую иерархию образов, вернули художественное равноправие рядовому герою. Но равенство прав не означает равенства человеческих данных, воли, энергии, душевных возможностей. Кроме «маленького великого человека», талантливо воспетого сегодняшним киноискусством, имеются и имеются во всех областях деятельности собственно великие люди, выдающиеся личности, они — плоть от плоти массы и тесно связаны с нею, но и ярко выделяются из нее, вобрав в себя лучшие качества народа.

Образы крупных, чрезвычайно оригинальных личностей, именно потому, что они народные, обладают громадной силой воздействия, увлекают и ведут людей за собой. Слов нет, хорошо, когда искусство открывает тебе красоту окружающей повседневности. Но в искусстве, как в жизни, громадное счастье для каждого — встретиться также с большим, выдающимся талантом, ярким характером, который в чем-то превосходит тебя, воплощает в себе твои мечты и вселяет гордость за человека.

Смотрите, как жадно расхватываются очередные книжки серии «Жизнь замечательных людей». А мы в кино из-за того, что в свое время биографические картины были помпезными и самых различных великих людей представляли лишь, как сказать, в анфас и на одно лицо, — мы совсем было отказались от этой нужной тематики. Уйдя от барабанной, декларативной героики, мы незаметно для себя стали утрачивать вкус и к героике подлинной.

Думы об этом приводят меня к обра-

зам Чапаева, Максима, Шахова из «Великого гражданина», Соколовой из «Члена правительства». В чем покоряющая сила этих образов, почему из персонажей сегодняшнего кино мало кто может встать рядом с ними? На этот вопрос, наверное, есть не один, а много ответов. По-своему ответят теоретик, критик, режиссер. Я же, рассматривая кино, так сказать, под своим актерским углом зрения, вижу, что наиболее впечатляют те фильмы, где есть интересная центральная фигура — крупный, своеобразный, талантливо сыгранный герой: там зрителю есть «за кого болеть», кому сочувствовать, с кем переживать горе и радость.

На Западе теперь многие считают устаревшим само понятие «драматургии характеров», отрицают сюжет и целостный человеческий образ. Думаю, что коренные элементы киноискусства при всей своей беспредельной изменчивости неуничтожимы, и меня возмущает, когда иные наши сценаристы не считают с ними, выдавая профессиональную беспомощность за новаторство. Меня огорчает, когда недооценивают законов драмы и увлекаются бесплодным экспериментом талантливые, опытные художники. «Неотправленное письмо» удивительно по операторскому мастерству, но прекрасные актеры, собранные в этом фильме, — Самойлова, Смоктуновский, Урбанский — не имели под ногами твердой драматургической почвы, и фильм оставил зрителя холодным.

От актеров теперь некоторые критики требуют не перевоплощения в образы, не лепки социальных характеров, взятых из окружающей жизни, а требуют только исповеди, самораскрытия души.

Всю жизнь исповедоваться на сцене может гений, потому что он духовно неисчерпаемо богат, и душа его вмещает в себе всю боль и всю радость мира. А нам, простым смертным, надо работать и работать, изучать жизнь, наблюдать людей, проникаться их чувствами и мыслями, лепить все новые и новые образы. Иначе экран оторвется от жизни, а актер в надежде на исповедничество начнет играть самого себя и превратится из художника в модель, натурщика.

От «актерской проблемы» обычно отмахиваются, забывают, что она не целковая, а идейно-творческая, что без условий, нужных для роста и правильного использования актера, не добиться создания ярких, полноценных образов современника: монтажно-ракурсные ухищрения тут мало помогут.

Взять такую простую, казалось бы, вещь, как репетиция. Великий русский актер, основоположник сценического реализма Михайло Семенович Шепкин толковывал нерадивым актерам, что репетиция, лишняя для нас, никогда не лишняя для искусства. Он заставлял партнера еще и еще раз репетировать даже старые роли. На студиях же по сей день пренебрегают репетициями, заставляя исполнителей прямо с улицы, с ходу «впрыгивать» в образ. Снимаясь в картине «Все остается людям», я чувствовал себя узурпатором других потому, что до этого сыграл ту же роль Дронова более двухсот раз на сцене. Партнерам же моим приходилось тяжелее... Еще раз повторю: репетиция в кино — не техническая, а важнейшая творческая предпосылка, без которой невозможно решение сколько-нибудь серьезных идейно-художественных задач. Репетиционный период позволяет режиссеру и актеру выявить не только правильность распределения ролей, но и «зерно» каждого образа, увидеть недостатки роли и всего сценария, а может быть, даже и их пороки, не замеченные ранее. При этом может встать вопрос: разумно ли пока начинать съемки? Если же все это обнаруживается во время съемок, перед киноаппаратом, то дело поправлять уже поздно.

Славное десятилетие вывело нашу кинематографию на новые боевые рубежи, открыло ей путь к новым вершинам. Решения июньского Пленума ЦК КПСС, выступления Н. С. Хрущева по вопросам литературы и искусства вооружили советских мастеров кино надежным оружием. Можно ли сомневаться, что уже в ближайшее время ремесленничество, серость, меланхолическое и мелкотомье будут резко отсечены за пределы студий и работники всех жанров и видов киноискусства порадуют зрителей талантливыми, увлекательными картинами.