Завгуста 1972г, „Смітер газета" N 35

РАЗМЫШЛЯЯ НАД ПОСТАНОВЛЕНИЕМ ЦК КПСС

В постановлении Центрального Комитета КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» очерчен широкий круг задач, которые стоят сегодня перед деятелями советского экрана. Этот важный партийный документ знаменует новый этап в развитии нашего кино.

На этой странице известные мастера кинематографии размышляют о путях осуществления программы дальнейшего подъема советского киноискусства, намеченной постановлением ЦК КПСС.

СЛОВО РЕЖИССЕРА

ВЫСОКОЕ ПРИЗВАНИЕ ИСКУССТВА

Марк ДОНСКОЙ

В ПОСТАНОВЛЕНИИ Центрального Комитета КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» отражена та повседневная забота, которую проявляют партия, правительство, наш народ об отечественном кинематографе. Мы, старшее поколение, читаем это постановление с особым волнением. В нем — выражение наших чаяний, в нем сформулировано то, что так волнует нас, отдавших развитию искусства долгую творческую жизнь.

Трудно в одной статье охватить все проблемы. Позволю себе остановиться лишь на некоторых положениях постановления.

Мы—пропагандисты. Слово «пропаганда» происходит от латинского propago, что означает распространение. Мы распространяем, мы пропагандируем величие идей нашей Родины, величие ежедневных свершений нашей страны, величие и гуманизм нашего народа. Мы распространяем идеи гуманизма и дружбы во всем мире, мы утверждаем и распространяем идею сохранения и развития всего прекрасного в человеке. И в этом великом, почетном, бесконечно важном не только для нашей страны, но и для всего мира деле нами руководит, планирует нашу работу, работу советских художников, наша партия.

Победы искусства советского кинематографа, его удачи — достояние нашего народа. Но и за его ошибки мы, художники, в ответе перед народом, прежде всего потому, что наше искусство призвано служить народу, рассказывать о его помыслах, надеждах и мечтах, вести его за собой. Развитие завтрашнего искусства немыслимо без воспитания молодых, растущих кадров. В постановлении совершенно справедливо отмечается, что в последние годы в нашу кинематографию влилось много молодых талантливых работников. Многие годы я председательствую в экзаменационной комиссии ВГИКа и могу подтвердить, что у нас растет очень талантливая молодежь, ее волнуют все те проблемы, которыми живет не только наша страна, но и весь мир.

Растет достойная смена поколению старших, создавших заслуженную мировую славу советскому кинематографу. Эта молодежь изучает опыт старших, ищет новые пути в искусстве. Молодежь наша принципиальная, страстная, со своей яркой индивидуальностью. Обладая четким пониманием общественного значения своего труда, она работает в лучших традициях социалистического реализма.

Но что греха таить — из ста экзаменовавшихся, как правило, лишь четвертая часть талантливы. Остальные — люди со средними способностями, а то и просто неталантливые. Однако диплом ВГИКа дает им право считаться художниками. И мы обязаны, вручив им диплом, обеспечить их творческой работой. Не потому ли появляются у нас часто серые, безликие фильмы? Постановление с большой серьезностью говорит о том, как мы должны воспитывать подрастающее поколение кинематографистов. С самых первых шагов мы обязаны проявлять всю строгость, всю принципиальность в отборе будущих студентов. Сегодняшний студент завтра — строитель советского киноискусства.

Даже талантливая молодежь в поисках наиболее ярких средств отображения наших дел, наших свершений допускает иногда ошибки. Не следует без надобности вспоминать об ошибках, когда они уже исправлены.

Наша молодежь в поисках новых путей и средств выражения проблем современной жизни в искусстве одерживала и одерживает победы. Но встречаются среди молодых кинематографистов и такие, которые не берегут свою творческую палитру, следуя заграничным модам. Они не осознают, что все эти фильмы секса, ужасов и буйств — явления социальные, имеющие в западном мире свои твердые и, берусь утверждать, запланированные задачи. Прежде всего — отвлечь широкие зрительские массы от проблем социальных. Имеем ли мы право проходить мимо слепого подражательства?!

Влияние, взаимосвязь всех видов искусств, творческое использование всего того, что открывается и завоевывается искусством, — неотъемлемая часть гармоничного развития художника. Мы готовы перенимать опыт наших друзей. Но только в том случае, если этот опыт гуманистический и прогрессивный. В постановлении ЦК КПСС об этом говорится со всей ясностью.

Мы — советские художники, и наша тема — величие человеческой личности, величие нашего общества, красота наших идей. Но мы порой проходим мимо величия дел нашей страны. Это явление в творчестве недопустимое. Художник обязан обладать пристальностью взгляда и видеть героическое и героя на стройках, на заводах, на фабриках, в селах. Мы, художники, должны воспевать великих людей нашей социалистической Родины.

В этом отношении неисчерпаема тема Ленинианы.

Когда в семье Ульяновых родился Владимир Ильич, человечество стало словно на голову выше. В фильме «Надежда» («Любовь и свобода»), который я сейчас делаю, мы хотим показать романтическую и прекрасную любовь двух великих людей, которые вошли в историю человечества, — В. И. Ленина и Н. К. Крупской. Наша картина будет как бы ответом тем, кто отрицает романтику человеческих взаимоотношений.

Я говорю не об абстрактной романтике. Красота и величие романтики нашей страны, ее людей в конкретности. Советский художник должен уметь восторгаться, удивляться, должен быть романтиком— иначе он не художник. Но он должен быть непримиримым ко всяческой фальши, лжи, делячеству.

Будьте гневными, будьте требовательными, чтобы устранить все, что мешает нашему движению к прекрасному.

Ежегодно в нашей стране фильмы просматривают 5 миллиардов «человеко-единиц», как это принято формулировать в отчетах. Не человеко-единиц, а человеко-сердец! И мы, деятели киноискусства, обязаны помнить об этом каждую минуту. Когда мы говорим о статьях дохода, приносимых нашими фильмами, в первую очередь мы должны думать о воспитательной роли искусства.

Сейчас предполагается разработать и ввести договорные отношения между киностудиями и режиссерами-постановщиками. Безусловно, это будет способствовать отбору наиболее талантливых режиссеров, поможет естественному отсеиванию тех кадров, которые являются балластом. Но вопрос этот очень серьезный и требует всестороннего обсуждения.

Я понимаю введение договорных отношений как одно из прав, которые дает государство талантливому художнику для того, чтобы тот в течение договорного периода мог не только ставить кинокартины, но и иметь возможность подробно изучить те материалы, тех людей, которым будет посвящена тема его будущей картины. Эти договорные отношения обяжут художника ездить по стране, изучать жизнь народа.

Договорные отношения — не удаление от коллектива, а приближение. Это предоставление больших прав и возможностей талантливому художнику. В связи с этим особо важное значение имеет деятельность общественных организаций внутри студий и объединений. Нужно обратить особое внимание на усиление деятельности художественных советов. Все это поможет наиболее продуктивно планировать работу.

Я думаю, что наряду с укреплением сценарных отделов, художественных советов надлежит укреплять на киностудиях все административные звенья.

Большое внимание в постановлении ЦК КПСС уделено развитию киностудий для детей и юношества. Вопрос поставлен своевременно и серьезно. Мы наконец должны серьезно и вдумчиво разрешить сложнейшую теоретическую проблему — в чем специфика детского кинематографа. Что это не только фильмы о детях и с участием детей, но и фильмы, в которых наши дети узнают о нашей стране и ее героических делах, фильмы об истории нашей многонациональной Родины, фильмы о борьбе прогрессивного человечества...

Необходимость значительного развития кино для детей обязывает Госкино СССР и Центральную киностудию детских и юношеских фильмов им. М. Горького серьезно подойти к техническому оснащению детского кинематографа. Фильмы для детей — это фильмы в цвете, и только в цвете. Отсутствие на киностудии цветной лаборатории не может не тормозить развитие цветного детского кинематографа. Завершение строительства нового трехпавильонного корпуса киностудии им. М. Горького в этом году вместе с организацией цветной лаборатории создаст мощную техническую основу для выполнения задач по дальнейшему развитию детского кинематографа.

Несколько слов хочется сказать и о взаимоотношениях кинематографа с писательскими организациями. Лично я считаю, что фильм рождается трижды: во время написания сценария, во время съемки и в процессе монтажа. Если с самого начала фильм (вернее, сценарий) не воспринимается как значительное явление, можно ли ждать, что в процессе съемок или монтажа он состоится? Качество литературной первоосновы чрезвычайно важно. К сожалению, многие талантливые писатели относятся к кинематографии с некоторой настороженностью. Этим пользуются дельцы от искусства, быстро «стряпающие» сценарии, которые быстро реализуются ради выполнения планов. Стоит ли удивляться, что сценарные портфели киностудий наводнены произведениями, которым нет места на магистрали большого искусства! Нам остро необходимы дружеские скоординированные Союзом писателей и Союзом кинематографистов, налаженные контакты.

Без начала начал — без хорошего, профессионально написанного, со знанием специфики кинематографа сценария не может быть хорошего фильма. Фильмы по лучшим произведениям наших современных писателей пользуются заслуженным успехом у зрителя. Инсценировки давно доказали свое право на жизнь. Но необходимо, чтобы писатели работали и непосредственно для кинематографа. Наша же задача, режиссеров, — помочь найти талантливым писателям свой творческий эквивалент в кинематографе. А это требует совершенно конкретных организованных мероприятий. Мероприятий спланированных, поставленных на государственную ногу.

Вызывает тревогу не всегда достаточно высокий уровень нашей кинокритики. До обидного мало хороших, дельных статей, анализирующих развитие нашего кинематографа, да просто толковых рецензий на выходящие фильмы.

А ведь именно кинокритика должна разрешать те вопросы, о которых мы говорим сегодня. На ней — почетная задача пропаганды нашего искусства.

Наш советский зритель— это особый зритель — умный, талантливый, вдумчивый. Во время зарубежных поездок мне часто приходится отвечать на вопросы: «У вас в стране практикуются встречи деятелей искусства с рабочими и крестьянами. О чем вы с ними говорите?» Обычно этот вопрос сопровождается улыбкой непонимания. Уровень нашего массового зрителя таков, что нам не надо «опускаться» до нашего народа, наоборот, мы должны подниматься до его уровня. Да, мы проводим дискуссии, мы спорим, и во время этих встреч богаче становимся прежде всего мы, потому что наш народ — тема нашего творчества, наш заказчик и потребитель. На Западе, где искусство покупается коммерсантами, где все основные силы направлены именно на то, чтобы отдалить искусство от масс, понять подобную общность художника и народа, конечно, трудно. И причины этого — социальные причины. Насколько же современна мысль Ленина, высказанная им на заре развития советского искусства: «В обществе, базирующемся на частной собственности, художник производит товары для рынка, он нуждается в покупателях. Наша революция освободила художников от гнета этих весьма прозаических условий. Она превратила Советское государство в их защитника и заказчика. Каждый художник, всякий, кто себя таковым считает, имеет право творить свободно, согласно своему идеалу, независимо ни от чего».

Наши идеалы — великое будущее нашего человечества. И дальше Ленин развивает свою мысль: «Но, понятно, мы — коммунисты. Мы не должны стоять, сложа руки, и давать хаосу развиваться, куда хочешь. Мы должны вполне планомерно руководить этим процессом и формировать его результаты». Размеры того хаоса, который существует в искусстве западного мира, огромны. В этих условиях прогрессивные художники находятся в трагическом положении. Я недавно вернулся из Канн, где был членом жюри на кинофестивале. С радостью констатирую, что народы Европы и Америки все больше осознают размеры вреда, который наносит человечеству западный кинематограф. Они активно, страстно ищут пути отражения проблем, которыми обуреваем сегодняшний мир. В большинстве конкурсных фильмов превалировали прогрессивные тенденции. Но коммерсанты в дни фестиваля продемонстрировали около двух сотен внеконкурсных фильмов секса и ужасов. Нам надо всячески поощрять совместные постановки фильмов с прогрессивными кинорежиссерами мира, избавить их от монополии коммерсантов от искусства.

Величие нашей кинематографии в том, что мы завоевали себе право, признанное за нами прогрессивными художниками во всем мире, вести средствами искусства идеологическую борьбу на всех континентах. Мы обязаны быть авангардом идей гуманизма и прогресса во всем мире.

СЛОВО СЦЕНАРИСТА

АВТОР, ГЕРОЙ, ЗРИТЕЛЬ

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

ДУМАЮ, что не только я, но и все, кто причастен к созданию фильмов, испытали чувство глубокого удовлетворения, ознакомившись с постановлением ЦК нашей партии «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». Постановление, по моему убеждению, окажет благотворное воздействие на все стороны кинопроизводства, ибо затрагивает самый корень назревших проблем и очень точно определяет пути их решения.

Мне хотелось бы поделиться некоторыми мыслями и соображениями, возникшими у меня при чтении этого важного документа.

Естественно, особое удовлетворение вызвало у меня то место, где говорится о значении сценария как основы произведений киноискусства, во многом определяющей их идейную и художественную ценность. Отрадно, что ставится вопрос о плановом создании сценариев, о системе государственных заказов, об образовании Центральной сценарной студии, об обеспечении публикации лучших произведений кинодраматургии. Все это, безусловно, поможет сценаристу занять в кинопроцессе то положение, которого он заслуживает.

Как ни парадоксально, но в кинопроизводстве до последнего времени плановое руководство ощущалось слабо. А ведь кинематограф — одна из отраслей, для которых планирование является важнейшим условием развития. И если в других отраслях планированием и прогнозированием занимаются десятки научно-исследовательских институтов и сотни специалистов, то у нас в кинематографе, насколько мне известно, никто специально не выясняет, каковы, например, творческие намерения отдельных сценаристов.

К сожалению, подлинным планированием труда сценаристов никто не ведает. Создание картин — во власти стихии.

За многие годы я, например, не помню ни одного случая, когда ко мне обратилась бы студия или руководство главка с каким-либо собственным, конкретным предложением. Понравится режиссеру то, что я напишу, он поставит фильм. Главк, как правило, это намерение режиссера утвердит. Не понравится режиссеру, — значит, я работал впустую. Главк не имеет как бы ни власти, ни намерения вмешаться и проявить свою конкретную волю в репертуарной политике. Даже те сценарии, где мы касались больших партийных и общественных тем, — работы о Ленине, «Коммунист», «Твой современник»,— явились результатом скорее внутренней моей и режиссеров потребности высказаться, нежели были вызваны внешними побудительными причинами. Теперь, с выходом постановления ЦК КПСС, положение должно измениться.

Не следует, однако, думать, что планирование должно быть общим — столько-то сценариев о рабочем классе, столько-то — о крестьянстве, столько-то — на тему дружбы народов... Важны не общие пожелания аннотационно-репертуарного характера, важно заинтересовать, увлечь сценариста какой-либо конкретной, выразительной темой. Надо, чтобы предложение исходило из совместимости темы, идеи с творческими интересами сценариста, с его манерой, индивидуальными особенностями. Предложение ни в коем случае не должно быть абстрактным, — только точным, я сказал бы, образным.

Надо уметь «заразить» сценариста какой-то житейской историей, чьей-то судьбой, как это бывает при встрече режиссера и сценариста, взаимно симпатичных друг другу, когда они начинают говорить о жизненных коллизиях, запавших в память, взволновавших своей необычностью и драматичностью... По моему глубокому убеждению, будущая сценарная студия должна заниматься именно этим — следить, чтобы сценаристы не простаивали, а постоянно работали, и отнюдь не над случайными темами, собирать для них жизненный материал, который мог бы их зажечь, связывать их с режиссерами, близкими по творческим устремлениям.

К сожалению, сейчас многие сценарные коллегии, даже те, которые стремятся работать добросовестно, захлестнуты рутиной. Вместо живого, творческого дела они сплошь и рядом заняты редактурой, проблемой «дотягивания» сценариев.

Я хорошо помню, как вдохновенно начинали трудиться писатели, вовлеченные в сценарные коллегии, как они стремились внести в них дух творчества и горения и как постепенно, под давлением рутины, угасали их порывы, энтузиазм... Необходимо, на мой взгляд, вернуться к этому опыту, но на совершенно иной основе, на началах уважительного отношения к труду сценариста, о чем так четко и определенно сказано в постановлении ЦК КПСС.

Если не делалось никаких твердых попыток планировать работу опытных драматургов, то молодые вообще были оставлены на произвол случая. Понравится заявка — студия заключает с ними договор, не понравится — не заключает... Судьбы иных молодых драматургов складываются с первых же шагов в кино столь печально, что они не выдерживают, уходят в другие области литературы — в прозу, в театральную драматургию... А тем, что остаются, приходится весьма туго.

В связи с этим мне представляется чрезвычайно важным в постановлении указание о необходимости публикации сценариев. Существующая практика такова, что «толстые» журналы, например, отвергают их только на основании кем-то и когда-то установленного правила: пьес и киносценариев не печатать! Я думаю, здесь отчасти вина и самих драматургов, частенько небрежно работающих в чисто литературном плане. Но я знаю и такие случаи, когда отвергаются вполне достойные произведения, ничем не уступающие по литературному уровню рассказам или повестям, публикуемым в этом же журнале, и лишь потому, что они имели несчастье родиться сценариями... Взгляд на сценарии как на второстепенную литературу не только неправомерен, но и вреден. Особенно с точки зрения заботы о росте молодых.

Вообще существует некая стойкая инерция осторожности в отношении молодых. Я понимаю — здесь есть определенный риск. Кстати, мне самому пришлось преодолеть серьезные сомнения, инерцию, когда произошла первая наша встреча с молодым режиссером Глебом Панфиловым. Меня предостерегали и удерживали, да я и сам понимал, что рискую. Поди потом докажи, что сценарий у фильма совсем был иной... И все-таки мы сделали с Панфиловым фильм, а потом другой, может быть потому, что я понимал: следует в первую очередь думать не о молодости и неопытности, а о том, каков творческий потенциал человека, с которым ты пускаешься в путь.

Теперь-то мне не зазорно называть себя сценаристом картин «В огне брода нет» и «Начало», но это теперь... И я не только не отказался от дальнейших попыток совместной работы с молодыми режиссерами, но и снова решил «рискнуть»: недавно я передал один из самых дорогих мне сценариев молодому режиссеру студии «Ленфильм» Илье Авербаху. Я верю в него.

«Почетный долг режиссеров, сценаристов, операторов, актеров, всех деятелей кино — создавать высокохудожественные, разнообразные по тематике, жанрам и стилям кинопроизведения, развивающие лучшие традиции искусства социалистического реализма». Этот призыв к поиску кажется мне чрезвычайно плодотворным.

Пора уж нам научиться к процессу поиска относиться уважительно и доброжелательно. Ведь он — признак здоровья искусства. Именно творческому дерзанию художников, их стремлению сказать свое слово и по-своему обязан кинематограф многим прекрасным произведениям минувших десятилетий, которые еще для многих поколений останутся прекрасными. Эти фильмы по праву вошли в золотой фонд мирового кино. Но жизнь не стоит на месте, а вместе с ней должно идти вперед, на штурм новых и неизведанных вершин и наше искусство.

В последние годы у нас созданы монументальные исторические киноэпопеи. Эта тенденция чрезвычайно важна. Однако не следует забывать, что широта и размах исторического полотна не избавляют сценариста и режиссера от обязанности давать глубокие образы людей. Мне представляется неправильной тенденция критики амнистировать схематизм в изображении характеров. Тут тоже необходимо позаботиться о тщательной разработке характеров, равно как и в так называемых «камерных» фильмах.

В партийном документе сказано: «На экране редко появляются герои, которые привлекали бы цельностью характера, человеческим обаянием, преданностью коммунистическим идеалам». Это совершенно верное замечание. Мы много говорим и пишем о так называемом положительном герое, у нас даже были в критике призывы создать образ «идеального» героя! Но характер — живой, человеческий—не есть складывание кубиков-черточек, а скорее как бы некое биохимическое соединение различных, порой и противоречивых свойств и качеств. Поэтому всякий раз на экране должен возникать такой характер, который не имел бы ничего общего с расхожим, если хотите, канонизированным представлением о киногерое. В этом смысле принципиально важным представляется мне поиск нового характера, который вел, например, покойный Михаил Ромм и ведет теперь Даниил Храбровицкий.

Только глубинное проникновение кинематографа в жизнь, в ее подлинные конфликты, создание необычных, многообразных характеров героев способно дать убедительное произведение. И еще крайне важен тон разговора. Когда зритель видит, что с ним говорят доверительно и честно, что на экране не голая иллюстрация какой-нибудь готовой мысли, а сгусток раздумий, болей и радостей другого человека (героя фильма и его автора), тогда только он откроет свое сердце картине, разделит эти размышления и переживания.

Создание героя большого масштаба не всегда предполагает, что он занимает какие-то командные должности или ключевые позиции. Мне всегда казалось творчески важным показать человеческие качества, исследовать их не только на примере выдающихся, отличающихся особыми доблестями и особой судьбой героев, но и на примере рядовых советских людей. В наш бурный и стремительный век созидания жизнь каждого отдельно взятого человека — творца нового мира — с ее радостями и горестями, любовью и ревностью, с ее каждодневными и, казалось бы, мелкими бытовыми заботами в подлинном произведении искусства может и должна быть срезом, микромиром всей нашей советской действительности, отношения к гражданскому долгу, к труду. Вот эта мысль всегда увлекала меня — и тогда, когда мы работали, над фильмом о скромной телеграфистке Машеньке, и тогда, когда моим воображением завладела фабричная девчонка Паша Строганова из фильма «Начало». Это исследование характера рядового советского человека шло у нас наряду с работой над такими образами, как Губанов из фильма «Коммунист», как его сын из фильма «Твой современник». Моя творческая судьба сложилась таким образом, что я одновременно отдавал свои симпатии и людям скромным, и людям заметным.

Нет сомнения, новое проявление заботы нашей партии о дальнейшем развитии советского кинематографа явится мощным импульсом в творчестве каждого из нас, чья жизнь отдана кино.

КАДР ПЕРВЫЙ—КАДР ПОСЛЕДНИЙ

рийного фильма «Приваловские миллионы». Авторы сценария — И. Болгарин и В. Смирнов, режиссер-постановщик — Я. Лапшин.

Для участия в фильме при-