

МАСШТАБ МЫШЛЕНИЯ

В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМ быту установились разнообразные тематические и жанровые классификации создаваемых картин — есть фильмы производственные и колхозные, исторические и историко-революционные, военно-патриотические и приключенческие, комедийные и музыкальные... Но в любой из этих рубрик главным остается то, что лежит в основе любого фильма, любого произведения искусства, — это должно быть произведение о человеке, о его связях с миром, о человеческих взаимоотношениях.

К сожалению, мы подчас забываем об этом, и тогда появляются фильмы, к примеру, о производственных достижениях, о выплавке чугуна и добыче угля и нефти, а люди... Люди в этих картинах оказываются неким дополнительным, не слишком обязательным, в сущности, фоном.

Признаюсь, и мы с Валентином Ежовым не избежали подобной ошибки в начале работы над сценарием «Сибириады». Мы взялись делать картину об открытии и освоении сибирской нефти — тема, что и говорить, из тех, что принято считать масштабными, актуальными, общественно важными. Но мысль наша невольно устремилась по колее проторенных штампов: ищут нефть, бурят, бурят, бурят. Буровой мастер волнуется: будет нефть или нет? Секретарь обкома курит — пепельница полна окурков. Снова бурят, снова волнуются... В общем подобных фильмов было уже достаточно, и главная тема в них — выполнять план или не выполняют. Но ведь не это тема искусства, так же как и в жизни, важно не само по себе количество выплавленной стали или добытой нефти, а то, что даст эта сталь или нефть людям, насколько она поможет им сделать свою жизнь счастливее и лучше. Производство — средство, а не цель. И как только мы делаем его целью, вянет художническая мысль, пропадает зрительское сопереживание.

Все это очевидные истины, но нам пришлось открывать их для себя заново. Как только мы осознали, что нефть — это только средство, чтобы человек мог изменить свое отношение к миру людей и природы, так все стало на свои места. Именно отсюда возникло то построение сценария, каково оно сейчас. Мы начинаем свой рассказ с начала века, ведем его через судьбы нескольких поколений коренных жителей, казалось бы, отрезанного от мира и истории сибирского села, чтобы прийти в конце концов к тому, что в наше время не может быть отделенных от истории челове-

ческих судеб, что каждый человек — хочет он того или не хочет — сегодня живет судьбами всего века.

Мне кажется, что еще одна ошибка состоит в том, что масштаб идеи, масштаб мышления художника подменяется порой масштабом постановочным. Широкий формат, большие массовки, батальные панорамы, чудеса пиротехники... А художнической мысли за всем этим подчас нет. Слово фильм снят без режиссера — директором, организовавшим все эти действительно сложнейшие массовки, пиротехником, вложившим весь блеск своего таланта в уникальные эффекты дымов и взрывов. Раздутые постановочные объемы пытаются внушить зрителю иллюзию эпичности.

Но разве эпичность в этом? «Земля» Довженко поражает эпичностью мышления художника, при всем том, что по постановочным масштабам картина достаточно камерна — там всего с десяток героев. В «Солярисе» Тарковского — всего три человека на космической станции, но мысль художника простирается к категориям эпическим: человек и космос, человек и родина. Даже такой фильм, как «Жил певчий дрозд» Отара Иоселиани, при всей его погруженности в мелочи быта по существу своему эпичен, ибо художник заставляет нас подняться над этой будничной суетой, задуматься о смысле человеческого существования, о ценностях мнимых и истинных.

Для меня великолепным примером эпического фильма является «Профессия: репортер» Антониони. Локальная история, судьба одного человека, но итальянский режиссер говорит о взаимоотношениях глобального масштаба: человека и города, человека и политики, человека и человечества.

Мне думается, что в искусстве кино, как и во всяком искусстве, крайне важно верно найденное соотношение микро- и макромиров, частного и общего, жизни одного человека и жизни всей страны, общества, народа. Здесь одинаково опасны обе возможные крайности — и та, когда в «эпохальных» произведениях за толпами статистов становятся неразличимыми индивидуальные характеры и судьбы, и та, когда за частной историей авторы оказываются неспособными увидеть ее связь с историей страны, историей времени. К сожалению, некоторые филь-

мы ограничиваются лишь рассказыванием фабулы, довольствуются уровнем: «Мальчик с девочкой дружил, мальчик дружбой дорожил...» И зрители тоже бывают вполне удовлетворены рассказом о том, кто кого полюбил и кто на ком женился. Но ведь за тем, как развиваются, меняются, ломаются человеческие чувства, можно увидеть время, приметы, выражающие сущность эпохи.

Каждое время, каждый период в истории той или иной страны требует своего подхода, рождает свои магистральные идеи. Бывают периоды, когда большие идеи в искусстве иссякают. Мне кажется, что такой период переживает сейчас французское кино. Оно исчерпало свой запал 60-х годов, стало мелким по своей сути, довольствуется пересказом сюжетников и сюжетцев. А, к примеру, испанское кино после перемен, происшедших недавно в общественной жизни страны, выходит на уровень больших человеческих проблем. Уверен, что точно так же и португальское, и греческое кино дадут взрыв больших глубоких картин, эпически осмысляющих жизнь нации.

Современная эпоха аккумулирует в себе огромные силы, требующие своего выражения на экране, своего осмысления. Перепад, существующий между жизнью личности и движением всего общества, между макро- и микромирами, дает повод для создания произведений подлинно эпических.

Нередко случается, что режиссер, снимая одну картину, уже думает о другой. То же происходит сейчас и со мной. Хотя работа над «Сибириадой» еще далека от завершения, я уже чувствую, что во мне растет что-то новое, вторгающееся в работу, даже мешающее ей. Новый замысел отчасти связан с темой «Сибириады». Речь идет об ответственности человека за природу, за планету, в итоге — за будущее всего человечества.

Сегодня разговоры об экологии стали модой, чуть ли не общим местом. И тем не менее нужно делать фильмы об этом, и лично я с удовольствием взялся бы за постановку такой картины. Мы должны задуматься о себе, о месте человека в мире. Мы гордимся, что можем проявлять чудеса духовной стойкости, претерпевать лишения, выносить физические муки. Но нужно почаще вспоминать и о том, насколько мы хрупки, насколько

ко лимитированы пределы, в которых мы можем существовать.

Надо быть просто человеком, чтобы, заметив муравейника, не ткнуть в него палкой или сапогом, не бросать окурков, а присесть, посмотреть, попытаться разобраться, что за жизнь там происходит, или же честно, не поняв, уйти, не испортив того, что создано природой. Поступить иначе — недостойно человека.

Какие-то из этих тем мне хочется затронуть уже сейчас, в работе над «Сибириадой».

Важнейший вопрос, который всегда стоит перед режиссером, — это то, как, каким языком выражать свои мысли. Ведь зрительская аудитория неоднородна: то, что у одних вызывает реакцию одобрения, у других может рождать чувство протеста. Могу судить в том числе и по себе: последнюю картину Пазолини «Сало» («Республика») я смотрел, преодолевая чувство глубокой антипатии, и только когда итальянские коллеги объяснили мне суть позиции художника, его стремление эпатировать буржуазную публику, шокировать ее, пользоваться всеми возможными средствами, лишь бы вывести обывателя из аморфного, равнодушного состояния, я стал воспринимать происходящее на экране иначе. Мне стал ясен заряд этой яростной картины, которого я прежде не сумел понять. И это при том, что я, надеюсь, зритель достаточно подготовленный.

Каков же выход из всех этих сложных проблем взаимоотношений художника и зрителя? Каким путем идти? Делать картину, так сказать, для себя — быть абсолютно искренним, быть «живым, живым и только, живым и только до конца»? Но разве художнику не важно, какие входы дадут брошенные им семена? Значит, надо думать о почве, для которой они предназначены. Нужно уже научное, социологическое знание зрителя.

Не могу дать ответ на все эти вопросы. Знаю только, что они беспокоят не одного меня — многих заставляют задумываться. Но ведь в искусстве и не может быть готовых ответов на все имеющиеся вопросы. Их каждый раз нужно заново ставить перед собой и каждый раз давать на них новые ответы.

Андрей МИХАЛКОВ-КОНЧАЛОВСКИЙ,
кинорежиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР.