

# СОЗДАВАЯ ПОРТРЕТ ЭПОХИ

В одном из фильмов, съемки которого шли на сцене, небольшую роль исполняла профессиональная актриса, деревенская девушка — красивая, высокая, с умным и ясным лицом. В ней чувствовалась несомненная актерская одаренность, и я сказал, что ей надо обязательно поступить во Всесоюзный институт кинематографии. «Да нет, — без всякого интереса ответила она, — я не пойду. Кино — это несерьезно». — «А что же серьезно?» — «Я дояркой буду. Это — серьезно». Переубедить ее мне так и не удалось.

С другой стороны, приемные комиссии театральных вузов, и в особенности ВГИКа, знают, как много любителей легкой жизни, жаждущих наиболее быстрого пути к славе, осаждают каждый год институты. Мне не хотелось бы упрекать в чем-то или поучать этих юношей и девушек (у них еще есть время повзростать и поумнеть), но не стоит ли самим художникам задуматься — нет ли нашей собственной вины в том, что у определенной части зрителей сложилось представление о кино как об эдаком легком роде занятий.

Не будем глумиться красок; киноискусство в нашей стране любят, к нему относятся как к наиболее важной пище духовной, и все же — каждый это мог заметить — кресла кинотеатров нередко пустуют, градус зрительских эмоций понижается, люди порой покидают кинотеатры с ощущением безразличия, даже досады. Это происходит тогда, когда зритель не находит в фильмах заряды мысли, больших чувств, ответа на актуальные вопросы, не получает и развлечения, отвечающего его духовным требованиям. Между тем за «Калину красную» он сразу проголосовал, потому что Шукшин сумел коснуться живого нерва человеческой жизни, показал неординарную личность, конфликт трагический. Показал страстно, талантливо, вдохнул в картину собственные глубокие раздумья о жизни, о человеке.

Зритель всегда отдавал свою любовь тем фильмам, где схвачен был живой нерв современности, где художни-

ки находили свое искреннее, неравнодушное слово о том, что интересует миллионную аудиторию. Находили тех героев, которые были духовно близки современникам. Напомним хотя бы о всенародном успехе «Коммуниста» и «Баллады о солдате», «Судьбы человека» и «Председателя», «Чапаева» и «Депутата Балтики» — тех фильмов, которые вошли в золотой фонд советского киноискусства.

По праву гордясь той высокой оценкой, которую получили на XXV съезде КПСС труд творческой интеллигенции, мы должны все свое умение, всю силу своего таланта подчинить решению задачи, поставленной в докладе товарища Л. И. Брежнева: «Создать новые произведения, достойные нашей истории, нашего настоящего и будущего, нашей партии и народа, нашей великой Родины».

Наше общество вошло в период своей духовной и политической зрелости. Это требует и от искусства зрелого подхода к действительности, гражданской смелости. Требует отражать жизненные конфликты в их сложности, человеческие характеры — в их глубинных проявлениях.

Покупая билет в кинотеатр, зритель, пусть он даже сам не задумывается об этом, уже высказывает тем самым, что для него важно и что — неважно. Какие средства кинематографа, идейные и художественные, наиболее активно воздействуют на аудиторию? Мы пока не научились ни проводить подобных исследований, ни пользоваться их результатами.

Институт истории и теории кино, сосредоточивший в себе лучшие киневедческие силы, должен был бы, как мне кажется, дать практикам, творческим работникам кино необходимые ориентиры в этом направлении. А Центральная сценарная студия, созданная в соответствии с Постановлением ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», могла бы направить усилия наших лучших сценаристов на конкретное использование этих рекомендаций. Институт и сценарная студия созданы сравни-

тельно недавно, и им еще предстоит поиски новых форм связей между зрителями и художниками, накопление опыта.

Если мы серьезно думаем о воспитании зрителя, то задача наша — дать ему фильмы не только высокодейные, но и увлекательно доносящие эти высокие идеи. Однако таких картин у нас выпускается, увы, явно недостаточно, и недостаток этот зритель компенсирует за счет всевозможных зарубежных мелодрам вроде «Есенин», не удаивая порой вниманием те произведения, в достоинствах которых его старается убедить наша критика.

У нас есть своя киноклассика, выходят ленты, заслуживающие признания народа, но нельзя не видеть и того, что многие наши фильмы показывают некую аморфную, по внешности жизнеподобную картину бытия, где герои не сталкиваются ни с какими серьезными проблемами. И если зритель не идет на подобные картины, не надо обвинять его в том, что он не интересуется жизнью своей страны. Очень интересен.

На одном из кинематографических пленумов рассказывалось о девушке, которая приехала на целину и тут же собралась обратно: реальная целина, с которой она столкнулась, оказалась ничуть не похожей на ту, которая так понравилась ей, когда она смотрела один из радужных фильмов того времени. И рассказ этот давний, и фильм — давний, но есть еще достаточно лент о современности, преподносящих нашей молодежи эдакую «глянцевую» картину жизни. И после этого мы же сами сетуем на известную инфантильность молодежи, а ведь молодежь надо воспитывать. В том числе и фильмами.

Надо готовить молодежь к трудностям, говорить ей о том, что жизнь прекрасна не потому, что легка и безоблачна, а потому, что требует от человека огромного духовного потенциала, готовности идти на лишения, преодолевать трудности, брать на себя ответственность и за каждый свой поступок, и за то, что

происходит вокруг. И мир будущего, который мы строим сегодня, не будет миром беззаботно-беспроblemным. Об этом должно в полный голос говорить наше искусство. Оно должно будить в человеке чувство гражданственности, а не усыплять его.

Наше кино должно вести активную борьбу с мечанством. Росту материального достатка, расширению сферы потребления, к сожалению, сопутствуют подчас и негативные явления. Появились люди, для которых гарнитуры, ковры, сервизы и транзисторы возведены в степень духовного идеала. Плохо не то, что в продаже появилось много товаров, наоборот, это замечательно, — плохо то, что не все еще умеют найти достойную меру соотношения материального и духовного.

Практический эффект произведения искусства трудно измерять в количественных единицах. В области материального производства все гораздо проще. Если, допустим, рабочий выточил за смену 1.000 деталей, экономист без труда подсчитает, какой реальный доход он принес обществу. А эффект фильма не сводится к тому, сколько полтинников оставил в кассе зритель. Эффект этот может проявиться и через десять, и через двадцать лет. Потери от заводского брака могут быть велики, но они легко распознаваемы и, стало быть, устранимы. Потери же от брака, допущенного художником, скажутся через годы в человеческих душах, и потери эти могут оказаться неисправимыми.

Наши фильмы формируют внутренний мир человека, в особенности — молодого, а от него зависит, каким будет завтрашний мир. Не можем же мы принять за идеал будущего, скажем, такую картину: живущий в полном достатке человек, вкчно пообедав в своей просторной отдельной квартире, садится со своей семьей в новые «Жигули» и едет смотреть «Королеву Шантеклера»?

Обязанности художника перед зрителем — об этом часто говорится — очень велики. Но и у зрителя есть свои обязанности перед художником. Их

общение — процесс двуединый. И если зритель вправе предъявлять к художнику самые высокие требования, то и художник вправе ожидать от зрителя взаимопонимания. Или хотя бы желания понять то, что высказано им в фильме.

Не надо говорить о том, как сильно вырос за последние годы уровень киноаудитории. И все же еще достаточно в кинозалах зрителей, которые протестуют, даже оскорбляются, когда встречаются с чем-либо нарушающим их упрощенные представления об искусстве. Они-то как раз и встречают в штuki любой фильм, не дающий им разжеванных, успокоительных финалов, показывающий, что жизнь сложна, конфликтна и полна нерешенных проблем. Некоторые из этих зрителей подходят к фильмам буквально, не желая считаться с эстетическими законами искусства, механически перенося на окружающую жизнь все, что увидели в кино. К примеру, по поводу комедии Эльдара Рязанова «Берегись автомобиля» приходили недоуменные и возмущенные письма: почему авторы позволили своему герою стать похитителем чужих автомобилей, хотя бы и с благородными побуждениями? А что если все начнут угонять чужие автомобили?

Точно так же подобные зрители требуют от героя фильма однозначной определенности. Если он хороший — то, значит, во всем хороший. Если плохой — значит, во всем плохой. А когда появляются на экране такие персонажи, как Афоня из фильма Г. Давеллия или шукшинский Егор Прокудин, начинаются недоумения: как можно делать таких людей героями фильмов? Актер, однажды сыгравший любящегося народу положительного героя, уже не должен, по мнению таких зрителей, появляться в ролях героев отрицательных.

Проблемы в искусстве, как и в жизни, решаются нередко в сопоставлениях различных точек зрения. И кино далеко не всегда может предложить художественные ответы, которые одинаково удовлетворяли

бы всех. Не надо бояться картин, будящих споры, вызывающих столкновение мнений, полемику, — в этих спорах рождается истина. Не нужно бояться и фильмов, спорящих между собой, раскрывающих жизнь под разными углами; зритель должен иметь возможность сам выбрать то, что ему по душе в искусстве. Когда же один фильм похож на другой, когда они громко повторяют одни и те же азбучные истины, зритель теряет к ним доверие.

Не будем забывать и того, что наши фильмы смотрит не только советский зритель, но и зарубежный, что они есть средство борьбы, пропаганды наших идей, нашего образа жизни. В этой борьбе мы должны занять наступательную позицию. Активность, действительность создаваемых ныне картин зависят от нашей убежденности, смелости в утверждении социалистических идеалов, от правдивости, с которой мы говорим о наших достижениях и еще нерешенных проблемах.

Вчитываясь в документы XXV съезда КПСС, мы ясно представляем себе те гигантские задачи, которые стоят перед страной во всех областях — в экономике и строительстве, культуре и воспитании нового человека. А соответствует ли сегодняшний уровень нашего кино этим возросшим требованиям? Увы, мы не можем со спокойной совестью сказать, что сделали все, что могли, что достигли результатов, отвечающих актуальным запросам народа.

Через каких-нибудь тридцать лет люди уже другого века будут судить по фильмам 70-х годов, каковы были мы. Не беда, если они узнают о наших тревогах и сложностях, о невзгодах, которые приходилось преодолевать. Это не уронит нас в их глазах. Гораздо хуже, если они увидят нас людьми самоуспокоенными, духовно сытыми, лишенными страсти, больших идеалов.

Искусство призвано будить в зрителе духовную жажду. В этом и наша главная задача, наш художнический долг.

А. МИХАЛКОВ-  
КОНЧАЛОВСКИЙ.