

Л. А. Кулиджанов, ЗА ПРАВДУ ЖИЗНИ В КИНОИСКУССТВЕ

ПЕРВЫЙ СЕКРЕТАРЬ ПРАВЛЕНИЯ
СОЮЗА КИНОМАТОГРАФИСТОВ СССР

Сод. Кулиджанов 1968, 14 стр.

КИНОМАТОГРАФ — искусство синтетическое, вбирающее в себя достижения и опыт литературы, театра, музыки, живописи, и мы с особой остротой воспринимаем плодотворность взаимодействия и сотрудничества искусств, включая коллективное обсуждение наших общих проблем.

В конце августа отмечалось пятидесятилетие советского киноискусства. В юбилейные дни мы с душевным удовлетворением и гордостью читали слова приветствия ЦК КПСС, Президиума Верховного Совета СССР и Совета Министров СССР: «В нашей стране кино впервые стало великим, подлинно народным искусством, его выдающиеся произведения получили заслуженное признание во всем мире и выполняют важную роль в приобщении самых широких трудящихся масс к богатствам передовой культуры».

Ни одна кинематография мира никогда не имела и не имеет такой зрительской аудитории, какую собирает ныне советское кино. Каждый вечер в нашей стране загорается 158 тысяч экранов, ежедневно кинофильмы привлекают 13 миллионов зрителей.

Участники объединенного пленума хорошо знают, что далеко не все наши произведения равноценны, неудач и ошибок у нас более чем достаточно. Но упомянутые мною цифры неоспоримо свидетельствуют о том, что многомиллионный советский зритель по достоинству оценил творческие завоевания советских кинематографистов.

СЕЙЧАС, в преддверии великой даты — 100-летия со дня рождения В. И. Ленина, мы снова и снова обращаем мыслью к вопросу, на который надо отвечать всей своей жизнью в искусстве: как советская кинематография служит ленинскому делу нашей партии, насколько действительна ее роль в строительстве коммунизма и воспитании нового человека, в современной битве идей?

В ходе подготовки к юбилею советские кинематографисты поставили перед собой задачу — создать новые фильмы о Ленине, о революции, новые произведения, посвященные биографии ленинизма, рассказывающие о том, как партия и народ своей борьбой и трудом воплощают в жизнь ленинские идеи.

Среди произведений киноленинщины, выпущенных за последние годы, хочется отметить фильмы «Ленин в Польше», «Сердце матери» и «Верность матери», «Шестое июля», документальные ленты «Последние страницы», «Знамя над миром», «Три весны Ленина», а также такие документальные фильмы о соратниках Ленина, как «Подвиг» и «Гимнастерка и фрак». В настоящее время снимаются фильмы «Кремлевские куранты» и «Красная площадь», создается фильм «Ленин и эпоха», завершающий серию документальных фильмов, посвященных жизни и деятельности Ленина.

Отмечая плодотворную работу кинематографистов над фильмами о Ленине, о революции, мы должны решительно предупредить друг друга против самоуспокоенности. Вспомним, дорогие товарищи, с каким душевным трепетом приступали пионеры киноленинщины к своим первым фильмам о Ленине. К созданию таких фильмов привлекались луч-

шие силы советской кинематографии. В последующие годы было немало случаев, когда уровень требований снижался и на экраны выходили «рядовые», а то и просто неудачные фильмы, ничем не обогащающие киноленинщину. Такого рода уроков мы забывать не можем, не имеем права.

К тематике и проблемам киноленинщины напрямую относятся произведения, в которых воссоздаются героические моменты народной жизни, подвиги борцов революции, героев гражданской войны, — такие, как «Оптимистическая трагедия», «Железный поток», «Виринея», «В огне брода нет», «Первый курьер».

В кинематографии, как и в других наших искусствах, вот уже 25 лет живет, не слабея, память об Отечественной войне. И это естественно. Мысль о величии подвига советского народа, спасшего человечество от коричневой чумы фашизма, создавшего новый политический климат в мире, глубоко современна.

В лучших советских фильмах, посвященных героической теме войны, большие и малые факты фронтовой жизни изображаются в их соотносительности с величием подвига, а сам подвиг раскрывается как проявление социалистического патриотизма и высокой идейности советского человека.

На недавней творческой конференции по проблемам военнопатриотического фильма у нас в Союзе кинематографистов остро ставился вопрос о таких фильмах, как «Женя, Женечка и Катюша» и «Крепкий орешек», в которых война изображается в стиле легковесных анекдотов, опереточно, противник выглядит игрушечным дурачком, а наши герои действуют по принципу — одним махом всех побиваем.

В этой связи стоит упомянуть и о том, что в последнее время у нас наряду с такими хорошими фильмами, как «Мертвый сезон», появилось немало легковесных лент о разведчиках, в которых противник играет в поддавки, старательно облегчая путь нашим разведчикам и принижая тем самым их героический подвиг.

Важнейшее место в замыслах и творческих исканиях советских кинематографистов занимают темы и проблемы современной жизни советского народа. Эти темы и проблемы интересно и своеобразно разрабатываются в таких фильмах, как «Председатель», «Девять дней одного года», «Твой современник», «Никто не хотел умирать», «Журналист», «Стеньга риска», «Дождик до понедельника», в созданной к 50-летию Октября документальной ленте «Страна моя», в удостоенных в этом году Государственной премии фильмах о сегодняшней Советской Армии — «Народа верные сыны» и «Служу Советскому Союзу».

Среди фильмов, посвященных современности, хочется назвать и такие произведения мастеров документального и научного кино, как «Люди земли и неба», «Трое в пути», «Завод».

Весь опыт пятидесятилетнего развития советской кинематографии убеждает, что победы искусства социалистического реализма всегда связаны с глубоким постижением народного характера, с появлением на экране подлинного героя. Такой

герой — страстный, увлеченный, борющийся, будь это рядовой коммунист Губанов в исполнении Урбанского, председатель колхоза Трубинов Улянова, генерал Серпилин Панинова, ученый Ниточкин Плотникова, разведчик Ладенников Баниониса, — всегда находит отклик в душе зрителя, увлекает мысль и чувства миллионов людей. Надо ли говорить, что такой герой может появиться лишь в произведении, глубоко захватывающем важнейшие политические, социальные и нравственные проблемы народной жизни.

В этой связи хочется доброе слово сказать о наших учителях — мастерах старшего поколения, в творчестве которых с годами не стареет энергия художнического поиска и очень отчетливо проявляется гражданская целеустремленность, умение жить в искусстве политическими и социальными страстями времени. Современной теме отдают свои силы Сергей Герасимов, Михаил Ромм, Юлий Райзман, Роман Кармен. Всегда активны в поисках новых возможностей киноискусства Георгий Козинцев, Сергей Юткевич, Михаил Калатозов, Иосиф Хейфиц. С завидной неутомимостью работает Евгений Габрилович — каждый его сценарий обогащает наш кинематограф новыми образцами, новыми наблюдениями и обобщениями. Эта идейная и творческая активность — черта всей их жизни в искусстве.

Надо признать, что пример и опыт мастеров старших поколений мы недостаточно используем в учебной и воспитательной работе с молодыми. Я не хочу всех молодых характеризовать какой-то одной всеохватывающей формулой — они очень разные. Но нас не может не беспокоить, что в творчестве ряда молодых режиссеров и сценаристов из года в год, от фильма к фильму проявляется своеобразный инфантилизм, недостаток философской и политической зрелости, неумение мыслить государственно, по-хозяйски, жить в искусстве с чувством полной причастности делам и заботам народа.

Тут еще многое предстоит сделать и Комитету по кинематографии, и ВГИКу, и самим молодым мастерам — ведь идейно-эстетический рост художника требует активного самовоспитания, овладения ленинскими идеями, осмысления практики народа, строящего коммунизм. Что касается Союза кинематографистов, то идейное воспитание творческих работников мы считаем главной своей задачей. А это означает, что союз обязан сделать все для того, чтобы на деле стать организацией, активно и многообразно помогающей расширению и углублению связей кинематографистов с жизнью, воспитанию в каждом художнике качества партийно-целеустремленного и страстного борца за дело коммунизма.

Партийность, по мысли Ленина, требует при оценке любого события, явления, факта прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы. Партийность в наших современных условиях — это убежденная, последовательная борьба за великое дело ленинской партии.

Обстановка обострившейся ныне идеологической борьбы требует повышения ответственности каждого из нас за идейную чистоту и целеуст-

ремленность искусства. Мы не можем допускать, чтобы на экраны выходили произведения, отравленные влиянием буржуазных идей, искаженно, лживо показывающие советскую жизнь. В современных условиях остро встает вопрос о преодолении неопределенности, расплывчатости в искусстве.

Некоторые кинематографисты думают, что нравственная неопределенность, недосказанность делает фильм более интересным для современного зрителя — зрителю не навязываются готовых решений, моральные истины не разжевываются, жизненные уроки не преподносятся со школьной дидактичностью. Конечно, когда авторская мысль пазойлива, когда авторская тенденция ведет к упрощению изображаемого, к схеме, зритель вправе возстать и очень часто возстает против такого примитивного назидательного искусства. Но в данном-то случае речь идет о той нравственной недосказанности, которая противоречит идейным принципам, познавательным и воспитательным задачам искусства социалистического реализма.

Между тем у нас на экране и по сей день появляются фильмы, направленность которых трудноловима, если вообще существует, фильмы, в которых нет внутреннего света активной гражданской мысли. Назову в этой связи, оставаясь в пределах кинопродукции последних месяцев, такие фильмы, как «Только три ночи», «Эхо далеких снегов», «Жажда над ручьем».

Обычно такого типа произведения посвящены проблемам морали и быта. Показывая нравственные слабости самих героев, авторы этих произведений, очевидно, полагают, что сама констатация жизненных явлений поможет их преодолению.

Для фильмов, о которых идет речь, характерно живописание частного случая, взятого вне его реальных связей с другими, вне развития советского общества. Частный случай берется по принципу: и такое бывает. При этом акцент чаще всего ставится на мелочах и деталях, переполняющих в наше сегодня из вчерашнего, а приметы нового остаются в тени, если вообще попадают в поле наблюдения художника.

Вспомним новейшие фильмы о колхозной деревне. В большинстве своем они сделаны во воспоминаниях о трудных для деревни послевоенных годах, даже если их действие происходит в наши дни. Создатели такого рода фильмов показывают жизнь деревни без учета происходящих в ней перемен, вызванных решениями партии об увеличении закупочных цен на сельскохозяйственные продукты, о механизации и химизации земледелия, о строительстве на селе, о пенсионном обеспечении колхозников и т. д. А ведь перемены эти затрагивают и экономику, и культуру деревни, рождают новое отношение к земле, к сельскохозяйственному труду. В ходе теперешних перемен меняются конфликты, которые питают драматургию фильма, меняются характеры людей. Недавно закончившийся съезд колхозников воочию показал всем нам глубину происшедших на селе изменений.

К сожалению, о тревожных фактах отрыва киноискусства от новейших процессов в жизни колхозного села не пишут наши критики. Даже

в статьях, появившихся в газетах накануне съезда колхозников, не был начат принципиальный разговор на эту тему.

Революционно-критическое отношение к действительности в духе ленинских идей и заветов предполагает объективный анализ происходящих в ней процессов. Такое отношение требует непримиримости в борьбе со всяческими самообольщениями, хвастовством и заваяством и одновременно повышенного внимания ко всему новому, умению заинтересованно и любовно поддерживать ростки нового.

Перед каждым из нас снова и снова встает вопрос о том, как полнее и глубже показать характер советского человека, нашего современника. В нынешних дискуссиях о положительном герое интеллектуальность героя часто выдвигается на первый план в качестве главной приметы его современности. Слов нет, раскрытие интеллектуальности человека, в которой отражается духовный рост народа, является важнейшей задачей искусства. Но плохо бывает, когда решение этой задачи подменяется манерной многозначительностью изображений, когда человек мысли противопоставляется человеку действия, когда во имя «современной интеллектуальности» героя искусственно лишают таких качеств, как страстность, увлеченность в борьбе и в труде.

Основой фильма является сценарий. От сценаристов, и прежде всего от сценаристов, зависит направленность и тематический диапазон киноискусства, художественное освоение важнейших тем и проблем современности, создание на экране крупного народного характера.

Многие недостатки в сценарном деле, в сегодняшнем развитии киноискусства связаны с тем, что за последние годы снизилась мобилизующая роль и организаторская работа киноорганизаций, планирующих и направляющих кинопроизводство. Планы киностудий часто составляются в порядке регистрации самотека. Снижена требовательность при обсуждении и приеме сценариев и новых фильмов.

Для того чтобы поднять сценарное дело, нам надо позаботиться о более эффективных путях изучения жизни писателями кинематографа. Очевидно, Комитету по кинематографии и Союзу кинематографистов нужно активнее организовывать поездки сценаристов на место действия будущих фильмов, чаще проводить встречи и семинары, которые помогали бы сценаристам глубже вникать в дела и заботы народа, лучше знать экономические, социальные, научные и нравственные проблемы, решением которых занято наше общество.

Думается, что вместе с ВЦСПС нам надо рассмотреть вопрос о проведении конкурса на лучший сценарий, посвященный рабочему классу, а вместе с ЦК ВЛКСМ — о конкурсе на лучший сценарий, посвященный молодежи.

Аудитория кино поистине огромна. К тем миллионам зрителей, которые приходят в кинотеатры и клубы, надо прибавить телезрителей, которые смотрят фильмы у себя дома. Мысль об этой аудитории не может не увлечь писателя, который мыслит государственно, граждански. Пользуясь трибуной объединенного

пленума, я хочу призвать писателей активнее работать для кино.

В борьбе за дальнейшее повышение общественной роли киноискусства особенно большую роль играет постановка на экране — разумеется, на высоком уровне искусства — социальных, философских и нравственных вопросов, которые волнуют миллионы людей. Тематический диапазон современного советского киноискусства пока еще не отвечает современнику.

Нет фильмов, посвященных жизненно важным проблемам, обсуждавшимся на международном Советании коммунистических и рабочих партий, — о борьбе за единство революционных сил, о современной битве идей, о революционерах, умеющих отстаивать свои ленинские позиции в схватках с правым и левым оппортунизмом.

Произошло крушение старой системы колониализма — советская кинематография, всегда отличавшаяся своим интернационализмом, не дала миру ни одного значительного произведения на эту тему.

Все еще слабо разрабатываются темы, связанные с утверждением и развитием ленинских партийных традиций в политике и хозяйствовании. Человек несокрушимой коммунистической убежденности, смелой и глубокой мысли, целеустремленного действия пока еще не занимает на нашем экране места, достойного его роли в жизни.

Да и в разработке моральных проблем, занимающих сравнительно большое место на современном экране, анализ жизни часто подменяется в новых фильмах поверхностным описательством, пересказом душевных состояний, безмерно затянутой детализацией обстановки действия.

К нашему глубокому сожалению, далеко еще не все художники выверяют свои замыслы, свое творчество высокими критериями народности. Некоторые из кинематографистов при нашем попустительстве продолжают засорять экран кинолентой пустяками, плодами холодного ремесла. В практике кино бывают и такие случаи, когда фильмы, высоко оцениваемые в определенных кинематографических кругах, проваливаются в кинотеатрах. Вспомним, к примеру, «Мольбу» и «Ночь на Ивана Купала» — в них достаточно отчетливо просматривается одаренность их постановщиков, стремление быть современными в поисках языка и стиля. Надо ли говорить, что само по себе такое стремление не может вызывать сомнений. Более того, без него истинное искусство жить не может — оно живет только в развитии, в постоянном движении. И если фильмы вроде упомянутых мною не привлекают по-настоящему зрителя, то дело, очевидно, в том, что поиски современного киноязыка и принцип сюжетосложения ведутся в них без учета особенностей современной зрительской аудитории, в отрыве от задач борьбы за зрителя.

Говоря о проблемах взаимоотношений кино и зрителя, нельзя не вспомнить такую важную часть кинорепертуара, как фильмы, созданные на литературной основе классиков. Из фильмов — экранизаций классики наибольшую известность приобрели «Гамлет», «Братья Карамазовы», «Анна Каренина» и четырехсерийная эпопея «Война и мир», собравшая за два года демонстрации только в нашей стране свыше 200 миллионов зрителей и вышедшая на экран 82 стран мира.

Ясно, что опыт этих фильмов мы обязаны учитывать в нашей работе, в планировании кинорепертуара.

Давно уже назрел вопрос об экономической реформе в кинематографии, о том, чтобы организацию кинопроизводства и оплату труда киноремонтников более последовательно, чем это делается теперь, подчинить задачам борьбы за повышение идейно-художественного уровня фильмов. При оплате труда создателей фильма обязательно следует учитывать, как фильм принят в парод, каков его зрительский успех.

Большие и сложные проблемы киноискусства, его взаимоотношений с народным зрителем требуют настойчивой и вдумчивой работы теоретиков, киноведов, критиков. И речь идет не только об академическом подведении итогов пятидесятилетия, а об осмыслении путей, о выработке ориентиров и критериев, о наступательной борьбе против буржуазной идеологии в киноискусстве.

Размах кинопроизводства и место кино в духовной жизни советского общества, в идеологической борьбе таковы, что ведущая роль научная и издательская работа в области кино никак не соответствуют современным задачам киноискусства. Назрел вопрос о расширении научных исследований, об активизации кинокритики в специальной и общей прессе.

В СОВРЕМЕННОЙ битве идей наш советский кинематограф противостоит растлевающему человека искусству буржуазии, которое рекламирует и утверждает собственнический образ жизни. Оно делает это во многих случаях ловко, хитро, умело — не будем преуменьшать силы противника.

Советские кинематографисты делают фильмы о народе, для народа и во имя народа. В понятии народность советского киноискусства неразрывно соединяются его массовость, доступность и его способность быть сильным средством идейного и нравственного воспитания миллионов людей. Выразитель интересов народа, правды народной жизни, советский кинематограф призван быть активным, партийно-целеустремленным борцом за то, чтобы коммунистические идеи, коммунистические начала жизни утвердились в труде и быту, в привычках и взглядах людей, становились естественной нормой мышления и поведения, определяющей глубочайшую внутреннюю революционность советского человека в его восприятии мира, в его трудовом жизне-творчестве.

Борьба за коммунистическую партию в искусстве начинается с воспитания и самовоспитания партийности художника, с выработки партийного, коммунистически целеустремленного отношения художника к изображаемой им действительности.

Вот почему мы считаем важнейшей задачей Союза кинематографистов оказание всемерной помощи творческим работникам в изучении и художественном освоении фактов, явлений и процессов народной жизни. Дальнейшее развитие кино и повышение его общественной роли требует, чтобы мы активнее помогали друг другу творческим опытом, повышением взаимной требовательности, воспитанием в каждом работнике кино высоких качеств идейного борца за великое ленинское дело нашей партии, за коммунизм.