

Ответственность художника

Нонна МОРДЮКОВА

НА ЭКРАНЫ вышел новый фильм. Каким он будет? Вот вопрос, который всякий раз задают себе зрители, отправляясь в кино-театр. Увидят ли они в новых фильмах замечательных наших современников во всем их духовном богатстве и сложности или только бледные подобию живых людей? Заставит ли новый фильм задуматься, разбудит ли новые мысли, станет ли верным нашим помощником в жизни и борьбе?

Все эти вопросы глубоко волнуют и каждого из нас, людей, работающих в искусстве. Волнуют, потому что никто у нас не работает «для себя». Каждый хочет знать: как будет принята народом его новая роль, новая картина?

А если художник не сумел увидеть главное и решающее в нашей жизни, не стал активным борцом за наши идеалы, если фильм его оказался слабым в идейно-художественном отношении, — значит, одно из самых массовых, самых любимых народом искусств разочаровало, обмануло ожидания, не выполнило свою большую и важную роль в коммунистическом воспитании трудящихся. Как это ни горько, но приходится признать, что слабых, посредственных фильмов, не способных взволновать, повести за собой зрителя, у нас все еще появляется немало.

До того, как я стала сниматься в кино, я жила и работала в колхозе, среди людей, которые составляют большинство наших зрителей. Я вспоминаю, как в страдную пору, после горячего трудового дня к нам по вечерам на полевой стан приезжала кинопередвижка. Усевшись прямо на траву, вытянув усталые ноги и сложив на коленях руки, люди, словно замороженные, не шелохнувшись, смотрели на экран.

Я знаю великую цену этой аудитории. Это такой могучий фильтр, который не пропустит ни одной неверной детали, не простит ни малейшей фальши или неискренности. Но этот же зритель не пожалеет и добрых слов, если увиденное — правда. Что получилось бы, если бы сюда привезли новомодные картины западных модернистов, искажающих на экране образ человека, занятых поисками всевозможных формалистических решений? Вот застрекотал бы движок кинопередвижки, замерли бы люди в ожидании встречи с живыми, невыдуманными героями, а вместо этого они увидели бы на экране какие-то изломанные личности, странные формалистические трюки и выверты.

Когда конструируют новую модель комбайна, его существование практически начинается не в тот момент, когда специалисты в своем узком кругу восхищаются новым совершенным произведением техники. Новый комбайн окажется достойным восхищения только в том случае, если оправдает себя на полях.

Так и в нашем деле. Нельзя снимать фильм, рассчитанный лишь на узкий круг «знатоков», руководствоваться вкусами лишь маленькой группы людей и считать, что этого вполне достаточно для «апробирования» новой работы, хотя массовая аудитория фильм не принимает.

В подобных случаях мне всегда вспоминаются замечательные слова Сергея Эйзенштейна: «...духовным и материальным хозяином советской кинематографии является сам зритель — и не как человек, который у нас покупает билет, но как народ, вдохновляющий это искусство и руками советских кинодеятелей сам творящий то искусство кинематографии, которое он требует и которого он хочет».

Да, киноискусство в нашей стране призвано выражать мысли, чувства миллионов советских людей, служить для них источником радости и вдохновения, содействовать формированию их взглядов. И забывать об этом никто из нас не имеет права.

Моя собственная актерская биография сложилась так, что я играла только роли своих современников. И это считаю своим

большим счастьем. Правдивый и талантливый рассказ о нашей действительности, о меняющемся и напряженном сегодняшнем дне всегда волнует зрителя. Люди хотят, чтобы искусство помогало им жить. Это постоянная и глубокая потребность, потому что жизнь ставит перед человеком все новые и новые серьезные задачи.

Фильмы на современные темы собирают, как правило, наибольшее количество зрителей и вызывают самые оживленные споры.

Мне приходилось бывать на общественных обсуждениях в самой широкой аудитории. Как умно и точно там анализировали различные тонкости режиссерской работы, игру исполнителей, операторское мастерство. И как умели быть благодарными за удачно сыгранные роли, подчас даже отождествляя актера с созданным им образом, как горячо говорили о том, что в кинофильмах молодежь жадно ищет высокий нравственный пример.

Вспоминаю дискуссию в одном из дворцов культуры вскоре после выхода фильма «Молодая гвардия». Девочка лет пятнадцати, не прося слова, прошла по ковровой дорожке к столу президиума и со слезами на глазах сказала:

— Клянусь быть такой, как Ульяна Громова, как Люба Шевцова...

Существует такая «теория», что наиболее полную картину времени можно воссоздать только по прошествии нескольких лет, когда впечатления и наблюдения уже отстоялись. Мне эта точка зрения кажется неверной. Актерская душа устроена так, что она постоянно тянется к свежему материалу, усваивает, фиксирует его. Для этого не нужны многолетние споры и вы-

яснения. Художник питается живыми впечатлениями окружающей действительности.

Позволю себе сослаться на собственный скромный опыт. Я пришла в кино уже с каким-то запахом впечатлений: война, оккупация, послевоенные трудные годы, колхозная жизнь с ее тогдашними неурядицами и неудачами. У меня была своя тема. Мне хотелось рассказать о женщинах военных и первых послевоенных лет. О тех, чьи мужья не вернулись с фронта. О тех, кто, приняв на свои плечи непосильный труд и неженские заботы, выстоял, возмужал, расцвел поздней красотой. Такой была моя Саша Потапова в фильме «Простая история» — сильная, талантливая женщина, сумевшая в короткий срок вытащить колхоз из отстающих, сломать устоявшиеся дурные привычки. Но у Саши Потаповой, как и у многих ее сверстниц, была своя боль. Не вернулись мужья любимые, в одиночестве отцвела юность. Саша и ее подруг. Простая, очень распространенная история. И потому вдовья тема, совсем не главная в фильме, так сильно отозвалась в сердцах многих женщин.

Я много работала, готовясь к роли Саши Потаповой, потому что образ этот затрагивал и бередил очень чуткие струны души, и хотелось его сыграть как можно точнее.

И по сей день одна из самых любимых моих сцен в этом фильме та, где женщины-вдовы празднуют именины одной из них. Мне вдруг показалось, что нужно где-то точнее сакцентировать эту тему — тему одиноких женщин, скорбящих о погибших мужьях и ушедшей молодости.

Я записала фразу: «Андрей Егорыч, уж сколько лет прошло с тех пор, как кончилась война, как пушки отгремели, а люди-то и до сих пор плачут...» Я еще не знала, как использует режиссер эту фразу и найдет ли вообще нужным ее использовать. Мне только хотелось сказать об этом, самой сказать, открыто, прямо. Так из одной фразы родился и был включен в фильм большой эпизод над рекой.

Вообще, мне кажется, время сейчас такое, жизненный материал дает такие неограниченные возможности мыслить, раздумывать, решать, делать выводы, что актер, если он действительно хочет активно участвовать в строительстве новой жизни, граждански страстно переживает все проблемы времени, не может оставаться просто исполнителем. Он должен быть соавтором, советчиком, помощником режиссера и сценариста, знать все не только о своей роли, но и о фильме, о произведении в целом. Особенно, когда речь идет о фильмах на современную тему. Ведь картины о современности накладывают на художника — будь то актер, сценарист, режиссер — совсем особую, огромную ответственность.

Помню, что один из первых просмотров «Простой истории» был устроен в небольшом колхозе прямо в поле. Колхозники кончили прополку и, перешагивая через капустные грядки, потянулись в клуб. Сложив на коленях телогрейки и платки, они расселись на скамьях, одновременно и отдыхая, и ожидая начала фильма. Мы сидели вместе с ними и, словно радиолокаторы, старались уловить каждое слово, каждый возглас. А когда после просмотра к нам со всех сторон потянулись люди, обращаясь к нам на «ты», как к близким уже знакомым, — для нас это было наивысшей наградой.

Для художника нет задачи выше и благороднее, чем правдивое

и талантливое воспроизведение жизни народа. Эта задача может быть решена лишь средствами реалистического искусства. Только реалистическое искусство с его возможностью объективного подхода и правдивостью воспроизведения действительности в состоянии запечатлеть все то, что составляет жизнь общества. И на этом пути не надо бояться смелых поисков новых художественных форм и средств.

Выдающиеся мастера советского кино Эйзенштейн, Довженко, Пудовкин учат нас говорить о сложном просто. Чем сложнее суть, тем яснее, органичнее форма. Формалисты поступают наоборот. Грешат этим и некоторые наши молодые кинематографисты: иногда им еще нечего сказать, а желание говорить распирает. Но бессодержательность фильма, отсутствие ясной идейной, гражданской позиции не прикрыть ни дурной заемной модой, ни изощренностью и странностью формы. Тут не помогут ни качающаяся камера, ни ромбообразные объективы. Зритель без труда разберется, что орех-то внутри пустой!

Никто, ни один художник не имеет права не думать о тех, для кого работает. Не имеет права работать только для себя. Это должно быть нашим главным стремлением, этому должны мы отдавать все силы, талант и мастерство. Велика наша ответственность перед народом. Велика требовательность народа: создавать искусство простое, прекрасное и великое.