

МЕРА ЖИЗНЕННОЙ ПРАВДЫ

Искусство входит в жизнь народа, когда оно говорит правду о его бытии, помогает осмыслению действительности, раскрывает перспективы общественного развития. Критерий жизненной правды был и остается в искусстве социалистического реализма важнейшим. Он не утверждает, как это может показаться при поверхностном его истолковании, буднично утилитарной ограниченности художественного творчества, ему чужд деляческий пафос бескрылого эмпиризма. В критерии жизненной правды сконцентрирована в сущности вся эстетика, вся социология искусства.

Мера жизненной правды — строгая, требовательная, ответственная мера. Скажем больше — обязательная мера. Для каждого художника важно достичь эстетического, идейного соответствия своего произведения этой мере. Ведь речь идет здесь не о каком-то распыленном, отвлеченном, абстрактном понятии, покоящемся на аполитичной, вневсепной основе. Определенность в характер этого понятия выявляются в том, что советское искусство утверждает некую жизненную правду вообще, а нашу правду — правду жизни социального общества, правду его идеалов, нравственных устоев, исторических перспектив его движения к коммунизму.

Когда смотришь недавно появившийся на экране кинофильм «Строится мост», то вольно замечать очевидную слабость эстетической программы его создателей. Они как будто во всем верны действительности, приехали снимать свой фильм туда, где действительно строится большой мост через большую реку. Вот счастливый случай, когда высокая правда художественного творчества должна была, казалось бы, явиться во всем обаянии своей впечатляющей силой. Но этого не случилось, несмотря на явный талант молодого творческого коллектива: фильм создавал московский театр «Современник», снимавший широкую популярность у зрителей.

Если драматический театр в полном составе берется за создание не спектакля, а кинофильма, значит, это вызвано какими-то исключительными обстоятельствами, насущными потребностями его творческой программы, стремлением утвердить на экране какие-то новые, свежие привычки

философско-художественного постижения современности.

И вот театр — на этот раз он уже не театр, а стихийная кавардак — приехал на стройку моста и слился с коллективом его строителей. Что же он увидел там, что открыл для себя? Об этом мы узнаем с помощью корреспондента центральной газеты. Он знакомится со стройкой, а вместе с ним знакомится и зритель.

Интересно или безынтересно это знакомят? Чем обогатит оно зрителя?

Будет правление всего признавать, что состоявшееся знакомство не оставит заметного и благородного следа в памяти. Зритель ждет встречи с большим, цельным характером своего современника. Но как обнаружить его в нестройной суматошной галерее лиц, появляющихся на экране. Что-то уж очень заметно здесь присутствие к правящим неустойчивым людям, начиная с героя картины — корреспондента центральной газеты: к людям, в той или иной мере ущемленным жизнью, не испытывавшим по-настоящему вкуса человеческого счастья, усталым, задерганным, раздраженным. И приводят это к тому, что из картины как-то выпадает главное, самое существенное в данном случае — процесс становления личности в атмосфере коллективного созидательного труда.

«Как же так, — может быть, скажут постановщики фильма, — о чем же тогда мы говорим?..» Об этом, именно об этом, только уж слишком бесшумным голосом, встало неслышным, что не разберешь как следует, о чем идет речь.

На экране один эпизод смеялся другой, и, пожалуй, из одного из них не откажешь в реальной достоверности. Но частное в действительности и на экране остается частным, все эти эпизоды не составляют законченной картины и не дают цельного представления об облике современного рабочего коллектива. Получается так, что нестройный калейдоскоп случайных и неслучайных событий ставится эстетической концессией произведений. Его автор словно говорит своему зрителю: вот как жизнь, как она есть, и разбавляешь во всем сами. Но важно прежде всего всерьез разобратся в потоке накопленных впечатлений самими автором фильма. Однако они не спешат обнаружить художественный, идейный стержень изображаемой им картины стройки, они как бы безучастно смотрят на все, выделяя главное, не оставляя в тени второстепенного, случайного, словом, не замечая, что их отношение к изображаемому рождает ощущение какого-то сумбура.

Строится мост — великое дело, воплощение современного технического прогресса, в вся атмосфера стройки, ее сумятица, неорганизованность, крикливость оказываются в разладе с этим прогрессом. Возникает очевидное противоречие, и оно остается непреодоленным до конца фильма.

Не преодолев оставшихся в слишком уж использованный штамп в изображении наших строков. Не перечислять всех спектаклей в фильмах, в которых строительство неизменно сопровождается катастро-

фа, авария, стихийное бедствие. Не обошлось без этого названного приставки в фильме «Строится мост».

В самом напряженном моменте, когда на середине реки полвдидается «птичка» — законченный пролет моста, уже ждешь, что сейчас обязательно вот-вот должно произойти нечто драматическое, несправимое. И оно произошло. На старом, отжившем свой век пароходе, превращенном в обшестие мостостроителей, вспыхивает пожар, люди остаются без крова. Словословие подобным штампом никого не выручает: в фильме о наших днях не узнается характерные атмосферы наших дней, вчерашнего в нем, пожалуй, больше, чем сегодняшнего.

Что же привело к такому печальному исходу талантливого творческого коллектива «Современника»?

В некоторых спектаклях в фильмах последнего времени становится заметной тенденция варочного приглушения идейного пафоса художественного творчества. Постановщики этих спектаклей и фильмов не являются, разумеется, поборниками аполитичного искусства, ает, они просто хотят показать себя тонкими художниками, избегающими открытой, «любов» выражения своих гражданских убеждений. Ну, а в таких случаях, где только, там и рвется.

Никто не будет спорить, что трескучая агитационная выпендривка никак не украшает искусство. Но высокая и благородная агитационность, партийность, заложенные в самой его природе, оно непременно что-то утверждает, что-то обличает и отвергает.

Не отвергнешь идею фильма «Строится мост?.. В процессе труда, между людьми складываются новые взаимоотношения, происходит их духовное, нравственное, возмущающее единение. Но удивительное дело, прямо сказать об этом создатели фильма вроде бы стесняются. Им явно не хватает открыто выраженного гражданского, партийного темперамента. Они тоже стремятся быть тонкими, деликатными художниками. А к чему это приводит? В клубе, где спят семья мостостроителей, живших до этой ночи в горевшем пароходе, появляется подвыпивший корреспондент, еле стоя на ногах, обращается к своим людям с речью: — Дорогие мои люди, вот вы строите этот мост, вот это грандиозное сооружение, во самое грандиозное то, что и... в беде... и в радости... а через все трудности вы строите мосты между собой... ах, как бы я хотел вас обнять за это... Ведь самое главное — это человеческие взаимоотношения... В ответ слышится раздраженная реплика женщины, подвыпившей с постели: — Черти, куда здесь, спать же даю...

Другая одергивает ее: — Успокойся, забудь...

А тут, в свою очередь, успокаивает муж:

— Шура... ну, чего ты, чего? Человек душу раскрыл, а ты, выходи малость...

Разбуженный корреспондентом клуб затихает, засыпает. А паутро проснувшийся журналист возвращается в Москву, а в это время заканчивается фильм. Заканчивается в полном соответствии со старой

житейской поговоркой: что у трусавого на уме, то у пьяного на языке.

Все это может было бы отнесено за счет оригинальности художественного мышления: но ведь до подлинно оригинального в художественном творчестве надо еще подняться и подниматься. По каким ступеням? Об этом в свое время Тургенев очень интересно и поучительно писал Гаршину: «У Вас есть все признаки настоящего, крупного таланта: художнический темперамент, тонкое и верное понимание характерных черт жизни — человеческой в общей, чувство правды и меры, простота и краснота формы и — как результат всего — оригинальность».

Как результат больших художественных накоплений — вот что существенно важно! Здесь же оригинальность берется за исходное начало построения фильма, что и приводит в конечном счете к неудаче. Но можно ли говорить о неудаче фильма «Строится мост»? Ведь все в нем вроде бы соответствует действительности. Внешняя видимость этого соответствия в нем несомненно достигнута. Только мало этого для искусства активной общественной направленности. Оно призвано, при всей авторской тонкости, покорять глубинной идейно-художественной осмысленной жизни, когда становится видимым то новое, что дополняет и обогащает характер современника.

Читателя и зрителя ничего так не ждуть от своих художников, как талантливых произведений о нашей современности. И в то же время авторам, посвященные нашим дням, еще часто доставляют нам большие огорчения.

Причины этой неудовлетворенности кроются чаще всего в произвольном, субъективистском восприятии тем или иным автором действительной меры жизненной правды художественного творчества. В подобных случаях аргументация автора нередко сводится к тому, что в его произведении все будто бы выглядит «как в жизни». Такая «спасительная» ссылка на критерий жизненной правды иной раз используется для оправдания натуралистического по форме восприятия отдельных явлений, которое, однако, не отражает правды жизни: оно даже не копирует, а действительно искажает ее.

Действительную правду о нашем обществе говорит тот художник, который находит на высоте идейных требований ясное решение, на ясных классовых позициях, раскрывает средствами своего искусства содержание, смысл, перспективу движения, объективного развития общества.

Авторская односторонность во взгляде на действительность, ограниченность художнического кругозора неизменно отрицательно сказываются на судьбе произведения. Да иначе и быть не может. Еще Тургенев — снова возьмем его в союзники — весьма решительно замечал по этому поводу: «Художник, который лишается способности видеть белое и черное... и вправо и влево — тот уже стоит на краю гибели»...

Постановщик фильма «Строится мост» Олег Ефре-

мов принадлежит к интереснейшим актерам советского кино. Он покориет силой таланта, глубочайшей убежденностью, страстностью своего исполнения, хорошо зная, что ему надо сказать зрителю. Поэтому так и запоминаются созданные им на экране образы. И приходится только сожалеть, что эти качества его таланта не проявились в постановке фильма. Не проявились в глаголом: что надо сказать своим произведением зрителю, чем обогатить, расширить его представления о современной действительности, какую найти для этого художественную форму.

Без ясного ответа на это вряд ли можно браться за творчество. А иные берутся! Берутся без всякой работы. В подтверждение этого можно назвать немало фильмов. Появились сейчас на экранах «Ташкин десант», «Мески май», «Присаживайся к Байкалу... Это фильмы о наших днях: о молодых строителях дорог Алдана — Ташини, о студенческой молодежи, о будущих рыболовских колхозах. Так можно сказать в кратких аннотациях на эти фильмы. А на самом деле они до обидного поверхностны и бессодержательны. Они несколько не увлекают романтикой пелеского труда строителей новых дорог: не раскрывают содержания интересной жизни нынешних студентов — бесконечных, пытливых, умных ребят; не трогают возмездия и беспокоемством призывания «пахари» моря, озера, не захватывают глубинные пласты жизни. Где уж всего этого достигнуть, если в фильме «Присаживайся к Байкалу» растрачивают смысл событий, подменяют важные сюжеты приключенческими байкальскими омыслями, представляющими собой нечто вроде хора античной трагедии.

Для зрителя еще мало того, что на экране появляются новые фильмы на современные темы. Немного значит современная тема произведения, когда нет в нем художественной новизны восприятия действительности, не обнаруживается высокий полет пытливого мысли художника, ярко, хлестково утверждающего в своем творчестве правду нашего времени. Современная тема не займает свой столб на пустом месте. Все дело в том, какое она включает в себе идейное, художественное, социальное содержание.

С чего начинается создание фильма?..

Хорошо, если бы оно начиналось вот с чего... Собираются все его участники в — социальная вся мера своей большой гражданской ответственности за предстоящий коллективный труд — сараивают друг друга: что мы скажем нового и значительного нашему зрителю, чем духовно обогатим его, какие дороги раскроем перед ним, принесем ли ему радость? И еще: увидим ли мы для этого яркие, запоминающиеся, эмоциональные средства художественной выразительности?

И если на все это будет достойный и ясный ответ, тогда с чистой совестью художника можно начинать...

Н. АБАЛКИН.

Спрингс, 1986, 24 апреля