

ЭНЕРГИЯ ФИЛЬМА



В оформлении использованы кадры из фильмов «Пацаны», «Гнездо на ветру», «Блондинка за углом», «Петровка, 38», «Медный ангел», «Остановился поезд», «Магистраль», «Приступить к ликвидации»

пронзительно узнаваемый сколок с реальности. Он рассматривает кинематограф лишь как эрзац литературы, ее ухудшенный, удешевленный вариант. Или как упрощенный вариант жизни.

Однако и первому зрителю впору почувствовать. Этот целиком во власти магии кино, но удерживает его там пока лишь сюжет, ходкий аттракцион, умелый трюк — не больше. Если с годами его вкус не изменится, ему не под силу будет приобщиться к более глубоким пластам кинематографической культуры. Впрочем, не будем забывать, что он, наш зритель, еще очень молод и все у него, как говорится, впереди...

Что же такое интересный фильм, в чем секрет этой интересности? Вряд ли причиной массового успеха ряда приключенческих картин, комедий или мелодрам является сама по себе привлекательность жанра, как это любят порой утверждать. Ведь несложно вспомнить множество фильмов, вполне профессионально построенных по законам любимых зрителями жанров, но не вызвавших тем не менее заметного энтузиазма. Дело здесь, очевидно, в другом. Каждый случай большого прокатного успеха свидетельствует о том, что экрану в какой-то степени удалось ответить на определенную социальную, общественную потребность. Факт этот совсем не означает, что каждый фаворит экрана автоматически может быть причислен к шедеврам. Однако если миллионы охотно смотрят даже среднюю с художественной точки зрения ленту, энтузиазм, она занимает место в ряду тех картин, что так или иначе затрагивают дефицитную на сегодняшний день проблематику, отражают формирующийся характер умонастроений или реализуют зрительскую тягу к определенному типу героя.

И наоборот: если кинопроизведение настойчиво направляет внимание зрителей в сторону серьезных, общественно важных тем и проблем, а «обратной связи» с залом не возникает, значит, его авторы не сумели придать экранному разговору форму, соответствующую запросам публики, не нашли точек соприкосновения с тем, что именуется массовым вкусом. Во

всяком случае, важно подчеркнуть: и успех, и неуспех фильма сигнализируют прежде всего о вполне определенных тенденциях общественного сознания, только вот не всегда умеем мы эти сигналы правильно истолковывать.

О чем говорит, к примеру, «прокатное» благополучие уже упоминавшейся «Блондинки за углом»? О совершенно очевидной потребности аудитории в разоблачении и осмеянии тех, кто благодаря связям и нечестно нажитым деньгам чувствует себя до поры до времени всевластным и неуязвимым. Зрительская ли это картина, если вкладывать в данное понятие ярко выраженный позитивный смысл? Она могла бы вю стать — это безусловно. Однако, к сожалению, не стала. И потому прежде всего, что общественно важная тема не нашла точного художественного решения, подверглась приблизительной, облегченной интерпретации. А вот значительный успех такого, к примеру, фильма, как «Пацаны», не может не радовать. Ибо в данном случае острота постановки проблемы воспитания «трудных» подростков сочеталась и с выверенностью нравственных акцентов, и с убедительностью, а главное — яркостью кинематографической формы.

Во всяком серьезном кинопроизведении тесная органическая взаимосвязь содержания и формы прослеживается еще на уровне замысла и в конечном счете влияет на характер зрительского восприятия фильма. В рассуждениях о прокатной судьбе той или иной картины это важнейшее обстоятельство нельзя не учитывать. Вот, скажем, фильм «Остановился поезд». Наверняка он бы привлек большее число зрителей, если бы строился на эффектных сюжетных ходах. Но тогда это был бы совсем другой фильм; в том же, который создали А. Миндадзе и В. Абдрашитов, публицистический посыл неотделим от довольно сложного философского размышления, которое потребовало отказа от слишком элементарных фабульных ситуаций. Столь сложной задачи не ставили перед собой авторы картины «Магистраль» (режиссер В. Трегубович), но и они сознательно отказались от «завлекательных» сюжетных хо-

дов, положившись на то, что работа «человеческого механизма» железной дороги, с которой сталкивается едва ли не каждый, представит интерес сама по себе.

Разумеется, прокатную судьбу этих фильмов нельзя мерить безоговорочной увлекательностью хороших детективов, но в рамках своих жанрово-тематических возможностей и «Остановился поезд», и «Магистраль» — картины зрительские, они собрали свою благодарную и вдумчивую аудиторию.

И «Васса», и «Древо желания», и «Неоконченная пьеса для механического пианино», и «Гнездо на ветру» относятся к тому типу кинопроизведений, которым не дано в короткий срок обрести массовое признание. Но эти и другие так называемые «трудные» фильмы, будучи повторяемы в прокате, пропагандируемые лекторами и киноклубами, постепенно расширяют поле своего воздействия. Их аудитория, пусть и не в геометрической прогрессии, растет, а это процесс для развития искусства кино благотворный. Ведь речь идет о картинах, наделенных незаурядной общественной и художественной энергией, то есть способностью возбуждать страсть к познанию и сопереживанию, воспитывать у зрителей чувство ответственности за окружающий мир, чуткость и любовь к прекрасному. Оставляемый такими фильмами след в душе не поддается моментальным замерам, он имеет свою длительность. И потому даже первоначальная негативная реакция некоторой части зрителей на серьезные, глубокие фильмы, сделанные в непривычной, новаторской форме, носит особый характер — она далеко не равнозначна нашему отношению к заурядным экранным пустячкам: посмотрел и забыл.

Сколько раз приходилось наблюдать, как во время просмотра такого рода «трудной» картины в зале раздавались смешки и сомнительные комментарии. Однако же смелость художественного решения фильма, его образная сила притягивали внимание зрителей, держали их в кинозале. А когда наконец слышался стук покидаемых кресел, чаще всего это означало некий спад напряжения, не только сюжетного, но и внутреннего, создающего художественный потенциал произведения.

Сегодня наша аудитория многолика и вместе с тем избалована огромным количеством экранной «пищи» самого разного свойства. Тем более важная задача стоит нынче перед кинематографом ищущим, открывающим и новые жизненные, духовные горизонты, и перспективные обновления выразительных средств, языка экрана. Такой кинематограф не всегда может рассчитывать на мгновенное массовое признание. Неправоммерно требовать, как остроумно заметил как-то режиссер В. Жалакявичус, чтобы зритель, заскочивший в кинотеатр и сидящий с еще не согретыми ногами, с ходу включился в сложную логику ассоциативных авторских построений.

Но кинематограф, как известно, не может существовать без живой реакции многомиллионной аудитории. И потому киноискусство ищет и все чаще находит сегодня средства к тому, чтобы его художественная энергия била прямо в цель. Чтобы в конечном счете она передавалась и тем двум таким разным, но в чем-то похожим зрителям, с рассказа о которых я начал эту статью.



У меня есть двое знакомых, которые довольно часто делятся своими кинопечатлениями. Один из них очень-очень юн, но, живя в наш информированный век, успел повидать многое из того, что предлагает экран. Другой далеко не юн и потому успел повидать еще больше. Первому нравится в кино и по телевизору почти все, а скучно становится лишь в тех случаях, когда персонажи принимаются, как он говорит, «долго и нудно выяснять отношения». Второму решительно ничего не нравится, и он любит потолковать о том, что вот в прежние времена фильмы были куда интереснее и глубже.

Первый зритель принадлежит к числу самых бескорыстных и благодарных. Это он по нескольку раз покупает билет, скажем, на «Пиратов XX века», «Петровку, 38» или «Приступить к ликвидации». Это он хохочет на «Блондинку за углом», когда молчаливый и угрюмый герой по прозвищу «Крокодил Гена» под завывание «стерео» торжественно катит на своем лимузине. Другой зритель скептически улыбается, едва речь заходит о кинематографических новинках: на словах он предпочитает не терять время на заурядные фильмы, а читать классиков. Но если его «завести», выяснится, что в кино он все-таки похаживает и даже до самых популярных лент иной раз снисходит, в разговоре о них обретая удобную мишень для своего скепсиса.

Признаюсь, мне жаль второго зрителя. Он так и не научился ценить в кино то, что составляет сущность его природы. Он не способен увлечься, проникнуться духом, атмосферой экрана, ощутить «седьмое искусство» как поистине магическое, волшебное зрелище и вместе с тем — как