

тех или иных оценок произведений кинематографа (хотя они ярко подтверждают высказываемые автором положения), а в страстной озабоченности о сущности, «ядре» таланта, его гражданской зрелости.

Нужно ли особенно доказывать, что без постоянного контакта с событиями времени, с жизнью общества, своего народа художник никогда не сможет создать ничего значительного, какими бы ни было его дарование. Однако наполненность таланта бывает разная — свидетельствует история. Есть великая наполненность гражданского музы Н. Некрасова и малаявая созерцательность стихов в духе «познани чистого искусства» А. Майкова; революционная страстность таланта Н. Чернышевского и «больная совесть» Ф. Достоевского. И муза киноискусства дает немало подтверждений тому, что одни потенциальные возможности таланта еще не определяют ценности художественного творения: важно, что дает обществу талант.

Революционная страстность, глубокая убежденность в правоте великого дела народа, строящего коммунистическое общество, воодушевляли талант А. Довженко, С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, режиссеров Сергея и Георгия Васильевых, И. Пырьева, определяли характер их творчества. Все в современном социалистическом киноискусстве доказывает, что художник одерживает победу тогда, когда его устремления неразрывно связаны с великими идеями времени, когда происходит органическое слияние таланта с идеалами коммунизма. Если же творец в силу индивидуальных причин почему-либо оказывается не на высоте понимания эпохи, ведущего, главного в жизни, он никогда не поднимается до значительных творческих открытий.

Вот почему одна из существенных задач художественной теории и критики — уметь найти и поддержать в искусстве нужное, необходимое народу, помочь его развитию, а с другой стороны, убедительно показать, что мешает художнику в достижении высоких целей, обрекает на пустую трату таланта. Как справедливо отмечено в Постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной

критике», «литературно-художественная критика призвана способствовать расширению идейного кругозора художника и совершенствованию его мастерства. Развивая традиции марксистско-ленинской эстетики, советская литературно-художественная критика должна сочетать точность идейных оценок, глубину социального анализа с эстетической выслательностью, бережным отношением и таланту, к творческим поискам.

Именно поэтому так важен разговор о том, на что направлены усилия художника, чему отдана страсть художественного гения. Подобная постановка вопроса не нова, но она не стареет, так как с новой остротой неизбежно выдвигается каждой эпохой.

Передовая, реалистическая критика, материалистическая эстетика, особенно эстетика русских революционеров-демократов, дают нам образцы глубоко научной трактовки проблемы, связанной с содержанием таланта. Как не вспомнить высокие требования и таланту, высказанных В. Белинским в известном письме к Н. Гоголю; удивительно точных слов Н. Добролюбова: «Мы никогда не согласимся, чтобы поэт, тратящий свой талант на образцовые описания листочков и ручейков, мог иметь одинаковое значение с тем, кто с равной силой таланта умеет воспроизводить, например, явление общественной жизни... для самого общества гораздо важнее вопрос о том, на что употребляется, в чем выражается талант художника, нежели то, какие размеры и свойства таланта он в самом себе, в отвлечении, в возможности».

Классики марксизма-ленинизма, лучшие представители марксистско-ленинской художественной критики и эстетики особенно остро ставили вопросы общественно-социального и классового характера таланта. И если К. Маркс, Ф. Энгельс, В. И. Ленин подчеркивали классовую, социальную сущность искусства, его идейную направленность, то делают это не потому, что игнорировали, как

лицит некоторые буржуазные искусствоведы, художественно-эстетические достоинства произведений, а именно потому, что понимали, как могут высоко поднять эстетиче-

скую ценность вещи воплощенные в ней передовые идеи времени, четко выраженные классовые симпатии и столь же четко раскрытые социальные антипатии. Напомним ленинские советы А. М. Горькому в сложные для писателя первые послереволюционные годы. Тогда В. И. Ленин очень точно определял причину появления неверных взглядов и отдельных ошибочных оценок, которые были в тот период у писателя: «Если наблюдать, надо наблюдать внизу, где можно обогреть работу нового строения жизни... Вы поставили себя в положение, в котором непосредственно наблюдает нового в жизни рабочих и крестьян, т. е. 9/10 населения России, Вы не можете...»⁴ Таким образом, вопрос о таланте ставится не отвлеченно, поскольку талант выдвигается пролетарского писателя у Ленина не вызывает сомнений, а впрямую связывается с конкретным содержанием творчества, с воплощением определенного жизненного материала.

Художественный талант — большая ценность народа, нации, общества, но во сто крат увеличивается его ценность в наше время, если он страстно служит народу, великим идеалам коммунистического будущего.

Известно, что общество никогда не было безразлично к таланту художника, правды, в разных эпохах, в различных исторических ситуациях это внимание проявлялось по-своему.

Господствующие классы капиталистического общества, жестоко и безжалостно эксплуатируя талант, создают иллюзию его свободного проявления, ловко развращают его, используют как оружие антигуманности, бесчеловечности.

Буржуазные идеологи льстят художнику, когда он создает асоциальные, безыдеальные произведения, объявляют его новатором, смеются пскателем, когда он уходит в область, далекую от реальных жизненных противоречий, от современных классовых битв. Но со всей силой обрушиваются они на малейшие попытки четкого и ясного анализа социально-классовых отношений в обществе, выявления

симпатии к угнетенным и ненависти к угнетателям. Тут уж таланту не сдобровать: официальная критика злобно провозгласит художника традиционалистом, консервативом, устаревшим догматиком.

Как не вспомнить горькую реплику Ч. Чаплина во время последней поездки в США, когда в ответ на высказывание, что в Америке его по-прежнему любят, большой художник с сарказмом бросил: «Все они любили Джона Кеннеди тоже...»

Разговор о содержании таланта тесно связан с проблемой правды творчества, глубинных постижения жизни, реалистического ее восприятия.

Если талант обращен к явлению второстепенным и взор художника скользят по задворкам, то он фантически не видит правды жизни. Ибо правда, как известно, не пена на поверхностных течениях.

Как был прав А. П. Довженко, который замечал, что «утверждение некоторых художников о том, что можно рисовать мусорную кучу и сделать это гениально... неверно. Задачи художников Советского Союза совершенно иные. Нам нужно гений свой не на мусорной куче проявлять, а на фиксации человеческих отношений и показа наших людей. Значит вопрос отбора, вопрос о том, что именно рисовать, является основным вопросом творчества».

Нередко художник, поверхностно отобразивший действительность, резко отвергает предъявляемые ему обвинения в неправде. Но ведь как раз неправда таких произведений и заключается в том, что автор воспроизводит случайные, несущественные стороны жизни и проходит мимо характерных ее особенностей.

Скажем, правомерно ли утверждать, что показанное в фильме «Джентльмены удачи» — неправда? Авторы картины будут доказывать, что в ней нет отступлений от того, что могло быть в жизни. Тем не менее фильм слаб не только художественно, но, по моему, его серьезные просчеты кроются в самом взгляде на явления и события нашей действительности, в способе их отражения.

Могут сказать, что фильм не ставит глобаль-

ных проблем, что показанное носит частный характер и авторы стремились просто посмеяться и вызвать нашу ответную улыбку. Все это так. И все же неправда происходящего на экране ощущается явно, и именно в х а р а к т е р е изображения поступков и действий людей. Ориентация режиссуры на пустой смешок, на примитивное развлекательство привела к неудаче «Джентльменов удачи».

Приведу другой пример. Д. Стариков полагает с оценкой А. Михалевиича фильма режиссера Н. Машенко «Комиссары». Конечно, в творческом становлении Н. Машенко этот фильм — явление принципиально важное. Было бы неверно не замечать, насколько вырос Н. Машенко как художник в этой картине. Думаю, однако, было бы столь же несправедливо для дальнейшего развития и совершенствования таланта режиссера не прислушаться к тому, что говорит в статье А. Михалевиич.

Недавно вышла новая картина Н. Машенко «Иду к тебе», фильм трудной судьбы, сложных поисков, многих интересных находок и одновременно горьких просчетов. Картина поразному воспринимается в кругу профессионалов. Одни ее безудержно хвалят, другие — порицают.

В фильме действительно есть по-настоящему удавшиеся сцены, заслуживающие внимания работа А. Демидовой и Н. Олялина — исполнителей главных ролей. Но неизбежно встает вопрос: а создан ли в картине пламенный и страстный образ обвиняемого украинского поэта, мужественного борца, революционер-демократа Леси Украинки? На этот вопрос мне с грустью приходится ответить, что, к сожалению, такого образа не получилось. И не получилось потому, что авторы картины выбрали из жизни и деятельности поэтессы ту сторону ее биографии, которая менее всего дает возможность раскрыть подлинное мужество и величие подвига слабой женщины украинского народа, показать масштаб личности Леси Украинки. Беда здесь — в просчетах таланта, не охватившего реального богатства жизни гениальной поэтессы.

О таланте художника в последнее время

говорится немало. Часто мы даже слишком легко оперируем этим словом — «талант», не анализируя многих важных аспектов его проявления. Конечно, как указывал В. И. Ленин, талант — редкость и его нужно беречь. Но, с другой стороны, наличие таланта налагает на художника очень высокую ответственность. Ведь художественная деятельность имеет огромное значение в общественной жизни. И особая роль здесь принадлежит кинематографу как искусству самому массовому. Но кино, как справедливо писал Н. К. Крупская, «не только отображает действительность, — оно может искажать ее, оно не только воспитывает революционный дух, чувство братской солидарности, — оно может искажать действительность, туманить голову, опутывать человека пошлостью, воспитывать жестокость, ненависть, себялюбивый эгоизм и пр. т. д.»

Каким же «устойчивым» должен быть талант художника, чтобы выдержать суровый экзамен времени. Не случайно А. П. Довженко подчеркивал, что «нужно жить всеми передовыми идеями человечества, и тогда произведение не замедлит появиться, нужно жить не догмой, а радостью, сознанием любви к земле, к своей собственной жизни и к ее перспективам...».

Постоянное духовное обогащение, стремление к большей полноте знаний — без этого не может жить и развиваться настоящий художественный талант. Для художественного таланта недостаточно безапелляционно утверждения: «Я так вижу, так понимаю». Свое, индивидуальное видение должно опираться на глубокое знание жизненного материала.

Думается, например, что творческая удача сценариста К. Кудрявского и режиссера В. Доганя в их новом фильме «17-й трансатлантический» как раз и определена подлинным знанием материала одного из трагических эпизодов Великой Отечественной войны. Здесь источник достоверного воплощения на экране событий недавней истории.

Говоря об отношении художника к сложным и волнующим проблемам времени, важно подчеркнуть, что чувство современности, уст-

ремленность к боевым, острым темам сегодняшнего дня и является проверкой истинности художественного таланта. Вспомним великого завоевателя социалистического киноискусства: «Броненосец Потемкина», «Мать», «Земля», «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Великий гражданин», «Щорс», «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Молодая гвардия», «Учитель», «Семеро смельча», «Иван-на», «Поэма о море». Уже один этот перечень подтверждает, что достижения советского кинематографа тесно и неразрывно связаны с воплощением важнейших тем и проблем современности.

Не отрицая важности обращения киноискусства к истории, убеждаемся в справедливости мысли А. П. Довженко, что погody в нашем и мировом кино делают фильмы о сегодняшнем дне, о герое сегодняшней жизни. Ведь нет, как писал А. Довженко, «большей радости для творца, чем создание произведения на современную тему, создание образов своего общества. Счастье творца заключается в том, чтобы создать для поколений полноценные, высокие и благородные образы своей эпохи, и этим двигать жизнь вперед, а не пересказывать созданное предками».

Жизнь и творчество самого А. П. Довженко — пример служения таланта идеям времени, умения жить чувствами и мыслями современников. Довженковское видение жизни, утверждение им высокого идеала нашей эпохи нестранны от содержания его таланта, его способности находить и возвеличивать красоту нового мира, величие советского человека.

Интересно напомнить, как в набросках и сценарии «В глубинах космоса» А. П. Довженко особенно выделяет мысль, что из будущего фильма людям станет четко известно, что «разумные существа поднялись культурно неизмеримо выше нас, жителей Земли, только на тех планетах, где они все пришли к коммунизму. Там же, где по тем или иным причинам это не удалось, они выродились и, опустошив свои планеты в битвах, погибли. Их побудила деспотия и глупость».

Как же бывает обидно, когда сегодня художник, касаясь важной темы современности, ла-за бедного, ограниченного ее понимания убого решает поставленную проблему. Обидно не только за самого художника — ведь плоды его несовершенного труда должны пожинать тысячи, а то и миллионы зрителей. Не так давно способный, ищущий украинский режиссер В. Денисенко создал фильм «Обзарище», затрагивающий важные научные проблемы современности. Герои фильма пользуются научной терминологией, говорят о тайных клетках, о генетике, трудятся в современных лабораториях и живут в современных домах. Однако подлинно художественного фильма о современности не получилось, так как все решения в картине поверхностны, трафаретны, неубедительны. Автор уж слишком легко скользит по теме, взятая им проблема не стала страстью художника, и режиссер (он же сценарист фильма) не смог высечь искру вдохновенного творчества у актеров — картина осталась произведением холодным, пустым, вышитоно претенциозным.

А ведь В. Денисенко в свое время создал такие фильмы, как «Сове», «Солдатка», отмеченные творческим поиском, интересной мыслью. Здесь же, обратившись к проблемам биологии, к труду человека в сложной области современной науки, он не сумел проникнуть в глубину изображаемых явлений и потерпел неудачу, ибо наука, искусство не терпят верхотурства.

художника к огромной ответственности перед народом. Кажется, здесь особенно расуждать нечего. Кому, как не своему народу, должен отдавать всю силу способностей советский художник. В действительности, однако, дело обстоит не так просто, как может показаться на первый взгляд.

Советский кинематограф выпускает сегодня более ста полнометражных художественных фильмов, а если прибавить к этому еще десятки художественных лент для телевидения, то в каждые два дня из трех выходит новая картина. Но можно ли закрывать глаза на то, что среди этих фильмов до обидного мало подлинных художественных открытий, особенно связанных с созданием образа современника. Разве не парадоксально, что среди огромного потока картин нет ни одного большого произведения о жизни рабочего класса, колхозного крестьянства, о значительных свершениях современной науки. Как могло случиться, что, скажем, на прошлогоднем республиканском кинофестивале в Жданове, проходившем под девизом «Человек внутренняя зрелость, украинские студии за двадцати пяти выпускаемых художественных фильмов смогли представить только один (и тот малонинтересный, неудачный) фильм «Крутой горизонт». Недавний Всесоюзный фестиваль в Горьком подтвердил, что с экранном воплощением этой темы в художественном кинематографе у нас, мягко говоря, не все благополучно.

А ведь показывать жизнь советского человека вне труда, вне коллектива (об этом писал в свое время А. Фадеев) — значит не только обеднять его, но и попросту извращать изображение жизни наших людей. Ведь все богатства советского общества созданы трудом и разумом нашего народа. Как же сможет вдохновенно воспроизвести характер советского труженика художник, если он не умеет рассказать о главном в его жизни.

В беседах об искусстве, которые записала К. Цеткин, В. И. Ленин подчеркивал, что рабочие и крестьяне заслуживают настоящего великого искусства, а не просто зрелищ и развлечений. Однако наше кино сегодня дает зрителю мало больших и настоящих худо-

жественных творений и слишком много предлагает пустых бессодержательных зрелищ.

Думается, что Д. Стариков зря скептически произносит над весьма важным и существенным в статье А. Михалевиича, когда риторически спрашивает, а что же такое — внутренняя зрелость художника? Вряд ли необходима исчерпывающая формулировка понятия, содержание которого можно безгранично расширять и углублять.

Ведь внутренняя зрелость — это огромный социальный опыт, широта интеллектуального кругозора, страсть и увлеченность всем тем прекрасным и великим, чем живет сегодня народ. Но это и мудрая прозорливость художника-гражданина, помогающего народу выбрать наиболее верные пути движения к великим идеалам будущего.

Космонавты во время полетов доказали возможность работать, трудиться в состоянии физической невесомости. Но ни одному художнику не удавалось еще доказать, что он может успешно творить в состоянии интеллектуальной невесомости. Вот почему внутренняя зрелость таланта — это неуставно увеличивающаяся глубина и широта марксистско-ленинского мировоззрения, помогающего в сложных творческих поисках, в достижении новых творческих открытий.

В мире идет сложная, нередко скрытая, завуалированная борьба, которую, упорно сопротивляясь, ведет капиталистический мир против нового мира социалистической действительности. В центре этой борьбы человек, его сердце, разум, завоевывающие которые предостоят социалистическому искусству. Ответственность огромная. Современному потоку псевдокультуры, лжи и обмана киноискусство социалистического реализма должно противопоставлять — во все увеличивающихся масштабах — подлинное художественное открытие.

Талант — не только ценность, но и огромная сила в обществе, которую можно употребить и на добро и на зло. Талант советского художника никогда не унижал, не оскорблял, не примитивизировал человека. Он всегда был направлен на пробуждение доброго

и прекрасного, на воспитание любви и уважения к человеку-труженику, создателю.

Одухотворенность великими мыслями и идеями времени предопределяет внутреннюю зрелость художника, которая дает ему возможность решать сложные творческие задачи века.

Талант неповторим, и в этом его огромное преимущество. Однако при всей неповторимости

сти талант советского художника немислмыне гражданской идейной зрелости — мы должны ощущать в его творениях беспокойство, ищущее сердце коммуниста.

В стремлении приковать к этому кругу вопросов внимание и представляется мне ценность разговора, начатого полемически страшной статьёй А. Михалевиича.

Киев